

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي



تمظهر الرعب عند فيودور دوستويفسكي

(الجريمة و العقاب أنموذجا)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصّص : الأدب العالمي و المقارن

إشراف الأستاذ :

خياط أحمد

إعداد الطالبة :

شداني صليحة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الدرجة	المؤسسة الجامعية	الصفة
أ. بوجمعة شتوان	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
أ. أحمد خياط	أستاذ مساعد درجة " أ "	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفا و مقررا
أ. شمس الدين شرقي	أستاذ مساعد درجة " أ "	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 – 2019.

إهداء

إلى أبوي الكريمين ، أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه

إلى زوجي ورفيق دربي في هذه الحياة الذي كان له فضل

كبير في إخراج هذا البحث إلى النور

إلى ابني وقرة عيني وحيد

إلى فريدة ، سارة ، نسيم ، نوال ، فاطمة ، صليحة و

جميلة.

إلى جميع أساتذتي الكرام الذين كان لهم فضل كبير علي

وأخص بالذكر: الأستاذ خياط ، الأستاذ عبدوش ، الأستاذ

بنيرد ، الأستاذ شرقي الأستاذ شتوان والأستاذ أومودان.

والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل.

أهدي لكم هذا البحث المتواضع الذي أتمنى أن ينال

رضاكم.

يعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركة المجتمع و الواقع الإنساني (جورج لوكاش) و التعبير عن روح الأمة (لوسيان كولدمان) و طموحها ، وقد انتبه الكثير من النقاد والباحثين في العصر الحديث إلى أهمية الرواية وقدرتها في تمثيل الحياة الاجتماعية وامتصاص الواقع على غرار جورج لوكاش ولوسيان قولدمان مثل (René Girard) (Mensonge romantique) و (Marthe Robert) (Roman des origines et origine du roman) و (et vérité romanesque).

وقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الفكرية و الثقافية و الإيديولوجية (شرق المتوسط حسين الواد) ؛ وبعض أعمال نجيب محفوظ وغيرهم. و ذلك نظرا لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية، فقد زاحمت الشعر و أصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين لاسيما الرواية الروسية التي تعدّ جزءا هاما من تاريخ الرواية العالمية و رغم أنّها ظهرت في القرن الثامن عشر و تطورت في القرن التاسع عشر إلا أنّها تركت بصمتها في عالم الأدب لما لها من قدرة على التعبير عن جوهر الإنسان و قضاياها و مشاكله النفسية و الفكرية إلى جانب المتعة التي تحققها لمحتويها من صيغ جمالية وأدبية التي تعتبر القاعدة الأساسية في الأدب والشعر.

و أحسن من يمثّل الرواية الروسية عمالقة الأدب الروسي ومن بينهم جوائز نوبل مثل بونين. شولوخوف. تولستوي قوقول وأخص بالذكر فيودور دوستويفسكي (دوستويفسكي دراسات في أدبه وفكره) الذي لم يتحصل علي الجائزة لأنه توفي قبل لأنه توفي قبل تأسيسها بعشرين سنة (1881) الذي استطاع بفضل نظريته الثاقبة أن يسبر أغوار النفس البشرية و يكشف عن معاناتها و مكنوناتها، ممّا جعله يتناول ظواهر عديدة في كتاباته منها ظاهرة الرعب التي تعدّ من أكثر الظواهر التي باتت تقلق الإنسانية والعالم في الآونة الأخيرة نظرا لسطوتها على النفس والوعي لأهميتها و قدرتها على اختراق إنسانية الإنسان و تعطيل ملكاته و إحداث عطب فيها، من هنا جاءت فكرة دراسة هذه الظاهرة في رواية

الجريمة و العقاب وكيف تمثلتها الرواية كظاهرة إنسانية ومدى أهمية هذه الظاهرة على المستوى الأدبي والنقدي ومدى تأثيرها في الثقافة والفكر.

و من الدوافع التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع منها الموضوعية: هو البعد العالمي لهذه الظاهرة وأثرها في الدراسات الإنسانية الأخرى والرغبة في كشف مدى اهتمام الأدب والنقد بها من خلال كتابات دوستوفسكي، وكذا التشجيع الذي لمسته من الأستاذ المشرف لدراسة هذه الظاهرة. أمّا الذاتية تتمثل في إعجابي الشديد بالأدب الروسي والقضايا الإنسانية التي يعالجها والرغبة في التعرف على الأدب الروسي باعتباره من الآداب العالمية ولم لا مواصلة هذا الموضوع في أطروحة الدكتوراه خاصة وأنه موضوع غير مستهلك.

و هذه الظاهرة نالت العناية الكبيرة من قبل دوستوفسكي في مجمل أعماله وبالأخص في رواية الجريمة والعقاب فجذبت انتباه النقاد فأولوها اهتمامهم في دراساتهم النقدية و الأدبية لهذا ارتأيت أن افرد لها هذا البحث لكي ادرس أسبابها وأبعادها .

و إن سلّمنا بأنّ هناك ظاهرة الرعب في رواية الجريمة و العقاب

- فما هو مفهوم الرعب و ما هي أسبابه؟
- وهل من آداب إنسانية أخرى تناولت هذه الظاهرة كالأدب العربي مثلاً؟
- و كيف تبلورت هذه الظاهرة في الأدب الروسي عامة و عند دوستوفسكي خاصة؟
- وما مدى تأثير دوستوفسكي في النقد و على وجه الخصوص في العلوم الأخرى وكيف كانت قراءة هذه العلوم لهذه الظاهرة؟

- و ما هو البعد الاجتماعي و الإيديولوجي و السيكلوجي لظاهرة الرعب؟

و للإجابة على هذه الأسئلة استعنت بالمنهج التأويلي (بول ريكور) لأنّه الأنسب لتفسير هذه الظاهرة و ما يكتنفها من تعقيد وغموض ومحاولة فك رموزها، إضافة إلى المنهج السيميائي الذي يفتح على الدلالات القريبة والسطحية والعميقة للنص. و أهدف من خلال هذه الدراسة إلى إزاحة اللثام عن خباياها و إبراز أبعادها و ودلالاتها في المجتمع و الأدب.

- و ككل باحث فقد واجهتني صعوبات كثيرة وهذا راجع لتعدد النظريات و اختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة الرعب في هذه الرواية وصعوبتها لان لها أبعاد عديدة" فلسفية اجتماعية نفسية.. "مما يجعلها تنفتح على تأويلات عديدة
- صعوبة الحصول على المراجع التي تناولت أعمال دوستوفسكي مما اضطرني إلى الاعتماد على الكتب الرقمية في صيغة PDF .
- ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو استعنت ببعض ما قدمه فليب هامون في كتابه سيميولوجية الشخصيات الروائية وشعرية دوستوفسكي لميخائيل باختين وكتاب التحليل النفسي والفن لفرويد. ورؤية دوستوفسكي للعالم لنيكولاي برديائف.
- و قد قسّمت بحثي إلى فصلين عدا المقدمة والمدخل والخاتمة
- يبدأ البحث بمدخل تناولت فيه الإطار المفاهيمي للمصطلح ثم تطرقت الى نشأة الرواية الروسية و أهم أعلامها.
- بعدها يأتي الفصل الأول و هو فصل نظري: تحدثت فيه عن الرعب ابستمولوجيا، يحتوي على ثلاث مباحث ، المبحث الأول قدمت فيه فكرة عن الرعب في تاريخ الإنسانية والأدب والمبحث الثاني تناولت فيه الرعب كفلسفة عند دوستوفسكي أما المبحث الثالث تطرقت فيه للبعد الروحي للرواية
- و في الفصل الثاني و هو فصل تطبيقي: درست فيه معالم الرعب في الرواية انطلاقا من البنية السردية ، يحتوي على ثلاث مباحث، المبحث الأول قمت فيه برصد ومعاينة وتفسير ظاهرة الرعب .
- وفي المبحث الثاني، تطرقت فيه الى تصنيف الشخصيات كما حددها فليب هامون أما في المبحث الثالث تناولت الأبعاد النفسية والجسمية والاجتماعية والإيديولوجية للشخصيات

أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها . بعد هذا الجهد المتواضع الذي أمل أن يكون ذا فائدة للجميع وأتبع هذه الخاتمة بملاحق خاصة بالتعريف بالروائي فيودور دوستويفسكي وأهم مؤلفاته مع ملخص للرواية .

و في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على ما أمدني به من نصح وتوجيه خلال هذه الرحلة الاستكشافية للرواية، فله مني جزيل الشكر و العرفان فلولاه ما خرج هذا البحث إلى النور.

مدخل

أ- الإطار المفاهيمي للمصطلح

ب- نشأة الرواية الروسية

العنف لم يكن ظاهرة جديدة خاصةً بالعالم المعاصر، بل ظاهرة قديمة قدم العالم الذي نعيش فيه لذلك نرى حضور العنف في كثير من الخرافات والأساطير القديمة، حيث تظهر لنا هذه الأساطير ارتباط العنف بالأصول الأولى، فهو مرافق دائم للأبطال والمؤسسين وجزء لا يتجزأ من كل تاريخ البشرية، بل إنه ما يزال إلى اليوم منتشرًا في كل مكان على شاشاتنا وفي وسائل الإعلام، وهو الأقرب إلينا في علاقتنا الإنسانية اليومية .

والعنف هو ظاهرة تمسنا وتؤثر فينا وتهمنا جميعاً . لهذا نجد أنفسنا محاطين واقعياً بظاهرة العنف، بل غارقين في عالم استفحل فيه العنف . لذلك فرض العنف نفسه موضوعاً في الخطاب اليومي لعصرنا الراهن، لدرجة أصبحت هذه الظاهرة محطّ تأويلات وتعريفات متعدّدة، وكرّست لها المراكز الدوليّة والجهود البشرية لفهمها سواء من قبل المفكرين أو الحكومات، وهي تثير أيضاً قلق الأفراد، لأنّها تعرّض حياتهم للخطر .

إنّ كلّ هذا الأفق المليء بالعنف ليس مدعاة للغرابة عندما ننتبه لحاضرنا المرعب الذي تميز بانتشار العنف في كلّ مظاهر حياتنا وعلى مستويات عدّة، كما تحاول كلّ يوم أن تذكّرنا وسائل الإعلام المختلفة من صحافة و مذياع وتلفاز . بل إنّنا نشهد انتشاراً قلّ له نظير ونحن نلامس بأمّ أعيننا ما أصاب العلاقات الدوليّة من علاقات عنيفة و عدوانيّة تتجسّد في شكل حروب وحشيّة متواصلة وقاسية، تحوّلت في أحيان كثيرة إلى حرب عصابات لا تبقي ولا تذر، يمارس فيها الإرهاب السياسي والاضطهاد الإيديولوجي تجاه كلّ من يخرج عن نظام العالم وأمثولته التي تعمل العولمة على نحتها والترويج لها . بل إنّ العنف قد اخترق لغتنا ذاتها وأسلوبنا في التواصل مع الآخرين، وأصبحت كلماتنا التي ننطقها والصور التي نراها فائضة عنفاً . وهو ما يعني أنّ تاريخ البشرية من القديم إلى عصر فولتير وما بعده لم ينجح في تجاوز ظاهرة العنف، في مؤلفاته الفكرية والأدبية وإنّما حاول إخفاءها تحت طلاء وغطاء الطريقة المثلى في تهذيب السلوك الإنساني،⁽¹⁾

1- سلمى بالحاج ميروك ،أصول العنف مقارنة من أجل فهم ظاهرة العنف و ميكانيزماتها ، سلسلة ملفات بحثية، العنف قضايا وإشكالاته ، 29 مارس 2018، ص5.

تري الحضارة الغربية، أيضاً، منذ عصر الأنوار أن العنف الذي تعيشه الدول الأخرى لا يعينها، فهو "عنف آخر"، لأن في اعتقادها أنها تعيش في عالم هادئ قد حصنته من العنف بتوفير مجتمع ديمقراطي يحكمه القانون والنظام وصيانة حقوق الإنسان، وهي ذاتها قد أسست ذلك بكل وسائل القهر وأصبحت غير قادرة على العيش بمعزل عن تلك الوسائل والآليات كونها جزءاً من نظامها السياسي والاجتماعي، تتطور معه، وأكثر من ذلك فهي رؤيتها الأخلاقية لا يمكن أن تعيش بمعزل عن العنف، حتى وإن تبنت ثقافة تريد إنكار العنف المعيش، فإن الحقيقة هي أن الواقع عنيف. ذلك أن الشاشة التي تخفي العنف هشة، وبإمكان العنف أن يحطمها في أية لحظة يشاء. من هنا يتوجب علينا التفكير في طريقة تمنحنا الخروج من وهم العيش في عالم مترامي الرخاء والعدالة والاستقرار والوعي بخطورة هذه الظاهرة وحقيقتها.

وأما أولئك الذين يأملون أمل الحالمين بأن السلام ممكن على أرض لم "تعرف يوماً سلاماً"، و يحاولون نفي وجود العنف، فإنما هم ينغلقون داخل أوهام عالم يسوده السلام. لذلك فنحن مطالبون بالكشف عن العنف الذي يختفي خلف وجه البشريّة ومواجهته بدل ادعاء أننا نعيش رخاء وسلاماً أو كنّا نعيش، لأن بناء ثقافة السلام و اللاّ عنف لا يمكن أن يتحقق دون فهم وتفكيك آليات العنف وأصوله ونزع أقمته المتخفية وراء ما يظهر كأنه سلام. والآن وقد تحوّل العنف من مجرد ظاهرة مصاحبة للسلوك البشري على مرّ التاريخ إلى موضوع تفكير من قبل الفلسفة والعلوم الإنسانية بصفة عامّة، فإنّ هذا الأمر يتيح لنا دراسة هذه الظاهرة ومحاولة الوقوف و الوقوف على أسبابها وأصولها ونتائجها، وذلك بإثارة جملة من الإشكاليات من بينها ما يلي: لماذا يوجد العنف؟ ما دلالات العنف؟ ما جذوره وآليات نشأته؟ هل ثمة عنف مشروع وآخر غير مشروع؟ وهل يمكن الحديث عن عنف أخلاقي وآخر لا أخلاقي؟ هل يمكن تجاوزه، أم هو كما عبّر عن ذلك سيغموند فرويد لا يوجد أي أمل

في تجاوزه، لأنه مرتبط بنوازع الإنسان العنيفة؟ و بالتالي، هل يمكن القول إنَّ العنف مجرد ظاهرة نفسية مرتبطة بالبنية النفسية للإنسان؟ هل العنف قدر بشري و حتمية تاريخية؟ لماذا يتواتر العنف والحضارة الإنسانية ؟ (1)

وعندما يكون هناك عنف فهل ينبغي البحث أسبابه بجانب الطبيعة البشرية القاتلة المتشعبة بالخطيئة أو الغرائز التافهة، أم بجانب تطور شكل مجتمع ما وطرق تربيته، كما أكدت مارغريت ميد (Margaret Mead): « يكون نتيجة للتكيف الاجتماعي والمجتمع هو الذي يقرّر طبيعة هذا الوضع البشر » الذي يفضّل الصراع لخدمة المصالح الخاصة فقط؟ وهل ثمة علاقة تلازمية بين العنف والمقدس؟ هل كلّ مقدّس عنيف؟ وهل يمكن تبرير العنف بدعوى الدفاع عن المقدّسات وعن حقوق الإنسان؟ إنَّ ما نراهن عليه إذا ما استطعنا كشف مبررات تعميم العنف، هو السماح بفهم أفضل لأسباب ظهوره، وانفجاره الحالي، وبالتالي فهم طبيعته الحقيقية . وهو ما يتيح لنا النأي بأنفسنا عن العنف الذي يغرقنا ويحاصرنا من جميع الجهات، وحتى القدرة على قياس الخطر المدهم الذي يترصد كينونتنا من جرّاء انتشاره و السعي قدر الإمكان لعلاج هذه الظاهرة المدمرة للوجود البشري (2) لكن الإشكالية تكمن في الإحاطة الجامعة بمفهوم العنف؛ حيث إنّه يطرح نفسه كمفهوم متعدّد الدلالات على مختلف العلوم الإنسانية، فيُقدّم كمفهوم نفسي وفلسفي واجتماعي وقانوني وتربوي وأخلاقي وديني ذي إشكالية معرفية، فهو من قبل علم الاجتماع مرض اجتماعي، ومن قبل علم النفس اضطراب نفسي، ومن قبل الفلسفة ظاهرة فلسفية تع عن أسلوب بدائي غير متحضّر ومن منظور علم القانون جريمة تستدعي العقاب، ومن منظور التربية والأخلاق والدين سلوك مرفوض وشرير ومحرّم؛ لذلك كان من الضروري القيام بمحاولة تقريبية لمفهوم العنف قبل الولوج إلى دراسته كظاهرة في الأدب (3).

1- سلمى بالحاج مبروك: أصول العنف مقارنة من أجل فهم ظاهرة العنف و ميكانيزماتها سلسلة ملفات بحثية، العنف قضايا وإشكالاته، 29 مارس 2018.

2- سلمى بالحاج مبروك مرجع سابق، ص6

3- غيضان السيد علي: البنية الإيديولوجية للعنف لدى الجماعات الإسلامية، سلسلة ملفات بحثية، العنف قضايا وإشكالاته، 29 مارس 2018 ص35.

1- التعريف اللغوي للعنف:

وإذا كانت التعريفات تتعدّد بتعدّد الحقول المعرفيّة وتتباين بتباين المنطلقات النظرية والتخصّصات العمليّة التي تتناول مفهوم «العنف» كموضوع لدراساتها، فإنّه لا يمكننا أن نرصد كلّ هذه التعريفات المختلفة، فهو أمر لا يطيقه نطاق بحثنا. لكن يمكن أن نقف عند أهمّ التعريفات العامّة المقاربة،⁽¹⁾

جاء في معجم لسان العرب: «أنّ العنف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به و عليه، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره كما نقول: واعتق الأمر أخذه بعنف واعتق شيء أخذه بشدة واعنف الشيء كرهه واعتق الأرض كرهها، أما التعنيف اللوم والتوبيخ والتقريع»⁽²⁾

وعرف المعجم الفلسفي: «العنف مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة والعنيف violent هو المتّصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء، ويكون مفروضا عليه من خارج فهو، بمعنى ما فعل عنيف، والعنيف أيضا هو القوي الذي تشتدّ صورته بازدياد الموانع»⁽³⁾ التي تعترض سبيله كالريح والعاصفة والثورة الجارفة.

أما في معجم الوسيط: (عنف) به، و عليه- عنفا، و عنافة: أخذه بشدة و قسوة، و (اعتنف) الأمر: أخذه بعنف⁽⁴⁾.

و كلمة العنف (Violence) مشتقة من الكلمة اللاتينية (Violare) التي تعني ينتهك أو يؤذي أو يغتصب، فالعنف انتهاك أو أذى يلحق بالأشخاص والأشياء.⁽⁵⁾

أما في اللغة الفرنسية: فكلمة عنف (Violence) تعود إلى الكلمة اللاتينية (Violentia) و التي تشير إلى أنّ العنف تمثلها جميع السلوكيات العدوانية التي يكون موضوعها أقوى جسديا أو أخلاقيا لأضعف سوء المعاملة (الأطفال المعتدى عليهم) والإساءات على الزوج (النساء المعنفات) أو حتى الأعمال الإجرامية التي يمكن أن تذهب إلى أقصى حد ممكن، إلى الاغتصاب و القتل بالسلوك العنيف⁽⁶⁾

1- غيضان السيد علي: البنية الإيديولوجية للعنف لدى الجماعات الإسلامية مرجع سابق، ص 35
2- ابن المنظور، لسان العرب، مادة العنف، المجلد الثالث، دار صادر، لبنان، ص 12.
3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982، ص 112.
4- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المجلد 1، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 231.
5- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، الإنجليزية و اللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص 120
6- Nicolas Pierre, Grand Dictionnaire de la Psychologie, Larousse, 1991, p.989

يعرّفه محمد عاطف غيث بقوله: " هو فعل ممنوع قانونيا و غير موافق عليه اجتماعيا " (1). و المقصود هنا هو أنّ العنف سلوك لا اجتماعي، و القانون يعاقب عليه و ذلك نظرا للأضرار التي يخلفها و منه فإنّ العنف هو سلوك ضد اجتماعي ويعرّفه أيضا على أنه: « تعبير صارم عن القسوة التي تمارس إجبار الفرد أو الجماعة على القيام بعمل من الأعمال المحددة يريدها الفرد أو جماعة أخرى، حيث يعبر العنف عن القوة الظاهرة التي تتخذ أسلوبا فيزيقيا مثال ذلك الضرب أو يأخذ شكل الضغط الاجتماعي، وتعتمد مشروعيته على اعتراف المجتمع به» (2)، أي أن العنف هو الاستعمار المباشر لإجبار الفرد أو الجماعة على القيام بعمل ما وهنا يأخذ العنف مظاهر جسدية واضحة كالضرب ... إلى غير ذلك.

ونجد أحمد زكي بدوي يعرّفه على أنه: « الإكراه أو استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما أو مجموعة من الأفراد(3)» وفي هذا الصدد نجد تعريف بييرفيو " Pierre Vieu " فيعرّفه على أنه: « ضغط جسدي ومعنوي ذو طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان».

أي أنّ العنف من الناحية الاجتماعية يكون عن طريق إجبار الأفراد على القيام بأعمال لا يرضى بها المجتمع، وهذا نتيجة للضغوطات التي يتلقاها الفرد فيه، أمّا محمد جواد رضا فقد أعطى معنا اجتماعيا للعنف بأنه: « الاستعمال غير القانوني لوسائل القهر المادي أو البدني، ابتغاء تحقيق غايات شخصية أو اجتماعية(4)»

1- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، ص259.

2- المرجع نفسه، ص 259.

3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، 1982، ص441.

4- محمد جواد رضا، ظاهرة العنف في المجتمعات المعاصرة، (تفسير سوسيوسيكولوجي في علم الفكر)، مجلة دورية تصدرها وزارة الإعلام الكويتي، المجلد 5، العدد 03، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1974، ص147.

بمعنى أن العنف بغرض تحقيق مصالح فردية أو جماعية، فيستعمل العنف بطريقة تعسفية، ويتخذ دوما مظهرا جسديا هدفه إلحاق الضرر والأذى للغير. ومن التعريفات الاجتماعية الهامة للعنف تعريف ورد في " مؤتمر الأبعاد الاجتماعية و الجنائية للعنف في المجتمع المصري "وهو أن العنف: « كل فعل مادي أو معنوي يتم بصورة مباشرة ، ويستهدف إيقاع الأذى البدني أو النفسي أو كليهما بالفرد (الذات أو الآخر) أو الجماعة أو المجتمع بما يشمل من مأساة مختلفة، ويتخذ العنف أساليب عديدة ومتنوعة كانت تمثل التهديد والترويع والنبذ، مثل التشاجر والاعتداء على الأشخاص والممتلكات و الانتهاك الجسدي أو معنوي في آن واحد »⁽¹⁾

ومن قاموس الخدمة الاجتماعية يعرف العنف:« أنه القسوة والممارسة المكثفة للقهر والقوة وعادة ما ينتج عنها إصابة أو تدمير»⁽²⁾ نستنتج من كل ما سبق من هذه التعاريف أن العنف من المنظور الاجتماعي هو أي فعل يمارس بالقوة، ويهدف إلى إلحاق الأذى بالفرد خاصة وبالجماعة عامة، وهو استخدام غير قانوني للقوة وذلك لتحقيق أهداف وأغراض لا قانونية ولا اجتماعية، أي يرفضها المجتمع لأنها مصلحة فردية وليس جماعية، كذلك يتخذ العنف هنا مظهر واضح وهو مظهر جسدي (مادي)، كما أن العنف ناتج عن ضغوطات داخلية وعن الإحساس بالإحباط تجاه مطالب الحياة، فيأتي العنف كرد فعل لإثبات الذات وتحقيق السيطرة على الغير.

1- محمد سعيد إبراهيم الخولي، العنف في مواقف الحياة اليومية (نطاقات و تفاعلات) دار مكتبة الإسراء، (دون بلد نشر)، 2006، ص43.

2- أحمد الشفيق السكري، قاموس الخدمة الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص588.

ب - من الناحية النفسية:

أما من الجانب النفسي فيرى الباحثون أن العنف هو استجابة سلوكية تظهر في شكل من أشكال ممارسة القوة فوق إرادة الناس الآخرين، ويعني ذلك إثارة الفزع والرعب والهلع والخوف النفسي. كما يعبر عن سلوك العدوان في جزئه السلبي الذي ينتج عن حالة إحباط تكون مصحوبة بعلامات التأثير والغضب، ويظهر على شكل سلوكيات ، الغرض منها إلحاق الأذى والضرر بالآخرين، سواء من الناحية المادية أو المعنوية وهو ذو طبيعة غريزية وعاطفية (1) .

أي أن العنف هو عبارة عن نتيجة الإحباط، وتتوقف شدة الاستجابة للعدوان مع مقدار الإحباط والذي يرتبط بنوع الدافع المحبط، أي أن العنف سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية يهدف إلى الضرر بالآخرين. « وتعرف موسوعة علم النفس والتحليل النفسي العنف (Violence) بأنه السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضرب والتقتيل للأفراد والتكسير والتدمير للممتلكات واستخدام القوة لإكراه الخصم وقهره، ويمكن أن يكون العنف فرديا يصدر عن فرد واحد كما يمكن أن يكون جماعيا يصدر عن جماعة أو هيئة (2)

ويقصد بذلك أن العنف سلوك منحرف يقترن بالقوة والإكراه، أي استخدام فعلي للقوة أو تهديد لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص، فهو يتسم بالعدوانية ويصدر من طرف فرد أو جماعة أو دولة، مما يسبب في إحداث أضرار مادية ومعنوية ونفسية من أجل تحقيق أهداف معينة.

1- عبد الكريم قرشي، عبد الفتاح أبي مولود، السلسلة التربوية، مفاهيم نفسية وتربوية، العنف في المؤسسات التربوية
دراسية دار هومة، الجزائر، 2003 ، ص24
2- الزهراني سعد سعيد، سيكولوجيا العنف والشغب، لدى الجامعات أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية،
الرياض، 2000 ، ص24

إشكالية العنف:

العنف إشكالية معقدة وغامضة، تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي، يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت أو ثقافية أو خطابية، انطلاقاً من هذا المفهوم يتحدد العنف بأنه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقاً بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري والعقائدي.

أشكال العنف:

يأخذ سلوك العنف عدة أشكال أهمها:

I- العنف السياسي:

يعتبر العنف السياسي ظاهرة عالمية تعرفها المجتمعات البشرية كافة بدرجات مختلفة وبصورة وأشكال متعددة، ويمكن الاختلاف بين المجتمعات في أسباب العنف وفي مدى تطوير مؤسسات وآليات وأساليب فعالة للتعامل مع هذه الظاهرة، بحيث يتم تقليص حجمها وتقليل مخاطرها وبالتالي فهو ليس سمة لصيقة بمجتمع معين دون غيره أو بشعب معين. وعرفه تيد. هندريش بأنه « العنف السياسي هو اللجوء إلى القوة أو مدمر ضد الأفراد، أو الأشياء، لجوء إلى القوة يحضرها القانون موجهاً للأحداث تغيير في السياسة، في نظام الحكم أو في أشخاصه، ولذلك فإنه موجه أيضاً لإحداث تغييرات في وجود الأفراد في المجتمع ⁽¹⁾ ».

والعنف السياسي عند "حسين توفيق إبراهيم" « هو السلوك الذي يقوم على استخدام القوة، إلحاق الضرر والأذى بالأشخاص والممتلكات، وأنّ الشكل السياسي له هو الذي تحركه دوافع وأهداف سياسية، كما أنّ العنف السياسي له هو الاستخدام الفعلي للقوة والتهديد، باستخدامها لتحقيق أهداف اجتماعية لها دلالات و أبعاد سياسية، تتخذ شكل الأسلوب الفردي أو الجماعي السري أو العلني، المنظم أو غير المنظم ⁽²⁾ ».

1- تيد. هندريش، العنف السياسي، فلسفته، أصوله، أبعاده (ترجمة عيسى طنوس وآخرون)، ط1 ، دار المسيرة،

بيروت 1966 ، ص42

2- بوشنافة شميصة، آدم قبي، " إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر، 1988-2000 مجلة الباحث، ع 3 كلية الحقوق العلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005، ص128.

ونقصد بذلك أن العنف السياسي سلوك إنساني عرفته المجتمعات مع مختلف أشكال الحكم، ومختلف أشكال الأنظمة التي عرفتها البشرية، فهو استخدام فعلي للقوة أو تهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص، وإتلاف الممتلكات، وكذلك الأعمال التي يقوم بها النظام السياسي ضد الأفراد و المجموعات بقصد إحداث تغييرات في سياسة الحكومة، لهذا فالعنف السياسي هو كل شكل من أشكال التخريب والدمار لتحقيق أهداف سياسية مباشرة.

« وفي أغلب الأحيان تلجأ السلطة السياسية في الدولة أو مجموعة من الدول إلى اتخاذ قرارات سياسية معينة، وإلى اتخاذ أساليب عنف غير محدودة من أجل فرض مبادئها السياسية على أفراد المجتمع أو فئات معينة منه، أو بقصد إحداث تغيير جذري في الدولة وقد تستخدم الدولة عنفا وقهرا من أجل فرض سياستها و إيديولوجيتها على المواطنين.

وقد يمتد بطش السلطة الدكتاتورية إلى مصير أفراد المجتمع والتحكم في أسلوب حياتهم وعملهم وعلاقاتهم الاجتماعية كما تلجأ السلطات الدكتاتورية إلى أعمال إرهابية فضيعة كالتضحيات الجسدية للمعارضين والاعتقالات السياسية والاختطاف والنسف و احتجاز الرهائن والحرق بالنيران أو في الأفران الكهربائية والقيام بمجازر جماعية وغيرها»⁽¹⁾.

« وقد تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية، تقوم على مبدأ التداول حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإما تكون استبدادية، يسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتور، أو جماعة ما، أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين، مستعملا شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف، الذي يتخذ أشكالا مختلفة يطال كل من يهدد استقرار أو إبقاء القوة المستولية على السلطة»⁽²⁾ ، وفي العموم فإن سلطة الدولة هي حسب الكثير من الروائيين والشخصيات الروائية على حد سواء، جزء لا يتجزأ من بنية سلطوي متكامل و متداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها في إعادة صياغة ذلك البنية وقولبتة»⁽³⁾

1- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ط 1، دار الساقى، بيروت، لبنان، 2015، ص46
2- الشريف حبيلة، الرواية و العنف، دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، علم الكتب الحديث، جامعة العربي التبسي، ط1، 2010، ص11
3- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999، ص113.

مما سبق يمكن القول أن السلطة تتخذ من العنف والقوة وسيلة للوصول إلى أهدافها السياسية باستعمال شتى وسائل القمع من أجل فرض مبادئها على المواطنين، حيث أن العنف الذي تمارسه السلطة الديكتاتورية هو عنف يهدف إلى إبادة العدو وبث الرعب في النفوس.

العنف الاجتماعي :

رغم ما توصلت إليه المجتمعات الحديثة من تطور ورقي في جميع مجالات الحياة تبقى ظاهرة العنف سمة من سمات البشر يتسم به الفرد والجماعة، ويكون حيث يكف العقل عن قدرة الإقناع فيلجأ الإنسان لتأكيد الذات بالعنف من خلال ضغط جسمي أو معنوي ذو طابع فردي أو جماعي فينزله الإنسان بقصد السيطرة أو التدمير.

وفي هذا الصدد عرف مصطفى حجازي العنف بأنه: «العنف هو الوسيلة الأكثر شيوعاً لتجنب العدوانية التي تدين الذات الفاشلة بشدة ، من خلال توجيه هذه العدوانية إلى الخارج بشكل مستمر أو دوري، وكلما تجاوزت حدود الاحتمال الشخصي، وهكذا فالعنف قد يكون عشوائياً مدمراً يذهب في كل اتجاه أو يكون بناء يوظف في أغراض تغيير الواقع»⁽¹⁾

بمعنى أن العنف هو كل أذى مقصود يوقعه إنسان على إنسان آخر ناتج عن ضغوطات داخلية، فيأتي العنف كرد فعل لإثبات الذات وتحقيق السيطرة على الغير.

« فالعنف الاجتماعي هو العنف الذي يرتكبه لدفع مخطط اجتماعي معين قدما مثل الجرائم التي يرتكبها جماعات منظمة بدافع الكراهية والحقد والأعمال الإرهابية»⁽²⁾.

1- مصطفى حجازي، التخلق الاجتماعي (مدخل إلى السيكولوجية الإنسان المقهور)، ط2 ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2005 ، ص 165.
2 - سهيل مقدم، «من أجل إستراتيجية فعالة في مواجهة العنف الاجتماعي» مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة وهران، جوان 2012، ص377.

نشأة الرواية الروسية:

تعد الرواية الروسية "جزءاً هاماً من تاريخ الرواية العالمية، ورغم أنها ظهرت في القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر إلا أنها خالدة، لازال القراء من أنحاء العالم يهتمون بقراءتها، ولازال التجمات لها تطبع وتلاقى رواجاً فيسوق النشر داخل بلدان العالم، نظراً لأن "الرواية الروسية"، رغم قدم نشأتها، مازلت تعبر عن الإنسان في جوهره وعن قضايا ومشاكله النفسية والفكرية. ظهرت أول تجارب للرواية الروسية في الستينيات من القرن الثامن عشر⁽¹⁾، وارتبط أول ظهور للرواية الروسية باسم المترجم والكاتب، "أمين"، الذي بدأ مترجماً للرواية الأوروبية الغربية، ثم دخل بعد ذلك ميدان الكتابة. وإلى جانب الكاتب، "أمين"، أول من كتب الرواية الروسية، ظهرت أسماء الكتاب الروائيين "تشولكوف"، "بوبوف"، "خيراسكوف"، "إيزمايلوف" وظهر بعدهم "راديشف" و"كارمازين".

وإذا نظرنا إلى إنتاج "أمين" فسند رواية المغامرات، التي ترتبط بتقاليد القصص الروسية، عن المغامرات التي انتشرت في نهاية القرن السابع عشر، وبالرواية العاطفية، التي ظهر فيها تأثير أعمال "روسو" والكاتب الإنكليزي "ريتشاردسون" أيضاً⁽²⁾، إن تجربة الأدب الروائي للقرن الثامن عشر قد حققت إنجازات فنية لعبت دوراً في دعم الفن الروائي في القرن التاسع عشر و تنميته، فقد تحرر الأدب من المذهب الكلاسيكي و قطع شوطاً في الرومانسية، و برز الفن الروائي في نهاية القرن الثامن عشر بين أنواع الأدب الأخرى، وتأكد فيه مبدأ الكشف النفسي للعالم الداخلي للإنسان، كما طرأ تغير باللغة الأدبية إذ اتجهت إلى اللغة الشعبية و أخذت عنها البناء الفني و البساطة، ولعل من أهم الإنجازات التي حققها أدباء ذلك القرن هو مقدرتهم على أن يوقظوا بأعمالهم الرغبة في القراءة، وقد أسهموا في مضاعفة عدد الناس الذين أصبحوا يهتمون بالأدب.

1- ينظر، مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس

الوطني للثقافة والفنون والاداب- الكويت، د ط، سنة 1978، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 16.

مع بداية القرن التاسع عشر دخل الأدب الروسي عسراً جديداً هاماً في تطويره، وتكوّنت الظروف المواتية لبروز أول رواية واقعية اجتماعية سنة 1830، وسار الأدب الروسي على طريق الأصالة و التجديد.

وترتبط مراحل تطور الأدب في القرن التاسع عشر ارتباطاً وثيقاً بالسيرورة التاريخية للمجتمع الروسي، فقد كان للأحداث التاريخية القومية والأوروبية العالمية تأثيرها الكبير على تطور الأدب الروسي و مذهبها، فروسيا التي بدأت منذ السنوات الأولى للقرن الثامن عشر تتخبط أكثر و أكثر في دائرة الحياة التاريخية الأوروبية العامة محاولة أن تصنع لنفسها مكانتها الخاصة بين الشعوب الأوروبية، لم تستطع أن تصبح في منأى عن تيار الأحداث العالمية⁽¹⁾

أول رواية اجتماعية :

مع قدوم الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ظهرت أول رواية اجتماعية في الأدب الروسي، وهي رواية (يفغيني اونيجن) لـ "بوشكين"، التي أنبأ ظهورها عن بداية العصر الذهبي للرواية الروسية، التي تقدمت لتصبح أرقى و أهم فنون الأدب الروسي حسب بعض النقاد، وذلك بعد أن كانت تحتل في القرن الثامن عشر و مطلع القرن التاسع عشر مرتبة تالية بعد الشعر و القصة⁽²⁾

وقد اعتبرت الفترة التاريخية، الممتدة من الثلاثينيات في القرن العشرين و حتى الأربعينيات منه، مرحلة أولى في تشكيل أسس الرواية الاجتماعية الجديدة، و تصدر خلال هذه الفترة ثلاث روايات رائدة هي: (يفغيني ونيجن) لـ "بوشكين"، و (بطل العصر) لـ "ليرمونتوف"، و (الأرواح الميتة) لـ "غوغل"⁽³⁾ ومنذ نهاية الأربعينيات وحتى نهاية القرن العشرين عاشت الرواية الروسية مرحلة هامة من مراحل تطورها، بلغت فيها قمة رقيها و ازدهارها وتميزت بالنضج والأصالة والتجديد، وذلك كما في أعمال صف كامل من الروائيين العظام الذين نالوا شهرة كبيرة و مجدداً عظيماً.

1- ينظر مكارم الغمري، مرجع سابق، ص22.

2- المرجع نفسه، ص29.

3- المرجع نفسه، ص31.

مراحل تطور الرواية :

لفهم المراحل المختلفة لتطور الرواية الروسية، في الفترة من الخمسينيات و حتى نهاية القرن الماضي، فإنه يجدر الرجوع إلى الواقع الاجتماعي المعاصر، وذلك لأن الرواية الروسية كانت الرفيق المخلص تارة والخصم العنيد تارة أخرى للواقع، فكانت تتغير شخصياتها ومضامينها وكذلك أساليبها الفنية مع تغير الفترات التاريخية المختلفة

المرحلة الأولى:

تعتبر الفترة الممتدة من نهاية الأربعينيات حتى نهاية الخمسينيات مرحلة أولى في تطوّر الرواية في هذه الحقبة. و هذه الفترة جاءت على أعقاب انتكاسة "الديسمبريين"، أولى مراحل النضال الشعبي في روسيا، تلك الانتكاسة التي أدت إلى تفجير أزمة نظام الإقطاع التسار الحاكم و ازدياد حدة التوتر و التناقضات الاجتماعية مما أدى إلى انفجار الثورة في روسيا، و هي مرحلة الثوار الديمقراطيّين من أبناء الطبقة المتوسطة (1)

و رغم أنّ الرواية في هذه الفترة كانت قد تقدمت كفنون النثر الأخرى، إلّا أنّ الحدود بين الرواية و القصة في هذه الفترة بالذات كانت غير ثابتة، فكانت الرواية ترتبط ارتباطاً شديداً بالقصة و أحياناً كانت تحمل بداخل تركيبها خصائص هذا الفن الذي كان له فضل لإعداد الكثير من شخصيات و أساليب و مضامين الرواية، استمدت الرواية مضمونها من مادة الواقع الجديد، فخرجت الرواية في الخمسينيات تصور الشباب المثقف الواعي، الذي يحمل الهزيمة فنجدّه يغرق في شك و يأس، و هذا الشباب رغم الهزيمة كان يحمل آمالاً و مساعي وطنية للتغيير، وهو لهذا يدخل في تفكير مضنٍ باحثاً عن مخرج من أزمة الواقع (2).

1- ينظر غمري مكارم، مرجع سابق، ص 99-100.

2- المرجع نفسه ص 100.

من أبرز روائيين هذه الفترة، الذين اتجهوا إلى تصوير حياة و مصير الشباب المثقف، الروائي الكبير "تورغينيف" و "غيرتسين" في روايته (من المذنب) 1841، التي هاجم فيها نظام القنانة و العلاقات القائمة على أساسه، و التي تؤدي بحياة أبطاله، و (الزمن المنصرم و الأفكار) 1852 - 1868، التي جاءت مدونة تاريخية للحياة الاجتماعية و النضال السياسي في روسيا و أوروبا في الفترة من "انتفاضة الديسمبريين"، و حتى "كومونة باريس". و الروائي "غونتشاروف" في روايته "قصة عادية" 1847، و (أبلوموف) 1859، اللتين يعطي بهما صورة تحليلية للشباب النبيل المثقف و ينتقد أفكاره الرومانسية، التي تفتقر إلى الطاقة و العمل و تكسب وجوده خمولاً و دعة.

أما الروائيون الذين اتجهوا إلى تصوير حياة الفلاح، فقد كان في مقدمتهم "غريغوريفتش"، الذي جعل من الحياة اليومية للفلاحين و الصراعات القاسية في وجودهم اليومي و القرية المعاصرة مضمون رواياته (الطرق الزراعية) 1852، و (الصيدون) 1853، و (المهجرون) 1855. بالإضافة نيكولاي قوقول الذي سلط الضوء بدوره على حياة الفلاحين ومعاناتهم من خلال الأرواح الميتة أما الروائي العظيم "دستوفسكي" فقد كان على رأس الكتاب الذين اتجهوا إلى وصف حياة فقراء المدينة. اعتمدت الرواية في الخمسينيات على تقاليد الرواية التي سبقتها، و في الوقت نفسه جاءت متطورة و متجددة عنها. جاءت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة التحرير الشعبية و بتسجيل ملامح ممثلي هذه الحركة، و التي كان لـ "بلوشكين" فضل السبق في رسمها. كما أخذت الرواية في الخمسينيات أيضاً المسحة التراجيدية لرواية "غوغل"، و التي صارت طابعاً مميزاً لروايات "دستوفسكي" و "غيرتسين"، و "سالتيكوفشيدرين"، كما أخذت عن رواية "غوغل" أيضاً التصوير التحليلي المتسع لحياة الجماهير، وإمكانية إعطاء صورة متسعة للأنماط المختلفة في روسيا.⁽¹⁾

المرحلة الثانية:

هي التي امتدت في الستينيات و السبعينيات، في الفترة التي أعدت و استصدرت بها الإصلاحات الزراعية التي صدرت 1861. وقد جرى الإعداد لهذه الإصلاحات في الفترة 1859- 1861 في جو من النهضة الثورية. لكن الإصلاحات التي جاءت من جانب النظام التسار الحاكم، و كما هو معروف، و رغم أنها قد حررت الفلاح الروسي من التبعية الشخصية، إلا أنها أبقت على وضعه المستقل المضطهد، و كان لذلك أثره على نمو الأمزجة الثورية الجديدة المعادية للفكر الليبرالي، والتي كان في مقدمتها "الحركة الثورية الديمقراطية"، التي رفعت شعارات ثورة الفلاحين من أجل التحويل الاجتماعي لروسيا. وقد كان لكل هذه المعطيات أثرها على الرواية التي ظهرت بها أفكار جديدة و موضوعات جديدة و وسائل جديدة في تصوير الحياة الشعبية، فتظهر روايات كثيرة عن "الناس الجدد" الذين يتزعمون الحياة الفكرية و السياسية الجديدة و الذين لا ينتمون بالضرورة إلى الطبقة النبيلة التي كانت تحتكر الفكر التقدمي في الفترة السابقة. إن الأبطال الجدد من الطبقة المتوسطة يحملون الفكر الاشتراكي الثائر و يدينون بالمعتقدات المادية و يشتغلون بالنشاط الاجتماعي أو العلمي من أجل سعادة المجتمع، و هم يبحثون في كد عن أنصار لهم.⁽¹⁾

لكن أبحاث هؤلاء الناس كثيراً ما تصاحبها قصة درامية. و الروائي و نفي وصفهم للأبطال الجدد ينقسمون إلى قسمين: قسم يتناول تصوير عملية النمو الاجتماعية و الفكرية لشخصية البطل و يصف حياته و الظروف المحيطة به، و قسم آخر يهتم في المرتبة الأولى بتناول القضية الاجتماعية التي يخدمها البطل الذي يظهر في الرواية كشخصية مكتملة. و في بعض الأحيان كان الروائي و نيمز جون بين كل هذه الموضوعات في الرواية الواحدة. ومن أبرز هؤلاء الروائيين "تورغينيف"، الذي أشرنا إليه آنفاً، و الكاتب "تشرنيشفسكي" في روايته (ما العمل) 1858، و(فاتحة) 1866 - 1871، وهما الروايتان اللتان شيد بهما نمط الثائر الاشتراكي الجديد.

1- ينظر مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 102- 103.

كذلك اتجهت الرواية في هذه الفترة بشكل خاص تجاه الشعب، الذي ارتبطت به أبحاث و أفكار الروائيين، كما أهتم الروائيون بتصوير عملية انكسار الركائز القديمة للواقع و اهتموا بالبحث عن بدائل لها و عبروا في رواياتهم عن ضرورة التغيير الجذري للحياة و الإنسان. و من أبرز روائبي هذه الفترة "تولستوي" و "ديستوفسكي"، و بالإضافة إلى هذه الموضوعات فقد كان انكسار الأشكال التقليدية للحياة في هذه الفترة و بداية بروز الجديد فيها السبب في ظهور نمط جديد للرواية متعلق بالحياة المعاصرة و تبادل الثقافات كما برزت الرواية التي تصور مرحلة العبور التاريخية لروسيا، و محاولات اقتراب النبلاء من الشعب، و البطل الذي يخرج عن طوع بيئته الخاصة و البطل الشعبي المحتج و الثائر. و نظراً لتعقيد و درامية كل هذه العمليات التي كانت تحدث بالواقع نجد الرواية الروسية تتسم في هذه الفترة بالدرامية الشديدة (1).

المرحلة الثالثة:

التي امتدت في الثمانينيات و التسعينيات، وهي الفترة التي سبقت ثورة 1905، و قد تميزت هذه الفترة بالتطور الشديد للعلاقات الرأسمالية في روسيا، والتي أدت إلى تنشيط الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكي بين طبقات المثقفين و العمال، كان ذلك السبب وراء حركة الانتعاش العامة التي انعكست في الأدب في هذه الفترة.

كان الجديد في رواية هذه الفترة بروز موضوعا لعلاقة بين الفرد و المجتمع ليصبح الهدف الرئيس للروائيين، الذين اهتموا بإضاءة الصورة الروحية للإنسان الروسي لهذه الفترة الانتقالية، وقد كان في مقدمة هؤلاء الروائيين الكاتب العظيم "تولستوي" في روايته (البعث)، وأتجه إلى هذا الموضوع أيضاً الروائيون "سالتيكوف شيدرين" و "غرين ميخائيلوفسكي"، و "مامين سيبرياك".

و بالإضافة إلى ذلك فقد ظهر في هذه الفترة نمط جديد للشخصية التي تحتج بكل مضمون حياتها و مصيرها ضد النظام القائم، وكانت هذه الشخصية الجديدة في روايات "غوركي" (فاماغوردييف) 1897 - 1899 و(الأصدقاء الثلاثة) 1900 - 1901⁽¹⁾

من الموضوعات التي أولتها الرواية الروسية؛ اهتمامها أيضاً موضوع وضع المرأة في المجتمع وصورته، و هو الموضوع الذي برز مع التطور الاجتماعي للمرأة الروسية في القرن التاسع عشر، و لعلنا نذكر صورة "تاتيانا" في رواية (يفغينيأونيغن)، و صورة "ناتاليا" في رواية (رودين)، وكذلك صورة "ناتاشارستوف" و "ماريا بولكونسكي" في رواية (الحرب والسلام)، و صورة "آنا كارينينا" في الرواية المسماة باسمها. لقد كانت كل هذه الصور للمرأة الروسية تمثل المرأة المثقفة الواعية ذات العالم لروحي الغني والوعي المستيقظ. وكذلك إذا ما استرجعنا صورة "سونيا" في رواية (الجريمة والعقاب)، أو صورة "كاتيوشا" في رواية (البعث)، فسنجد أن هذه الصور تمثل المرأة من الطبقات الشعبية، و التي تتحلّى بالوعي والضمير رغم ما تعانيه من فقر وظلم وسقوط. إن صورة المرأة في الرواية الروسية تحتل بلا شك مكانة هامة وخاصة دستوفسكي⁽²⁾ "دستوفسكي" أحد أئمة الرواية الروسية الكلاسيكية، فإننتاجها لروائي يشغل مكانة هامة وخاصة، لا في تاريخ الرواية الروسية فقط، بل وفي الرواية العالمية أيضاً. وتشكل اتجاه "دستوفسكي" إلى الرواية كفن تحت تأثير التجربة الروائية لكل من "بوشكين" و "غوغل"، كما أشار الكثير من الباحثين أيضاً إلى أهمية رواية كل من "بلزاك" و "جورج صاند" و "فيكتور هوغو" و "ديكنز" بالنسبة لروايات "دستوفسكي".

1- مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 104

2- المرجع نفسه، ص 211 - 213 .

برز "دستوفسكي" في الساحة الأدبية في أربعينيات القرن الماضي، واتسم إنتاجه الروائي منذ أول رواية له، وهي (المساكين)، بالمنهج الفني الجديد، فنجده يبتعد عن الخط الهجائي المميز لرواية معلمه غوغول، الذي كان يجذب اهتمامه وصف الحياة الموضوعية المعيشية بأنماطها المتعددة، واتجه "دستوفسكي" إلى البحث العميق في نفس أبطاله، حيث يعطي الكاتب من خلاله صورة للواقع والحياة الجارية. وكتب "دستوفسكي" القصة و الرواية، وكانت أشهر رواياته: (المساكين) 1845، (المحقرن والمهانون) 1861، (الجريمة والعقاب) 1866، (الأبله) 1869، (الشياطين) 1822، (المراهق) 1875 (الأخوة كارمازوف) 1880.⁽¹⁾ و يعتبر وصف حياة فقراء المدينة من أكثر الموضوعات المحببة عند "دستوفسكي" الروائي، وقد اتجه إلى هذا الموضوع في العديد من رواياته.

و"دستوفسكي" في تصويره لحياة الفقراء ينحو نحواً جديداً، فهو لا يهتم بتصوير اللوحات المعيشية، التي تعكس الفقر و التناقضات الاجتماعية، التي يتحكم وجود الفقراء قدر اهتمامه بتصوير العالم الروحي و الأخلاقي للفقراء، والذي يبرز في ارتباط وثيق بوجودهم المادي، فالمشكلة الاجتماعية للفقر تبرز في روايات "دستوفسكي" من خلال المشكلة الأخلاقية و النفسية. و العالم الداخلي لفقراء "دستوفسكي" هو عالم صعب و معقد، فرغم ما يظهر فيه من غيظ وحنق و أنانية و رغم ما قد يسيطر عليه من أفكار كاذبة أو وعي مريض، فهو مع ذلك عالم الخير و المشاعر الطاهرة و مبادئ الإنسانية و الأخوة و الضمير الحي و النفس القادرة على التضحية و المعاناة و التصحيح بصمة الواقع : روايات دوستوفسكي رغم كونها تنتمي إلى القرن التاسع عشر إلا أنها تحمل "بصمة الواقع المعاصر، فهي تصور الكثير من أحداثه الجارية و مشاكله الملحة كالجريمة، و الركض وراء المال، و وقوع الإنسان ضحية الإغراءات و الأفكار الشريرة، و الانفصام بين الشخصية و المجتمع وبين الطبقات الحاكمة والشعب، وتفكك و سقوط الركائز العائلية التقليدية و أزمة الحياة الاجتماعية المعاصرة ومشكلة وجود الإنسان بها وخلافه. وذلك راجع إلى معرفة دوستوفسكي بالإنسان والمجتمع في عصره.

كما اهتم "دستوفسكي" أيضا في ستينات وسبعينات القرن الماضي برسم نمط البطل المفكر ذي العقل المتأمل والاتجاه التحليلي تجاه الواقع، وهو الذي برز في أشهر رواياته "الجريمة و العقاب" و"الإخوة كارمازوف". لكن بطل "دستوفسكي" هذا، و رغم ما يملكه من إمكانات عقلية و فكرية كبيرة، يظهر فريسة للأفكار الكاذبة المضللة و يبدو بعيداً عن الشعب و لا يشارك في الحركة التحريرية لبلاده مع أن فكره يتيه في البحث عن مخرج من أزمة الحياة. و هذا البطل يسيطر عليه شك عميق تجاه المثل الثورية الاشتراكية و الليبرالية، ويتأرجح بين الاتجاهات الفوضوية المدمرة و بين الأفكار الدينية التي تدعو إلى الخنوع⁽¹⁾

ورغم أن "دستوفسكي" حاول أن يربط بين هذا النمط من الأبطال وممثلي الحركة الاشتراكية الثورية و أن يسخر بذلك ويشوه بشكل أو بآخر ممثلي هذه الحركة، إلا أن روايات دستوفسكي على الرغم من ذلك اعتبرت ذات أهمية بالنسبة لتطور الحركة الثورية في روسيا، فقد كان هؤلاء الأبطال بمثابة تجسيد للأقلية الصغيرة من شباب الحركة الثورية الذين وقعوا تحت تأثير أفكار و نظريات مضللة، و قد أوضحت الدراسة النقدية للأشكال المختلفة لهذه الأفكار عدم صلاحيتها وقوتها المدمرة، ومن ثم اكتسبت رواية "دستوفسكي" قوة تطهيرية كبيرة، و علاوة على ذلك فأهمية رواية "دستوفسكي" ترتبط بسماتها العامة والتي في مقدمتها الروح الديمقراطية و الإنسانية، فدستوفسكي يرفض في رواياته ويهاجم الشر الاجتماعي ويرسم لوحة مريضة للتناقضات بين الأغنياء و الفقراء، و يحدق في ألم وتعاطف في مصير الإنسان البسيط المضطهد من الشعب والذي كان يؤمن به إيماناً كبيراً، كما حملت روايات دستوفسكي حلماً حاراً بالتغيير وإيماناً بالبعث ومستقبل مشرق للوطن بغض النظر عن تصورات الكاتب تجاه سبل التغيير⁽²⁾

1- ينظر المرجع السابق ص146.

2- ينظر المرجع السابق ص146.

الرواية الاجتماعية النفسية :

ورواية "دستوفسكي" هي أيضا خير نموذج للرواية الاجتماعية النفسية الفلسفية، فالى جانب الخط الاجتماعي البارز لروايته نجدها أيضا ذات اتجاهات إيديولوجية و نفسية في ذات الوقت، فدستوفسكي "المفكر كان يسعى في تصويره للحياة الواقعية إلى فهم القوانين التي تحركها، وكان يحاول النفاذ إلى مغزى المشاكل الجوهرية لتطور الإنسانية، ولذا فإن "دستوفسكي" يصور مصير شخصياته في ارتباط لا ينفصم بالموضوعات الفلسفية و الأخلاقية و الدينية التي يطرحها في رواياته، والتي يضعها في مركز اهتمامه وبحثه، و يتحدد تبعاً لها ببنیان الرواية وخصائصها.

ولذا نجد أن رواية "دستوفسكي" تتميز بالحوار الحار و عنصر الإثارة الشكلية الذي يخفف من حدة اصطدام الشخصيات و من الديناميكية المتوترة للأحداث، التي تنبع من صراع الشخصيات حول (نعم) أو (لا) حيال الأفكار الواردة في الرواية، وهي الأفكار التي ترتبط بكل الأحداث و بكل خطوط المضمون والتي تفسر تصرفات الأبطال أنفسهم. وقد أكسبت ديناميكية الحدث و توتره رواية دستوفسكي طابعاً درامياً، و يتدعم هذا الطابع من جهة أخرى مأساة وجود الشخصيات وبالمصير التراجمي للإنسان في ظروف التناقضات القاسية. وأيضاً مأساة وجود آلاف العائلات التي يصرعها التناقض الداخلي، و دراما الانقسام الداخلي للشخصية. إنّ دستوفسكي قد قدم حقيقة، كما أشار العديد من النقاد، رواية جديدة أطلق عليها لقب "الرواية المأساوية" أو الرواية "المفجعة" (1)

يعد "تولستوي" أعظم مشاهير الرواية الروسية الذين نالوا الحب والتقدير والاحترام في كل مكان. لقد قالوا عنه "ضمير الإنسانية" و خلفه من الألقاب التي حاولوا من خلالها أن يبرزوا الأهمية الكبرى لتولستوي المفكر و الفنان والإنسان. حقيقة، كما يقول الكاتب الكبير مكسيم جوركي: "من لا يعرف تولستوي لا يمكن أن يعد نفسه إنساناً مثقفاً"، فالقيمة الحضارية والثقافية لمؤلفات "تولستوي" لا حدود لها و لا غنى عنها، وحتى السيرة الذاتية لتولستوي في حد ذاتها جديرة بالمعرفة والإعجاب، ولذا فإنه ليس من قبيل الصدفة أن ما يصدر من ترجمات لمؤلفات "تولستوي" تعد من أوسع الترجمات انتشاراً بالنسبة لكتاب العالم، وذلك حسب إحصاءات اليونسكو.

كان "تولستوي" مثال الإنسان المرهف الحس والضمير، كما كان أيضاً مثال الفنان الصادق المؤمن برسالة فنه ودوره، فقد كان "تولستوي" على يقين بأن الكاتب الذي تعوزه رؤية واضحة و محددة و جديدة للعالم، وذلك الذي يعتقد أن هذه الرؤية ليست بضرورية لا يمكن أن قدم إنتاجاً فنياً، ومن خلال هذه الرؤية المحددة عكس "تولستوي" ⁽¹⁾ في إنتاجه بكل الشمول والصدق قرناً كاملاً من حياة روسيا، وتجسدت مؤلفاته عالم كامل من الأفكار و المثل والموضوعات التي لا تمس الواقع الروسي القومي فحسب بل و الإنسانية جمعاء. ⁽²⁾

1- مكارم المغمري، مرجع سابق ص148.

2- المرجع نفسه ص195

كتب تولستوي القصة و المسرحية و الرواية، كما ترك العديد من المقالات التي تتطرق لشتى موضوعات الفكر و الفلسفة والدين وشتى موضوعات الفن، كما كان "تولستوي" مثال الفنان الجاد الباحث الذي كان يضع نصب عينيه مبدأ "التجديد" في الفن، و الذي كان يقصد من ورائه تجديدا في الشكل وفي المضمون، فهو يقول في هذا: "أعتقد أنه يتحتم على كل فنان كبير أن يشيد أشكاله. و إذا كان مضمون المؤلفات الأدبية يجب أن يكون متنوعا بلا نهاية، فإنه يجب أن يكون هكذا أيضا شكل هذه المؤلفات". و قد أخذ تولستوي مبدأ "التجديد" هذا طوال حياته الفنية فنجد أن مؤلفات تولستوي في أربعينات القرن الماضي قد برزت بجانبها التجديدي، فهي تتسم بالغنى والعمق في التصوير الفني للشخصيات وكل عملية الحياة، كما تمكن تولستوي من النفاذ إلى سر العلاقات الاجتماعية، فجاءت واقعيته بحق خطوة إلى الأمام في تطور الواقعية لا في الأدب الروسي وحده بل في الأدب العالمي⁽¹⁾

في رواياته الثلاث: "الحرب والسلام"، "أنكارينا"، "البعث" رؤية الكاتب تجاه ثلاثة عوالم (الماضي و الحاضر و المستقبل) كما تكشف ثلاث درجات لاستيعاب الكاتب للواقع التاريخي الذي برز به دائما عالمان: عالم السادة و عالم المسودين، و الذي ينبسط من خلاله مشكلة الفلاحين أكثر الموضوعات المحببة عند "تولستوي" الكاتب و الإنسان، أيضا فقد ارتبطت حياة تولستوي الروحية و أبحاثه النفسية بموضوع الفلاح الذي كان يؤرقه أكثر من أي شيء آخر. و الحديث عن الفلاح يرتبط عند "تولستوي" أيضا بتصوير أزمة المجتمع المعاصر بطبقاته المختلفة و في مقدمتها الطبقة الإقطاعية التي جذب اهتمام الكاتب فيها البطل الإقطاعي اليقظ الحس و الذي يستشعر أزمة الواقع و دور طبقة في هذه الأزمة، وهو لهذا يقوم بتجربة معذبة و مثابرة يحاول فيها أن يقترب من الشعب و أن يجد معه لغة مشتركة، لكن مسيرة البطل الإقطاعي في حياة الفلاح ليست بالعملية السهلة، بل هي عملية نفسية و عقلية غاية في التعقيد، و تولستوي يوضح أبعاد كل هذه العملية النفسية.

وكانت أكبر إنجازات تولستوي الفنية هي كشفه وتوضيحه للعلاقة المعقدة بين النفسية الإنسانية و البيئة الخارجية و المعيشة اليومية. أثرى تولستوي الواقعية الروسية و العالمية بالبحث الفني لما أطلق عليه النقاد "ديالكتيك الروح". فالعالم الداخلي عند أبطال "تولستوي" هو عالم متعدد الجوانب، والكاتب يصوره في حركته التي لا تتوقف و في تأثيره و خضوعه لنفس قوانين الديالكتيك و التطور التي تحدث بالواقع التاريخي نفسه ⁽¹⁾ كما أوضح تولستوي، المحلل النفسي، أن الصراعات الداخلية في نفس الإنسان هي صراع بين مختلف المشاعر المتناقضة، و "تولستوي" لا ينقل فقط أصغر التفاصيل في الحياة الروحية لأبطاله بل يبحث عملية اكتناز تلك الأمزجة الروحية أو خلافها، وبناء عليه يوضح الانقلاب و البعث الجديد في روح الإنسان تحت تأثير الظروف الخارجية ⁽²⁾

1- مكارم المغمري، مرجع سابق ص196.

2- المرجع نفسه ص197.

الفصل الأول : الرعب ابستمولوجيا

المبحث الأول : الرعب في تاريخ الإنسانية و الأدب

المبحث الثاني : الرعب فلسفة الإبداع الروائي عند دوستويفسكي

المبحث الثالث: البعد الروحي للرواية و الملهم للعقل الأوروبي

المبحث الأول: الرعب في تاريخ الإنسانية و الأدب

يعتبر التاريخ أعظم سجل يشهد على جرائم الإنسان وتوحشه منذ البدايات الأولى من تاريخ البشرية، وأبداً لم يوجد التاريخ من عدم بل الإنسان ذاته هو صانع التاريخ فكل تاريخ الحضارات البشرية ليس سوى صراعات من أجل البقاء، والوجود دائماً يكون للأقوى فمنذ فجر التاريخ، لجأ الإنسان إلى أساليب مختلفة من العنف واستخدام القوة من أجل إشباع حاجياته الشخصية بما فيها الجسدية والنفسية والاجتماعية أي أنّ العنف قد عرف منذ الأزل عند بني آدم اثر حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل .

ولكن الكثير من الباحثين يرجعون البدايات الأولى للعنف إلى إبليس عندما استكبر ومارس العنف المعنوي اتجاه آدم، حيث تكبر عليه واحتقره وادعى عليه الأفضلية، فتوعد بني آدم بالغواية والتي من مظاهرها الإفساد في الأرض وممارسة العنف وذلك من خلال قوله تعالى: فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (74) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيْدِي أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ (75) قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (76) قال فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِينَهُمْ أَجْمَعِينَ (82) ⁽¹⁾ وبدأ فعل العنف عندما قام إبليس بإغواء آدم عليه السلام حتى أكل من الشجرة فنزل غضب الله عليه ونجد ذلك في قوله تعالى: فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع الى حين (36) ⁽²⁾ من خلال التمعّن في الآيات التالية نستنتج أن البذور الأولى للعنف كانت مع بداية الخليقة أين نشبت العداوة والصراع بين آدم و إبليس حيث استكبر هذا الأخير على خلق الله وادعى الأفضلية عليه من هنا انتقل الصراع إلى بني آدم حيث تجلّى فعل العنف في فعل القتل الذي قام به قابيل ضد أخيه هابيل، ونفذ وعيده فكانت أول جريمة قتل على سطح الأرض.

1 - سورة ص، ص457

2 - سورة البقرة، ص6

قال تعالى: "و اتل عليهم نبأ ابني آدَمَ بالحقِّ إذ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتَقَبَّلَ مِنْ أَحَدَهُمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنْ الْمُتَّقِينَ (27) لئن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لَتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدِي إِلَيْكَ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ نَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورَى سَوَاءٌ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارَى سَوَاءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)⁽¹⁾ من خلال التدبر في ثنايا الآيات و التمعن في الأحداث المتوارية فيها نلاحظ أنَّ قابيل قد كانت لديه منذ الوهلة الأولى قابلية استخدام العنف، واستغل عدم قبول قربانه لتجسيد هذه القابلية على عكس ذلك نجد عند هابيل انعدام هذه القابلية، ولهذا استسلم لأخيه وقتله. و بما أننا كلنا أبناء قابيل فإن كل واحد منا يحمل في داخله بذور قابليه أو بتعبير آخر يمكن القول بان نزعة العنف والرغبة في إلغاء الآخر تكون قابعة في داخلنا (اللاوعي) وهي موجودة لدينا جميعا لكن قسماً منا يسمو بغرائزه وبهذه النزعة فيكون هابيليا وقسم آخر منا يستسلم لمشاعره السلبية - الحقد والكراهية والغضب- فتتغذى وتنمو لديه الميولات القابلية .كما نجد في قصة يوسف نموذج آخر للعنف بسبب حقد الإخوة حيث سولت لهم نفوسهم الجريمة حتى تقبلوها لان عملية الترويض والتطويع تقوم بها النفوس المريضة لتجعل كل جريمة مهما عظمت سهلة وقريبة المنال ولا مناص منها فالتطويع عملية نفسية تجعل البعيد قريبا والصعب سهلا والمستهجأ أمرا عاديا مقبولا وفكرة الجريمة تغدو قريبة المنال سهلة التنفيذ تلك هي نفسية المجرم حين يضع نفسه في قوقعة الإجرام فلا يفكر ولا يشعر ولا يستحسن إلاّ الإجرام وتنقلب كل الموازين و المقاييس ⁽²⁾ "اذ قالوا ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة إنَّ أبانا لفي ضلال مبين 8" "اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده صالحين9 وقال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين." (10) ⁽³⁾

2- احمد نوفل سورة يوسف دراسة تحليلية كلية الشريعة الجامعة الأردنية دار الفرقان عمان الأردن ط الأولى 1989م ص181.

3- سورة يوسف ص 236.

فالآية الأولى تمثل عرضا للواقع وتصويرا للمشكلة وتوصيفا للموقف العائلي. تبرز فيه نبرة

الغيظ ولكنه وقف عند حدود التشخيص ولم يرتب أمرا على هذا التوصيف كما أنهم جميعا متأثرون بما

يجري في الوسط العائلي وقد أوضحوا تأثرهم هذا باستعمال ضمير المتكلم الجمعي -أبينا -إن أبانا -

فجاءت الضمائر على نسق واحد وجاءت النبرة عالية والكلمة واحدة لا تردد فيها بل جاءت مؤكدة من

أول الكلام ثم هم قد وضعوا يوسف وأخاه في صعيد معزول وكأنهم هم فقط الإخوة بينما لم يفرطوا في

الأب فنسبوه إلى أنفسهم "ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا" ثم هذه الجملة المعترضة -ونحن عصبية- يؤكدون

فيها قيمتهم وقوتهم وكثرتهم ثم يختمون قولتهم بنتيجة مؤكدة أيضا إن أبانا لفي ضلال مبين⁽¹⁾.

أما الآية الثانية فهي الخطوة التالية والنتيجة للمقدمة السابقة وقد جاء مطلعها أحد نبرة

وغيضا اقتلوا يوسف فقد كانت المشاعر محنقة من خلال العرض العاطفي المتشنج في الآية السابقة

فجاء هذا القرار العنيف الذي سرعان ما أنطفا وهدأت حدته في قولهم "أو اطرحوه"⁽²⁾ واجمعوا أن

يجعلوه في غيابة الجب وهذا الفعل وإن كان اخف من جريمة القتل إلا أنه لا يخلو من العنف وعند

تصويره لجناية الإخوة وقد أزمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب وكيف قفز التعبير القرآني عن الحدث

تكثيفا له وتهويلا لفظاعته فلم يذكر حالة يوسف عليه السلام في الجب اعتمادا على خيال القارئ وتنشيطا

له⁽³⁾ ولكن حتى وإن لم يذكر القرآن حالة الطفل وشعوره وهو في غيابة الجب يمكن للقارئ أن

يتصور مدى بشاعة الموقف و الرعب الذي اعتراه وهو في بئر مهجور لا حول له ولا قوة وقد حرص

القرآن على ذكر الزمن الذي دبرت فيه الجريمة وهو العشاء هذا الجزء من الليل الذي تستر إخوة يوسف

بظلامه لحبك مؤامرتهم وانجاز مكيدتهم⁽⁴⁾ وهذه قصة أخرى من قصص العنف التي كان محركها

الأساسي هو الحقد والحسد بين الإخوة. فإذا كان بيت الأنبياء لا يخلو من الدسائس و العنف والجريمة ،

فكيف بباقي البيوت وبباقي البشر الذين هم أقرب إلى المعصية من الطاعة هذا ونجد العنف في أبشع

صوره عند العرب في الجاهلية من خلال عادة اجتماعية انتشرت عندهم ألا وهي عادة وأد البنات.

1- احمد نوفل سورة يوسف دراسة تحليلية كلية الشريعة الجامعة الاردنية ص183.

2- نفس المرجع ص185.

3- نفس المرجع ص53.

4- نفس المرجع ص 55 .

وهي من أبشع وأشنع العادات حيث يعمد الرجل إلى وليدته وقد بدأت تستقبل الوجود فيقذفها في حفرة من الأرض و يهيل التراب على جسمها ثم يدعها في غمرة الموت بين طيات الأرض. وقد كان الزوج يحفر بجوار الموضع الذي اختير لولادة الأم حفرة عميقة فإذا ظهر أن المولود أنثى قذف بها حية بعد ولادتها و هيل عليها التراب (1) و اختلف الباحثون في العوامل التي حملت هذه العشائر على إتباع هذا النظام وانقسموا إلى فريقين فريق يعلّله بالفقر وآخر يتلمس أسبابه فيما جعل عليه العربي من شدة حرصه على صيانة عرضه. فقد قيل أن عادة وأد البنات أحياء في الجاهلية. ترجع إلى المجاعات الكثيرة التي كثيرا ما تصيب بلاد العرب نظرا لقلّة سقوط الأمطار وإلى محافظة موهومة على الشرف. إذ كانوا يخشون أن يجلبن لهم العار إذا سببن في حرب كما أنه من الثابت أن نظام الوأد لم يكن معمولا به في الطبقات الفقيرة وحدها. بل كان عاما عند الفقراء و الأغنياء في العشائر التي أخذت به. و ذكر من بينهم عددا من عليّة القوم. هذا إلى أن قصر الوأد في العشائر السالفة على البنات دون البنين. دليلا على أن الدافع إليه شيء آخر غير الفقر إذ لو كان الفقر هو الدافع إليه للحق جميع الأولاد دون تمييز بين الذكور والإناث (2) وقيل أن نظام الوأد يرجع إلى المحافظة على الشرف بصيانة الأعراض و اتقاء ما يحتمل أن يصيب الفتاة من مكروه (3).

ومهما كانت الأسباب التي دفعت بهم إلى هذا السلوك فهي عادة سيئة حاربها الإسلام وندّد بها وجعلها من الكبائر في قوله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم و إياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا (31) (4) أيضا قوله جل شأنه و إذا بشر احدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم (58) يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب إلا ساء ما يحكمون (59) (5)

1- علي ابراهيم حسن، التاريخ الإسلامي العام- الجاهلية، الدولة العربية، الدولة العباسية-مكتبة النهضة المصرية مجلد 1 ط3 ص 507.

2- نفس المرجع ص 508.

3- نفس المرجع ص 509

4- سورة الإسراء ص 285 .

5- سورة النحل ص 273

ومن أوجه العنف أيضا ضرب الزوجات وتعنيفهن حيث كان هذا الأمر شائعا في الجاهلية، كما كان الأطفال يتعرضون لمعاملة قاسية وكان يتم تشغيلهم في أعمال شاقة كالرعي في الصحاري، إضافة إلى إشراكهم في المعارك، وقد غيرت الشريعة الإسلامية تلك الممارسات الخاطئة، إلا أن بعضها بقي موجودا في المجتمع حتى وقتنا هذا.⁽¹⁾ وقد درجت في بعض المجتمعات القديمة طقوس يقدم من خلالها الأطفال كقرابين لإرضاء الآلهة، إذ كانت هذه الممارسات الوحشية مقبولة اجتماعيا بل كانت من الأعمال التي تتم تحت إشراف حكام تلك المجتمعات، كما كان يتم قتل المواليد المصابين بتشوهات لقية، اعتقادا بأن الأطفال قد لبسهم الجن والشياطين، وبالتالي كان لابد من التخلص منهم حماية لأبائهم⁽²⁾ وكان من متمات السلطة الأبوية لدى الإغريق والرومان، حق الآباء بالتصرف في أبنائهم، حيث كانوا يقتلون ذريتهم المشوهة على أمل أن يبقى الأقوياء فقط على قيد الحياة، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه أرسطو عندما اعتبر أنّ عدالة السيد أو الأب مسألة مختلفة عن عدالة المواطن، لأن الابن أو العبد ملك لسيدهم وليس ثمة إحفاف أن يتصرف المرء في ملكه وبلغت الوحشية في أوروبا ذروتها في القرنين السابع عشر والثامن عشر، حيث أصبح جلد الأبناء أمرا عاديا في المجتمع، كما انتشر في تلك الحقبة التي شهدت بداية الثورة الصناعية، تشغيل الأطفال في أعمال شاقة وبأجور زهيدة.⁽³⁾

كما كان الإغريق يعدون المرأة قاصرا تحتاج إلى من يتولى أمورها طوال حياتها، حتى أن أفلاطون كان يرى أن المرأة ذات الجسم السليم هي مشاع للرجال الأصحاء الأقوياء لإنجاب أطفال أصحاء، وكان أرسطو يرى أن ثلاثة ليس لهم حق التصرف في أنفسهم: العبد ليس له إرادة، والطفل له إرادة قاصرة، والمرأة لها إرادة وهي عاجزة⁽⁴⁾

1- جبرين علي جبرين ، العنف الأسري خلال مراحل الحياة، مؤسسة الملك خالد الخيرية، ط1، الرياض 2005، ص31
 2- علي عبد الرحمان، العنف الأسري- الأسباب والعلاج- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2006، ص14.
 3- روبن ميشيل تر: احمد رمو مقدمة تاريخية- أسلحة الحماية: جذور حماية الطفل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص7.
 4- فاطمة عمر نصيف، حقوق المرأة وواجباتها في ضوء الكتاب والسنة، مكتبة دار جدة، جدة 1997، ص26.

و في الصين القديمة درجت عادة قتل البنات الصغيرات اللاتي يولدن في أسر فقيرة غير قادرة على تربيتهن حيث تترك البنت في العراء لتلقى حتفها، وكان بمقدور رب الأسرة بيع زوجته وأولاده ليصبحوا عبيدا، وإذا مات الزوج لا يحق للزوجة أن تتزوج بعده، حتى أنه يطلب منها حرق نفسها تكريما لذكراه وتعبيرا عن طاعتها المطلقة له (1)

وفي الهند القديمة أنكرت القواعد الاجتماعية السائدة إنسانية المرأة، حيث جردت من شخصيتها لتصبح تابعة للرجل طوال حياتها سواء كان أبا أم زوجا، يتصرف بها كسلعة كيفما يشاء وقد عزز من هذه النظرة الدونية ما جاء في شريعة الهندوس من تعاليم منها قولهم ليس المصير المقدور والريح والموت والجحيم والسم والأفاعي والنار أسوأ من المرأة (2)

ومن دون شك أن ظاهرة العنف تتنافى والفطرة السليمة وطبيعة التكوين البشري. كما تتنافى وروح التعاليم الإلهية والشريعة الإسلامية أو القوانين الوضعية. وكل ذلك يثبت أن الأصل في الحياة ومعاملة الإنسان لأخيه الإنسان. هو مبدأ السلم والعفو والتسامح. أما القسوة والعنف فهما الاستثناء الذي يلجأ إليه العاجزون عن التعبير بالوسائل الطبيعية السلمية. أضف إلى ذلك عدم ثقة الفرد أو الجماعة بقوة أو صحة الأفكار والقناعات مما يؤدي إلى فرضها على الآخرين بالقهر والإكراه وعليه فإن العنف يتسبب في سلسلة من الكوارث المأساوية المتعاقبة والتي لا تمحى أثارها في كثير من الأحيان لان العنف لا يولد إلا العنف. والعنف بوصفه ظاهرة فردية أو مجتمعية. هو تعبير عن خلل ما في سياق صانعها. إن على المستوى النفسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي. دفعه هذا السياق الذي يعانيه نحو استخدام العنف متوهما أن خيار العنف والقوة سيوفر له كل متطلباته. ومحققا له كل أهدافه .

1- محمد عمر الحاجي، النساء شقائق الرجال، دار المكتبي، دمشق، 2002، ص 31.

2- فاطمة عمر نصيف، مرجع سابق، ص 14

وفي حقيقة الأمر إن استخدام العنف والقوة في العلاقات الاجتماعية تحت أي مسوغ كان يعد انتهاكا صريحا للنواميس الاجتماعية التي حددت نمط التعاطي والتعامل في العلاقات الاجتماعية لان العنف بتداعياته المختلفة وموجباته العميقة والحج وهرية سيصنع جوا وظروفا استثنائية وغير مستقرة تعرقل الحياة الاجتماعية والسياسية والتنموية. وقد تطرقت مختلف الدراسات والأبحاث إلى أسباب العنف فنشير منها إلى أن العنف إفراز طبيعي لتنشئة أسرية غير سوية وأوضاع اقتصادية متدهورة وعلاقات اجتماعية تشوبها الكراهية والحقد واعتبارات ثقافية يحكمها الجهل والتخلف والعدوانية والفهم غير الصحيح لما يدور في محيط الفرد. ويعتبر الفقر والجهل والمرض الخلفية المناسبة لزيادة الأعمال العدوانية في المجتمع⁽¹⁾.

وإذا كان الأدب في أبسط تعريفاته هو التعبير الإنساني الجميل عن محتوى اجتماعي معين من خلال إبعاد الزمان والمكان. فإن الأدب نثره وشعره لم يكن في منأى عن معالجة ظاهرة العنف وفق رؤية تخالف من دون شك رؤية المحلل الاجتماعي او عالم النفس ذلك أن الأدب إبداع إنساني راق تعبر فيه النفس الإنسانية عن اللا متناهي الذي يسكن كل الذوات البشرية من الحب الى الخير والسلام والسعادة والحزن⁽²⁾ والمبدع والأديب والشاعر جزء من هذا المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به⁽³⁾ اذ يعتبر الإبداع لسان حال المجتمع. يترجم أفكار المبدع والجماعة التي ينتمي إليها مراعيًا ظروفهما الخارجية والداخلية بكل حيثياتها. والإبداع يشتى ألوانه يستلهم من المجتمع والطبيعة مادته. فتكون إمّا سمفونيات تحاكي أصوات الطبيعة والحركة في المدينة أو ألوان ذات معنى تجسّد أشكالاً فنية أو نصوصاً من الشعر والنثر تزخر بالوصف و التخيل. فالأدب بشقيه شعراً ونثراً ينهل من ظواهر و أحداث المجتمع لبناته. فينظم قصائد إذا كان شاعراً أو يسرد حكايا إذا كان قاصاً أو روائياً ومن بين التيمات التي يعتمد عليها الأدباء تيمة العنف فهناك من يعتبره محرّكاً للأعمال الأدبية. فالأبطال في الحكايات والأساطير دائماً لهم قدرات كبيرة على البطش بأعدائهم. وهذا ما خلّدته الأعمال الفنية الكبرى في تاريخ البشرية.

1- ظاهرة العنف في اللسان والأدب. مؤتمر وطني بالجزائر. مجمع اللغة العربية 16 17 نوفمبر 2015.
2- ظاهرة العنف في اللسان والأدب مؤتمر وطني بالجزائر مجمع اللغة العربية 15 نوفمبر 2015م
3- بغايد عبد القادر جامعة احمد بن بلة السانبا وهران المتلقي وظاهرة العنف في القصيدة العربية المعاصرة نزار قباني ومظفر النواب ص 2.

ففي أسطورة الإلياذة يبرز اسم اخيلوس وهكتور و أجاممنون. وفي الأوديسة أوديسيوس. وفي أساطير ما بين النهرين يبرز جلجامش. ولدينا أعمال في تراث الشعوب كالرميانا الهندية ⁽¹⁾ والمهابهارتا ⁽²⁾ وإلياذة فرجيل. ⁽³⁾ أو السير الشعبية في الأدب العربي كقصة الزير سالم وعنتره العبسي والظاهر بيبرس ⁽⁴⁾ و تغريبة بني هلال فكلها تدور حول البطولة فلولا عنفهم ما كانت الشعوب على هذا المستوى من الحضور والمكانة ⁽⁵⁾. إذا فلولا العنف والبطش والبطولات ما كانت لتخلد هاته الأعمال، و ما كانت لتصلنا معلقة عنتره وسيرته إلا لأنه كان ذا أداء عنيف ويبطش بأعدائه ويقتم الخطوب بقلب ثبت، ولكن أيعتبر العنف دوما محركا للأعمال الإبداعية؟ لان هناك من يعتبر الإبداع تجاوز لقهر الذات يخرجها من خوفها وحالة الرعب التي تعيشها، فتتجاوز حدود العنف المكانية و الزمانية لتبدع عالم آخر أفضل يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه (...) "لان الإنسان لا يبدع طالما ظل راضخا لحدود القهر، ولكنه يبدع بالتجاوز بمعنى أن القهر هو حالة من الوعي تسبق أو تلازم الإبداع، لكنه ليس أبدا محرزا على الإبداع، ⁽⁶⁾ يعني هذا أن العنف ليس محرزا على الإبداع وإنما الإبداع هو تجاوز للعنف بتحدياته وخلقه لعوالم أخرى أكثر وعيا وقل بطشا، تسمو فيها الروح الإنسانية عن الراهن ⁽⁷⁾ ولا يمكن الاستهانة بتيمة العنف في الأدب فقد كانت وراء شهرة ونجاح الكثير من الأعمال العربية ⁽⁸⁾ إذ أن اليقين الأول الذي تمنحه قراءة عمل مثل ألف ليلة وليلة سيقود إلى أن العنف كان هو المحرك الأساسي لعملية الحكيم أي ما ندعوه (بميكانيزم السرد)، فمبتدأ كل ليلة كان ينتهي بالفعل العنيف -القتل- لكل عذراء تسوقها الأقدار إلى بلاط شهريار الأمير الواقع تحت هيمنة هاجس (الخيانة الزوجية)،

- 1- رميانا هي ملحمة شعرية هندية قديمة بالسنسكريتية تنسب الى الشاعر قالمكي وتعتبر من التراث الهندي وتكاد تكون نصا مقدسا وهي ملحمة لا يزيد طولها على الف صفحة.
- 2- المهابهارتا واحدة من الملحمتين الكبيرتين في الهند القديمة وهي جزء من التاريخ الهندوسي وتشكل جزءا هاما من الميثولوجيا الهندوسية ينسب تأليفها إلى فياسا تناقش الأهداف الإنسانية.
- 3- ملحمة شعرية كتبها الشاعر فرجيل في نهاية القرن الاول قبل الميلاد باللغة اللاتينية وهي تصف الحياة الأسطورية لانياس الطراودي تتألف الإلياذة من 12 مجلدا. نصفها الأول يصف رحلة انياس من طراودة إلى ايطاليا والنصف الثاني يصور الحروب الطراودية ضد اللاتينيين وانتصاراتهم الباهرة.
- 4- الظاهر بيبرس هو الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الملقب بابي الفتوح سلطان مصر والشام ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي حقق العديد من الانتصارات ضد الصليبيين وخانات المغول.
- 5 - ينظر حسن ابراهيم احمد العنف من الطبيعة الى الثقافة ص 116
- 6- الشريف حبيلة، الرواية والعنف ص 15.
- 7- ينظر حسن ابراهيم احمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص 70.
- 8- ظاهرة العنف في اللسان والأدب مؤتمر وطني بالجزائر مجمع اللغة العربية أوت 25 2015 .

ولعل شهرزاد هي الوحيدة التي أرجأت فعل "العنف – القتل" بدرئية "الحكي- القص" ذلك أن مبدأ شهريار في ألف ليلة وليلة هو "أحك حكاية وإلا قتلتك" (1)

إذن العمل الأدبي العربي يعتبر العنف موردا له بشتى أشكاله وأبرز تيماته "فكان ولا يزال، وما ابتدعه البشرية من وسائل التعذيب في المعتقلات والأقبية والسجون ومراكز التحقيق وزنازين المخابرات ودورها في التخويف والقمع تيمات تناولتها أعمال فنية كثيرة وخطابات روائية عديدة نذكر على سبيل المثال روايتي عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط وهنا الآن أو شرق المتوسط مرة أخرى التي تضمنت بعض ما يمكن أن يجري في سجون الكثير من البلدان العربية والعالم من أساليب ووسائل العنف والقهر وكسر الإرادة" (2). حيث يغدو فعل التعذيب الذي يتعرض له السجين "رجب" في رواية شرق المتوسط طقساً منتظماً لجلاّديه، إنّه بالنسبة إليهم - أقصد التعذيب- مبرر لوجودهم وغاية له في الوقت ذاته، فالوجود الإنساني المباین ل "رجب" هو بشكل ما إقصاء لوجودهم وكيونونهم، انه نفي لهم ولعله نوع من تأكيد الوجود لضحيتهم. (3) إذن رواية عبد الرحمن منيف- شرق المتوسط -جاءت لتوضح حالة السجين السياسي: موقفه ونفسيته وعائلته وماضيه ومستقبله، وتفصح الأنظمة العربية، تلك التي مازلت تشيد السجون والمعتقلات السياسية التي تمتلئ بالآلاف المعتقلين الضحايا المعذبين،المقيدين على حافة حادة بين الحياة والموت، فلا هم أحرار أسوياء ولا هم موتى مرحومون و مستراحون فهم في حالة بين بين، حالة من العذاب المستمر والجحيم المستعر. (4)

والعنف كان ولا يزال التيمة الأساسية في الأعمال الأدبية العربية وهو يحظى بنصيب أوفر في التشكيل الأدبي الجزائري بحيث تمثل ظاهرة العنف فيه بمختلف أشكالها ووسائلها السمة البارزة. (5) حيث استلهمت الرواية الجزائرية من المأساة التسعينية موضوعها وأحداثها،

1- نعيم شريف، العنف في الأدب الإنساني أو لعنتنا الدائمة ، مجلة النبأ العدد 63، 2001.

2 - ينظر حسن إبراهيم احمد، المرجع السابق، ص 70.

3- نعيم شريف، المرجع السابق

4- وائل حناوي، شبكة الجزيرة الإعلامية، مجمع ميدان، 2018/05/01.

5 - شارف مزارى، كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد: 2008، 1، ص 183.

فالأزمة صعقت الروائي الجزائري وصدمة وجاءت جل رواياتهم غارقة في تصوير بشاعة الإرهاب وجرائمه مثل تيميمون لرشيد بوجدره 1994 والدهاليز للطاهر وطار 1995 وسيدة المقام لواسيني الأعرج 1987 والورم لمحمد ساري⁽¹⁾ ولقد أرخت هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها. كثيرة هي الأعمال التي تناولت ظاهرة العنف، فالعنف في الأدب يبدو كما لو انه امتياز إنساني صرف، أما الوحوش الأشد ضراوة فلا تملك هذه الميزة، وإذا كانت تمارس الفتك والافتراس فلأنها مضطرة بحكم احتياجاتها الفسيولوجية ليس إلا، لكن الإنسان في اغلب أفعاله "العنيفة" محكوم بمنطق مزيف منطق تبريري ذرائعي يغلف أفعاله العنيفة دوما بقشرة من الفكر الديماغوجي التضليلي⁽²⁾. فروايات إيزابيل اللندي ووليام فولكنر وتولستوي ودوستوفسكي وهمنغواي وهوغو وغوركي وماركيز كلها قائمة على العنف، بصرف النظر إذا كانت مبعثة ثوريا أم إجراميا أم مصلحيا أم تأريا. وروايات جابريل غارسيا ماركيز لم تتمكن من التفلت من سطوة العنف وجاذبيته الأدبية، فجنرال " خريف البطريق" يقتل رفيقه واحدا واحدا، ثم عددا من وزرائه ثم أعوانه المقربين، ثم مئات من أطفال بلاده ثم العرافة التي تنبأت بموته، وقبل كل هذا، أعداد غفيرة من رعيته⁽³⁾. ونفس السمة الأساسية أي "العنف" في عمل الروائي اليوغسلافي ايفو اندريتش في روايته الرائعة جسر على نهر درينا التي منح على إثرها جائزة نوبل للأدب وهي السمة نفسها التي ميزت عمل الروائي الألباني إسماعيل كادريه في روايته حيث استمدا موضوعهما من أسطورة شعبية كانت رائجة في ثقافة تلك الشعوب- أوروبا الشرقية- وقد يكون لها جذر واقعي، الأسطورة تقول انه في زمن الاحتلال العثماني لتلك البلدان، أرادت السلطة أن تبني جسرا على أحد الأنهار ، لكن هذا الجسر كلما أوشك على الاكتمال، تهدم، لأسباب غير معروفة، وكانت كل محاولات إعادة بنائه تبوء بالفشل، حتى اهتدت السلطات إلى أن هذا الجسر لا يمكن أن يكتمل ، دون أن تكون هناك ضحية بشرية.

1- عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، ص 350

2- نعيم شريف، مرجع سابق

3- جمال ناجي، عنف الأدب و عنف الإنسان، مجلة الدستور، الجمعة 2008/12/26.

وتشاء الأقدار أن تكون هذه الضحية أم لطفلين رضيعين وكونها قد اختيرت لهذا المصير ، فإنها تطلب منصاعة لقدرها ، أن لا تدفن كلها في إحدى دعامات الجسر وان يتم إظهار ثدييها حتى يتمكن طفلها الرضيعان من ارتضاع حليبيها، ليبقىا على قيد الحياة...بعد سنتين وحين كف الطفلان عن الرضاعة، جف الثديان من تلقائهما . فلقد كان العنف والقسوة الثمن الفادح والمرعب للعمران كأنما المادة الصخرية الصماء والقاسية التي احتوت جسد الأم الضحية في " جسر درينا "كانت التعبير الفاقع الوحشية عن حضارة الإنسان ولعل صخور الدعامة صارت بعد أن احتوت جسد الأم ومجيء الرضيعين يعبان الحليب مرتين كل يوم أكثر جدارة بلفظة إنسان من الإنسان نفسه.(1)

ولعل دراسة الجريمة في الأدب تتجلى في صورة "راسكولينكوف" بطل الجريمة والعقاب بتخطيطه لفعل الجريمة بعد أن سوغها منطقيا وفق وجهة نظره أن يصحح خطأ الواقع، فالعجز الغنية البخيلة لا تستحق العيش وإنها عبء على الحياة بل تتضح صورة التنظير للعنف بأكثر في طقوس الظلام لكون ولسن حين يتمادى احد شخوص الرواية في دهس الناس بسيارته التي يقودها وحين يسأل عن سبب ذلك، فهو يقول ما معناه : هؤلاء أناس فائضون عن الحاجة ولا لزوم لهم، ولن تتوقف الأمثلة عند هذا الحد في الأدب، بل نجد ان العنف يتناسل ليشمل الشعر والرواية والقصة والمقال، ناهيك عن هيمنته على الفنون الأخرى (2). فالشعر العربي كان حافلا بهذه التيمة لما كان من صراع قبلي عنيف متجذر في الحياة الاجتماعية العربية واشد ما نجدها في شعر عبد السلام بن رغبان الملقب بديك الجن الذي عاش مأساة من أغرب المآسي وأشدها فجعية في تاريخ شعراء العربية، بل هي فريدة في بابها، لم تضارعها أية مأساة معروفة، ولذلك تواترت روايتها في كتب التراث من عصر إلى عصر وامتدت ذيلها حتى عصرنا الراهن

1- نعيم شريف، مرجع سابق.
2- ابراهيم اليوسف، العنف في الأدب والفن، الحوار المتمدن، 18-06-2011.

وكان أبو الفرج الأصفهاني أول من روى وقائع هذه المأساة في كتابه "الأغاني" فقال: كان عبد السلام قد اشتهر بجارية نصرانية من أهل حمص ، هويها، وتمادى الأمر حتى غلبت عليه وذهبت به فلما اشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها و أسلمت على يديه، فتزوجها، وكان اسمها وردا (1) ثم اضطر إلى السفر لعسر حالته المادية، فانتبهز ابن عمه (ابو الطيب) فرصة سفره، ليرسل له رسالة مفادها إن وردا تخونه مع غلام له، وقام بتدبير مكيدة، فیرسل أبو الطيب من يقف على باب ورد وعند عودة ديك الجن، ويطرق الباب وإذا سال من الطارق، يجيب الرجل بأنه فلان، فيتأكد عندها ديك الجن من خيانة ورد له، فيقتلها بسيفه ويشفي ضما شرفه ويعيد لنفسه كرامتها، ولكنه يكتشف حقيقة الأمر من أنها لم تقدم على خيانتة فيندم اشد الندم ويرثيها رثاء حارا من اجمل ما قيل في شعر الرثاء (2).

يا طلعة طلع الحمام عليها	و جنى لها ثمر الردى بيديها
رويت من دمها الثرى و لطاما	روى الهوى شفتي من شفتيها
قد بات سيفي في مجال وشاحها	ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وما وطيء الحصى	شيء اعز علي من نعليها
و ما كان قتلها لأنني لم أكن	ابكي إذا سقط الذباب عليها
لكن ضننت على العيون بحسنها	وأنفث من نظر الحسود إليها (3)

إنّ الخط البياني لآلة العنف، قد بلغت ذروتها، والى درجة تكاد لا تصدق، فثمة من يرى أنّ الكائن الإنساني يتميز عن الحيوان بقدرته على الاسترسال في لذته، فيما يتعدى الحدود التي ترسمها حياة طبيعية مثلى، فاللبوة التي تمارس العنف ضد الغزالة، وهي تقتربها، لن تقتل مدام هناك ما يكفيها من القوت، ويكفي أشبالها، كذا فان اللذة الجنسية لدى الحيوان محددة بإيقاع فصلي أمّا الإنسان فمتحرر من هذا القيد، فما هو لدى الحيوان وديعة الغريزة يتوقف لديه على حريته (4)

1 - ابو فرج الأصفهاني، الأغاني الجزء 14 ص 55.
2- ميرفت صالح أبو صلاح، شعر ديك الجن الحمصي : دراسة نفسية ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها.كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية آب 2009.
3- ديوان ديك الجن ص112.
4- ابراهيم اليوسف، مرجع السابق.

فإنسان قد يبتلي نفسه بالأدواء إذا أكثر من الطعام أو أدمن على الكحول أو المخدر، كما أن في وسعه أن يجد في العنف لذة تتخطى ما هو ضروري لبقائه ونموه، ويرى د زياد الحكيم ان العنف في أعمال عدد من شعراء القرن العشرين واقع لا يمكن تجاهله⁽¹⁾ حيث استفاق قسم هام من الشعراء العرب على واقع آخر غير الذي كانوا يأملونه ، وتآزمت علاقاتهم بصناع القرار ومنظري الوحدة العربية القومية، فلم يجدوا غير الشعر ملاذاً وأنيساً يفجرون من خلاله طاقاتهم ويعبرون عن رفضهم للواقع السيئ وتمردهم على أنماط التفكير القائمة بوصفها منتجة لذلك الواقع المرير، مطالبين بالتغيير الجذري في الأسس التي أوصلت أمة عريقة إلى الانقسام والتشرذم الموصولين إلى الهزيمة. وقد رأينا أسماء كثيرة حركتها النكسة من أمثال أدونيس ونزار قباني ومظفر النواب وغيرهم كثر، توزعوا على رقعة الوطن العربي يجمعهم الهم الواحد ويختلفون كثيراً أو قليلاً في كيفية التعبير عنه أمام شعوب عربية دخل العويل والشكوى والخيبة قاموس حياتها حتى يُست من عودة مجد طالما تغنى به الأجداد، ورددته الشعارات دون أن يتحقق شيء منه بالشكل المأمول، وفوق هذا يرى انجازات الماضي تتآكل ويعوضها مزيداً من التقهقر أدى إلى هزائم متلاحقة أبرزها نكبة فلسطين والتي مازلت أثارها تتضاعف حتى يومنا هذا.

فانطلقت القصيدة العربية المعاصرة مشبعة بمصطلحات العنف والتهكم والسخرية في محاولة لتفجير الهوس الداخلي وللتعبير عن انكسارات روحية وسياسية حولت حاضر الأمة إلى مجهول مثقل بالهزائم والخيبات والعار، فأصبحت اللفظة العنيفة واللسان الحاد دليلاً على اللاتبات و اللا استقرار ورمزا للتخاذل والتأمر، والمتأمل في كثير من النصوص الشعرية الحديثة يلحظ ما يدل على الخيبة والشك والرفض والقلق وهذه كلها مفردات تصب في خانة العنف. هذه الظروف التي ذكرناها وغيرها أنتجت لنا نوعاً جديداً من الشعراء رفضوا أن يكونوا في ركب الخائفين والمستسلمين، أو في ركب المنافقين الذين تستهويهم المنافع الضيقة فيهُونون في أعين الناس مصائب الأمة، أو في ركب الباكين العجزين عن كشف الحقائق ومواجهة الخائبين الذين قادوا الأمة إلى الضياع، فاختاروا، أن يكونوا خط النار رغم أن سلاحهم الكلمة، ولكنها كلمة مرة لا تستساغ ولا تهضم تماماً كالواقع المفروض ،

1- ابراهيم اليوسف، مرجع سابق.

فالشاعر لم يعد يبكي ويندب، بل يجرح ويشرح ويسخر من شدة المأساة وعظم وقعها على
الوجدان، واختفى عند هؤلاء الفخر بالمفقود وخفت حدة التخدير والتنويم وزاد وقع التقرع والتوبيخ،
ليتحول النص الشعري الى نقد سياسي واجتماعي مؤسس يقرع ضمائر القراء ويقض مضاجع الساسة ،
في مثل هذا نجد نزار قباني في قصيدته. الديك يتفنن في وصف مواهب الحاكم العربي⁽¹⁾ فيقول:

في حارتنا ديك
سادي سفاح
ينتف ريش دجاج الحارة كل صباح ينقرهن، يطاردهن، يضاجعهن، ويهجرهن ولا يتذكر أسماء
الصيصان⁽²⁾

1- بغايد عبد القادر، مرجع السابق.
2- غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 368.

هذه اللهجة الجديدة في الخطاب الشعري فرضت منطقتها خلال تلك الفترة الحرجة حيث أصبح الفعل السياسي في قفص الاتهام، والملاحظ من النص السابق حضور مفردات (ينتف، ينقرهم، يضاجعهم، يطاردن) كلها عبارات سخرية وتهكم مصدرها عنف لسانی يمارسه الشاعر ضد كل الحكام العرب، فزيف الأحلام العربية التي بنيت على أوهاام عرتها الوقائع فيما بعد انعكست على المثقف العربي ككل والشاعر بالدرجة الأولى ما دفع به إلى الإكثار من مصطلحات العنف، فقد هزيمة العار سنة 1967 قرائح الشعراء العرب وأوجدت لهم حقلا خصبا شكلت المقاومة بالكلمة جزءا هاما فيه وفقا رؤية نقدية كسرت كل القيود السابقة وخلخلت أسس وقواعد القصيدة العربية لتخرجها من التقريرية والتغني بالأمجاد فكللمات (العهر والجنس والحرب والمقاومة) لم تعد شفرة جديدة يصعب فك طلاسمها او معرفة دلالتها الرمزية داخل نسيج القصيدة الحديثة ، حيث يقول نزار قباني في قصيدته هوامش على دفتر النكسة(1).

انعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة

انعي لكم

انعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة

يوجعني أن اسمع الأتباء في الصباح

يوجعني أن اسمع النباح

ما دخل اليهود من حدودنا وإنما

تسربوا كالنمل من عيوننا (2).

1- بغايد عبد القادر، مرجع سابق.

2- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص124.

إنّ مفردات الأحذية القديمة والعهر والشتيمة والنباح الواردة في المقطع السابق كلها مصطلحات واردة من معجم يشير إلى عبارات العنف والتهكم ومفردة نباح مرتبطة بالأساس بالخطاب الرسمي للحكام العرب وبوسائل الإعلام والفضائيات والتي يرى الشاعر فيما تقدمه من أخبار أو نقاشات ما هو إلاّ نباح كلاب في الخلاء فالعرب يزدون كالبحر ويرعدون كالسمااء ولكن لا يفعلون أي شيء.

لم يكن القباني وحده من الشعراء من تفرد بالهجوم على الأنظمة العربية وانتقاد سياستها ومواقفها سواء أثناء الحرب أو السلم، فالشاعر العراقي مظفر النواب كتب أيضا عن حرب النكسة محاولا البحث عن وطن يحمل من العزة والكرامة أكثر مما يبيع الشعارات الوهمية والجوفاء والخطابات السفسطائية، فهو يزيدها ثورة تستقي مرجعيتها من ارث العرب التاريخي فجاء شعره بنبرة حادة تميزت بالشتيمة ووصلت في بعض القصائد إلى حدود توظيف كلمات جنسية تחדش الحياء العام، فقد حاول النواب أن يصفع الأنظمة العربية ويجلدها بسيط الهجاء لأنها تحمل كل أمراض مرحلة الهزيمة والانكسار (1)

يقول: تب قوم زعامتهم أرنب

عصبي جبان

وعزمهم خصية نائمة (2)

إنّ استخدام لفظ الخصية الوارد في النص يحمل دلالات متعددة يمكننا أن نفسرها في ثلاث معان أو دلالات أو إشارات رامزة:

الأول: الخصية محتقرة في الفهم العام لأنها مرتبطة بالجنس والجنس في المفهوم العربي الإسلامي نجاسة

ثانيا: سلخ صفة الرجولة من الموصوف وجعله في موضع العبيد الذين يخصون لضمان عدم تحرشهم بنساء سادتهم.

ثالثا: الاخضاء منع الإنسان من الإنجاب وهو اشتقاق يشير إلى العقم الفكري أي عدم التفكير وذلك

باخصاء الإنسان عقليا.

1- بغايد عبد القادر، مرجع سابق.

2- مظفر النواب، مرجع سابق.

وفي نص آخر يوغل النواب في قصف الأنظمة العربية بأقبح العبارات والأوصاف متجاوزا كل الخطوط والحدود فيقول في إحدى قصائده "القدس عروس عربتكم" التي يعري فيها جميع الأنظمة العربية دون استثناء ويتهمها بمساندة الصهاينة في اغتصاب الأرض، فقد استحضر أبشع مفردات العنف والجنس والعهر ليقصف بها السلطان والأمير والرئيس من المحيط إلى الخليج⁽¹⁾ :

القدس عروس عربتكم

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها ؟

ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب لصرخات بكارتها

وسحبتم خناجركم و تنافختم شرفا

فما أشرفكم

أولاد العاهرة هل تسكت مغتصبة؟

لست خجولا حين أصارحكم بحقيقتكم

إنّ حظيرة خنزير أظهر من أظهركم

تتحرك دكة غسل الموتى

أما انتم

لا تهتز لكم قصبة⁽²⁾

في قراءة بسيطة لهذا النص نلاحظ أنّ النواب استحضر أعنف عبارات العنف والجنس متجاوزا كل الخطوط والحدود، فعندما يساءل النواب القادة العرب لماذا ادخلوا كل زناة العالم إلى القدس العربية فانه ينعتهم بأبشع النعوت أقلها الدياثة لأنهم قدّموا العروس إلى زان ووقفوا وراء الباب يسترقون السمع وعندما فضت بكرة العروس هللوا وتغنوا وحمدوا الله أن العروس بكر، هذا هو المنطق الذي يفكر به الحكام العرب في نظر الشاعر ويوغل النواب في وصفه ونعوته المشينة عندما يدرج كلمة أولاد العاهرة

1- بغايد عبد القادر، مرجع سابق.

2- مظفر النواب: مرجع سابق، ص 336

وهي مصطلح شائع بين لغوءاء من الناس له الدلالات و الإشارات ما يجرح الشرف والانتفاء والأصل. و ينتهي شاعرنا بوضع الحاكم العربي في أقذر مكان في حظيرة خنزير ولكنها على نجاستها اظهر من كل الحكام والسلطين.

إن مجاهرة الشاعر المعاصر واستخدامه للمفردات البذيئة والعنيفة لم تكن بدافع التحريض على العنف أو الدعوة إلى تبني خيار القوة في انتزاع الحقوق، ولكنه كان في صورة عاكسة لواقع الأمة في رؤية أكثر وضوح وشفافية بعيدة عن الضبابية، ومهما كان حجم الإحباط الذي أصاب المجتمع العربي خاصة بعد تلك الهزائم والنكسات المتوالية كانت غاية الأدب والشعر على لسان مبدعيه دعوة للبحث عن البديل وكشف و إبانة وتعرية كل السياسات الانهزامية على مسرح الواقع بعيدا عن الطابع الاستهلاكي للمصطلحات والتنظير لإيديولوجيات لم تقدنا سوى للهزيمة والانحدار إلى الدرك الأسفل⁽¹⁾

ويلق الشاعر مظفر النواب في إحدى مداخلته قائلا: "لا يعقل أن أُلجأ إلى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سم المواخير حتى التخمة، كذب لجوئي إلى المفردة المداعبة الهامسة وأنا أعيش حجم المجزرة، قبيح بي وأنا أعيش هذا الذل العربي الحاكم ألا ترقى مفرداتي إلى هذا الدرك اللغوي وخيانة لجوئي للصمت في وجه العهر والقمع رغم أن العثة في بلد العسكر تفقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته تقرر صنف المولود فعلى قدر الوجد تكون الصرخة وعلى قدر الترددي يكون الترددي ونحن نعيش البذاءة ممارسة بمختلف الأشكال، نعيش القهر وبالألوان على شاشات الفضائيات... نحن نعيش العهر الصامت أو الصمت العاهر على أحدث طراز، فأى لغة تريدون؟ أعلى أمام شاشات الدم و مشهديه السقوط؟ أتلهى بالبحث عن لطف العبارة لئلا أجدش من يحزنني من الوريد إلى الوريد. من خلال هذا النص نستشف أن النواب عمل على ترويض الكلمة ومطاوعتها ليعبر عن ألمه و غضبه وثورته وتمرده، لذا فقد ظلت كلماته مرايا شفافة مرنة كالعجين بين أيدي المتلقي لبساطة لغتها ومفرداتها حتى ولو كانت مفردات عهر وجنس، لكنه وظفها بالشكل المناسب ووضعها في إطارها البسيط الذي جعل من المتلقي العربي يفكك شفرات نصوصه من خلال كلماته".

إنّ حرية الثقافة تبدأ من حرية الشعر والتفكير والتعبير، فالفكر قوامه القول وقابلية الرفض والنقد وبالتالي فالقصيدة العربية المعاصرة لم تولد لتمجد الانجازات والأفعال، ولم تخلق لتعتنق مذهب عبودية الأنظمة السياسية وخدمة السلطة، بل ولدت لتمارس سلطة الرقيب والمكاشفة وتعرية الذات عن طريق الكلمة القادرة على تحرير الإنسان العربي من التبعية، كلمة مشحونة بروح الثورة و بإرادة القوة ولو بتشريح واقع الأمة المؤلم وتعريته من عناصر الزيف و أطيف الأحلام التي بنيت على السراب، فلغة التحريض والثورة ولو باستحضار مفردات العنف والعصبية و التطرّف و الجنس و الشتيمة مثّلت مرحلة جلد الذات بحثاً عن تفسير لما آلت إليه الأوضاع، و بالتالي دخل الشاعر المعاصر كغيره في خضم هذا العراك القائم حول أسباب الهزيمة و الانحطاط و مهما كانت آراء النقاد و مواقفهم من تلك المفردات البذيئة و العنيفة التي تبنّاها الخطاب الشعري المعاصر و التي ربّما يعتبرها الكثير من النماذج السيئة التي دخلت حاضنة الشعر العربي، لكنها في الحقيقة كانت المرأة الحقيقية و الوسيلة المثلى في كشف الحقيقة و التعبير بصدق عن حجم الإحباط و الخيبة⁽¹⁾

المبحث الثاني: فلسفة الرعب عند دوستويفسكي

أنتج الأدباء الروس أعمالاً عظيمة لأكثر من قرنين من الزمن وكتبوا لنا روايات ضخمة جداً تصف لنا أدق التفاصيل، فالأدب الروسي له متعة خاصة، تنقلك برحلة إلى روسيا الأم لتتمتع بريفيها الجميل وتشعر بالألم والحب ومن ثم تتركك تفكر كثيراً بالحياة فلئن كانت الموسيقى الألمانية هي الأفضل بالمطلق فإن الرواية الروسية هي حتماً الأفضل ولئن وجدت ألمانيا ذاتها القومية في الفلسفة فقد وجدتتها روسيا في الرواية، لقد حوّلت ألمانيا ثقافتها برمتها (موسيقاها وأدبها وسياستها وفنّها التشكيلي ودينها) إلى فلسفة، أما روسيا، فقد حوّلت فلسفتها وعقائدها وتاريخها إلى رواية. أنتجت إنجلترا وفرنسا رواية محكمة تعبّر عن نضج حضاري كبير لكن هناك نكهة خاصة في الرواية الروسية تجعلها أقرب بكثير إلى قلب الإنسان المثقف والعادي. دشّن غوغول عالم الرواية الروسية وحدّد فضاءها الفسيح ومنصة انطلاقها وقيماتها الرئيسية وهواجسها وأدواتها الدرامية. لذلك رأى دوستويفسكي أنّ النثر الروسي برمته انبثق من معطف غوغول. أو كما قال أحد النقاد الروس: "لقد خرجنا جميعاً من معطف غوغول". إنّ الرواية الروسية تكسر الحواجز التي تفصل القارئ عن شخوص الرواية من الصفحة الأولى، و أحياناً من السطر الأول، مثلاً الطريقة التي يبدأ بها غوغول روايته العظيمة "النفوس الميتة"، إنّّه يدخلك إلى عالم روايته، بل إلى قلب هذا العالم، من دون مقدّمات ومن دون تعقيدات. لكنه لا يفعل ذلك بالتهويل أو المخيال المفرط ولا بالوصف المفصل المرهق للمخيل، و إنّما بواقعية طبيعية تقتصد بالوصف و التفصيلات وتبرز مشهداً عادياً نمطياً يمكن بسهولة أن يتكرر يوماً من دون أن يثير انتباه أحد. لكنه يربطه منذ البداية، بصورة عفوية وطبيعية، بموضوع الرواية: نظام القنّانة و استغلاله المالي وهذا الربط العفوي، الذي يكاد أن لا يلحظ البتة، يشحن الرواية منذ البداية بتوتر درامي ينبئ بما سيأتي لاحقاً من توتر درامي و صراع عنيف مؤلم من الناحية الكوميديّة و التراجيدية لأن المأساة التي يعيشها المجتمع الروسي في ظل نظام الرق والاستغلال بلغ أقصى ما يمكن أن يتصوره العقل ويدركه الوعي⁽¹⁾

إن الرواية الروسية تكسر الحواجز بين القارئ والشخص لأنها تكشف عن القيمة المطلقة للإنسان حتى في أخط الشخص وأكثرها اغتراباً وبؤساً وأشدّها مثاراً للسخرية، أنها تكشف عن الجوهر الإنساني حتى في أحلك زوايا النفس والمجتمع وهي تثير فيك الشفقة والتعاطف والاهتمام والطرافة حتى بإزاء مجنون ودجال محترف مثل تشتشيكوف بطل رواية "النفوس الميتة"، وهي في الواقع تؤنس كل شيء تمسّه مثل ميداس⁽¹⁾ فهي لا تكتفي بأنسنة الفرد البشري المعذب والمضحك والمغترّب، وإنما تؤنس أيضاً الأشياء والطبيعة، مثلاً مشاهد الصيد في "الحرب والسلام" و"اناكارينا" لتولستوي والمشاهد التي يصف فيها تولستوي الحيوانات. إنّه يؤنسها إلى حد تخالها شخصاً بشرياً نابضة. إن غوغول لا يرحم في سخريته لكنها سخرية حارة مؤنسنة وليست سخرية باردة مشيئة، كما هو الحال في الأدب الانجليزي والفرنسي و إذ ترتفع وتيرة سخرية غوغول اللاذعة، يرتفع منسوب الشفقة والاحساس بالحياة فتجد نفسك مدفوعاً إلى الضحك والبكاء المرّ في آن واحد. ونلاحظ ذلك بجلاء في رد فعل شاعر روسيا الأكبر ألكساندر بوشكين حين قرأ له غوغول فصولاً من رواية "النفوس الميتة" قبيل موت بوشكين. إذ علّق الأخير: "لكم هي حزينة بلادنا روسيا" وهذا حال الرواية الروسية لها وقع ثوري على النفوس الحية إنّها لا تترك القارئ على حاله وكما كان قبل فعل قراءتها. أنّها محرّك تحويلي يقلب نفس القارئ رأساً على عقب ويحدث قفزة نوعية فيها تنقلها من حالة الإغفال والنسيان والاغتراب والمحدودية إلى حال لانهائية من الإدراك وعودة الوعي إلى الروح. ولا عجب أن عوّل غوغول على رواية النفوس الميتة لتحويل روسيا وحل إشكالاتها وتوفير سبل خلاصها. ولربّما دفعه الإخفاق في ذلك إلى إتلاف الجزء الثاني من هذه الرواية العظيمة، تمهيداً لموته المؤلم المثير للحيرة. لكنه لم يخفق تماماً. فلئن أخفقت الرواية الروسية في تحقيق خلاص روسيا، فإنها أفلحت تماماً في توفير بلسم لروح الفرد وأداة لخلاصها واستعادتها إنسانيتها المفقودة⁽²⁾.

1- ميداس: الملك ميداس في الميثولوجيا الإغريقية هو ملك كان له القدرة على تحويل أي شيء، يلمسه إلى ذهب.

2- ينظر هشام غصيب، المرجع السابق.

ولعلّ هذا الدور الخلاصي للرواية الروسية نجده يتكرر بعد غوغول مع جل العمالقة الذين جاءوا بعده دوستويفسكي تولستوي، غوركي وتشخوف حيث يعتبر هذا الأخير واحدا من أعظم كتّاب القصة في العالم، بل يرى بعض النقاد أنّه أعظم كاتب قصة قصيرة ظهر في الأدب العالمي على الإطلاق، وذلك لما يتميز به من خصوبة الخيال، وذكاء في تناول، وشاعرية في الصياغة، وسخرية عميقة في الأداء، بالإضافة إلى ما في أدبه من رؤية فلسفية عميقة ، وعطف حقيقي على الإنسان و فهم مشاكله الحقيقية التي بات يعاني منها الإنسان الروسي في الحياة العامة والخاصة، من هنا كانت لقصصه متعة لا مثيل لها، وفلسفة خاصة في تقديم حقائق النفس الإنسانية، وما تعانيه من عذابات، و مآسي في الحياة و يكمن البعد الإنساني في قصص أنطوان تشيكوف فيما تقدمه هذه القصص من تجربة ورؤى خاصة لشخصيات أنتخبها تشيكوف من المجتمع الروسي في مرحلة من المراحل التي كانت فيها الحياة العامة في روسيا تعاني بسبب تآزماتها المعقدة، إبان حكم القيصرية، خاصة وأن هذه المراحل كانت تتسم بالقمع، والتسلط، والقهر، وما فعله ذلك في نفوس الناس وعقولهم، وانعكاس ذلك على الواقع الذي يعيشونه. كما يكمن هذا البعد أيضا في هذه النظرة المستديرة لهذه الشخصيات للأمور العامة من خلال تواجدها في بيئة مهترئة، وأجواء ومناخ لا إنساني، لذلك عرج عليها تشيكوف ليجسد من خلالها جوانب من المجتمع الروسي في إبداعه القصصي في شتى توجهاته وأشكاله وملامحه أخذا في الاعتبار تجربته الخاصة مع الحياة، واحتكاكه مع العديد من الشخصيات التي وجدت نفسها تتجسد في قصصه، وتنتقل إلى الإبداع كرمز لنواح كثيرة أصّل فيها الجانب الإنساني كما عايشه هو، وكما عايشه الناس في كل مكان، حيث مزج المأساة مع السخرية، والواقع بالخيال، وغير ذلك من المواقف الكاشفة في أدبه القصصي. كما تكمن عظمة هذا الكاتب الكبير وعالميته، من خلال تكريس أدبه وفنه، لصالح الناس العاديين، حيث احتفى بالإنسان في كل مراحل حياته، خاصة المواقف الإنسانية المتأزمة. (1)

1- شوقي بدر يوسف، البعد الإنساني في نصوص تشخوف الواقع يرتدي معطف الأمومة، جريدة الزمان الدولية، العدد 4179، 21-04-2012.

كان تشيكوف يتميز عن كثير من الأدباء الروس بحساسيته الروحية، وبقوة الوعي والإدراك نحو كل ما هو إنساني، حيث يحرك فيه هذا الجانب نوازع التعبير والإبداع، من خلال التجربة الإنسانية الحميمية التي كثيرا ما كان يحتفي بها على مستوى الواقع، ويأخذ منها شخوصه والمواقف المحيرة والمدهشة المتواجد كثير منها في قصصه القصيرة، مما أدى إلى شهرته وارتقائه وخروجه من حيز المحلية في روسيا إلى رحاب الإنسانية كلها، بإبداعاته وكتابات القصصية والمسرحية التي وضع فيها خلاصة تجربته، ووعيه بدراسة الإنسان من جميع وجوهه، لقد استطاع تشيكوف أن يعكس كثيرا من الانفعالات والصراعات الدائرة في الحالات الغير إنسانية في قصصه القصيرة ولكن بشكل إنساني صرف. وحدد خطوط التماثل في كل دقائقها، وملامح حياتها، حيث اكتسب أيضا من دراسته للطب نظرة موضوعية للحياة ومركباتها المعقدة، فانعكست هذه النظرة على معظم كتاباته في القصة والمسرح⁽¹⁾، ولعل هذه النظرة الموضوعية في إبداع تشيكوف كانت من العوامل الهامة التي ساعدته على أن يتميز على معظم أدباء عصره بنضوج وعيه الاجتماعي، وعمق إحساسه بآلام البشر من حوله، لذا جاء أدبه ملتزما ومسؤولا، وحقق من خلال ذلك قفزة فكرية راقية في فن القصة القصيرة لها أهميتها العالمية، وجمالياتها الخاصة، وذوقها الرفيع، وهذا ما توضحه إبداعاته معظم نصوصه في القصة الإنسانية التي اتسمت بها أعماله. نذكر منها على سبيل المثال قصص حكاية تافهة، العنبر رقم 6، الشقاء، و السيدة صاحبة الكلب، موت موظف، و الحرباء وقصص كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا. حيث كانت قصص تشيكوف لها تأثير عميق على القراء، بحيث إنها كانت تسبب لهم شيئا من الحساسية تجاه الحياة، وشيئا من التوتر تجاه القيم والمعايير الأخلاقية المتردية، الأخلاقية المتردية، حتى إن لينين عندما قرأ قصة العنبر رقم 6 انتابه إحساس خائق، مما دفعه للخروج للشارع، هروبا من الإحساس - بالاختناق- الذي كان يسيطر عليه كما لو كان مسجوناً بالفعل في ذلك العنبر. لقد جسد تشيكوف في هذه القصة أشياء مهترئة كثيرة، ومواقف إنسانية ولا إنسانية، وعبر فيها عن التضاد الموجود في الحياة،

1- ينظر شوقي بدر يوسف، البعد الإنساني في نصوص تشيخوف الواقع يرتدي معطف الأمومة، العدد 4179، 2012-04-21

والشخصيات الموجودة على مستوى الواقع في كل زمان ومكان وذلك من خلال الحارس نيكيتا وهو جندي قديم، لا يرى إلا وبين شفتيه غليون، عصبي المزاج، ضخم الكفين من كثرة استخدامهما في تعذيب النزلاء، وهو أيضا أحد الأشخاص الجديرين بالثقة، المحبين للسلطة، والذين يتسمون بضيق الأفق، وظلام العقل، ويضعون النظام فوق كل شيء في العالم، ويعتقدون أن الضرب هو أنجع الوسائل للتهذيب، واستخلاص المعلومات من نزلاء العنابر، فتراه يصبّ ضرباته دون حساب، أو تمييز للوجه أو الصدور أو الظهور مقتنعا بأن ذلك هو الطريق الوحيد لحفظ النظام، فهو يمثل كلب السلطة الذي تطلقه على كل من تريد تأديبه وتعذيبه⁽¹⁾ والعنبر في حد ذاته به خمسة من النزلاء الدائمين في مستشفى الأمراض العقلية، أحدهم من الطبقات العليا، والآخرين ينتمون إلى الطبقات الدنيا المهمشة، ولكل واحد من هؤلاء النزلاء حكاية خاصة يسردها تشيكوف، ويحدد من خلالها الجوانب الإنسانية لكل شخصية، وما يحيط بها من ظروف أدت إلى إدخالها المستشفى، أما في قصة الحرباء يسلط تشيكوف الضوء على جانب إنساني محدّد متواجد دائما في كل مكان وزمان، جسده تشيكوف من خلال شخصية مفتش البوليس انشوميلوف الذي يتردد على السوق في دورية روتينية عادية، حين يسمع صوت استغاثة من أحد العمال، وهو يقبض على جرو صيد أبيض ذو أنف حاد وبقعة صفراء على ظهره، ويتهمه بأنه عضه، ويتعامل مفتش البوليس مع الموقف من زاوية الحرباء التي تتلون مع كل موقف بلون مختلف، فهو مع العامل الذي سبب له الكلب الجرح في يده عندما يعلم بأن الكلب من الكلاب الضالة، فالعامل في هذه الحالة أهم من الكلب، وعندما تردد قول بأن الكلب مملوك للجنرال، سرعان ما يتهم العامل بالتقصير، فليس من المعقول أن يعضه الكلب في يده، ويعلل ذلك بطول العامل وقصر حجم الكلب، وعندما يتردد قول آخر بأن هذا الكلب ليس هو كلب الجنرال، فالجنرال ليس لديه كلب يعود مرة أخرى فيهاجم الكلب، ويطلب بإعدامه فوراً، جزاء عضه لهذا المواطن البائس، ولكن خادم الجنرال يحضر فجأة ويخبرهم بأن هذا الكلب هو كلب شقيق الجنرال الذي جاء حديثاً إلى المدينة لزيارة شقيقه حينئذ يتحول المفتش إلى الكفة التي يتواجد فيها الكلب ويتهم العامل بالقصور والغباء.

1- ينظر شوقي بدر يوسف ، البعد الإنساني في نصوص تشيكوف الواقع يرتدي معطف الأمومة، مرجع سابق.

وقد استخدم تشيكوف في ذكاء القاص، ونفاذ بصيرة الكاتب الواعي، المدرك لأصول فنه، الناحية النفسية لدى المفتش عند تحوله من لون إلى آخر، حيث يطلب من مرافقه أن يخلع عنه الباطن حين يكون في صف العامل، ثم يعود فيطلب منه أن يلبسه الباطن حين يتحول إلى صف الكلب وهي وضعية خاصة بتحول الحرباء من لون إلى لون، في أوقات تعرضها لمواقف صعبة. في هذه القصة يبرز الجانب الإنساني للسلطة حينما تكيل بمكيالين في أحد القضايا العامة، فهي مع العنصر الأقوى دائماً، وهي إحالة إلى قانون الغاب، الذي يقول بأن البقاء للأقوى. إنّ الجانب الإنساني في قصص تشيكوف دائماً ما يطل من جنبات نصوصه القصصية، في تعاطف مع الإنسان ومع الحيوان ومع كل من يرى أنه جدير بالوقوف بجانبه.⁽¹⁾ وإذا كان تشيكوف وغوغول هما الابنان الشرعيان للأدب الشعبي الساخر فإنّ دوستوفسكي هو معلم النفس الوحيد على حد قول نيتشه، أليس هو القائل: إنّ الإنسان سر بالنسبة لي وهذا السر ينبغي أن يفسر وأن يُشرَح وسوف أمضي حياتي كلها في البحث عن هذا السر، من أين جاء الإنسان، ومن هو الإنسان، وإلى أين المصير؟ ولماذا يعتدي الإنسان على أخيه الإنسان؟ ولماذا يكون طيباً أحياناً، وشريراً أحياناً أخرى؟"

لقد كان الإنسان ومصيره هو الشغل الشاغل لدوستوفسكي، والموضوع الفريد الذي كرس له قوته الخلاقة. وقد كان مولعاً بعلم الإنسان، ومتمركزاً حول الإنسان إلى درجة لا سبيل إلى التعبير عنها. وكانت مشكلة الإنسان تستغرقه إلى حد الهوس، بل كانت تلتهمه التهاماً. ولم يكن الإنسان في نظره مجرد ظاهرة طبيعية، ظاهرة من نفس النظام الذي تتبعه سائر الظواهر أيّا كان ارتفاعها في سلم الكائنات إنّما كان الإنسان بالنسبة إليه عالماً مصغراً *un microcosme* ومركزاً للوجود وشمساً يتحرك حولها كل شيء وفي الإنسان يكمن لغز الكون.⁽²⁾ كان "دوستوفسكي" مفتوناً بالإنسان، مأخوذاً بتعقيداته؛ ليصبّ كل اهتمامه الأدبي على فهم طبائع البشر، وإدراك اختلافاتهم، والنفوذ إلى أعماق أرواحهم ورسم صورة كاملة عن مختلف أشكال حياتهم وأفكارهم ومشاعرهم؛

1- شوقي بدر يوسف،.. لبعد الإنساني في نصوص تشيكوف الواقع يرتدي معطف الأمومة، مرجع سابق.
2- نيقولا بريديانف تر: فؤاد كامل، رؤية دوستوفسكي للعالم، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، سنة 2018، ص 103

إنه يحاول استكشاف سلوك الإنسان باعتباره كائنًا غير منطقي؛ تتأثر أحلامه ومخاوفه وآلامه بأشكال مختلفة لا تتبع منطقًا واضحًا، أو طريقًا واحدًا. حيث قال على لسان رازومخين في رواية الجريمة والعقاب "إنني أحب هذا، أحب أن يخطئ الإنسان، إن هذا هو امتياز الإنسان الوحيد على سائر الأحياء، وبهذه الطريقة يصل الناس إلى الحقيقة؛ أنا إنسان، وأنا إنسان لأنني أخطئ وأمتص الخبرات والتجارب من الحياة؛ لعل الخطأ الأصل، خير من حقيقة تافهة؛ من الممكن دائمًا استعادة الحقيقة، لكن الحياة حين تنتهي، فقد دفنت للأبد" ربما تستطيع عبارات "رازومخين" أن تعبر عن نموذج متكرر في روايات الأديب الروسي الكبير، إنه يحاول باستمرار أن يضع القارئ أمام هشاشة الإنسان وضعفه وعجزه، وبحته الدائم عن مصدر ارتواء يتمنع عليه أبدًا؛ فلا هو يرتوي ولا هو يدرك سبب الظم⁽¹⁾ حيث تقوم روايات دوستوفسكي على المعارضة بين إرادة الإنسان ومصيره الذي لا فكاك له منه، الإنسان الذي ينخرط مدفوعًا بالأمل والرغبة في وجود لا يفهمه، ولا يستطيع أن يمتلك المعاني فيه امتلاكًا كاملاً أبدًا؛ يطلق أستاذ النقد الفرنسي رينيه ماريل ألبيريس "في كتابه" تاريخ الرواية الحديثة "اسم" الرواية المفجعة "على النوع الأدبي الذي ولد بولادته. فيحاول دوستوفسكي عرض ما في الإنسان من "فجيعة روحية" بتعبير "ألبيريس" ويختار في كتاباته الكلمات الأشد سوداوية؛ لوصف حالة شخصياته ومعاناتهم. حين بدأ دوستوفسكي مسيرته الكتابية بالترجمة من الفرنسية، كان يختار أكثر المرادفات الروسية كابوسية وسوداوية، يبسط دوستوفسكي سرده المشوق على كثير من الحوادث التي لا رابط ظاهري بينها؛ لتجتمع كلها خالقة فجیعة ما، وألمًا هائلًا؛ وكأنه لا يريد أن يترك قارئه دون أن يجعله يرتجف ألمًا وإشفاقًا على معاناة الإنسان وعجزه أمام مصيره⁽²⁾ فيصف دوستوفسكي على لسان الأمير ميشكين في رواية الأبله، بصورة درامية كثيفة تلك اللحظات المرعبة التي قاساها، و الألم النفسي الرهيب و التشنجات التي اعترت روحه بُعيد تلاوة حكم الإعدام على مسامعه، ورغم علمه بأنه لم يعد يتبقى له في هذا الوجود سوى بضع دقائق وحسب.

1- رفيدة طه، أدب دوستوفسكي هوامش على الألم والغضب والغربة 27-01- 2017 .

2- ينظر المرجع نفسه.

إلا أنها قد بدت له "طويلة طويلاً لا نهاية له، وغنيّة غني لا ينضب، وأنه سيعيش حيوات تبلغ من الكثرة إلى حد أنه في غنى عن التفكير في اللحظة الأخيرة وعلى حافة الوجود، أو على حافة الموت.

أخذت الأسئلة تنهال على ذهن الرجل، إنه الآن هنا في هذا العالم، ولكنه بعد دقائق معدودة سيصير إلى مآل آخر، وإلى عالمٍ مختلف، ترى ما الذي ينتظره وراء الموت؟ لكن السؤال الذي ألمه وعذبه عذاباً شديداً إلى حد أنه تمنى أن ينفذ الحكم سريعاً هرباً من وطأة هذا السؤال، كان سؤاله عن معنى الحياة! واستجداؤه لحياة أخرى توهب له "ينعم بها أيّما نعيم، وتستحيل كل دقيقة فيها دهرأً، وليحصين جميع الدقائق لا يضيع منها واحدة وفي اللحظة التي وضع فيها قدمه على المقصلة، وبعد اجتيازه السلم في تلك اللحظة التي استولى عليه الرعب، وأدرك أنه لا سبيل لدفع هذا الأمر، استسلم أخيراً لقدره ثابتاً دون إبداء رغبة بالمقاومة، فالإنسان- كما يقول دوستوفسكي -حين يداهم هلاكٌ لا سبيل إلى تحاشيه، كانهيار منزل فوقه مثلاً، إنما يشعر عندئذ برغبة لا تقاوم في أن يقعد مغمضاً عينيه وليحدث ما يحدث.

وقبيل تنفيذ الحكم بثوانٍ معدودة، جاء مرسوم من الإمبراطور يقضي بالعفو عن المتهمين، ويستبدل الإعدام بالسجن مع الأشغال الشاقة، لقد وهبت لدوستوفسكي إذن تلك الحياة التي كان يستجديها منذ قليل، والتي أوقفها- كما وعد -للبحث عن معنى الحياة، وفي القلب من هذا الاشتغال كان بحثه الدائم في أعماق الإنسان ووجوده الدنيوي! لقد نتج عن هذا التزاوج بين تلك التجربة الإنسانية الرهيبة- وأقصد تجربة الوقوف على حافة الوجود، ثم تجربة النفي والسجن في سيبيريا -وتلك العبقرية المتجلية في فكر دوستوفسكي أن أثمرت إنجازات أدبية مذهلة، كان أبرزها رواية الأبله، والجريمة والعقاب، ورائعته التي ختم بها مشواره الأدبي والتي مثلت خلاصة فلسفته في الحياة وهي رواية "الأخوة كارامازوف" حيث تمتاز روايات دوستوفسكي تحديداً بتعبيرها القوي عن دواخل النفس البشرية، وتصويرها المكثف والغني لتعقيدات الشخصية الإنسانية مُقدمةً عدداً من التفسيرات، ومناقشةً البواعث والدوافع الكامنة في اللاوعي والتي تقف خلف سلوكياتنا وأفعالنا، ولكن دون أن يدّعي دوستوفسكي أن تفسيراته هذه قد أحاطت إحاطة تامة بالنفس البشرية،

إنّ النفس البشرية عند دوستوفسكي هي لغز غامض ليس باستطاعتنا القبض على تعقيداته مهما أوتينا من قدرة على التحليل النفسي وامتلكنا من ملكات في السرد الأدبي.⁽¹⁾ ورغم ذلك استطاع دوستوفسكي أن يبعث النفس الإنسانية من مواتها كما يقول "ألبيريس" ولكن ليس بالفضيلة؛ بل بالخطيئة، واكتشاف النقص والألم الكامن فيها، إنه يعادي كل ما يبدو مثاليًا وكاملاً، ويعري في شخصياته الدوافع الخفية حتى للحظات التعاطف الإنساني مع الضعفاء. قد تبدو لحظات كهذه خيراً مطلقاً؛ لكنه يكشف تحتها طبقات من التعقيد، مثل الفضول للتعامل مع أشكال الحياة الأخرى، أو المتعة السادية في مشاهدة معاناة بشر معذبين، أو الرغبة في الإحساس بالقوة، أو بالتعالى الأخلاقي في كتابه "محاضرات عن الأدب الروسي" اعتبر "نابوكوف" أن "دوستوفسكي" ظل طوال حياته يعرض في أعماله ذلك الصراع المحبب إلى نفسه؛ صراع من يتحلون بالفضيلة ضد ظروفهم القاسية، معتقدين أن فضيلتهم ستصمد. يضع دوستوفسكي شخصه- الذين تملؤهم قناعات أخلاقية بعينها -في ظروف مثيرة للشفقة؛ ثم يستخلص من معاناتهم ومحاولاتهم للنجاة بأنفسهم آخر قطرة ممكنة من التعاطف والارتباك الإنساني⁽²⁾.

ففي رواية "مذكرات من القبو"، والتي تصف العوالم الداخلية لإنسان لا يجد لنفسه موطئ قدم في كنف المجتمع الحديث، ما يدفعه إلى صب جام غضبه وحقد- انطلاقاً من مسكنه المعتمّ الواقع في قبو أرضي -على الطبيعة والبشرية والمدنية الحديثة، يسائل دوستوفسكي الفلسفات الوضعية والبراغماتية المادية التي اختزلت الوجود الإنساني ببعده المادي النفعي وحسب! يبدأ رجل القبو مذكراته- وذلك بعد أن يقدم نفسه للقارئ -بالامتعاظ من مدينة بطرسبرغ التي يصفها بأنها "المدينة الأكثر تجريداً والأشد تصنعاً من بين مدن المعمورة".

1- مجموعة محررين، الإنسان والإيمان والإله، كيف صورهم دوستوفسكي في رواياته، 03-03-2017.

2- رفيدة طه، أدب دوستوفسكي هوامش على الألم والغضب والغربة..، مرجع سابق.

إنه يشنكي من كل ما تمثله البنى الصناعية/ الرأسمالية، وما تتضمنه من عقلانية هندسية فجّة ! و من كل شكل من أشكال النماذج الرياضية للكائن البشري، متسائلاً بتهكّم " ما العقل؟ إنه ليس أكثر من خادم للأهواء. هل يمكن لشيء أن يكون معاصراً أكثر من هذا النقد للعقلانية؟ في وسع المرء تخيل ما كان سيقوله دوستوفسكي عن علم النفس وعلم الاجتماع، والاستبيانات من أي نوع" هكذا تساءل الناقد الأمريكي دافيد دنبي تعقيباً على رؤية رجل القبو هذه ، مكمّن الخطأ في مثل هذه الأساليب "العلمية" أنها تقوم بالتعامل مع الإنسان كغرض ما، كشيء مادي خاضع لقوانين سببية ضرورية قابلة للمعرفة؛ ومن ثم بالإمكان التنبؤ بسلوكه، ولكن وعلى العكس من ذلك فقد أخذ رجل القبو يخبرنا أنّ الإنسان إشكالية غير قابلة للمعرفة والتفسير.

المتنبئون بالسلوك البشري- كما يقول الرجل في القبو -يفترضون بشكل عام" أنّنا نتصرف وفقاً لما تملّيه مصالحنا العليا "ولكن هل يفعل الإنسان هذا الأمر حقاً؟ يجيب دوستوفسكي من خلال شخص رواياته بـ"لا" كبيرة، إنّ كلّاً من الأمير ميشكين المندفع نحو قيم الخير والجمال، والمتبرم من كل علاقة نفعية في رواية الأبله، والطالب الجامعي الهادئ راسكولينكوف والذي يرتكب جريمة قتل لدوافع نفسية مبهمّة ومركبة، ولا تحوي أي دوافع مادية تذكر، والمقامر الذي يبذل كامل ثروته في طاولات القمار، وليس أخيراً صاحبنا رجل القبو الذي لا يفتأ يهين نفسه والآخرين، وينقم على نفسه والبشرية، كل هؤلاء هم شهود دوستوفسكي بأنّ الإنسان في سلوكياته وأفعاله أبعد ما يكون عن المحددات والمؤثرات النفعية والعقلانية.⁽¹⁾

حاول" دوستوفسكي "في أعماله اكتشاف قدرة البشر على تبرير الخطيئة والتلاعب والخديعة؛ سواء خداع النفس أو الآخرين، في شتى أشكال العلاقات البشرية .

في "الزوج الأبدي" يتطرق دوستوفسكي لقدرة المرأة على التلاعب بزوجها. في "حلم رجل مضحك" يحاول أن يسبر أغوار رجل يقنع نفسه بأن الحياة لا معنى لها، وأن العالم مجرد من كل غاية نبيلة؛ ليرى كيف تؤثر هذه الفكرة على نزعات الشر الكامنة فيه فالخلاص بالخطيئة، والتفوق الأخلاقي للمعاناة على النعيم، والرضوخ على الصراع؛ هي أفكار عُرضت ونوقشت باستفاضة في روايات أوروبية أخرى كثيرة من قبله؛ ربما بهذا يصبح "دوستوفسكي" الأديب الأكثر أوروبية "من بين الكتاب الروس على الرغم من كونه أكثرهم كرهًا للغرب أيضًا. دوستوفسكي نفسه إذن صورة للتناقض الذي يحاول عرضه في أدبه كحتمية لا مفر منها في حياة الإنسان. إذن فالإسقاطات الدينية و التعبيرات المسيحية حاضرة باستمرار في أعماله؛ لكن بطريقة تمثل طفرة عن ما اعتاده أسلوب الرواية المثالي؛ مثل التعبيرات الجمالية المبالغ فيها، والنهايات السعيدة، وافتراض وجود الاختيار الصحيح والقرار المثالي، بشكل يتجاوز طبيعة العالم؛ أو كما يرى "نابوكوف" أن شخوص دوستوفسكي يستمرون في إراقة دم المسيح؛ ليصلوا إليه بعبارة أخرى، ابتكر دوستوفسكي ما يسميه النقاد الرواية المسيحية الجديدة، بهذا، تكون رواياته تتاليًا لحوادث إنسانية من ناحية، ومن ناحية أخرى هي مغامرة لا تستطيع أن تهتدي إلى معنى؛ إن عنصرًا مختلفًا في ماهية الإنسان يحاول أن يتداخل مع حياته الأرضية ومع سيكولوجيته المعقدة. يحاول دوستوفسكي البحث عن هذا العنصر بالاتجاه للاهوت؛ لكن هذا الحضور المسيحي الكثيف لا ينتصر لتفوق الإنسان الأخلاقي ولا الديني؛ بل على العكس تمامًا، لا شيء أخلاقي في رواية الجريمة والعقاب، ولا الإخوة كارامازوف⁽¹⁾ وأمام هذا التعقيد الذي تنطوي عليه النفس الإنسانية، وهذا التلغيز الذي يتأسس عليه الوجود، لا يتوانى دوستوفسكي عن الانحياز إلى الدين؛ باعتبار أنه يقدم منظومة تتسق والطبيعة الإنسانية التي تشمل ذلك الضرب الهائل من التناقض والغموض، فإذا كان الخيار بين العقل والإيمان للإجابة عن سؤال ما الإنسان أو ما الحياة؟

1- رفيدة طه، أدب دوستوفسكي، هوامش على الألم والغضب والغربة، مرجع سابق.

فإن دوستوفسكي- مستتبعاً بذلك الفيلسوف الوجودي الشهير كيركغارد -سيختار جانب الإيمان بكل ما تحتويه الكلمة من دلالات غيبية ميتافيزيقية يصور دوستوفسكي بجسارة أناساً فقدوا إيمانهم، أو ربما تخطى الرب عنهم- كما ظهر لهم - وتركهم وحيدين في مواجهة مصيرهم المأساوي، والسؤال الذي يورق دوستوفسكي: ما الذي سيحدث للبشرية إذا لم يكن هنالك إله؟ ماذا لو حل الإنسان محل الإله وأخذ يدبر وجوده كيفما اتفق؟ حينها من سيضع الحدود الفاصلة بين ما يجوز فعله وما لا يجوز؟ أجاب الفيلسوف علي عزت بيجوفيتش عن هذه الأسئلة بقوله "إذا لم يكن هنالك إله، فكل شيء مباح"، وهي إجابة نجدها ماثوثة في صميم أعمال دوستوفسكي مجتمعة! لقد ظن راسكولنيكوف- بعد أن توهم أنه قد تحرر من الأخلاق "المسيحية البالية" إلى حد يشعر فيه بحريته في قتل امرأة عجوز مرابية -أنه أحد أولئك "الاستثنائيين" الذين بإمكانهم تجاوز "الحدود" والتضحية بما يروونه ضرورياً في سبيل تحقيق نفع البشرية، فوفقاً لراسكولنيكوف فإن جميع الشخصيات الاستثنائية والمشرعة في تاريخ البشرية من "صولون" وحتى "نابليون"، إنما حققوا أفكارهم فقط عندما "تخطوا الحاجز" واستطاعوا إزهاق الأرواح التي وقفت عثرة في طريقهم دون أن يستدعي هذا منهم حتى مجرد رفة رمش واحدة! إن هذا ما سينتهي إليه الوجود الإنساني متى ما قرر الإنسان أن يعلن "موت الإله- "كما فعل نيتشه- وأن يحل هو مكانه، في وسع المرء أن يتخيل أي طغيان سيصل إليه الإنسان في حال قرر المضي قدماً- وحتى النهاية- في الركون إلى "إنسانيته" وجعلها معياراً وحكماً نهائياً لتدبير شؤونه في هذا الوجود.

يشير دوستوفسكي إلى أن الإنسان لا وجود له ما لم يكن هناك إله، وقد جاءت كتابات دوستوفسكي هذه على خلفية علمانية القرن التاسع عشر؛ حيث انتصرت مقولات التنوير التي تذهب إلى أن "الكون موجود وقائم بدون إله، وفيه تكون الدولة هي السلطة العليا"، وقد ذهب إريك فروم إلى أن "المفكرين قد تخلصوا من الله في القرن الثامن عشر، ومن الإنسان في القرن التاسع عشر؛ لكن دوستوفسكي جاء ليذكرنا بأنه من السذاجة الاعتقاد أنه بالإمكان تدمير الله والإنسان بهذه الصورة!"

يقول دوستوفسكي على لسان الأمير ميشكين في رواية الأبله- وهي الشخصية التي يعدها أكثر شخصياته الروائية شبهاً له " -إنّ جوهرَ العاطفة الدينيّة مستقلّ عن جميع البراهين، وجميع الأفعال السيئة، وجميع الجرائم وجميع مذاهب الإلحاد⁽¹⁾ إنّ في هذه العاطفة شيئاً لا يمكن أن تدركه، ولا يمكن أن تناله أدلة الملحدّين في يومٍ من الأيام، وسيظلّ الأمر على هذا النحو أبد الدهر."

في الإيمان إذن يتحقق الخلاص الإنساني، في تلك القفزة- بحسب تعبير كيركغارد -إلى الماوراء يصبح الوجود الإنساني المعقد مفهوماً وله معنى وله هدف، وبدونه تستحيل الحياة إلى مسرح للشرور والنزوات والرغبات التي تعصف بالنفس البشرية.⁽²⁾

يحاول دوستوفسكي تحميل الإنسان بكل ما ليس تعبيراً اعتيادياً عنه؛ مثل العنف والقتل والجريمة؛ بهذا يصفّل شخصياته، ويحاول اكتشاف أقصى احتمالات الشر الكامن فيها". إن شخصياته ممسوسة دائماً بعجز أو فزع "كما يشرح كتاب الاتجاهات الأدبية الحديثة" من غير أن تهتدي لمعنى لحياتها، ولا معاناتها ولا وجودها غير المكتمل. ورواياته مثل "الإخوة كارامازوف" و"الجريمة والعقاب"، تحاول تعرية المأساة خلف اختيارات الإنسان و حركاته وأقواله، تلك التي لا يدرك لها تفسيراً؛ لكنه لا يجد نفسه إلا مدفوعاً دفعاً نحوها؛ يرتكب "راسكولنيكوف" جريمة حمقاء لا طائل من ورائها، ويغرق إيفان كارامازوف "في قلقه وهذيانه ومخاوفه؛ دون أن تفلح الحوارات الطويلة في شرح ألمه. في عالم دوستوفسكي القاتم؛ لا تخضع الدوافع الإنسانية لمنطق؛ بل للغضب والعجز المحفورين في صميم الإنسان، يرى "ألبيريس" أن دوستوفسكي يتعامل مع الإنسان باعتباره كائنًا ميتافيزيقياً؛ تُعبر دوافعه عن اللاشعور أو اللاوعي والعقل الباطن؛ لهذا اعتبر روايات دوستوفسكي تقاطعاً بين رؤيته الفنية والفلسفية، والتفسيرات الفرويدية للاوعي البشري. حالات الانتحار منتشرة أيضاً بكثافة في أعمال دوستوفسكي، تبدأ الميول الانتحارية بالتشكل عند شخصياته؛ ربما حين تأس من إيجاد معنى للحياة، أو حين يعجز الدين عن العمل كمُسكن، أو يعجز الفرد عن الإيمان بالله والنعم الأبدي.

1- مجموعة محررين، الإنسان والإله كيف صورهم دوستوفسكي في رواياته، مرجع سابق.

2- ينظر المرجع نفسه.

الفلسفات المعاصرة مثل المادية لها دور أيضاً في اتجاه الشخصيات نحو القتل كخلاص أخير⁽¹⁾ واحتمال ما فيها من قبح ومعاناة و ألم . كان دوستوفسكي يشعر أن الإيمان بالله والخلود أمر ضروري للحفاظ على وجود الإنسان على الأرض، إنَّ اللا منطقية والسكر والعنف والقتل والتمزق ..كلها ملاحم تعري الإنسان وتكشف أكثر عن أبعاد ما يمكن أن يقوله أو يفعله، إن إنسان دوستوفسكي يتقدم دائماً بخطى ثابتة نحو تناقضات أكثر، إنه مشئت، عاجز وعنيف؛ تمتزج هشاشته بالعنف والانفعال، وطهارته بالوقاحة، وجموحه بالندم والخوف.

راسكولينكوف القاتل الملطخ بالدماء، يقابل بوليشكا الفتاة الصغيرة التي تشكره بمحبة، فيطلب منها مرتباً أن تصلي من أجله؛ ثم بعد ثانية ينفجر ضاحكاً، ويصيح بحماس :كفى؛ فالحياة هناك تنتظر خلف هذا السراب والفرع؛ هكذا تبحث روايات دوستوفسكي للمرة الأولى في ما وراء الحياة الحقيقية؛ دون أن يعني هذا أنها تتجه إلى مثاليات الحب والتسامي والفضيلة.⁽²⁾ ما من أحد سبق دوستوفسكي في دراسة صنوف العذاب والندم التي تنتاب الضمير وصورها كما ينبغي أن تكون الدراسة والتصوير مثلما فعل دوستوفسكي، فهو يكشف في الأعماق القصوى للإنسان، في أشد أفكاره استساراً، عن إرادة الجريمة . أن ألوان القلق التي تصيب الضمير، تستنفذ النفس الإنسانية، وإن لم يكن الإنسان قد ارتكب بعد أية جريمة مرئية .و الإنسان يكفر، ويفشي عن سره، وإن لم تنتقل إرادته الإجرامية بعد⁽³⁾ إلى الفعل. ولا يستطيع قانون الدولة، ولا الرأي العام، أن يدرك في أعماق الإنسان عن الجريمة الكامنة .بيد أن الإنسان يعرف الأغوار المخيفة التي تنطوي عليها نفسه، و يعد نفسه خليقاً بأشد العقوبات قسوة وهنا يكون الضمير الإنساني أقسى من القانون المدني في صرامته، إذ يتطلب من الإنسان أكثر مما يتطلبه ذلك القانون .فنحن نقتل أشباهنا، لا حين ننهي حياتهم الجسدية بسلاح ناري أو بسكين حسب،بل إنَّ الفكرة المستسرة التي لا تكاد تبلغ الضمير، والتي ينوي بها الإنسان القضاء على وجود جاره .

1- رفيدة طه ،أدب دوستوفسكي، هوامش على الألم والغضب والغربة مرجع سابق.

2- ينظر المرجع نفسه.

3- نيكولاي برديانف، رؤية دوستوفسكي للعالم، مرجع سابق، ص 103

هذه الفكرة هي جريمة قتل تقتربها الروح فعلا وتكون مسؤولة عنها فعلا، وعلى هذا النحو نكون جميعا قتلة ومجرمين، وإن نظر إلينا القانون المدني والرأي العام على أننا غير جديرين باللوم. وكم من نوايا إجرامية تولد في ، أعماق نفوسنا وفي مجال لا شعورنا، وكم من مرات اتجهت إرادتنا الى التقليل من شأن أشباهنا أو القضاء على حياتهم، ان كثيرا منا يتمنون في موضع السر من نفوسهم موت أقرب الناس إليهم. وتبدأ الجريمة بهذه الرغبات الخفية. وعند دوستوفسكي، يبلغ عمل الضمير إلى درجة من التعمق والحدة لا نظير لها، وهذا الضمير هو الذي يشي بالجريمة التي تفلت من كل محكمة. أن إيفان كرامازوف لم يقتل أباه فيدور كرامازوف، وإنما الذي قتله هو سمر دياكوف. غير أن إيفان كرامازوف عاقب نفسه على جريمة قتل الأب، وساقه تعذيب الضمير إلى الجنون. وكان قد وصل الى الدرجة القصوى من ازدواجية الشخصية. فبدأ له الشر الباطني في صورة "أنا" أخرى وشرع في تعذيبه. وفي قرارة هذه الأفكار المستسرة، وفي مجال لا شعوره أراد إيفان موت أبيه بوصفه مخلوقا وضعيا منحرفا⁽¹⁾ وفي حديثه كان يعود باستمرار إلى واقعه "إن كل شيء مباح" وقد أغرى سمردياكوف، وثبت فؤاده وعزز عزمه الإجرامي. فهو إذن الفاعل الروحي لجريمة قتل الأب، ولم يكن سمردياكوف سوى أنه الثانية و أنه الأدنى. بيد أن محاكم الدولة والرأي العام لم يشتبهوا في إيفان أو يوجهوا إليه الاتهام. كان وحده فريسة لعذابات ضميره، التي أحرقت روحه في نيران الجحيم، وغشيت على عقله. وكانت الأفكار الكاذبة المضللة هي التي ساقته إلى تلك التأملات الغامضة التي أوصلته إلى تبرير جريمة قتل الأب ولكنه إذا كان خليقا بمتابعة مصيرهن فلا بد له من أن يجتاز دورات الندم والجنون. وكذلك، لم يقتل ميتيا كرامازوف أباه، ولكنه وقع ضحية حكم جائر أصدره الناس. غير أنه قال: "لماذا يوجد مثل هذا الشخص ؟" وبهذه الجملة استوعب جريمة قتل الأب كلها في قرارة روحه. فكان أن تقبل العقوبة الظالمة التي لا يستحقها، والتي وقعها قانون لا يعرف التأثير بوصفها تكفيرا عن خطيئته.

والواقع أن سيكولوجية جريمة قتل الأب في "الإخوة كرامازوف" تتميز كلها بأن لها معنى خافيا، عميق الرمز ذلك أن طريق الطغيان والإلحاد يقود الإنسان حتما إلى جريمة قتل الأب. و إنكار كل بنوة. وعلى هذا النحو تصبح الثورة جريمة قتل الأب. وتعد لوحة العلاقات بين إيفان كرامازوف و أناه الأدنى أعني سمردياكوف تعد من أروع الصفحات التي كتبها دوستوفسكي. إنَّ طريق التعسّف، والتوقير الذميم إزاء فكرة السوبرمان لا مناص من أن يسوقا الإنسان إلى النقطة التي تظهر له فيها صورة سمردياكوف. إذ أنّ سمردياكوف هو العقوبة الرهيبة التي تترصد للإنسان، فالي هذا الكاريكاتير الشائن المثير للرهاء تنتهي جميع التطلعات صوب تأليه الإنسان. وفي هذه اللحظة، ينتصر سمردياكوف إذ ينبغي أن يصير إيفان مجنونا.⁽¹⁾

يربط دوستوفسكي مشكلة الشر ومشكلة الجريمة بمشكلة الحرية فلا سبيل إلى تفسير الشر بدون الحرية. وبدون هذه الرابطة لا توجد المسؤولية عن الشر، فبدون الحرية يكون الإله هو المسؤول وحده عن الشر. وقد فهم دوستوفسكي هذا على نحو أعمق من أي إنسان آخر وفهم أيضا أنّه بدون الحرية، لن يوجد الخير أيضا وأنّ الخير أيضا هو بالمثل ابن الحرية أيضا. وسر الحياة جميعا، وسر المصير الإنساني يتوقف على هذه الفكرة. وقد بلغ تصوّره للشر مبلغا من الأصالة ضلل معه الكثيرين فهو يرى أن سبيل الحرية ينحل في نظره إلى تعسّف، والتعسّف يؤدي إلى الشرّ والشرّ إلى الجريمة فهو ليس عالما بالإنسان (بالانثروبولوجيا) فحسب، ولكنه عالم بالجريمة أيضا على طريقته الخاصة وبحثه عن حدود الطبيعة البشرية و أمادها القصوى أفضت به إلى البحث عن طبيعة الجريمة نفسها. فما هو المصير الذي يلقاه إنسان انتهك حدود المباح، وأي بعث جديد لوجوده يمكن أن يتحقق؟ هذه هي النتائج الانطولوجية (الوجودية) للجريمة التي يكشف عنها دوستوفسكي. لقد أثبت دوستوفسكي كما أسلفنا من قبل أن الحرية تنحل إلى تعسف، وتقود إلى الشر، والشر إلى الجريمة.

1- نيكولاي برديايف، رؤية دوستوفسكي للعالم، مرجع سابق، ص 105- 106.

وتؤدي الجريمة - أخيرا - بحتمية باطنية إلى العقاب وهذا العقاب يترصد للإنسان في الأعماق القصوى من طبيعته الخاصة . و ضرورة مواجهة كل جريمة بعقوبة لا تتطلب قانونا خارجيا بقدر ما تتطلب الضمير الحر الساكن في أعماق الإنسان. وفي روايات دوستوفسكي جميعا يمر الإنسان بهذه العملية الروحية، عبر الحرية، والشرّ والتكفير⁽¹⁾

ويرجع وضع مشكلة الجريمة إلى تحديد المباح. فهل كل شيء مباح؟ هذا هو السؤال الذي ارق دوستوفسكي دائما، والذي تمثل له بلا انقطاع في أشكال متجددة دائما وأبدا. وهذا هو الموضوع الذي أوحى إليه برواية " والجريمة والعقاب "والى حد كبير برواية" الممسوسون " و"الإخوة كارامازوف " وفيها جميعا يعرض محنة الحرية الإنسانية، فعندما يسلك الإنسان سبيل الحرية، يجد نفسه وجها لوجه أمام هذه الورطة ، هل توجد حدود أخلاقية لطبيعته، أم انه يستطيع المجازفة بفعل كل شيء؟ فالحرية حينما تتحل إلى تعسف، لا تعرف لشيء قداسة، ولا تقبل أي حد . وإذا كان الإله غير موجود وكان الإنسان نفسه إله أصبح كل شيء مباح ، وهنا يشرع الإنسان في اختبار قواه وسلطانه ورسالته في أن يصبح إلها . وفي الوقت نفسه يدع نفسه لسيطرة فكرة ثابتة عليه، وتحت سطوة هذه الفكرة، تبدأ حريته في الاختفاء ويجعل من نفسه عبدا لقوى خارجية . كانت هذه حالة راسكولينكوف فهو لا يعطي الانطباع انه حر إذ لم يعد سوى مجنون تسيطر عليه أفكار كاذبة ، فالإنسان الذي اعتقد نفسه نابوليونيانا ، إنسانا عظيما، إلها، فانتهاك حدود ما هو مباح للطبيعة البشرية المخلوقة على صورة الإله ، هذا الإنسان يتردى في الحضيض ويقتنع بأنه ليس إنسانا أعلى (سوبرمان)، وإنما مخلوق ضعيف وضعيع مهزوز، وقد اعترف راسكولينكوف بضعفه التام وبأنه عدم و أفضى به اختبار حدود حريته وقوته إلى نتيجة فاجعة . وبدلا من أن يقتل تلك المرأة العجوز الغبية المؤذية، قتل راسكولينكوف نفسه وبعد الجريمة التي كانت تجربة خالصة ، فقد حريته وسحقه ضعفه فلم يعد لديه ذلك الشعور بالزهو وفهم في الواقع أنه من اليسير قتل إنسان وان هذه التجربة ليست عويصة بيد أن الإنسان لا يستنفذ في هذه الفعلة أية قوة عملية.

1- ينظر نيكولاي برديائف ، رؤية دوستوفسكي للعالم، مرجع سابق ص 89، 90 ، 91. 95.

وإنما يفقد فيها قواه الروحية. والشخصيات العظيمة والأصيلة التي أفادت البشرية لم تصنع مثل صنيعهن فلم يعتبروا أنفسهم في عداد الإنسان الأعلى (السوبرمان) بحيث يصبح كل شيء مباحا لهم . وإنما حين ضحوا بأنفسهم في سبيل ما وضعوه فوق البشرية، استطاعوا أن ينجزوا أشياء عظيمة من أجل الإنسانية . أما راسكولينكوف كان كائنا مزدوجان منحرفا انعزلت عنه حريته فعلا بسبب مرضه الباطني. أما الأشخاص العظماء حقاً، فقد احتفظوا قبل كل شيء بتكامل أنفسهم و بوحدهم . ويفضح دوستوفسكي الأكذوبة التي ينطوي عليها كل ادعاء بأن الشخص إنسان أعلى (سوبرمان) فهذه الفكرة الزائفة تقتل الإنسان مثلما يخفي ادعاؤه بأنه يتمتع بقوة لا محدودة ضعفه وعجزه . لأنه في أشد أنواع الضعف إثارة للشفقة، في ضعف لم يعد إنسانياً، سوف تغوص كل التطلعات المصاحبة للإنسان أي التطلعات إلى قوة فائقة على الإنسانية. وفي مواجهة هذه التطلعات، تظهر لنا طبيعة الضمير الأخلاقي والديني على أنها أبدية وعن طريق ضروب العذاب والقلق التي يعانيها هذا الضمير تتكشف لنا جريمة الإنسان وعجزه في ادعائه الكاذب بأنه قادر قدرة شاملة وصنوف العذاب التي عاناها ضمير راسكولينكوف لا تشهد بأنه انتهك حدود المباح، ولكنها تشهد أيضاً على ضعفه وعدمه⁽¹⁾. وعليه يختار دوستوفسكي مواضيع أعماله لتكون ذريعة ودعامة لشرح مأساة الإنسان على هذه الأرض، مواضيعه منتقاة دائماً " بإحساس حاد بالقلق "كما يصفها" ألبيريس "جريمة كاملة يتبعها ندم غير منطقي في" الجريمة والعقاب"، وقديس لا يشعر أنه يمتلك إرادة في طهارته؛ يواجه مجتمعاً غارقاً في الفساد في" الأبله"، وتباغض وتنافر شديد بين أب وأبنائه في" الإخوة كارمازوف." حيث يغرق الموضوع الأصلي لرواية دوستوفسكي دائماً في الحوادث العرضية، وفي الثثرة الهامشية التي تنقل نفسها دائماً إلى المركز، وفي غرابة الأشخاص ولا منطقيتهم .

1- ينظر نيكولاي برديدانف، رؤية دوستوفسكي للعالم، مرجع سابق ص96، 97، 98، 99.

تقوم الرواية على إعطاء الشخصيات حياة أخرى بإمكانات أخرى، حينها تتراكم كثرة تقلبات الإنسان، و مزاجيته و غضبه، وألمه، تتراكم لتشكل شخصية مركبة هي لغز تحاول الرواية حله؛ بدلاً من أن يكون الإنسان ذا " طبع "معين، وصفات معينة، كما كانت تفعل الرواية التقليدية . لا يتوقف دوستوفسكي عن التعمق في شخوصه، ومحاولة اكتشاف جوانب أكثر لهم، وكأن الحياة لا تكفي الشخصية لتعرية كل ما فيها. المحاكاة الساخرة للحكاية هي جزء أصيل من أعمال دوستوفسكي، تتميز سخرية دوستوفسكي بأنها تهاجم أفكاراً بعينها ممثلة في شخوص الرواية، سخرية غير مباشرة تظهر في الحوارات الطويلة بين مختلف وجهات النظر؛ اللقاء الأول بين صوفيا وراسكولينكوف في الجريمة والعقاب، يعتبر أحد أكثر المشاهد سخرية وكماًلاً في أعماله. لا يترك دوستوفسكي وسيلة لا يوظفها؛ لعرض معاناة شخصياته على أكمل وجه، إنه يستخدم حتى تعبيرات الزمان والمكان لمحاولة خلق تجانس بين جو العمل والحالة النفسية لشخصه، وبين قاموسه اللغوي وتعبيرات الزمان والمكان فيه، فكلية " فجأة "كمثال ظهرت 560 مرة في رواية " الجريمة والعقاب"؛ لتؤكد على حالة التوتر التي تخيم على أجواء الرواية كلها. رواية دوستوفسكي هي رواية العزلة البشرية بتعبير " ألبيريس "تعبيراً عن الاضطراب وعدم التلاحم والغم الذي يشعر به الإنسان لكونه وحيداً في وجود لم يُصنع له . إنّ روايته لا تحمل لهذا القلق الأزلي جواباً، لكنها فقط تحاول خلق منعطف آخر للمأساة، فتحت وطأة الحزن، يشعر الإنسان بأنه ينتسب إلى جنس غير جنس البشر، محاولاً إيجاد أهمية أخرى لتصرفاته؛ غير التفسيرات التي يعطيها إياه العالم، بهذه الطريقة يمتزج السماوي والأرضي في الرواية لتقوم أخيراً على رفض وهم استقلال كل ما هو أرضي عما سواه.(1)

1- رفيده طه، أدب دوستوفسكي، هوامش على الألم والغضب والغربة ، مرجع سابق.

البعد الروحي للرواية:

لقد عاش دوستوفسكي في عصر انتقالي، لم يدرك كثير من أبناء ذلك العصر مغزاه التاريخي. وكان لابد من توفر موهبة مماثلة لموهبة شكسبيركي يلمس المرء الخصائص التراجيدية المميزة لذلك العصر، ويعبر عنها بلغة الفن. إن الصفات الخاصة لموهبة دوستوفسكي ورهافة حسه، التي أشار إليها بيلينسكي، نحو الجوانب المأساوية من الحياة، واستجابته للألم الإنساني جعلت من الكاتب الروسي الكبير شكسبير عصره. لقد جسد دوستوفسكي في الرواية – المأساة التي أبدعها، وللمستقبل البعيد، الكثير من الخصائص التراجيدية للحياة الروسية والأوروبية الغربية لا لعصره فحسب، بل ولعشرات السنين التالية⁽¹⁾ أدرك دوستوفسكي أن الحياة اليومية المملة لمجتمع عصره لا تولدالبؤس المادي وهضم الحقوق الإنسانية المشروعة فحسب، بل وتثير في⁽²⁾ عقول الناس، كمكملٍ روحي ضروري لهما، مختلف أنواع الأفكار الغربية والأوهام الأيديولوجية « المثل العليا لمدينة سودوم »⁽³⁾ التي لا تقل إرهاباً وكرهاً، وضغطاً ورهبة عن الجانب الخارجي من حياتهم⁽⁴⁾

وقد استوعب دوستوفسكي، ضيق الأفق التاريخي الاجتماعي للثورية البورجوازية ولأفكار الاشتراكيين الطوباوية، المنعكس من خلال انطباعات المحكومين بالأشغال الشاقة – استوعبه وتقبله كدليل على «ضلال العقل» وكضياح تراجيدي للفكر الإنساني عامة. وانطلاقاً من هذه المواقع والانطباعات أيضاً، قوم الكاتب الأفكار المادية والإلحادية للمنورين الأوروبيين الغربيين والروس.

حيث أصبح مركز اهتمام دوستوفسكي تلك « الفوضى في المفاهيم » التي حملها معه الحل الجزئي، النصفى لقضية الإصلاح الفلاحي، الذي حقق بصورة همجية، تحويل روسيا الإقطاعية إلى روسيا الرأسمالية⁽⁵⁾ فيقول دوستوفسكي في "يوميات كاتب" « إن العالم القديم، والنظام القديم – هو نظام سيء جداً، لكنه نظام على أية حال – قد ولى بغير رجعة. لكن الغريب في الأمر، أن الجوانب الأخلاقية العفنة، والقائمة، من النظام البائد، كالأنانية، والمجون، والوقاحة، والعبودية، والتفكك، والمأجورية، قد استمرت، ولم تنقرض بانقراض نظام الرق، والأدهى من ذلك، أنها تتوطد، و تتعزز، وتتكاثر»

- 1 - مجموعة من المؤلفين، دوستوفسكي دراسات في أدبه وفكره، تر: نزار عيون السود منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة – دمشق – 2012، ص 9
- 2 - المرجع نفسه، ص 13
- 3 - سدوم: مدينة في فلسطين القديمة، اشتهر سكانها بالفجور و الإباحية فعاقبهم الله و أرسل عليهم الزلازل و الأمطار النارية
- 4 - مجموعة من المؤلفين، المرجع السابق، ص 14
- 5 - مرجع سابق، ص 85

إن موقف الكاتب النقدي من مختلف "الجوانب الأخلاقية القائمة" في حياة النبلاء والبورجوازية قد أملاه عليه تعاطفه العميق مع آلام الجماهير البائسة في ظل الإصلاح الفلاحي. يقول دوستوفسكي إن قضية الشعب في الوقت الحاضر هي قضية الحياة... وبحسب تقريرها على هذا الشكل أو ذاك، يتوقف مصير التقدم في روسيا⁽¹⁾

لهذا حاول دوستوفسكي من خلال هذه الرواية مهاجمة كل ما اعتبره ظروفًا شنيعة نابعة من معتقدات وأفكار العدمية الروسية التي انتشرت انتشارًا كبيرًا في المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر وقد حدد في الرواية مخاطر كل من النفعية والعقلانية وهما الفكرتان اللتان ألهمتا الأصوليين والمتقنين آنذاك ليكمل بهذا العمل الذي بدأه من قبل في روايته "مذكرات قبو".

رأى دوستوفسكي أن اقتراح الأخلاق النفعية التي كان بعض المتقنين يتبنونها بقول أن أفكار وإرادة الإنسان هي أمور تخضع لقوانين العلم الفيزيائي تجرد الإنسان من حريته واستقلالته وتجعل منه مجرد منتج فيزيائي وكيميائي وبيولوجي، نافية كل الاستجابات الشعورية العفوية.

إذن كل هذه الدوافع والنظريات المتناقضة كانت تجذب راسكولينكوف إلى الجريمة. وهنا تظهر براعة دوستوفسكي الذي من خلال راسكولينكوف يحلل الأخلاقيات النفعية. فقد أصبح البطل يرى على أن قتل العجوز أمر إيجابي لأن أموالها يمكن أن تستخدم لمساعدة آخرين كثيرين وبإمكانه المساعدة في إيقاف بطش العجوز على الضعفاء والمحتاجين

وهنا يكشف لنا دوستوفسكي من خلال شخصية راسكولينكوف كل المخاطر الكارثية المحتملة لمثل هذه الأفكار التي ينتقدها دوستوفسكي مثل الصراع الداخلي في بداية الرواية الذي أدى به إلى تبرير نفعي للجريمة المقترحة من أجل تخفيف البؤس البشري وقد بررها راسكولينكوف أيضًا.⁽²⁾

1 - مجموعة من المؤلفين، دوستوفسكي دراسات في أدبه وفكره مرجع سابق، ص 86.
2 - محمد مطيع، رواية الجريمة والعقاب، وندراست winderlustmag.com 1920/

فيظهر دوستويفسكي أن هذا النوع من التبرير النفعي وما يترتب عليه أصبح منتشرًا ومألوفًا ولم يكن اختراعًا فرديًا من عقل بطل الرواية المعذب والمضطرب، ولقد عملت مثل هذه الأفكار المتطرفة على تعزيز أنانية البطل الداخلية وبالمثل جعلته يحتقر كل الصفات الدنيا في الإنسان وأفكاره حتى أنه كان منبهرًا بالصورة العظيمة لشخصية نابليون الذي رأى أن لديه حق القتل من أجل المصلحة العامة⁽¹⁾.

لهذا يرفض دوستويفسكي المدخل العقلاني إلى مسألة هدف وجود كائن بشري محدد، وينبذ حق راسكولنيكوف في التصرف بالحياة البشرية، وليكن على أساس أية نظرية مسلم بها، مشهود بصحتها. غير أن هذا ليس تمرّدًا على العقل، بقدر ما هو على تشويهات العقل، على تلك السفسطات، التي تخلق عقلاً مطيعاً لتبرير الجرائم المرتكبة ضد البشرية⁽²⁾. وهنا أيضاً، لا يدين دوستويفسكي العقل بحد ذاته. إنه يفضح سفسطة العقل، القادر على أن يثبت ويبرر نظرياً، كل أشكال الشر، وحتى أكل لحوم البشر.

إن المفسّرين الوجوديين لدوستويفسكي، عندما يقربون أفكار دوستويفسكي من لا عقلانية نيتشه وكيركيجارد، لا يلاحظون الاختلافات فيما بينهم في أهداف نقد العقل. إن إنسان نيتشه المتفوق يقضي على العقل الذي يحمل تضيقاً أخلاقياً لحريته. فالقضاء على العقل هو الطريق إلى اللاأخلاقية

المتطرفة. أما دوستويفسكي فينقد تلاعبات العقل وسفسطاته، تلك التي تحرره من القواعد الأخلاقية⁽³⁾.

كان دوستويفسكي يرى في جميع النظريات الاشتراكية الراديكالية المعاصرة له خطأ رئيساً وهو إقصاء الجانب الأخلاقي من المسألة، وما ينتج عن ذلك من تصور نفعي متطرف عن الحرية والمساواة والأخوة. إن دوستويفسكي مقتنع بأن "اشتراكيته" فكرة "مزيفة" ورهيبة مخيفة" رغم أنها موجودة، وتعيش حياة نشيطة غير أن مثلهم الأعلى عس نمل لا يمكن تحقيقه، لأنه لا تتوفر لدى الناس غريزة البنّائين التي لا تخطئ، تلك التي تميز النمل والنحل. إن مثلهم هو من حيث الجوهر محاولة لبناء برج بابل جديد، يعد انهياره أمراً مؤكداً، لا مناص منه بالطبع، حيث ستحل نهاية دموية⁽⁴⁾.

1 - محمد مطيع، مرجع سابق

2 - مجموعة من المؤلفين، ص240.

3 - المرجع نفسه، ص241.

4 - المرجع نفسه، ص139.

وهنا ستهب روسيا لمد يد العون إلى أوروبا القديمة هذا إذا ما تمكنت روسيا بالطبع، بابتعادها عن النماذج الغربية وبإخلاصها لمثلها العليا الخاصة التي توصلت إليها، من السير بتلك الطريق الذاتية الأصلية للتطور، التي كان دوستوفسكي يدعوها أحياناً، بالاشتراكية الروسية⁽¹⁾

اذن من هنا يظهر البعد الروحي للرواية من خلال كشف الكاتب لهذه النظريات والأفكار الهدامة التي انتشرت في عصر الكاتب وسعى إلى تصحيحها وكشف مخاطرها من خلال رواياته. لكن البعد الروحي لرواية الجريمة والعقاب لا ينتهي هنا بل يبدأ فهذا التشريح لنفسية المجرم في رواية الجريمة والعقاب كان لها أثر بين فيما بعد في علم النفس حيث ساعد دوستوفسكي في نشأة نظرية في علم النفس لذلك قال فرويد: "دوستوفسكي معلم كبير في علم النفس، لا أكاد أنتهي من بحث في مجال النفس الإنسانية حتى أجد دوستوفسكي قد تناوله قبلي في مؤلفاته".⁽²⁾ يرى فرويد أنّ "الأخوة كارامازوف" هي أعظم رواية كُتبت على الإطلاق خاصة طريقة تناول دوستوفسك لشخصية المحقق في الرواية. كما أصبحت الرواية مرجعاً نفسياً لفرويد، إلى جانب أعمال أخرى مثل "المقامر" و"الجريمة والعقاب" التي استند إليها في تحليلاته السيكولوجية حول الجريمة وأبعادها النفسية والاجتماعية.

كما اعتمد فرويد على روايات دوستوفسكي للوصول للعديد من الاستنتاجات، التي تتعلق بمرض "الصرع" والقمار في كتابه "التحليل النفسي والفن"، يبدأ فرويد فصله عن دوستوفسكي بالقول أنّ بإمكاننا تمييز شخصيته الفنية الخصبة بناءً على أربع سمات هي؛ الفنان المبدع والإنسان الأخلاقيّ والعصابيّ والآثم. ثم يتساءل فرويد نفسه عن الكيفية التي سيستطيع بها المرء أن يجد طريقه وسط كلّ هذا التعقيد المحير. ثم يؤكد فرويد أنّ "الفنان المبدع في دوستوفسكي هو أقل سماته مدعاة للشك" من بين السمات الأربعة الأخرى، لأنّ المكانة الأدبية لدوستوفسكي لا تختلف كثيراً عن مكانة شكسبير على سبيل المثال⁽³⁾

1 مجموعة من المؤلفين، دوستوفسكي دراسات في أدبه وفكره ،، ص 139
2 الباحثون السوريون، دوستوفسكي رائد الرواية النفسية في القرن التاسع عشر. <https://www.syr-res.com/article/100>
3 غيداء أبو خيران، الجريمة والعقاب: كيف قرا فرويد أدب دوستوفسكي <https://www.noonpost.com/content/21487>

اعتمد فرويد على روايات دوستوفسكي للوصول للعديد من الاستنتاجات، لعل أهمها وأكثرها غرابة تلك التي تتعلق بمرض "الصرع"، والذي ذكره دوستوفسكي كثيراً في رواياته وأُصِيبَ به العديد من شخصياتها، ووفقاً للعديد من الروايات فيُعتقد أيضاً أنّ دوستوفسكي نفسه كان يعاني من هذا المرض في حياته.

وهنا يعتقد فرويد بأنّ دوستوفسكي كان "يعتبر نفسه مصاباً بالصرع، كما أنّ الناس كانوا يرونه كذلك نظراً لنوبات الصرع الحادة التي كانت تأتية مصحوبةً بغياب الشعور أو الوعي، إضافةً إلى تصلبات عضلية يتبعها هبوط. وبناءً على ذلك ووفقاً لفرويد، فإنّ ما كان يُسمّى صرعاً عند دوستوفسكي، لم يكن إلاّ عرضاً من أعراض مرضه العصبيّ، وبالتالي يمكن أن يشخّص تبعاً لذلك بأنه عصابٌ هستيريّ، أي هستيريا حادة.

يكمل فرويد في كتابه "نحن لا نستطيع أن نكون على يقين تام من هذه النقطة لسببين: أولاً، لأنّ معلوماتنا عن تاريخ صرع دوستوفسكي المزعوم قاصرة وغير موثوق بها، وثانياً، لأنّ فهمنا للحالات المرضية المرتبطة بنوبات ذات مظهر صرعي هو فهم ناقص"، لكنه سرعان ما يفيدنا من خلال تحليل نصوص دوستوفسكي، أنّ هذا الصرع لا يمكنه أن يكون مرضاً عضوياً حقاً، وإنما نفسيّ.

حلّ فرويد القمار الذي كان متعارفاً عليه في عدد من روايات دوستوفسكي لا سيّما روايته "المقامر، على أنه "طريقة أخرى لمعاقبة الذات" ويستفيض فرويد في كتابه بأنّ هذا النوع من النوبات تصبح له قيمة العقاب بالتدريج، ما يعني أنّ صاحب النوبة يكون في الأصل راغباً في موت شخص آخر، ليصل به الأمر إلى الرغبة في أن يكون هو نفسه هذا الشخص، وبالتالي تكون نوبة الصرع تلك هي عقاب للذات على رغبة الموت الموجهة ضدّ شخص آخر، غالباً ما يكون الأب المكروه.⁽¹⁾

يرى فرويد أنّ جريمة قتل الأب هي الجريمة الأولى في البشرية، فينتقل من هذه النقطة إلى عقدة أوديب التي أسقطها على رواية "الأخوة كارامازوف"، ليقارن بين قتل الأب فيها وبين قتل الأب في مسرحية "هاملت" لشكسبير.

ففي مقاله "Dostoievski and Parricide" الذي نُشر عام 1928، يقول فرويد أنها ليست مصادفةً أنّ عددًا من أعظم أعمال الأدب العالمي، بما في ذلك هاملت والأخوة كارامازوف، تتعلق بعقدة قتل الأب "Parricide"، والتي يربطها فرويد بمرض الصرع الذي يعاني منه عددًا من شخصيات تلك الأعمال أما في القسم الثاني من تلك المقالة، فقد حلّ فرويد القمار الذي كان متعارفًا عليه في عدد من روايات دوستويفسكي لا سيّما روايته "المقامر"، على أنه "طريقة أخرى لمعاقبة الذات"، وقد استمدّ ذلك من تحليله لدوستويفسكي نفسه، والذي كان مهووسًا بالمقامرة في فترةٍ من حياته.

ويؤكد فرويد تحليله قائلاً: "إذا كان الهوس بالمقامرة -مع الصراعات الفاشلة لتحطيم هذه العادة والفرص الذي يقدمها لمعاقبة الذات- تكرارًا للدافع إلى الاستمناء، فلن ندهش إذا اكتشفنا أنّ هذا الهوس بالمقامرة يشغل مكانًا كبيرًا كهذا في حياة دوستويفسكي. ونحن لا نجد بعد كل هذا حالات من العصاب الشديد لم يلعب فيها الإشباع الشبقي الذاتي في الطفولة والبلوغ دورًا ما. والعلاقة بين الجهود التي تبذل لقمعه والخوف من الأب، معروفة جيدًا حيث لا تحتاج إلى أكثر من أن تُذكر".

معظم دراسات فرويد في التحليل السيكلوجي للفن انطلقت من سؤالٍ جوهري أساسي هو ما هي إمكانات التحليل النفسي في تفسير الأعمال الأدبية والأعمال الفنية بوجه عام، ولذلك لم يكتفِ فقط بتأكيد أطروحاته في الأعمال الفنية، ولا بتطبيق قوانين التحليل النفسي التي وضعها على شخصيات الروايات، وإنما تتطلع أيضًا إلى تفسير عملية الإبداع الفني بالذات وإلى بيان الكيفية التي بني بها الفنان عمله.⁽¹⁾

إنّ من هنا نستخلص أنّ رواية الجريمة والعقاب كان لها بعد روحي وفلسفي وايدولوجي قل ما يجتمع في رواية أخرى كيف لا وهو قد فاق فرويد عمقا وتحليلا في نظرياته النفسية وعلم نتشه أن يكون سايكولوجيا أليس هو القائل: دوستويفسكي هو معلم النفس الوحيد الذي استقدت منه. من هنا نستنتج أن عبقرية دوستويفسكي تكمن في قدرته على سبر أغوار النفس البشرية ومحاولة الإجابة عن الأسئلة الفلسفية التي أرقت الإنسان وأزمة وجوده على هذه الأرض.

الفصل الثاني: معالم الرعب في الرواية بين الظاهر و الباطن

المبحث الأول: الرصد و المعاينة و التشرّيح لظاهرة الرعب

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات في رواية الجريمة و العقاب

المبحث الثالث: الأبعاد الفنية و الدلالية للشخصيات الروائية

المبحث الأول: الرصد و المعاينة و التشريح لظاهرة الرعب

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي، بل تعد الدعامة الرئيسية التي يركز عليها البناء، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدبر أحداثه، أو تدور الأحداث حوله، سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي تقليد متوارث.⁽¹⁾

فالشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، والقطب الذي يتمحور حوله البناء الروائي وهي " في القصة عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف ويرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار و الإيديولوجيات."⁽²⁾ إذن الشخصية تعطي للقصة بعدها الحكائي، وقبل الحديث عن وظيفة الشخصية في العمل الروائي لابد أن نتطرق إلى مفهوم المصطلح في النقد القديم والحديث معا.

مفهوم الشخصية:

لغة:

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ش، خ، ص) "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص و شخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد، نقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"⁽³⁾ وأيضا "تعني من وراء اصطناع تركيب: (ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيهن التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعني إظهار شيء وإخراج تمثيله وعكس قيمته"⁽⁴⁾

اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فتعد الشخصية الجانب المرئي لكل الأحداث داخل الرواية ذلك "لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة."⁽⁵⁾ والشخصية هي الصفات التي الشخص تميز دون غيره ولذلك يقال: فلان لا شخصية له، أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة والأقوال الشخصية⁽⁶⁾

- 1- جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، ع 13 جوان 2000، ص 195.
- 2- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2013 ص 17
- 3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مج 7- 8، دار صادر، ط 4، بيروت 2004، ص 36.
- 4- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 75.
- 5- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الدار البيضاء، ط 1 المغرب، ص 87.
- 6- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، ط 1، عمان 2003 ص 28.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم.⁽¹⁾ وهناك تعريفات أخرى للشخصية انطلاقاً من النظرة التقليدية إلى النظرة الجديدة.

الشخصية من منظور النقد الغربي:

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه نجد " رولان بارت" عندما قال معرفاً الشخصية الحكائية بأنها: « نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي». ⁽²⁾

نجل القول إن رولان بارت جعل الشخصية عنصراً أساسياً في البناء الروائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي. وهذا «ما يؤكد» تيزفيتان تودوروف "إلى أن الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق». ⁽³⁾

نلاحظ أن تودوروف هنا لا ينكر من أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشترط أن نجد الشخصية من محتواها الدلالي ونتوقف عند وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية. ⁽⁴⁾

ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلاً في الحكاية أو الرواية وأصبحت الشخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى هنري برجسون: « أن الشخصية هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب». ⁽⁵⁾

يمكن ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف وهذا ما أكدّه هنري برجسون. أما الناقد الروسي " توما شفسكي « قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغير لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصراً لا يتم السرد إلا به» ⁽⁶⁾

1- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

2- حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، بالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000 ص51

3- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين العدد 102، ص3.

4- ينظر حسن بحوي بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص213.

5- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال، ص70.

6- مرجع سابق ص53.

من خلال مفهوم "توما شفسكي" للشخصية يمكن القول أن مفهوم الشخصية هو مفهوم للبطل في حد ذاته وذلك باعتبارها - الشخصية - عنصر أ متغيراً في السرد .

أما فيما بعد يلاحظ "توما شفسكي" أن مفهوم البطل صار مختلفاً عن مفهوم الشخصية وذلك أن البطل معطى وصفاً للشخصية، لكنه ليس هو الشخصية دائماً⁽¹⁾ ويشير " غريماس " إلى أن الشخصية «هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين»⁽²⁾ أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلاً في العمل الروائي فيتكون النموذج العائلي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات تمثلت في ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد معارض⁽³⁾

أما مفهوم الشخصية عند " فيليب هامون" فهو يختلف عن رولان بارت، وغريماس، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول « فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية) »⁽⁴⁾

يذهب هامون إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية «ليس مفهوماً أدبياً محضاً، وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل سيمتلى تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»⁵

من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن فهو ليس ثابت أو محدّد فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية وهناك من اعتبر أنّ البطل هو نفسه الشخصية في حين ينظر إليها البعض على أنها مجموعة من العوامل كما نجد من يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية ولكن رغم كل هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون شخصيات لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

1- ينظر المرجع السابق، ص53.

2- ينظر المرجع السابق، ص70.

3- ينظر: جويده حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبّو والجمامج والجبل، ص 66 .

4- جميل حميداي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2001، ص 222.

5- المرجع نفسه، ص 222 .

الشخصية من منظور النقد العربي

يرى الدكتور " محمد غنيبي هلال " : « أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار و الآراء العامة ولهذه للمعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية. إن الشخوص هي محور الرواية الرئيس بحيث تثبت فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة »⁽¹⁾

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر فالشخوص هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية بالغة في الرواية.

ويرى أيضا " عبد الملك مرتاض في كتابه " نظرية الرواية " أن الشخصية :هي « التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديداً وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي، الحاضر والمستقبل »⁽²⁾

1- صبيحة عودة زغرب ، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 117
2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص. 91

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني وترى " يمنى العيد " في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي "أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به»⁽¹⁾.

من خلال هذه التعريفات السابقة التي أوردها علماء العرب نتوقف عند أهم مصطلحين هما " شخص " و " شخصية " لأن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما، لذلك يقولون: «الأشخاص تارة، والشخصيات تارة أخرى كأن أحدهما مرادف للآخر، ويسقط "محسن جاسم الموسوي " في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين " الشخصية "إفرادا و"الشخوص "جمعا. كما سقطت "فاطمة الزهراء محمد سعيد "في ذلك أيضا حين تطلق الإيصال على الشخصيات وحين تصطنع الشخصيات فإنما نستعملها على أساس المراوحة بينها وبين الشخوص وذلك في صفحة واحدة»⁽²⁾. يرى " محسن جاسم الموسوي "أنّ الأشخاص والشخوص بمثابة شئ واحد فهم مترادفا . فالشخص : كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني»⁽³⁾. يمكن القول أن الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي، يكون في عالم الأحياء يحمل صفات جسمية و روحية، أي أنه ليس من نسج الخيال.

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1 1990 ص. 42.
2- عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "رفاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1995 ، ص125.
3- ينظر المرجع السابق، ص79.

أما الشخصية فهي كائن ورقي ينشأ إنشاءً وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قد من سمات وعلامات و إشارات يمكن منها خطأ ب ما، فالشخصية إذن من عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك»⁽¹⁾ وبهذا يكون النقاد قد فرقوا بين مصطلح الشخص والشخصية الروائية.

أما بشأن هذه المصطلحات " الشخصية الحكائية، والشخصية الروائية والشخصية القصصية" فإنها تحمل دلالة واحدة، وقد حدد " عبد الملك مرتاض " الشخصية الفنية بقوله : «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية ألسنة قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ ، إذ لا تعدو أن تكون كائنا من ورق»².

أي إن الشخصية هي من صنع الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة، و إيصال رسالة إلى القارئ. مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردى، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

و نظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد على اختلاف مشاربهم أهمية كبيرة، وذلك من خلال ما بذلوه من جهد في هذا المجال، لتحديد مفهوم شامل وموحد للشخصية.

تقديم الشخصية : يعمل المؤلف على تقديم تقنيات متعددة لتقديم الشخصية، فهناك من الكتاب من يرسم أدق و هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، ومنهم من يختار التقديم الغير مباشر و أمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة : **المقياس الكمي** الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية، و**المقياس النوعي** الذي ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، فما هي التقنيات المختلفة التي لجأ إليها دوستوفسكي لتقديم شخصياته إلى القارئ ؟.

¹ - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس ، دار الجنوب للنشر (سلسلة مفاتيح)، ط1، 2000، ص98.

² - عبد الملك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990، ص67 - 68.

المقياس الكمي: ويحتوي على المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية، يقول فيليب هامون:

«سنضطر دائماً، من أجل التعرف، ومن أجل تصنيف الشخصيات دلاليًا، إلى القيام بعملية تأليف:

المعايير الكمية (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص)⁽¹⁾

إنّ وضوح الشخصية يقاس استناداً إلى كمية المعلومات التي يقدمها الكاتب عنها، لهذا يعد المقياس الكمي إجراءً نقدياً صالحاً لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية. و بالنظر إلى النص موضوع الدراسة على ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد الكاتب يعمل على ملء شخصياته بصفات داخلية و خارجية؛ داخلية تتعلّق بالحالة النفسية التي تعيشها، و خارجية تتعلّق بمظهرها الخارجي مثل: الملامح الجسدية من جمال وقبح وطول وهيئة، وبطريقة إحصائية يمكن حصر عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتها ومؤهلاتها:

1- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، ص 51.

بناء على ما تقدم يستخلص ما يلي : أنّ الكاتب صور الشخصيات الرئيسية تصويراً شاملاً، محيطاً بجميع جوانبها، خاصة شخصية راسكولينكوف التي أولاها الكاتب عناية فائقة فجاء الحديث عنها تقريباً في كل صفحات الرواية وكذا شخصية صوفيا وكاترينا إيفانوفنا في حين لم يخص الشخصيات الأخرى إلا بإشارات بسيطة لأفعالها ومواقفها، لأنها شخصيات ثانوية لا تشغل إلا أثناء تقاطعها مع الشخصيات الرئيسية.

ورغم ذلك يبقى المقياس الكمي محدوداً، ولا يستطيع وحده إمداد الباحث بكلّ ما يحتاجه لفهم الشخصية وطرق بنائها، فدراسة كمية المعلومات لا تساهم في رسم صورة متكاملة للشخصية ولا بد من الوقوف على مصادر المعلومات المقدمة عنها، وهذا ما يهتم به المقياس النوعي الذي يعد أداة مهمة لمعرفة تلك المصادر ونوعيتها. فما هو المقصود بالمقياس النوعي؟ وما هي الطرق الأساسية التي يستند إليها هذا المقياس؟

المقياس النوعي: ويدرس مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو الراوي؛ أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلص من سلوكها وأفعالها يضيف فيليب هامون: «والمعايير الكيفية ومن خلال هذه المعايير سنتساءل: هل هذه المعلومة المتعلقة بكيونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعاليق شخصيات أخرى أو من طرف المؤلف أم أنّ الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية ثمّ الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها». ⁽¹⁾ نخلص إلى أن المقياس النوعي يبحث في مصدر المعلومات المتواترة عن شخصية معينة، هل هي مقدمة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أم بطريقة غير مباشرة من طرف الراوي أو شخصيات أخرى.

تقديم الشخصية عن طريق الراوي:

يلجأ الروائي إلى رسم شخصياته معتمدا على الراوي العالم بكل شيء، مستعملا الضمير الغائب في رسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر، وكثيرا ما يعطي، رأيه صريحا دون التواء فهي « تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور ويفسر بعض تصرفاتها ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر »⁽¹⁾ مما ينجم عن ذلك شخصيات جاهزة كلياً أو جزئياً « إذ يتدخل لقاص أحيانا بنفسه للتعقيب على بعض تصرفات شخصياته لإبراز كل ما يميزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح. »⁽²⁾

وهكذا يتأكد أنّ للراوي صلة وثيقة بالشخصية، حتى وإن كان متواريا في الخلف، فهو الذي يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبني وجهة نظره من خلالها، وكلما اقترب الراوي من الشخصية كان دورها رئيسيا في الأحداث، وكلما ابتعد عنها تهمش دورها في العالم الروائي. يصف الراوي شخصيته الرئيسية فيقول: « لم يكن الشاب بالتحديد وديعا أو مروعا بالتهديد بل على العكس تماما، إنما في هذه الأوقات كان في حالة عقلية متوترة، ونزقة تجاوزت إلى حدود الوسواس. لقد ازداد انهماكه بنفسه وازدادت عزلته عن الآخرين حتى أصبح فعلا يخشى لقاء أي إنسان وليس السيدة فقط. لقد حطمه الفقر... و في الواقع لم تعد صاحبة ممتلكات على الأرض تملك القوة لتجعله إنّ خائفا مهما كانت تخطط... »⁽³⁾

إنّ السارد من خلال إirاده هذا المقطع يحاول من خلاله أن يبين لنا الضغط النفسي الذي يوحى بالظروف الصعبة التي يمر بها راسكولينكوف وقد حرص الراوي على تصوير الحالة النفسية للبطل قبل ارتكاب الجريمة وتقديمها للقارئ أكثر من حرصه على تصوير الجانب الخارجي له. يواصل الراوي تقديم شخصيته من خلال ما تمر به من اضطرابات فيقول: « واستيقظ متأخرا صباح اليوم التالي بعد نوم قلق لم ينعشه. استيقظ صفراوي المزاج سريع الغضب غير متساهل ، وتفحص غرفته بمقت. كانت خلية ضيقة طولها حوالي ست خطوات، وتمثل مظهرا مزريا بورق الجدران الأصفر الوسخ الساقط في كل مكان عن الجدران وذات سقف منخفض بحيث أنّها تسبب خوفا مرضيا لأي شخص أكثر قليلا من متوسط القامة.. »⁽⁴⁾

1- نضال صالح، الترويع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2010 م، ص247 .

2- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 210.

3- فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي، الجريمة والعقاب ، تر: إدوارد أبو حمرا ، منشورات ضفاف ، ط2، 2018، ص15.

4- المصدر نفسه، ص42

نلاحظ أن الراوي ليس محايداً، بل هو عالم بخبايا الشخصيات لذلك نجده ينتقل بينها بحرية راصداً أحاسيسها وأفكارها وأقوالها وأعمالها، وحركتها في المكان والزمان وعلاقتها بالأحداث الروائية. يواصل السارد في تقديم شخصية البطل وكأنه يعرفه ويعرف ما يجول في داخله وذنه، فهو يصفه من الداخل و الخارج . فيقول: « كانت وجنة راسكولينكوف مبلّلة بالدموع، ولكنه عندما انتهى أصبح شاحباً ومشوهاً بارتعاش عصبي، أما على شفثيه فتلوت ابتسامة كريهة حزينة عدائية. وضع رأسه على وسادته الرقيقة وسرح في تفكير لا حدود له. راح قلبه يدق بعنف، واهتاجت أفكاره. وأخيراً شعر بالاختناق ورهاب الاحتجاز في هذه الغرفة الصفراء الضيقة التي هي أشبه بالخزانة أو الجذع» (1)

نلاحظ أن السارد يصف شخصية البطل وكأنه يعرفه ويعرف ما يجول في داخله وذنه، فهو يصفه من الداخل والخارج . بل يصل إلى حد تتبع الشخصية في كل حركاتها وسكناتها ونقل أفعالها وردود أفعالها أثناء ارتكاب الجريمة بدقة متناهية فيقول : « تناول الفأس ورفع بيديه ولا يعي ما يفعل وبدون أي جهد وبطريقة آلية ألقى النطحة على رأس العجوز. في تلك اللحظة خارت قواه، ولكن بعد وصول الفأس ولدت قوة جديدة داخله.... واستقرت الضربة قوية على أعلى الجمجمة. صرخت بصوت منخفض وأصبحت فجأة كومة على الأرض... و في تلك اللحظة أسرع بضربة ثانية، وثالثة وكلّها على الجمجمة وتدفق الدم كأنه من وعاء قلب رأسه على عقب و انهار جسدها إلى الخلف. خطا إلى الوراء ليسمح لها بالسقوط وانحنى فوق وجهها : لقد ماتت. جحظت عيناها من رأسها وكأنهما ستنفجران منه بينما جبهتها وبقايا ملامحها تشوّهت وتشجّت... » (2)

ثم يقدّم لنا الراوي شخصية صوفيا التي من خلالها يطل الروائي على عالم المرأة الذي يكتنفه الغموض والتناقض فيحاول أن يرسم لوحة زيتية حزينة تارة وتارة أخرى يتسلل إلى أعماقها ويسبر غورها فيقول: «كانت ثيابها فقيرة ولكنها تتناسب مع أسلوب الشوارع انسجاماً ولم تكثر ثوبها الحريري الملون وحذاءها وقبعها التي ظهر تحتها وجه صغير شاحب خائف وفم مفتوح وعينان يملأهما الرعب الصامت.... » (3).

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص53.

2- المرجع نفسه، ص79-80.

3- المرجع نفسه، ص 173.

نلاحظ أن الراوي أكثر من وصف ملامح الشخصية الجسمية والنفسية ليرينا الوضع الاجتماعي الذي تعيش فيه الشخصية وحياتها البائسة والمريرة فيقول: « وتغير وجه صوفيا فجأة بشكل مخيف، فقد تخللته خلجات تشنجية. نظرت إليه بملامة يعجز اللسان عن التعبير عنها، فلم تستطع النطق بالكلمات، فراحت تتشج بمرارة حادة وغطت وجهها بيديها وأمضت صوفيا كامل ليلتها بحرارة مرتفعة وهذيان، تقفز من وقت إلى آخر تولول، ثم تنتكس إلى نوم محموم»⁽¹⁾

ثم ينتقل إلي وصف شخصية أخرى عاشت الاضطهاد والذل من أقرب الناس لها - شقيقتها - فتكون نهايتها أسوأ من حياتها وهي **ليزافيتا ايفانوفنا** فيقول: «ليزافيتا المستعبدة كطفل صغير هي أخت الأصغر للعجوز هما من أمين مختلفتين تعمل لأختها ليلا ونهارا، تطهو الطعام وتنظف البيت، ثم تخطط الثياب وتبيعها وتعمل في تنظيف بيوت أخرى وتعطي المدخول لشقيقتها.... و يواصل وصفه لها أنها داكنة اللون، لها وجه لطيف وعينان رائعتان ولذلك فكثيرون من الرجال يجدونها جذابة أنها هادئة وديعة لطيفة ومسايرة...ولها ابتسامة ناعمة..⁽²⁾ إذن الراوي رسم لنا لوحة تكاد تكون كاملة عن شخصية **ليزافيتا البائسة** ثم ينهيها بنهاية مأساوية غير متوقعة ولطالما كانت نهاية البؤساء مؤلمة فيقول: «وقفت ليزافيتا في وسط الغرفة تحمل رزمة كبيرة بيديها وتحقق برعب قاس في شقيقتها القتيلة. وجهها أبيض كالمنديل وغير قادرة على النطق. وحالما رأتها يركض أخذت ترتجف كورقة الشجر وأخذت ملامحها تعمل بتشنج. رفعت ذراعها، وبدأت تفتح فمها ولكنها لم تستطع إطلاق صرخة بل راحت تتراجع ببطء عنه إلى الزاوية تحقق فيه بإمعان، ولكنها لا تنطق وكأنها فقدت أنفاسها. اندفع إليها بفأسه، فالتوت شفتاها بشكل يرثى لها كطفل صغير يخاف من شيء ويحدق على ما يخيفه ويستعد للبكاء عاليا. وأكثر من ذلك فان ليزافيتا كانت مضطهدة، ومكرهة بالتهديد كليا فلم ترفع يديها لتحمي نفسها مع أن هذا الأمر طبيعي عندما يرفع الفأس. وسقطت الضربة على رأسها فانشقت جبهتها وسقطت إلى الأرض.»⁽³⁾

1- فيودور دوستوفسكي، مرجع سابق ص296.

2- المرجع نفسه ص71.

3- فيودور دوستوفسكي، مرجع سابق، ص81.

ثم ينزل الراوي هذه المرة إلى الشارع إلى الحي الشعبي الأكثر بؤسا و شقاء فينتقل في شوارع بيتسبرغ و أزقتها الملتوية و بناياتها الضيقة التي تنبعث منها رائحة كريهة ليرينا الحياة البائسة و المرعبة التي تعيشها **كاترينا ايفانوفنا** مع أبنائها الصغار فيقول: «وكان يسمع ضحك **كاترينا** الأجش الهستيري من الجسر. كان مشهدا غريبا مثيرا لمتعة جماهير الشارع. **كاترينا** بثوبها القديم و شالها المقطّع و قبعة القش المنحدرة إلى جانب، كانت في آخر مراحل الجنون. أصابها التعب و انقطع نفسها، ومع ذلك أخذ يزداد هيجانها لحظة لحظة. تندفع إلى أطفالها، تصرخ بهم، تخبرهم ماذا يفعلون، ترشدهم أمام الناس كيف يرقصون و ماذا يغنون تشرح لهم ضرورة ذلك ثم تياس لعدم قدرتهم على الاستيعاب فتلجأ إلى ضربهم.....»⁽¹⁾ ثم يرينا مشهد آخر من مشاهد البؤس فيقول: «عندما نظروا جيدا إلى **كاترينا** رأوا أنها لم تجرح على حجر كما فكرت **صوفيا**، بل إنّ الدماء التي كانت تلتخ الرصيف راحت تتناثر من حنجرتها.»⁽²⁾ وفي الأخير ينقل لنا النهاية المأساوية التي ألت إليها بعد صراع مرير مع المرض و الفقر فيقول: «و اجتاحتها حمى قوية فأخذت ترتعد و راحت تحرق من شخص إلى آخر لترتمي بعدها في غيبوبة. و صرخت فجأة بما يقطع القلب.. انهارت على الوسادة بهدّة قوية أطلقت تنهيدة عميقة و ماتت»⁽³⁾

رغم أن الراوي قام برصد و تشريح الشخصية من الداخل و الخارج من خلال ما نقله لنا من أحداث و مواقف و ردات فعل الشخصيات إلا أنّنا لا يمكننا الاكتفاء بما نقله لنا الراوي ولكي نتضح الصورة أكثر نستعين بطريقة تقديم الشخصية عن طريق شخصيات أخرى لأنّها على احتكاك دائم بالشخصيات و على علم بها من خلال علاقة التأثير و التأثير التي بينهم.

2- تقديم الشخصية بواسطة شخصيات أخرى:

و يتم ذلك عن طريق الحوار، فالحوار يساهم في رسم و تقديم الشخصيات الفنية عند كثير من الروائيين، و يستخدم فيها ضمير المخاطب « إنّ الشهادة التي يعطيها الغير عن الشخصية تزودنا بعنصر مكمل و يحلّ للحدود الضيقة تلازم الصورة الذاتية و مصاعبها فالشاهد بوصفه متجها إلى الخارج .. لا يزودنا بقدر كبير من المعلومات لكن الحوار قد يتيح تقديم الشخصية بصورة موحية.»⁽⁴⁾

1- المرجع نفسه، ص 357.

2- المرجع نفسه، ص 359.

3- المرجع نفسه، ص 361.

4- عطية أحمد محمد، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 257

وتبرز أهمية الحوار في كونه يكشف عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، والتعبير عن مستوياتها الفكرية، كما فعل مارميلادوف أثناء حديثه عن زوجته فقال: « قد أمتلك شكلا بهيميا ولكن كاترينا ايفانوفنا، زوجتي هي الإنسان المتعلم وابنة ضابط. فليكن هذا، أنا وغد ولكنها امتلأت منذ نشأتها بالروح العالية والمشاعر الشريفة ...مع أن كاترينا سيدة عظيمة لكنها ليست عادلة...وقد أخبرك أن زوجتي نشأت في مؤسسة عليا لبنات الأرستقراطيين المحليين وفي حفلة تخرجها رقصت بالशल بحضور الحاكم والوجهاء، وتلقت ميدالية ذهبية وشهادة تقدير.... لا أدينها لأن هذه الذكريات هي كل ما بقي لديها الآن كل شيء آخر تحوّل إلى رماد نعم أنها سريعة الالتهياج، متكبرة وسيّدة لا تقهر إنّها تنظف الأرض وحدها، تعيش على الخبز الأسود ولكنها لا ترضى الإهانة لها» (1)

فمن خلال هذا الحوار الذي دار بينه وبين راسكولينكوف تتضح شخصية كاترينا فهي امرأة متعلمة ذات نشأة طيبة ومن عائلة معروفة ، لكنها متكبرة، ورغم أنّها فقدت هذا المستوى المعيشي الذي كانت تعيش فيه إلا أنها لا تزال تحافظ على كبرياءها وذكرياتها السعيدة. لاشك أن الحوار بين الشخصيات يساعد على إزالة الغموض عنها فتتضح صورته أكثر ففي الحوار الذي جرى بين رازومخين وبولكيريا حول وضع راسكولينكوف وضح لنا شخصيته وسبر أغوارها، في قوله: «لم أتوقع إطلاقاً أن أجده بهذا الوضع يا دمتري ! ذلك طبيعي تماما يا سيدتي. لقد توفيت والدتي، ولكن عمي يأتي إلى المدينة كل سنة، وفي كل مرة يكاد لا يعرفني حتى خارجيا مع أنه رجل ذكي. ...لقد عرفت روديون منذ سنة ونصف: أنّه شاب نكد المزاج، عابس، متحفظ، متكبر، ومؤخرا ازداد قلقه ومال إلى الوسواس. ولكن هذا الوسواس ليس المسيطر دائما بل يظهر أحيانا باردا وفاقد الإحساس. إلى حد بعده عن الإنسانية، وكأنّ هناك شخصيتين متناقضتين تتصارعان داخله.» (2) لقد ساعدنا هذا الحوار على فهم شخصية راسكولينكوف المزدوجة والمتناقضة بل أن الحوار قد يكشف ما قد يصدر من أفعال للشخصية مثل الحوار الذي دار بين بولكيريا ورازومخين حول راسكولينكوف. ولكن الآن هي من يخبرنا عن بعض التفاصيل التي تخص ابنها فتقول «لقد أخطأتما بشأن روديا أنا لا أقول أنّ ما يتصرّفه الآن والأشياء التي افترضناها

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق ص 28-29 .

2- المرجع نفسه، ص 200.

... قد تكون خاطئة، إنّما لا تستطيع أن تتخيل يا دمتري مدى الخيال الغريب عند روديا، وكم نزويّ هو ! لم أقدر أبدا أن أثق بشخصيته حتى عندما كان في الخامسة عشر. وإنّني متأكدة أنّه قد يذهب الآن ويرتكب شيئا بحق نفسه لا يخطر على البال. وعلينا ، ألاّ نبعد كثيرا أديكم فكرة كيف صدم وذهل وكاد يقتلني منذ سنة ونصف عندما قرّر أن يتزوج تلك الفتاة، ابنة سيدة البيت. «⁽¹⁾ ومما سبق؛ نستنتج أنّ التقديم غير المباشر الذي لجأ إليه دوستويفسكي في روايته ساعده كثيرا على رسم ووصف شخصياته فقد استطاع أن يحفّز ذهن القارئ على فهمها، وتزويده بمعلومات تفصيلية لتحديد ماهية الشخصية وما ينتابها من أزمت نفسية. إلاّ أنّه اعتمد أكثر على طريقة التقديم المباشر أي أن تقدم الشخصية ذاتها عن طريق المونولوج أو الحوار ونلاحظ أن دوستويفسكي قد اعتمد كثيرا على المونولوج والحوار في روايته " الجريمة والعقاب " لأنّها رواية بوليفونية أي متعدّدة الأصوات. إذاً، ما هي الرواية البوليفونية؟ وما هي مكوناتها الدلالية والفنية والمرجعية؟

مفهوم الرواية البوليفونية:

يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدّد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورّة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورّة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق⁽²⁾ هذا، ويعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله: " إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع. و بين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية أي: إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.

1- فيودور دوستويفسكي، ص202.

2- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، شبكة الألوكة، 08-03-2012. www.alukah.net.

حقاً إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريباً كل ماله فكرة ومعنى.⁽¹⁾

وتأسيساً على ما سبق، فالرواية البوليفونية في الحقيقة تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح: "ضد تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية وكلّ القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي"⁽²⁾ ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض - بشكل قطعي - تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية، وذلك باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شأ العلاقات الإنسانية. زد على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية، وذلك على المستوى الإستمولوجي، إلى الفلسفة النسبية، التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبالضبط مع الفيزيائي الألماني أينشتاين.⁽³⁾ تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكرياً وإيديولوجياً. وبالتالي، تملك أنماطاً من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية. ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. وبهذا، يكون دويستفسكي هو: "خالق الرواية المتعددة الأصوات (Polyphone)"، لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية. لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية. وبهذا السبب بالذات، فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لاتذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ. ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي. إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماماً مثل كلمة المؤلف الاعتيادية. إنها لاتخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لاتصلح أن تكون بوقاً لصوت المؤلف. هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنباً إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقتراناً فريداً من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين.⁽⁴⁾

1- ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص: 59.

2 - المرجع نفسه، ص: 88.

3- جميل حمداوي، المرجع السابق.

4- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص: 11.

وما يلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة. وهنا، ليست الحرية مطلقة، بل هي حرية نسبية. وفي هذا النطاق، يقول ميخائيل باختين: "لقد تمّ التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دويستفسكي. هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف، بوسائل فنية محددة. ولقد تمثل ذلك، بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية و الإظهارية و الإنجازية. إنّ هذا لا يعني طبعاً، إن البطل يسقط من خطة المؤلف. كلا، إنّ هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماماً في خطة المؤلف. إنّ هذه الخطة تبدو وكأنّها تهيي البطل مقدماً للحرية النسبية طبعاً وتدخله، بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامّة." (1) وهكذا، تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها أقنعة رمزية وإيديولوجية. ومن ثم، فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات: تتمثل في حرية البطل النسبية، واستقلاليتّه، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات. ولا بد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به. " فالمهم بالنسبة لدويستفسكي – يقول باختين- لا من يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها." (2) ومن جهة أخرى، يتحدث ميخائيل باختين عن **الشخصية غير المنجزة**، وهي الشخصية التي تعيش حالة اللانجاز واللا اكتمال واللاحزم داخل المسار السردى الروائي. ويعني هذا أن الشخصية غير المنجزة هي تلك الشخصية القلقة التي تعيش المعاناة، وتواجه تعقد الحياة، وهي كذلك شخصية غير مستقرة، تلك الشخصية التي تعاني داخلياً، وتعيش فضاء العتية، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار. وقد ترتكب هذه الشخصية جناحاً و جنايات للتعبير عن أفكارها، أو للتخلص من أعدائها الآخرين. و بتعبير آخر، الشخصية غير المنجزة هي الشخصية المهووسة والمريضة نفسانياً. (3)

1- ميخائيل باختين ، ص 19-20.

2- المرجع نفسه، ص 67

3- جميل حمداوي ، مرجع سابق

تعتبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولا سيما الوعي الإيديولوجي منه. فهناك من يملك وعيا زائفا، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، بينما تختفي لصالح وعي الكاتب المهيمن، أو لصالح وعي السارد المطلق، أو لصالح وعي الشخصية البطة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب، كما يتضح ذلك جليا في الرواية المنولوجية، أو الرواية ذات الصوت الواحد.⁽¹⁾

وانطلاقا مما سبق، يقول ميخائيل باختين: "إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دويستفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد. وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دويستفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه - هنا- بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة."⁽²⁾ ويعني هذا أن كل شخصية في الرواية البوليفونية لها حرية كاملة ومطلقة في امتلاك وعي مستقل، يعبر عن كينونتها وهويتها وطريقة تفكيرها، ومنفصلة عن طريقة تفكير الكاتب. وهذا ما يقرب الرواية البوليفونية من الرواية الأطروحة ذات الطبيعة الديمقراطية القائمة على الحوارية الذهنية، والتعددية الإيديولوجية.

1- جميل حمداي، مرجع سابق
2- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 10-11.

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي قد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي. وتعد روايات دويستفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع، حيث يرى ميخائيل باختين بأنه: "من الناحية الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي. وينظر إليه بوصفه خالفاً لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعاً لرؤيا دويستفسكي الفنية المتكاملة".⁽¹⁾ وعليه، فالرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعة من المواقف الإيديولوجية والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة، ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزاً وأقنعة ورؤى للعالم. واستناداً إلى ما سبق لجأ دوستويفسكي إلى طريقة التقديم المباشر في روايته "الجريمة والعقاب" من خلال توظيف المنولوج والحوار.

طريقة التقديم المباشر:

حيث تظهر الشخصية بنفسها للتعبير عن تفكيرها وأخلاقيها، ويكون ذلك من خلال الحوارات الداخلية أو الخارجية، ففي هذه الطريقة يتنحى الراوي ويترك «الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسه»⁽³⁾ فالراوي يترك للشخصية حرية الحركة والتعبير مستعملة ضمير المتكلم فتتكشف أبعادها أمام القارئ بصفة تدريجية، عبر أحاديثها وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسه ويتم ذلك عن طريق تفكيرها وتداعياتها ومونولوجاتها الداخلية أو عن طريق الحوار.

1- المرجع نفسه، ص 9

2- نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 247

1- التقديم المباشر عن طريق المونولوج:

حيث تقوم الشخصية بتقديم نفسها؛ والتعبير عن إحساسها الداخلي عبر رؤية ذاتية خاصة، وقد استخدم دوستويفسكي المونولوج الداخلي استخداما واسعا في روايته لتقديم الحالة النفسية وبالتالي الزمن النفسي للشخصية، كما هو الحال مع بطل الرواية راسكولينكوف فيقول: « يا الهي ! ما أكره هذا كله ! وهل أستطيع حقا، هل أستطيع.. لا، أمر مناف للعقل ! هل فكرت حقا بمثل هذا العمل الوحشي؟ إنّه يبرهن الشر الذي غزا قلبي ! أجل انه قدر حقير خسيس ودنيء.. ! ولشهر كامل...»¹ يتضح من هذا المونولوج الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل وجلده لذاته أثناء تفكيره في قتل تلك العجوز. أن الكلمة المنولوجية تدهش عند راسكولينكوف تدهش بروحها الحوارية الداخلية إلى أقصى حد، وبالتوجه الشخص الحي إلى كل ما يفكر به ويتحدث عنه. أن تفكر بالشئ يعني من وجهة نظر راسكولينكوف، أن تتوجه إليه بكلامك. انه لا يفكر حول الظواهر، بل يتحدث معها وهكذا فهو يخاطب نفسه بالذات وغالبا بضمير المخاطب " أنت" وكأنه يخاطب إنسانا آخر، يحاول إقناع نفسه، يشاكسها، يفضحها، ويتهم عليها. إليكم نموذجا لمثل هذا الحوار مع نفسه⁽²⁾ فيقول: « لن يتم هذا الأمر و ما الذي ستفعله؟ وما الذي تستطيع أن تعدهما به من أجل أن تمتلك مثل هذا الحق؟ ستمنحهما كل مصيرك ومستقبلك عندما ستتخرج من الجامعة وتحصل على عمل؟..... أبعد عشر سنين؟ حقا بإمكان أمك أن يصيبها العمى بعد عشر سنين من الانكباب على لفائف الحياكة، و لربما بسبب م فيقولوا تذرعه من دموع، وستمرض بالسل بسبب صيامها. واختك؟ فكر قليلا بما يمكن أن يحدث لها بعد عشر سنين أو حتى في هذه السنين العشر؟ هل حزرت؟»³ بهذه الطريقة عذب راسكولينكوف نفسه وشاكسها بهذه الأسئلة حتى أنه كان يشعر بشيء من التلذذ وهو يفعل ذلك وهكذا هو حوار مع نفسه على امتداد الرواية كلها.⁴ وكثيرا ما يكشف لنا المونولوج عن الصراع الإيديولوجي والأخلاقي الذي يخوضه البطل وهو صراع من أجل الاختيار بين مبدئين متضادين .

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص22.

2- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص345.

3- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص50.

4- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص346.

فيقول في إحدى حواراته الداخلية: « كان يجد ربي أن أفكر بهذا. كيف تجرأت أن أحمل الفأس ويدي مليوتان بالدم؟ الأجد أن أفكر بذلك مسبقاً.. لكنني فكرت.. همس يائساً.. ثم استطرده يقول: « المرأة العجوز قمامة !! ربما تلك العجوز غلطة وجود ! إنها ليست سوى وباء.. أردت أن أنهي عملي بأسرع ما يمكن.. لم تكن شخصاً بل مبدأ قتلته ! قتلت المبدأ لكنني لم أدس عليه بل بقيت إلى جانبه.. ما استطعت عمله هو القتل لكنني لم أعالج عملية الطرد... المبدأ؟.. أمي، أختي كم أحببتكما ! لماذا أكرههما الآن، ولا أستطيع تقبل وجودهما قربي.. ماذا لو عرفت.. وماذا باستطاعتي أن أقول لها؟ ذكر كنت سأضمها وأفكر ماذا لو عرفت وماذا باستطاعتي أن أقول لها؟.. اه كم أكره تلك العجوز الآن لو عادت إلى الحياة فأنني سأقتلها ثانية ! والمسكينة ليزافيتا ! لماذا عليها أن تذهب ثم تحضر من جديد؟.. امر غريب وأنا أعجب لماذا لم أفكر بها.. ليزافيتا ! صونيا ! يا له من أرواح وديعة وديعة.. أرواح أعزاء.. لم لا يكون أنهم يضحكون بكل شيء نظراتهم هادئة رضية.. صونيا صونيا الهادئة. » ¹ وهكذا يسترسل في حديثه مع نفسه تارة يوبخها ويجلدها وتارة يطرح الأسئلة التي تؤرقه على نفسه ثم يجيب عليها وتارة أخرى يدخل في مناجاة مع الله ليعبر عن هواجسه ومخاوفه وحيرته من الفعل أو عدم الفعل تماماً مثل ما حدث في هذا المقطع فيقول: « يا الله ! هل أفعل ذلك؟ هل أخذ فأساً وأضربها على رأسها وأحطم جمجمتها؟... هل أنزلق على دمها اللزج الدافئ، وأكسر القفل، وأسرق المال وأرتجف، ثم أخبئ نفسي ملوثاً بالدم.. بالفأس.. اه أيها الرب، هل أقوم بذلك؟ ثم يتابع ويستفيق من مناجاته ويغير من نبرة صوته وكأنه استفاق من غيبوبته ولكن ماذا بالنسبة لي؟ لماذا أعذب نفسي كل هذا الوقت؟ أعني، حتى الأمس، الأمس عندما ذهبت لأفعل ذلك.. "التمرين" تأكدت أمس أنني لن أكون قادراً عليه.. فماذا أفعل الآن؟ لماذا لم أتخذ قراراً بشأنه؟ بالأمس عندما كنت أهبط الدرج قلت لنفسي أن ذلك خسيس، كرية حقير إن مجرد التفكير به جعلني أشعر بالمرض وأعطاني المخاوف في الحياة الواقعة.. ثم يصل إلى قرار بعد هذا الصراع -

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق 248.

2- المرجع نفسه، ص 67.

فيقول: «لا، لن أتابع ذلك ، لن أستطيع حتى ولو لم تكن هناك أمور مشكوك بها في جميع تلك الحسابات. .. » (1) إذن نلاحظ من خلال هذا المنولوج صراع الأنا بين الخير وشر كما يسفر لنا المنولوج عن الانفصال الحاصل في شخصية راسكولينكوف ويكشف لنا عن معاناته وصراعه مع ذاته وأفكاره ومعتقداته : « والنتيجة أن كلامه الداخلي يسفر عن دراما فلسفية حيث تتكون مجموعة شخصياتها من وجهات النظر المجسدة والمتحققة بحيوية، حول الحياة وحول العالم. » (2) وبعد هذا الصراع المرير ينتصر الشر على الخير فيقتل البطل تلك العجوز المراهبة لكنه يدخل في دوامة تأنيب الضمير فتتراءى له الجريمة في صورة تلك العجوز فيطلب منها أن ترحل في قوله: « اذهبي أيتها السرابات، اذهبي أيتها المخاوف الشريرة، اذهبي ، أيتها الأشباح.. هنالك حياة يجب أن نحياها ،لقد كنت حيا الان،بعد كل ذلك،لم أكن؟ لم تمت حياتي مع العجوز !ربما مملكة السماوات،كفى أيتها العجوز،لقد حان الوقت لتتكفئي ! الان مملكة العقل والنور والحرية والقوة. » (3)

هذا ونلاحظ أن شخصية البطل هي التي طغى عليها الحوار الداخلي " المونولوج" ربما لأنها شخصية غامضة معقدة فلجأ الكاتب الى المنولوج ليكشف لنا عن أفكارها وخباياها أما باقي الشخصيات فنجد لهم بعض الحوارات الداخلية لكنها قصيرة مثل حوار صونيا مع نفسها :أيها السيد الرحوم ! كيف له أن يعرف من قتل ليزافيتا؟ ما معنى الكلمات التي قالها؟ أمر مرعب ! آه كم تعيسا هو؟.. لقد اعتزل أمه وأخته. لماذا؟ ماذا جرى؟ و ما هي المخططات في رأسه؟ أ إذا كان قد قال لها؟ لقد قبل قدمها وقال: انه لن يستطيع الحياة بدونها.. أيها الإله الرحوم « (4) نلاحظ من خلال هذا الحوار أن شخصيات الرواية تتميز بالاضطراب والقلق بل تصل إلى حد المرض فهي شخصيات ممزقة من الداخل وغير مستقرة .كما أن للمنولوج القدرة على كشف خبايا بعض النفوس الدنيئة ومخططاتهم مثل شخصية بيوتر بيتروفيتش الذي كان يخطط أن يجعل حياة خطيبته د ونيا جحيما فيقول:لقد أخطأت عندما لم أعطيهم أي مبلغ من المال. لماذا كنت كاليهودي؟ لقد خططت أن أجعل حيلتهم تعاسة وأحملهم إلى أن يفكروا أنني" العناية الإلهية" بالنسبة لهم.....اللعة لقد زللت بهذا.. » (5)

1- فيودور دوستويفسكي،مرجع سابق،ص67.

2- ميخائيل باختين،مرجع سابق،ص347

3-فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق،ص178

4-فيودور دوستويفسكي،مرجع سابق ص296.

5 فيودور دوستويفسكي،مرجع سابق ص317

إنّ نلاحظ أن المونولوج قد ساهم بشكل كبير في سبر أغوار الشخصيات، هذه الشخصيات التي معظمها تعاني الوحدة والضيق فلجأت إلى المونولوج لتنفس عن معاناتها وآهاتها و لتعبّر عمّا يدور في أعماقها بأسلوب مشحون بالصور الوجدانية. ولكن رغم أهمية المونولوج وهيئته إلا أنه لا يمكن أن ننكر دور الحوار الخارجي في تقديم الشخصية خاصة وأن حضوره كان جلياً في هذه الرواية.

التقديم المباشر عن طريق الحوار:

حيث قد تقوم الشخصيات المشاركة على التعريف بنفسها معتمدة بذلك على الحوار وتبرز أهمية الحوار باعتباره عنصراً له مكانته في العمل الروائي إذ يستدلّ به على وعي الشخصية وتفردا كما يقول باختين: « ان الوعي الذاتي للبطل عند دوستوفسكي مشبع جداً بالروح الحوارية.. »⁽¹⁾ بل يذهب إلى أبعد من ذلك ويقول : « إنّ المخطط الأساسي للحوار عند دوستوفسكي بسيط جداً، ان وقوف الإنسان في مواجهة إنسان آخر، مثل وقوف ال " أنا" في مواجهة الآخر »⁽²⁾ وهذا جلياً في حوار راسكولينكوف مع صونيا بعد أن اعترف لها بكل شيء فيقول: « عندما كنت مستلقياً في سريري ليلاً كل هذا تراءى لي انه الشيطان هو الذي أضلني؟ أليس كذلك خير لك أن تصمت! لا تسخر أيها المارق، أنت لا تفهم أي شيء، أي شيء! يا الهي! انه لا يفهم أي شيء، أي شيء!

أسكتني يا صونيا، أنا لا أسخر أبداً أنا أعرف حقاً أن الشيطان هو الذي استدرجني هو الذي استدرجني. أسكتني يا صونيا أسكتني!... أنا أعرف كل شيء. لقد فكرت بكل ذلك وأعدت التفكير وهمست به لنفسي وأعدت الهمس عندما استلقيت في الظلام .. لقد ناقشت، آنذاك كل هذا، مع نفسي، حتى أدق التفاصيل، وهكذا فأنا أعرف كل شيء، يا صونيا وكم أضجرتني هذه الثثرة آنذاك.. تمنيت لو أنسى كل شيء، يا صونيا وأن ابدأ من جديد وأن أتوقف عن الثثرة...كنت بحاجة إلى التأكد من شيء آخر، شيء آخر هو الذي قادني من يدي كنت بحاجة إلى التأكد آنذاك،

1-ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 365

2- المرجع نفسه، ص 366.

أن أتأكد في الحال ممّا إذا كنت قملة مثل الجميع، أم إنسان؟ ممّا إذا كنت أستطيع أن أتخطى أم لا أستطيع؟ وهل أجروّ على أن أمد يدي واخذ أم لا؟ هل أنا مخلوق رعديد أم لا أو املك حق الذهاب إلى هناك، لأنّي قملة بالضبط، مثل الجميع! لقد ضحك عليّ وها إنّني جئت إليك الآن، استقبلي الضيف! لو لم أكن قملة فهل كنت آتي إليك؟ اسمعي عندما ذهبت فيحينه إلى العجوز، ، إنّما ذهبت من أجل أن أجرب فقط.. هذا كل ما في الأمر..» (1) لقد استطاع هذا الحوار أن يعري شخصية البطل من الداخل حتى كأننا نشعر أنه ليس حوار بل مناجاة مع الأنا بدون حواجز أو حسابات فكما نلاحظ أن الحوار يخفف من وطأة الألم عند الشخصية ويتخلص من الحمل الثقيل الذي يثقل قلبه قبل كاهله فتزد عليه صونيا وتقول له: قتلتها! لقد قتلتها! فيرد عليها ولكن ما نوع القتل كان؟ هل هي نفسها طريقة القتل التي يعتمدها الناس؟ ...هل قتلت العجوز حقاً؟ لا ، بل قتلت نفسي وليس المرأة! لقد قتلت نفسي الى الأبد...أما بالنسبة للعجوز فقد قتلها الشيطان، لا أنا...كفى كفى يا صونيا، كفى! أتركيني وحدي!.

اه يا لها من نكبة! أعولت صونيا.

ماذا يجب أن أفعل الان؟ أخبريني يا صونيا.

وقالت : انهض ! اذهب فوراً، هذه اللحظة اذهب وقف عند طرقات متشعبة، انحن، قبل الارض التي انتهكت حرمتها، ثم انحن الى العالم، كله، الى اتجاهات البوصلة الأربعة وقل للجميع بصوت عال: لقد قتلت! عندها سيعيد لك الله الحياة. أذهب؟

وسألها: أ تقصدين يا صوفيا، السجن مع الأشغال الشاقة؟ هل أسلم نفسي؟» (2)

نلاحظ أن الحوار هنا كما يقول باختين ليس مقدمة تقود إلى الحدث، بل هو نفسه حدث، انه لا يعتبر كذلك وسيلة للكشف عن الطبع الجاهز للإنسان ، فالإنسان هنا لا يعمل فقط على الكشف عن نفسه في الخارج كلا بل هو يصبح لأول مرة ما هو عليه بالضبط، أي يتكشف ليس فقط للآخرين بل ولنفسه ذاتها أيضا (3).

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 349.

2- المرجع نفسه، ص 349-350

3- ميخائيل باختين، ص 365

كما يحاول المحقق بورفيري استدراج راسكولينكوف من خلال الحوار الذي دار بينهم ليوقعه في الخطأ و يعترف بالجريمة بداية من خلال مناقشة نظريته التي نشرها في إحدى الجرائد التي تقسم الناس إلى قسمين فيقول: « بورفيري أن الجرائم ضد الفتيات يمكن أن تكون ذات صلة مباشرة بالمحيط. ولكن قد يوجد في العالم أشخاص قادرين... لا بل يشعرون بحقهم في ارتكاب جميع أنواع الفظائع والجرائم وكانهم غير مقيدون بالقوانين. وابتسم راسكولينكوف ساخرا من هذه الغلاظة في تحويل الفكرة ، ماذا الحق في الجريمة؟ ليس نتيجة لتأثير المحيط كما أفهم.

وأجاب بورفيري ليس من علاقة بذلك. فالنقطة الأساس أن الجنس البشري يقسم إلى مجموعتين: العاديين وفوق العاديين. والعاديون يعيشون طائعين وليس من حقهم مخالفة القانون لأنهم عاديون فقط. أما غير العاديين من جهة ثانية فلهم الحق في ارتكاب جميع أنواع الجرائم وتحدي القانون بجميع الوسائل... هذا ما قرأت في مقالة راسكولينكوف أليس كذلك؟⁽¹⁾ وابتسم راسكولينكوف ساخرا وقرر أن يقبل التحدي وقال:

لا لم أكتب ذلك تماما لأنني لم أشدد على أن "غير العاديين" ملزمون بارتكاب الفظائع كما ذكرت لقد أشرت إلى واقع أن غير العاديين لهم الحق.. ليس الحق الرسمي طبعا بل الحق الشخصي الذي يسمح لضمائرهم القفز فوق العوائق إن كان تنفيذ الفكرة" التي قد تكون تحرير البشرية" يحتاج إلى ذلك.... أرى أن نظريات كبلر ونيوتن ونتيجة لعوامل معقدة لم تصبح معروفة للناس سوى بالتضحية بحياة إنسان أو حياة عشرة أو مائة أو أكثر من الناس الذين كانوا يحاولون التدخل مع تلك الاكتشافات أو الوقوف كعائق في سبيلها.. أما بالنسبة لتصنيف الناس إلى عاديين وغير عاديين فأنا أوافق أن هذا التقسيم تعسفي ولا أصر على وضع أرقام ولكنني أرى استنادا إلى قانون الطبيعة أن البشر بوجه عام يمكن أن نجعلهم مجموعتين مجموعة "دنيا" العاديين "المادة الخام والمجموعة الثانية للبشر الذين يملكون هبة أو موهبة تجعلهم من خلالها أن يقولوا شيئا جديدا لبيئتهم.⁽²⁾

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 239.

2 - المرجع نفسه، ص 240.

وخلال هاتين المجموعتين نجد الكثير من الأقسام الأصغر ذات المظاهر المتميزة لكل منها: فئة المرتبة الأولى، الخام، أي ذوي الطبيعة المحافظة، الرصنين، المطيعين وليس في هذا ما يحط من قدرهم، ثم هناك فئة محالفي القانون أي المدمرين حسب قدراتهم. وجرائم هؤلاء نسبية ومتعددة الأنواع ودافعهم الأساسي في ذلك تدمير الواقع الذي يعيشون لإيجاد الأفضل.. ولكن إذا وجد فرد كهذا ورأى من الضروري في سبيل فكرته أن يدوس على جثة ويطأ بركة من الدم فيجد ضميره يسمح له أن يفعل ذلك ويراعي في ذلك طبيعة فكرته ومستواها وبهذا المعنى فقط أتحدث في مقالي عن حقهم في الجريمة. أما أبناء الفئة الأولى هم أسياد الحاضر بينما أبناء الفئة الثانية فهم أسياد المستقبل الأولى تحفظ العالم وتزيد من كثافة سكانه، بينما الثانية تحرك العالم وتتجه به الى هدف معين. وللفريقين حقوق متساوية في الوجود. أخبرني هل هنالك كثيرون يملكون الحق في قتل آخرين من غير العاديين؟ إنني على استعداد لمعاملتهم بالاحترام الذي يستحقون. لا تقلق، قليلون منهم يملك أفكار جديدة فهناك شخص واحد من كل عشرة آلاف ولد بدرجة عالية من الاستقلالية، والأذكاء العابرة بنسبة واحد إلى ملايين، فيكون العظماء في تقدم الإنسانية بعد آلاف من ملايين الناس على ظهر الأرض..»⁽¹⁾

تعتبر حوارات راسكولينكوف مع بورفيري حوارات ملغمة يعترئها الكثير من التحدي والاستفزاز، فنلاحظ أن « بورفيري كلامه كله تلميح وهو يخاطب الصوت الخفي عند راسكولينكوف. أما راسكولينكوف فيحاول أن يمثل دوره بدقة وبحذر شديد. أما هدف بورفيري فيرمي إلى إجبار الصوت الداخلي لراسكولينكوف على التفجر وتكوين عدم اضطراب داخل ردوده-ردود راسكولينكوف- التي يؤديها بمهارة وحذر. إلا أن بورفيري بسبب دور التابع المصدق الذي أخذه على عاتقه يجبر هو أيضا وجهه الحقيقي للإنسان الوثاق على الظهور أحيانا. وبين الردود الوهمية لهذا المتحاور أو ذاك تلقتي فجأة وتتقاطع فيما بينها مجموعتان اثنتان من الردود الحقيقية، كلمتان اثنتان حقيقتان، ونظرتان إنسانيتان اثنتان حقيقتان. ولهذا السبب فان حوارا من خطة معينة -يتظاهر بها-

ينتقل من وقت لآخر إلى خطة أخرى حقيقية، ولكن للحظة قصيرة فقط وخلال الحوار الأخير حسب يتحقق التحطيم الفعال للخطة التي تظاهر بها. كما يتحقق خروج الكلمة التام والنهائي إلى الخطة الحقيقية.. فيلجأ بورفيري في الأخير إلى التفجر المفاجئ للإسفار عن الخطة الحقيقية. فهو يتخلى في بداية حديثه الأخير مع راسكولينكوف على اثر اعتراف ميكولكا، يتخلى في الظاهر، عن شكوكه، غير انه سرعان ما يفاجئ راسكولينكوف بإعلانه أن ميكولكا لا يمكن أبدا أن يقتل. (1)

فيقول: كلا لا دخل هنا لميكولكا، يا عزيزي روديون ، ميكولكا لم يكن هو القاتل!

لقد كانت هذه الكلمات الأخيرة مفاجئة جدا خصوصا بعد كل الذي كان قد قيل قبل ذلك والذي كان أشبه بالتنازل. لقد أخذ جسم راسكولينكوف يرتعش كله وكأن نصلا حادا اخترقه.

و هكذا.. فمن الذي قتل إذن؟.. لم يتمالك عن السؤال بصوت يكاد يختنق. بورفيري ارتد أيضا إلى الخلف بصورة مفاجئة أيضا وكأنه بوغت بهذا السؤال.

ماذا تعني بمن القاتل؟ أعاد صيغة السؤال بالضبط كما لو أنه لم يصدق أذنيه، أجل أنت الذي قتلت ياروديون ! أنت الذي قتلت.. أردف وهو يقول همسا تقريبا ولكن بصوت واثق تماما.

فقفز راسكولينكوف من الأريكة، وبعد أن وقف ثوان عاد وجلس من جديد، دون أن ينبس ولا بكلمة واحدة، وفجأة امتلأ وجهه كله تشنجات صغيرة.

لست أنا القاتل، قال راسكولينكوف همسا تقريبا، مثلما يفعل الأطفال تماما وقد ضبطوا متلبسين بالجرم .

بلى يا سيد روديون، أنت ولا أحد آخر قال بورفيري واثقا. (2)

وهكذا فليّن الحوار الخارجي الذي يجري التعبير عنه بطريقة إنشائية، يرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي أي مع الحوار المجهري ويرتكز إليه في حالات معينة وكلا هذين الحوارين مرتبطان ارتباطا وثيقا بحوار الرواية الكبير مأخوذة ككل والذي يشملهما معا. (3)

1- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 379-380.
2- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 377-378.
3- ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 385.

لقد ساهم الحوار في جعل القارئ يلج إلى العالم الداخلي للشخصيات ويكشف عن عوالمها الخفية بالقدر الذي ساهم فيه المونولوج الداخلي ونلاحظ ان دوستوفسكي قد استخدم طريقة التقديم المباشر أكثر من طريقة التقديم غير المباشر كون هذه الطريقة تساعد في الكشف عن البعد النفسي والفكري للشخصية. ومن غير الممكن دراسة تقديم الشخصية بمنأى عن تصنيفها، كما أنّ تصنيف الشخصية هو الذي يحدد طريقة تقديمها فالشخصيات تختلف عن بعضها البعض، فكيف إذن صنفنا الشخصيات في رواية دوستوفسكي وما هو معيار تصنيفها؟.

المبحث الثاني

تصنيف الشخصيات في رواية الجريمة و العقاب

تصنيف الشخصيات في رواية الجريمة والعقاب:

تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولاً لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانياً لتعدد واختلاف معايير التصنيف، وهذا ما يفرض على الباحث اختيار الإجراء الحاسم والملائم لتصنيف الشخصيات من جملة التحديدات المطروحة، بما ينسجم ومدلول الشخصية داخل الملفوظ الروائي وبالوقوف عند أهم التصنيفات التي استند إليها الكثير من الباحثين في مجال دراستهم للشخصية والتي تركز على تحديدات دقيقة، يذكر:

تصنيف الشخصية إلى سكونية ثابتة لا تتغير ، ودينامية تمتاز بالتغيير الدائم طول السرد، ثم شخصية رئيسية وثانوية؛ ثم جاء تصنيف فيليب هامون الذي رأى أنّ الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وصنّف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع: الشخصية المرجعية، الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف، الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية. يقول عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية": «وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي؛ فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الثانوية، التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار *de comparse* *Personnage* كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة؛ كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية " و هو مصطلح أستسمجه ولا أتقبله، ويدلّ على الفقر اللغوي لدى من أطلقه غربياً كان أم شرقياً... " كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية ».⁽¹⁾

فالشخصية الروائية لها تصنيفات عديدة، بعضها يتعلّق بموقع الشخصية من الأحداث وقدر على النمو وإدارة حركة الصراع، وبعضها يرتبط بوظيفة الشخصية داخل الرواية؛ وسيحاول هذا البحث الاعتماد على التصنيف الذي وضعه فيليب هامون في دراسته للشخصيات الروائية، لأن هذا التصنيف يبدو أكثر وضوحاً من غيره.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، ص 99

تصنيف فيليب هامون للشخصية:

وقد صنفها إلى ثلاثة أنواع تقول جويده حمّاش: «أما " فيليب هامون " فقد ربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاثة أنواع من الدلائل؛ منها ما يحيل على واقعية العالم الخارجي أو مفهوم بنيوي، وتسمى الدلائل المرجعية ومنها ما يحيل على فعل التلقّظ، وهي دلائل ذات مضمون، لا يتحدد معناه إلا من خلال موقعها داخل الخطاب، ومنها ما يحيل على دلائل منفصلة من نفس الملفوظ، سواء أكانت قريبة أم بعيدة سابقة أم لاحقة، يمكن أن تسمى الدلائل المكررة » (1).

يقترح في هذا المجال فيليب هامون في دراسته التي وضعها حول القانون السيميولوجي للشخصية تصنيفا من ثلاث فئات هي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتواترة أو المتكررة كما قيل سابقا، وهو تصنيف يختلف عن النماذج التي كانت سائدة في النقد التقليدي. وقد أشار فيليب هامون إلى ملاحظة هامة حول هذا التصنيف الثلاثي، إذ أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي في وقت واحد، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث الفئات الثلاث.

1-الشخصيات المرجعية:

يقول فيليب هامون عن فئة الشخصيات المرجعية: «هي شخصيات تاريخية» نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما"، شخصيات أسطورية " فينوس، زوس " شخصيات مجازية " الحب، الكراهية"، شخصيات اجتماعية "العامل، الفارس" المحتال. إنّ هذه الشخصيات تحيل على معنى ممثلي وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إنّ قراء مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستستغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا و الكليشيهات أو الثقافة » (2)

وتتدرج ضمن هذه الشخصيات المرجعية الشخصيات التاريخية، شخصيات سياسية الشخصيات الأسطورية، الشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وهي كلّها تعود إلى معنى مكثف وثابت تحددتها ثقافة معينة، وتتم مقروئيتها بمقدار مدى مشاركة القارئ في تلك المعرفة المسبقة لتلك الشخصيات التي تحيل إليها، والتي يشترط أن تكون معروفة، وبإقحامها الملفوظ الروائي تصبح عاملا أساسيا يعين على التثبيت المرجعي من خلال الإحالة على النص الكبير للإيديولوجية والثقافة.

1- جويده حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجل لمصطفى الفاسي، "مقاربة في السرديات"، ص63

2- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص29-30

شخصيات ذات مرجعيات تاريخية:

وهي شخصيات تعود إلى أصل من التاريخ وردت في الرواية، مبرزة دورا فعالا ووظيفة دلالية، مثل شخصية نابليون، كبلر نيوتن وقد ورد ذكر هذه الشخصيات على لسان راسكولينكوف حينما أراد أن يبرر الجريمة إذا كانت للصالح العام.

فيقول « أرى أن نظريات كبلر ونيوتن ونتيجة لعوامل معقدة لم تصبح معروفة للناس سوى بالتضحية بحياة إنسان أو حياة عشرة أو مئة أو أكثر من الناس الذين كانوا يحاولون التدخل مع تلك الاكتشافات أو الوقوف كعائق في سبيلها فعندها سيجد نيوتن الحق بالتخلص من أولئك الأشخاص بغض النظر عن عددهم وذلك لكي يجعل اكتشافاته معروفة للبشرية. » ⁽¹⁾ وقد جاء استدعاء هذه الشخصيات التاريخية من طرف راسكولينكوف ليدعم صحة نظريته التي تتحدث عن الإنسان المتفوق الذي يجوز له دون الآخرين ارتكاب ما يراه مناسباً حتى إذا كان هذا مخالفاً للقانون مثل ارتكاب جريمة قتل بحق من يعتقد هو أنهم مجرد حشرات أو عوائق في مسيرة من هم أحق منهم بالحياة ولهذا نجد ه منبهاً بالصورة العظيمة لشخصية نابليون والذي رأى أن لديه حق القتل من أجل المصلحة العامة .

الشخصيات ذات المرجعية التاريخية الدينية:

مثل يسوع، مريم مارتا حيث جاء الحديث عنها لتحقيق مقاصد الكاتب حسب السياقات التي وردت فيها و كان ذلك أثناء قراءة صوفيا الكتاب المقدس أمام راسكولينكوف فتقول: فقال لها يسوع: « سيقوم أخوك. فأجابت: أعرف أنه سيقوم في القيامة، في اليوم الأخير. فقال يسوع: « أنا هو القيامة والحياة، من آمن بي وإن مات فسيحيا، وكل من يحيا مؤمناً بي لا يموت أبداً. أتؤمنين بهذا؟ أجابت: نعم يا سيد أنا أؤمن كل الإيمان بأنك أنت المسيح ابن الله الأتي إلى العالم » ⁽²⁾ إذن لقد جاء ذكر هذه الشخصيات للدلالة على أنّ خلاص البشرية لا يتم إلا عن طريق الإيمان والتضحية بالنفس وهو ما رفضه راسكولينكوف كجزء من منطقته الفلسفي .

1- فيودور دوستوفسكي، المرجع نفسه، ص240.

2- المرجع نفسه، ص293

إنّ توظيف الشخصيات التاريخية في الرواية لم يكن بطريقة اعتباطية إنما كان لذلك دلالات كثيرة. يفهمها الباحث من خلال سياق النص فالكاتب يربط بين الشخصية المتخيلة التي ينشئها وبين الشخصيات الواقعية التاريخية كونها شخصيات ذات معاني ممتلئة ومتبلورة في ذهن القارئ، ليؤكد في النهاية الأفكار التي يود إيصالها إلى المتلقي.

شخصيات ذات مرجعية سياسية:

وظّف الكاتب الشخصيات ذات المرجعية السياسية مرة واحدة أو مرتين فقط مثل شخصية الحاكم والأمير شيجولسكوي والأميرة بيزيميلنايا ولقد جاء ذكر شخصية الحاكم على لسان مارمیلادوف لإبراز المكانة الرفيعة لزوجته ونشأتها الطيبة وذلك في قوله: « وقد أخبرك أن زوجتي نشأت في مؤسسة عليا لبنات الارستقراطيين المحليين، وفي حفلة تخرجها رقصت بالशल بحضور الحاكم والوجهاء. »⁽¹⁾ كما جاء ذكر اسم الأمير والأميرة على لسان كاترينا للافتخار بأصولها الارستقراطية ومكانتها الرفيعة وحياتها السعيدة عندما كانت تعيش في كنف والدها في قولها: « وعندما رأنتي الأميرة بيزيميلنايا في الحفلة الأخيرة أعطتني بركتها إذ تزوجت والدك وسألتني الست السيدة الجذابة التي رقصت في احتفال التخرج؟ ثم جاء الأمير شيجولسكوي الذي رقص معي وأعلن عن رغبته في الحضور في اليوم التالي ليعرض علي الزواج ولكنني شكرته وأعلنت أن قلبي مرتبط بشخص آخر.»⁽²⁾ و كان الغرض من ذكر هذه الشخصيات هو تبيان حجم مكانة كاترينا إيفانوفاف والفرق الشاسع، بين ماضيها وحاضرها والوضع المزري الذي آلت إليه. فلم يبق لها سوى تلك الذكريات تستعيدنها لتخفف عن نفسها وطأة الفقر والحرمان..

يؤكد طه الوادي : «أنّ التاريخ والسياسة أمران متلازمان إلى حد ما في الحياة والفكر والفن فالكاتب يلجأ أحيانا إلى إحياء مرحلة أو شخصية تاريخية ليصور من خلالها ما قد يعجز عن التعبير عنه مباشرة في الواقع»⁽³⁾ وهذا ما قام به الكاتب من خلال استدعاء هذه الشخصيات سواء منها التاريخية أو السياسية.

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص29.

2- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص169.

3- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2003 ص 195

شخصيات ذات مرجعية فكرية:

يمثل هذه الفئة أدباء وفلاسفة وعلماء معروفون ورد بعضهم في الرواية على لسان الشخصيات المثقفة التي تقرأ لهم وتتبنى أفكارهم ورؤاهم وإيديولوجياتهم على اختلافها فالعبرة في استدعاء هذه الشخصيات ليست بذواتهم بل بالأفكار التي تمثلها. فمن العلماء، يستحضر الكاتب عن طريق راسكولنيكوف العالم الفيزيائي إسحاق نيوتن ويوهانز كيبلر. وذلك ليصنفهما ضمن الشخصيات المثقفة، التي لها الحق في ارتكاب الجريمة كما ذكرنا ذلك سابقاً يقول: «أرى أن نظريات كيبلر ونيوتن ونتيجة لعوامل معقدة لم تصبح معروفة للناس سوى بالتضحية بحياة إنسان أو حياة عشرة أو مئة أو أكثر من الناس...»⁽¹⁾

وقد استطاعت هذه الشخصيات ذات المرجعية الفكرية أن تخدم النص في عدة جوانب، وذلك بكونها متمردة على القوانين والعادات والتقاليد، تنادي بالتجديد والتغيير في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية وهي أيضاً قد تشير إلى التوجه الفكري أو الإيديولوجي للكاتب.

شخصيات ذات مرجعية أسطورية: جاء ذكر الشخصية الأسطورية مرة واحدة على لسان راسكولنيكوف عندما كان يخاطب نفسه بضمير المخاطب في إحدى حواراته الداخلية موبخاً نفسه فيقول: «لن يتم هذا الأمر وما الذي ستفعله من أجل أن تمنع ذلك من الحدوث؟ ستمنعه؟ وبأي حق تفعل ذلك؟... وكيف يتسنى لك أن تحميها من أمثال سفيدرجيلوف... يا صاحب المليون في المستقبل يا زيوس.»⁽²⁾ فالشخصية الأسطورية وظّفها الكاتب للإشارة للإنسان المتفوق غير العادي الذي نصب نفسه إلهاً يحدد من يستحق العيش ومن لا يستحق خاصة وأن راسكولنيكوف اعتبر نفسه إنساناً غير عادي فحق له القتل لإنقاذ البشرية من شر تلك العجوز المرابية.

شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: «وهي شخصيات تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية، أو على فئات مهنية. وهذه الشخصيات لم توجد فعلاً خارج القصة، وإنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي.»⁽³⁾

1- فيودور دوستوفسكي، مرجع سابق، ص240.

2- المرجع نفسه، ص 58.

2- زيوس: عند الإغريق هو أب الآلهة و البشر و هو اله السماء والصاعقة.

3- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ط1، 2000، ص102-103.

جاءت شخصية راسكولينكوف لتجسيد بعض الأفكار التي يرفضها المؤلف، ويثبت زيف دعواها عبر الرواية، فالبطل يدعي استيعاب الجريمة بالعقل، وتبريرها بالعقل والقيام بها بالعقل وهذا تأكيد على عقلانية الإنسان التي رآها الماديون، الذين يؤمنون بالإنسان الإله. وبناء على هذه الأفكار يرتكب الطالب جريمته ثم يهرب. ولو تعمقنا في شخصية القاتل لوجدناها شخصية غير عادية، مثقفة تسعى لتجاوز وضعها البائس فيقول: «أنا فقير، طالب مريض، مقهور بالفقر وسبب كوني طالبا سابقا أنني لا أستطيع أن أدم نفسي الآن.»⁽¹⁾ لذلك رأى في قتل المراهبة العجوز تصفية للشر الاجتماعي فهي تجسد أحد مظاهره وبقتلها يحاول أن يرفع الظلم الاجتماعي بالاستحواذ على ثروتها وتوزيعها على الفقراء وطلاب العلم. فهو يؤمن أنّ استخدامهم للنقود في فعل الخير، يلغي الشر. إذا الدافع الاجتماعي للقتل لا يمكن نفيه ولكن ثمة دافع آخر فكري، آمن به فسعى إلى تطبيقه، المتمثل في اختزال البشر إلى فئتين فئة المتفوقين العباقرة أمثال نابليون الذين يملكون الحق في عمل كل شيء ويرى نفسه منهم وفئة الناس العاديين الذين يدعوهم القمل لذا نجده يقول: " « الإنسان غير العادي يملك الحق في أن يجيز لضميره تخطي بعض الحواجز، إذا ما كان ذلك مساعدا على تحقيق فكرته التي قد تعود بالنفع على الجنس البشري وبأكمله...إن كافة المشرعين وموجهي الإنسانية كانوا مجرمين في حق القانون فهم أنقوا بشرائع جديدة، انتهكوا بعملهم هذه القوانين القديمة التي يرفعها المجتمع بعنايته ويحفظها عن الجدود" وكما يرى أندريه جيد بأن راسكولينكوف أول من ترسم لديه فكرة الإنسان المتفوق التي سنجدها عند ننتشه.»⁽²⁾

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 101.

2 - أندريه جيد، دوستويفسكي مقالات ومحاضرات، تر: الياس حنا الياس، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط 1، 1988، ص 204.

أما صوفيا هي: « الابنة الكبرى لرجل سكير يدعى سيمون مارمیلادوف وهي شخصية محورية تنتمي إلى الطبقة الفقيرة تضطر لبيع جسدها من أجل إطعام إختها وهي على حد قول كاترينا زوجة أبيها: « أنها تخلع آخر ثوب لديها وتسير عارية القدمين لتعطيك المال. هذه هي صوفيا لقد تقبلت "البطاقة الصفراء"»⁽¹⁾ لأن أطفالها كانوا يموتون جوعاً ، وباعت نفسها من أجلنا. .. »⁽²⁾ وعلى الرغم من كونها قد أجبرت على ممارسة البغاء إلا أنها حافظت على نقاء سريرتها وصفاء روحها وأصالتها والمفارقة العجيبة أن هذه المومس هي التي ترشد راسكولينكوف إلى طريق الخلاص عبر التمسك بالإنجيل طالبة منه تسليم نفسه والاعتراف بذنبه فالخلاص لا يتم الأمن خلال الألم الذي يعد شرطاً أساسياً للتطهر من الجريمة وهي التي تصالحه مع نفسه ومع القيم المسيحية وهويته القومية حين تطلب منه أن يذهب إلى ميدان من الميادين ويقبل الأرض لأنه أثم في حقها ويقول بصوت عال أنني قاتل ثم تسلمه صليبيها وهو يمثل رمز الانعتاق والخلاص في المسيحية لأن الصليب يرمز إلى تضحية المسيح بنفسه من أجل خطايا البشرية وهو نفس ما فعلته صونيا حيث تبعته إلى سيبيريا من أجل إنقاذه وإعادة إيمانه بالحياة وبنفس الصفاء الروحي تتجلى لنا دونيا أخت راسكولينكوف التي تقوم بالتضحية بنفسها من أجل أخيها الذي تحبه حباً لا يوصف على حد قول بولكيريا والدتها : « أحب أختك دونيا كما هي تحبك واعلم أنها تحبك بلا حدود بل أكثر مما تحب نفسها، أنها ملاك.. .. »⁽³⁾ لذلك أعطت موافقتها على الزواج من لوزين اللئيم لمساعدة أخيها مخططة أن يصبح مساعداً بل وشريكاً له في مرافعاته. فدونيا إذن تعبر عن الفئة الاجتماعية البسيطة والمقهورة إلا أنها ليس لديها مانع أن تكبت مشاعرها وتضحي بنفسها من أجل من تحب.

وتنظم كاترينا إلى هذه الفئة المغلوبة على أمرها مع أطفالها الصغار، عانت الفقر والمرض وإهمال زوجها لهم فتصفها صوفيا وتقول : «أنها متكدره بانسة، حزينة جداً، ومريضة..أنها تفتش عن العدالة والحقيقة..هي في قمة الطهارة..تؤمن بوجوب وجود العدالة في كل شيء وهي تطلبها.. أنها كالطفل كالطفل، تماماً أنها قمة الصدق والحقيقة!..»⁽⁴⁾ نلاحظ أن العنصر المشترك بين كل هذه الشخصيات هو الفقر والعوز والمعانات.

1 - البطاقة الصفراء: كناية عن وسيلة خاصة، تحملها العاهرات.

2 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 330.

3 - المرجع نفسه، ص 52.

4 - المرجع نفسه، ص 285.

أما بولكيريا هي والدته راسكولينكوف حنونة محبة لأولادها .تقضي معظم الوقت في حياكة المناديل وتطريز الأكمام ، فترهق بذلك عينيها المتعبتين ، وهي امرأة مغلوقة على أمرها لا حيلة لها تشعر بالقلق دائما على ابنها تسافر إلى بتسبورغ لتزويج ابنتها دونيا لتتمكن من مساعدة ابنها « ومن أبرز سمات أخلاق بولكيريا أنها عاطفية، لينة العريكة إلى درجة محدودة، هناك الكثير ما تجعله يمر هكذا ،الكثير ما ترضى به بالرغم من مخالفته لقناعاتها، وهناك دائما درجة لا تتنازل عنها للاستقامة والسلوك الطيب والمبادئ الأخلاقية»⁽¹⁾

مارميلادوف: موظف مدني متقاعد مدمن على الخمر ، يشعر بالخزي والعار لأنه لا يستطيع أن يعول عائلته، فقد وظيفته نتيجة إعادة تنظيم الدرجات . فيقول عن نفسه: « كلما شربت ازداد شعوري، وذلك سبب إدماني على الشراب. أنني أبحث عن الشعور والعطف في الشراب.. لا أسعى إلى العريكة إنما الأسف الحقيقي.. أشرب لأنني أرغب بأن تتضاعف معاناتي»⁽²⁾

أما رازومخين : هو صديق راسكولينكوف الوفي والمخلص له وهو طيب القلب شديد المرح حلو المعاشرة وهو أيضا طالب جامعي سابق ترك الجامعة بسبب فقره. لكنه يعرف كيف يتأقلم مع هذه الأوضاع المزرية ويأخذ الأمور ببساطة. « اشتهر بأن فشله في الدراسة لا يزعجه وأنه يرضى السكن أينما كان ولو على السطح ويتحمل أقصى درجات الجوع والبرد.كان فقيرا يؤمن بنفسه مصاريفه من مختلف أعمال يقوم بها ،ويعرف ملايين الأساليب للحصول على المال بطريقة شرعية. وقد مر عليه فصل الشتاء ترك غرفته دون تدفئة وأكد أنها بذلك أكثر راحة ولقد أجبر حاليا بترك الجامعة وراح يسعى لتحسين ظروفه ليتابع دراسته بأقصى سرعة »⁽³⁾ يبدو أنه الشخصية الوحيدة التي لم يعرف اليأس طريقا إليها رغم ظروفه الصعبة وهو مثال للشخصية المكافحة.

ليزافيتا ايفانوفنا : هي الأخت الصغرى للعجوز المرابية، استعبدتها أختها استعبادا كاملا. تعمل ليل نهار دون أن تقبض فلسا واحدا من عملها، لأن كل راتبها تستولي عليه أختها ، مستلثة لوضعها ولا تحرك ساكنا لتغيير هذا الوضع، بسبب خوفها الشديد من اليونا ايفانوفنا. قالت الفلاحة: « اليونا تلك تسيطر عليك وأنت كالطفلة الصغيرة وهي ليست قريبتك، مجرد نصف أخت، وانظري إلى سلطتها عليك»⁽⁴⁾ إذن مثلت هذه الفئة الاجتماعية معانات الإنسان وشقائه في حياة لا ترحم يقف فيها الأقوياء أمام حياة الضعفاء.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص193.

2 - المرجع نفسه، ص29.

3 - المرجع نفسه، ص63.

4 - المرجع نفسه، ص68.

ويمثل **لوجين** نموذج منحط للشخصية البرجوازية فهو متعجرف، لئيم يجسد الشر بأكمله وهو إنسان جبان وسافل أراد أن يتزوج من دونيا لأنها فقيرة وبالتالي تكون مناسبة له جدا لأنه يبحث عن العبودية والسيطرة . ونلمس ذلك في هذه الفقرة: « أنك قلت لخطيبتك..ساعة وافقت على زواجها منك أن ما يسعدك مزيدا من السعادة أنها فقيرة ومعدومة لان من المفيد جدا أن ينتشل الرجل امرأة من وهدة الشقاء، ليسيطر عليها » (1).

وفي المقابل نجد **سفيرديجلوف** الذي حمل الكثير من الغموض، تارة يمثل الفساد الخلقي وتارة أخرى يظهر محبا وحنونا ، حيث تكفل بأبناء **كاترينا ايفانوفنا** بعد وفاتها و لك في الوقت نفسه نجده يتصرف تصرفات خسيصة حيث أنه قام بخطبة فتاة تبلغ من العمر ست عشرة سنة ولكن الأهم طريقة تقديمه لنفسه: «ملاك، أرمل، من أسرة نبيلة له علاقات عالية و ثروة طائلة » (2) حيث اتبع عنصر الإغراء والتصنع وأخفى نيته السيئة وأظهر كلمات مزخرفة حتى يظهر في أحسن صورة أمامهم.

أما **اليونا ايفانوفنا** فهي مثال للجشع والطمع إنسانة استغلالية تحب المال وليس في قلبها رحمة ونلمس هذا في هذه الفقرة: « أنك تأتي بهذه النفایات والتي عمليا لا قيمة لها. لقد أعطيتك بطاقتين مقابل الخاتم في المرة الماضية

اسمحي لي بالحصول على أربع وأعدك بردها...

روبل وخمسون والفائدة سلفا وهذا أفضل ما يمكن أن أقدمه » (3). إذن نلاحظ أن لا حدود لجشعها وطمعها وأمثال هذه الطبقة البرجوازية هم الذين ساهموا في نشر الفساد الأخلاقي والظلم والقهر الذي يعيشه أبناء الطبقة الكادحة أمثال صوفيا ودونيا وراسكولينكوف..

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص50.

2 - المرجع نفسه، ص394

3 - المرجع نفسه، ص20.

الشخصية المجازية: تتميز كل شخصية في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ بسهولة اكتشاف الصفات الأولى الجسدية لأن السارد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال استجلاء علاقات الشخصيات فيما بينها، أو من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمن صفة أو عد صفات معنوية تشكّل في مجموعها شخصية مجازية قد تكون إيجابية مثل الحب والعدل والخير والعلم أو سلبية مثل الكراهية والبؤس والجهل والظلم والاضطهاد وغيره.

نصادف عدة شخصيات مجازية على مستوى الرواية لان الرواية تعالج التفكك الاجتماعي والنفسي الناتج عن التحولات الثقافية والاقتصادية السريعة وما ينتج عنه من صراعات بين الخير والشر. والجريمة التي ارتكبها **راسكولينكوف** خير مثال على ذلك فهو انتفض ضد الظلم والقهر الذي يعيشه لأنه كان يشعر أنه منبوذ ومقصي من المجتمع وغير معترف به فأراد أن يثبت ذاته من خلال إراقة الدماء. فيقول: «أمر آخر أردت اكتشافه.... هل أنا قملة كغيري أم رجل هل أخطو إلى الأمام أم لا، هل أنا وغد متذبذب أم أنا أملك الحق.» (1)

وبالمقابل نجد عاطفة الحب المتبادلة بين **راسكولينكوف** و**صوفيا** رغم أنها مومس إلا أنه لم يكتثر لذلك بل فعل أكثر من ذلك «انحنى إلى الأرض وقبل قدمها» وعندما سألته لماذا فعل ذلك؟ أجابها وقال: لم أنحن أمامك بل أمام معاناة البشر.» (2)

كما نلاحظ صفة اليأس الإحباط التي لازمت **مارميلادوف** وزوجته **كاترينا** فيقول في هذه الفقرة: «ولماذا تشفق علي؟ ولماذا يشفق أي منكم علي؟ بدأ مرميلادوف ينتحب...حقا ليس هناك ما يستحق الشفقة ! يجب أن أصلب، أصلب على الصليب، لا أن أح ظى بشفقة أصلبه أيها القاضي السماوي وبعد ذلك أشفق عليه وبعدها أحضر أنا لإماتة الجسد، فلنا لا أطلب البهجة بل الأسف والدموع» (3)

أما **كاترينا** فرغم حبها لزوجها إلا أن إيمانه للمال أفقدها احترامها له وهي في صراع دائم معه فتصرخ بياس: «لقد التهم المال ! كلّه! لقد شر به ! وقد فقد ثيابه الجديدة ! وهم جائعون، جائعون ! وأشارت إلى الأطفال وهي تعصر بيديها" ملعونة أيتها الحياة ثلاث مرات.» (4)

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق ص 349

2 - المرجع نفسه، ص 289

3 - المرجع نفسه، ص 36

4 - المرجع نفسه، ص 40

أما رازومخين فهو مثال للرجل الشهم والصديق الوفي لراسكولينكوف وقد نشأت علاقة عاطفية بينه وبين دونيا وكان سندها في غياب والدتها وأخيها وقد شعر بفرح شديد عندما فسخت دونيا خطوبتها بلوزين ويظهر ذلك جليا في هذه الفقرة: «أما رازومخين فكان في وله من السرور، ومع أنه لم يستطع التعبير عن ذلك فقد كان يرتجف كمن أصابته الحمى، لخدمهم.. جميع أنواع الأمور غدت ممكنة الآن ! ، و مع ذلك فقد ابتعد به الخجل عن إزاحة اللثام عن مزيد من الأفكار.»⁽¹⁾

وكتحليل للشخصيات المجازية تمّ الاعتماد على الملفوظات التي تنطق للتعبير عن حالتها ومشاعرها ومواقفها من جهة والعلاقات التي تربطها مع بعضها البعض من جهة أخرى، وأهم ما يلاحظ أنها قد اختلفت وتعددت من خيبة وحزن وحب وكره ويأس وحزن .

الشخصيات الواصلة الناطقة عن المؤلف: وهي تمثل دليل حضور المؤلف والقارئ «أو ما ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم ويكون من الصعب أحيانا الإمساك ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بالشخصيات . وهنا أيضا، ولأنّ الإبلاغ "يمكن تعليقه" النصوص المكتوبة "تتسرب آثار تشويشية مختلفة، أو عمليات تمويهية، لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز معنى يعود إلى شخصية معينة

من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات وبالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو و أنا ، وراء شخصية أقلّ تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كب والمشكل في العمق هو مشكل البطل»⁽²⁾ ولا تحيل هذه الشخصيات على ما هو من أمر الثقافة، وإنما هي مؤشرة على حضور الكاتب وهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ ولا تكون عادة متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء، وإنما تكون محيلة بدرجات مختلفة من الخفاء على جوانب، معينة من حياته ومزاجه.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص275.

2 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص30-31.

حضور الراوي في الرواية بارز خاصة عندما ينزل إلى الشارع ليصف لنا شوارع بتسبورغ وأزقتها الضيقة ومبانيها النتنّة وبيوت الدعارة والمتشردين لي طرح تساؤلا خفيا عن مرتكب الجريمة الحقيقي ومن عليه تحمل العقاب فهل هو الفقر والفساد والقبح أم الإنسان الذي يقع فريسة لهذه الوحوش التي تضربه حتى آخر نفس يملكه ليصور الإنسان انه المجرم؟ أو هو ضحية مكرهة على ما تفعله فنجده يقول: « كانت الحرارة في الخارج رهيبة وقد زادت الرطوبة سوءا إنّ تجمعات الناس والدبق المشبع بالكسل، والبنائيات والبيوت، والغبار، ونكهة الصيف المميزة، كلها مألوفة لكل سكان سان بيتسبرغ الذين ليست لديهم الوسيلة لاستئجار بيت ريفي روسي فتفاعلت هذه العوامل لبعث تأثير مرهق للأعصاب على أعصاب ذلك الشاب المشاحن وما زاد المشهد حزنا وقذارة النتانة الكريهة من الحجرات الصغيرة القدرة التي يكثر عددها في ضاحية هذه المدينة.... لقد كان منظر الفقر في الثياب التي يرتديها مريعا حتى أنّ أيّ إنسان يمارس ارتداء هذا الزي من الثياب يشعر بالخجل ليسير في الشارع خلال ساعات النهار... حيث تكثر بيوت الدعارة. » (1) ومثل هذا الوصف نجده كثيرا في الرواية لينقل لنا الوضع المزيم الذي يعيش فيه الناس البسطاء، فجميع الشخصيات على محك الحياة وهامشها ما تلبث أن تنتهي من أزمة حتى تدخل في أزمة أخرى.

كما نجد حضور المؤلف على لسان الشخصيات مثل راسكولينكوف فيقول: « إنّنا نستطيع عند اللزوم أن نخلق حتى إحساسنا الأخلاقي ! ، إنّنا نستطيع عند اللزوم أن نحمل إلى السوق كل شيء فنبيعه فيها الحرية الطمأنينة، وحتى راحة الضمير » (2) فالكاتب يلخص في هذه الفقرة الأزمة الإنسانية والأخلاقية التي يعاني منها المجتمع ويطرح أفكاره الفلسفية عبر شخوصه المختلفة فيقول على لسان رازوميلكين: «الكلام التافه هو الامتياز الذي يمتلكه الجنس البشري على جميع المخلوقات. إنّّه بالحديث التافه يحصل الإنسان على الحقيقة ! أتكلّم سخافات إذن أنا إنسان. » (3)

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص16.

2 - المرجع نفسه، ص57.

3 - المرجع نفسه، ص190.

كما استخدم المؤلف بعض الشخص العابرة ليمرر فكرته ويسرع الأحداث فنجده يتحدث على لسان طالب غير معروف ولم يكن له حضور إلا في هذه الفقرة فيقول: « ولكن انظر: من ناحية أولى، هناك امرأة عجوز حمقاء، بغيضة، تافهة، لا مغزى لها، لا فائدة منها لأحد، والحقيقة أنها مؤذية للناس، لا تعرف سبب حياتها، وستموت غدا، أتفهم قصدي؟ أتفهم؟.. ومن ناحية ثانية هناك طاقات شابة، مفعمة بالنشاط تضيق لأنها بحاجة إلى مساعدة. ومائة بل آلاف من الأعمال الجيدة يمكن تنظيمها بمال تلك العجوز الذي حكم بذهابه إلى الدير.....فان أراد أحد قتلها واستخدام أموالها لخدمة البشرية والفائدة العامة ألا يكفر الناس عن مرتكب تلك الجريمة الصغيرة؟ » ⁽¹⁾ فهذا الحديث أثار راسكولينكوف فساد في اختمار الفكرة وترسيخها في ذهنه ومن ثم تطبيقها.

إذن نلاحظ أن هناك شخصيات كثيرة واصلت مثل راسكولينكوف رازومخين مارمیلادوف بل وحتى صوفيا فمن خلالها عبّر الكاتب عن ضرورة العودة للدين والإيمان به، لان الخلاص لا يكون إلا فيه.

فالمؤلف إذن يسقط ذاتيته و إيديولوجيته وثقافته على شخصه وعن طريقها يمرر أفكاره ومعتقداته.

الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية : وهي التي تبشر بخير أو تنذر في حلم، وتسمى أيضا الشخصيات الاستذكارية يضيف فيليب هامون : « فيما يتعلق بهذه الفئة، فإن مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها. فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة فقرة ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ. إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات الخ. إن الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهّن، الذكرى، الاسترجاع الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كلّ هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبني كتوتولوجية» ⁽²⁾

ويمكن التمييز بين نوعين من الشخصيات، شخصيات تنهض بوظيفة الاستذكار أو الاسترجاع وشخصيات تقوم باستشراف المستقبل.

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، 72.

2- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 31 - 32.

شخصيات لها القدرة على التذكر والاسترجاع:

من الشخصيات التي لها القدرة على التذكر والاسترجاع نجد شخصية مارميلادوف عندما راح يسترجع ماضي زوجته كاترينا: « كانت أرملة عندما تزوجتها ولها ثلاث أطفال... في حفلة تخرجها رقصت بحضور الحاكم.... »⁽¹⁾ ثم يسترجع كيف طرد من عمله ثم فقدت وظيفتي ولم يكن ذلك لخطأ مني بل نتيجة إعادة تنظيم الدرجات... »⁽²⁾ ثم استرجع كيف حصل على الوظيفة للمرة الثانية لكنه ضيعها بسبب إدمانه فيقول: « عدت إلى البيت، وعندما أعلنت الحصول على الوظيفة وأنني سأقبض راتبي من جديد يا لله ماذا حدث عندها كان ذلك من خمسة أسابيع.... وحالما سمعت كاترينا وصونيا بالأخبار يا الهي فكأنني روح انطلقت إلى النعيم »⁽³⁾

أما كاترينا تسترجع أيامها السعيدة في بيت والدها فتقول مخاطبة ابنتها: « لن تتصوري، لن تؤمني يا بولينكا أي حياة فخمة مرحلة سعيدة عشناها في منزل بابا، كان بابا مقدما في الإدارة المدنية وكاد أن يكون حاكما وكان الناس يأتون إليه عن بعد أميال ويقولون له: نعتبرك الحاكم يا إيفان ميكالو فيتش.... وعندما رأنتي الأميرة.... أعطتني بركتها.. ثم جاء الأمير الذي رقص معي وأعلن رغبته في الحضور... ليعرض علي الزواج »⁽⁴⁾ وقد اتخذت الاسترجاع كوسيلة للهروب من الواقع .

وظف دوستويفسكي الحلم للكشف عن الحالة النفسية للبطل وعن مشاعره وانفعالاته المكبوتة فيقول: «ودخل الجميع إلى عربة مايكولكا الذي حاول أن يجعل الفرس تنطلق لكنها لم تستطع فانطلق بالفأس يضربها حتى سقطت أرضا ولكن ابن مايكولكا اندفع إلى المهر ومد ذراعيه حول رأسها الملوث بالدمن ثم اندفع إلى والده ملوحا بقبضتيه.... فقال: « بابا الحصان المسكين.. لماذا قتلوه؟

إنهم سكرى يحبون الأذى هيا

استيقظ يلهث مبللا بالعرق فجلس يرتجف خوفا. »⁽⁵⁾

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص29

2 - المرجع نفسه، ص30.

3 - المرجع نفسه، ص33.

4 - المرجع نفسه، ص169

5 - المرجع نفسه، ص 66.

فالقتل هنا يعكس القسوة التي تحكم العالم ورفض راسكو للظلم والسعي للعدالة الإنسانية الغائبة فالطفل في الحلم يمثل الجزء من راسكولينكوف المتمسك بالأخلاق والرافض للجريمة ويراقب في خوف الجزء الآخر المتمثل في الفلاح الذي قتل الفرس أما الضحك فيرمز إلى فقدان الإحساس بسبب معاناتهم والذي هو انعكاس لحالة راسكو كما أن الفلاح كان يشعر بان لديه الحق في قتل الحصان وهذه إشارة إلى نظرية راسكو التي تبرر القتل.

أما سفيدريجلوف يسترجع ذكرياته ومغامراته مع النساء فيقول: «لن أنسى كيف أغويت سيدة كانت وفية لزوجها وأطفالها وفضيلتها لقد كانت السيدة فاضلة على طريقته... وبكل براءتها لم تستشف طبيعة تقنياتي الخفية فاستسلمت سهوا دون أن تدري.»⁽¹⁾ وهذا التداعي الحر يكشف عن خسة الشخصية ومدى وقاحتها .

وفي الأخير يستسلم راسكولينكوف ويقرر أن يتخلص من الحمل الثقيل فيعترف لصونيا وللمحقق وللعالم كله أنه هو القاتل فيقول: « لقد قتلت ببساطة، قتلت لمصلحتي الخاصة، ليس لأحد بل لنفسي...»⁽²⁾

« صوفيا، إن ما قتلته كان شخصا مسترذلا، قملة، قملة مؤذية مقرزة فاسدة !

« إنما القملة تلك كانت كائنا بشريا !»⁽³⁾ ثم يعترف للمحقق بجريمته فيقول: أنا الذي قتلت الأرملة العجوز وشقيقتها ليزافيتا ذلك النهار، استخدمت الفأس، وسلبتهما.⁽⁴⁾ وهكذا تنتهي الرواية باعتراف الطالب بجريمته ويدخل السجن ليقضي فترة عقوبته في سيبيريا.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص392.

2 - المرجع نفسه، ص349.

3 - المرجع نفسه، ص347.

4 - المرجع نفسه، ص426.

شخصيات استشرافية: تنهض هذه الشخصيات بوظيفة التعليق على وضع الشخصية المحورية والتننبؤ بمستقبلها كما هو الأمر مع شخصية بولكيريا ، التي كانت من الشخصيات المتكررة فقد كانت تظهر أحيانا في الرواية لتنبئ بما سيحدث لراسكولينكوف وهي تعتمد في ذلك على حدسها كأم لأن حدس الأم لا يخطئ فيقول: «أرى إشارة غيبية يا دوني. يمكنك أن تصدقي إن شئت ، فما أن دخلت فكرت فوراً ، أنها أساس كل ما يجري.»⁽¹⁾

وتقول أيضا: « سيحدث أمر رديء، وأعرف أنه سيحدث»⁽²⁾ ففي الفقرتين تتنبأ بحدوث مكروه لابنها لكن في فقرة أخرى تتنبأ له بمستقبل زاهر فتقول: « كل ما أعرفه ياروديا، وبالرغم من حماقتي ، أنك ستكون واحدا من الأنوار المرشدة، إن لم أقل الضوء المرشد، في عالمنا الفكري..»⁽³⁾ إذن بولكيريا تعد من الشخصيات المتكررة التي تظهر في الرواية لتنبئ بالخطر المحدق بابنها وقد صدقت نبوءتها.

أيضا يظهر راسكولينكوف كشخصية استشرافية حين يتنبأ بموت كاترينا فيقول لصوفيا: « تلك المرأة المجنونة المسلحة ستموت قريبا »⁽⁴⁾ ويتحدث بدافع الخوف على صوفيا أنها ستبقى وحيدة.

أما رازومخين فهو الشخصية الايجابية في الرواية يتدخل دائما لإصلاح الأمور وهذه المرة يأتي بمشروع مربح يعرضه على راسكو وعائلته ليشتروا فيه ويعيش سويا كعائلة واحدة على اعتبار أنه سيصبح فرد من العائلة بعد أن يتزوج دونيا أخت راسكو فيقول: «وأخذ يرسم صورة مجملة عن مشروعه متحدثا بإسهاب :لماذا نفوت الفرصة المتوفرة لدينا بوجود وسائل تحقيقها- مالنا الخاص-

طبعاً، نحتاج إلى الكثير من العمل ، لكننا سنعمل،يا أفدوتيا وأنت ياروديون... وما يساعدنا في أساس مشروعا أننا نعرف ما هو بحاجة إلى ترجمة. سنترجم، وننشر ونجري دراسات في الوقت نفسه.»⁽⁵⁾

وفي الأخير يظهر الراوي كشخصية استشرافية حين يقول: « سبع سنوات ،سبع سنوات فقط وهنا تبدأ قصة جديدة، قصة التجدد التدريجي للإنسان، إعادة بعثه، انتقاله من عالم إلى آخر.»⁽⁶⁾

1 - فيودور دوستويفسكي،مرجع سابق،ص226.

2 - المرجع نفسه، ص192.

3 - المرجع نفسه، ص414.

4 - المرجع نفسه، ص.....

5 - المرجع نفسه، ص278.

6 - المرجع نفسه، ص 429.

نخلص إلى أن شخصيات الرواية ليست بعيدة عن الواقع المعاش في روسيا بل قد يكون لها بعد شخصي لدوستوفسكي لأنها تناولت مواضيع عديدة تتقاطع مع واقع الكاتب كالإدمان، السجن والفقر. فكل هذه المظاهر ليست بعيدة عن واقع الكاتب لذا نعتقد أن هذه الشخصيات جاءت لتعبر عن فترة عصيبة عاشها المجتمع الروسي وليخلص من خلالها أزمة الإنسانية وشقائها .

وخلاصة القول : فالشخصيات هي وسيلة يصور بها الكاتب الحياة الاجتماعية ببؤسها وتناقضاتها وثورتها على الظلم، فيشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا، إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع المجتمع بخيره وشره، بارتباطه بالماضي وتطلعه إلى المستقبل؛ هذه هي الشخصية في رواية دوستوفسكي، إنها شخصية ورقية حملها الكاتب مشاعره ومشاعر المجتمع ومعارفته اليومية.

تعد الشخصية إحدى أهم الركائز الأساسية في البناء السردى فهي محور الأفكار والآراء وترتكز عليها باقي العناصر، فالزمان زمان المكان هو الحيز الذي تتصارع فيه، والحدث هو كل ما يصدر عنها من فعل وقول، وقد راعى الروائي التقليدي على أن يقدم شخصياته واضحة المعالم والأبعاد وحرص على إعطائها اسما وهوية، وبيئة وأجدادا ووطنا، وأوصافا جسمية واجتماعية ونفسية، فكيف رسم دوستوفسكي شخصياته ؟ من خلال رواياته يعتبر فيليب هامون الشخصية دال، فهي تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها؛ وتبدأ عملية تحديد صفات الشخصية من بداية النص السردى إلى آخر نقطة فيه، فلا تجمع للباحث كل الصفات إلا بانتهاء المتن يقول: « فيليب هامون في هذا الصدد إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم اطرادا، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية إنها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها "الأفعال أو الصفات"».(1)

فلا يمكن أن تكون الشخصية في ذهن القارئ جاهزة ومكتملة في أبعادها و مدلولها إلا بعد قراءة النص، ومشاركة القارئ وتحفيز ذهنه في الكشف عن أبعاد الشخصية، فليب هامون لم ينس في تصويره أن يشير إلى دور القارئ في النص، فهو يؤكد على مشاركته في الكشف على الأبعاد الشخصية وإبحاء التي تحتاج إلى قراءة دقيقة وفاحصة.

إن الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حوله.

المبحث الثالث

الأبعاد الفنية و الدلالية للشخصيات الروائية

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية:

إنَّ أول ما يفكر فيه المؤلف قبل البدء في نسج خيوط رواياته هو الشخصيات فيتخيلها ويرسم لها صوراً في ذهنه ولعلَّ المصدر الذي يستقي منه المؤلف شخصياته هو المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فبذلك تكون هذه الشخصيات ملائمة لموضوعه وخادمة لفكرته، وحتى يصل المهدفه عليه أن يهتم بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصيات وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية والإيديولوجية؛ وهذا ما يلتزم من خلال قراءة روايات الطاهر وطار الذي حاول رسم شخصياته وتصويرها بكل جوانبها بغرض إيصال الفكرة التي يريدتها إلى ذهن القارئ. ويكاد النقاد أن يجمعوا على أربعة أبعاد للشخصية الروائية هي: البعد المادي، البعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الإيديولوجي، يتمكن القارئ من تحديدها حينما ينتهي من قراءة الرواية ولاشك أنَّ الأبعاد الأربعة تؤثر في بعضها البعض، وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية لكل شخصية، لكن لا يوجد شخصية دون الأبعاد السابقة.

البعد الجسمي:

البعد الجسمي هو تلك الصفات والملامح التي تحملها كل شخصية فتختلف الواحدة عن الأخرى كالقامة والمظهر، فهذا البعد يتمحور على المظاهر الخارجية للجسم، أي كيف هو شكل هذا الشخص؟.

يهتم الروائي في هذا البعد برسم شخصياته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة كالسن ولون الشعر ولون العينين والجلد، الأناقة والصحة والمرض، وما إلى ذلك كلّه مما يتصل بحالة الإنسان العضوية

يقول عبد الله خمّار «هو شكل الإنسان وطوله أو قصره وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينه وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه ونوع ثيابه وجدا أو رثائتها وبين هذا أو ذاك يكون أواسط الناس أجساما»⁽¹⁾

فالبعد الجسمي إذن يرسم أوصاف الشخصية من الخارج.

البعد النفسي:

البعد النفسي هو ذلك البعد الذي يقوم فيه الكاتب بوصف الشخصية بمنظار نفسي، فيبين طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها إضافة إلى الأحاسيس والانفعالات التي تعتبر أكثر الجوانب النفسية تعقيدا وغموضا؛ فالروائي يهتم من خلال هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة». ⁽¹⁾ فالبعد الوجداني أو النفسي هو كل ما يؤثر على الشخصية.

البعد الاجتماعي:

يقوم البعد الاجتماعي على دراسة الطبقة الاجتماعية ونوع العمل والتعليم والحياة المنزلية، والدين والهيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والنشاط السياسي الذي تمارسه، وألوانا لتسلية والهوايات والعادات... إلخ، يقول شريط أحمد شريط عن البعد الاجتماعي: «يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه». ⁽²⁾

فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين تتصارع فيه لتكسب الرفعة والتفوق، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه.

البعد الإيديولوجي:

البعد الإيديولوجي هو الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية الدينية، ماركسية، ليبرالية قومية... إلخ؛ وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها، كما قد يحدد وعيها ومواقفها من قضايا عديدة، تقول غنية بوضياف: «ونلمس هذه الدلالة في آراء الشخصيات الروائية ومواقفها».

فقد تطبع ثقافة ما، أفراد مجتمع ما، بمجموعة من خصائص وعادات ومفاهيم وأفكار وأنماط من السلوك، تغاير خصائص وعادات ومفاهيم وأنماط من السلوك تكونت في ثقافة أخرى، فتشكل بذلك مجموعة من الإيديولوجيات المختلفة يعبر عنها الروائي من خلال شخصياته.

1 - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 من منشورات اتحاد كتاب العرب

1998 ص 3 .

2 - غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في رواية اللاز للظاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها "دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات"، جامعة الوادي، مطبعة منصور، مارس 2012، ص 272 .

البعد الجسمي:

يرسم الكاتب في هذه الرواية الملامح الخارجية للشخصيات المحورية أما بقية الشخصيات فكان الحديث عنها مقتصرًا على دورها في بناء الأحداث.

ومن الشخصيات التي أولاها الكاتب عناية تامة شخصية البطل **راسكولينكوف** فيقول: « والجدير بالذكر أن هذا الشاب أنيق بالإجمال بعينين سوداوين جميلتين، وشعر كستنائي وهو يتمتع بجسم طويل نحيف رائع البناء» ⁽¹⁾ من خلال وصف الراوي يتضح أنه بهي الطلعة ممشوق القامة له عينين داكنتين وفي موضع آخر يصفه فيقول: « أصبح وجهه شاحبا ومشوها بارتعاش عصبي أما شفتيه فتلوت بابتسامة كريهة حزينة» ⁽²⁾ نلاحظ أن الكاتب قد ركّز على إبراز الحالة النفسية ل**راسكولينكوف** من خلال ملامح وجهه الحزينة.

أما **صوفيا** فجاء وصفها في البداية على لسان والدها **مارمیلادوف** فقال: « شعرها جميل ووجهها الصغير شاحب نحيف » ⁽³⁾ ثم جاء وصفها على لسان الراوي فقال: وجه شاحب خائف وفم مفتوح وعينان يملأهما الرعب الصامت. صونيا فتاة متوسطة الحجم في الثامنة عشر من عمرها، شقراء جذابة بعينين زرقاوتين رائعتين» ⁽⁴⁾ وفي موضع آخر يصفها وصفا دقيقا: « وجه صغير جدا وشاحب، وأنف صغير حاد. لا يمكن القول أنها رائعة ولكن عينيها الزرقاوتان صافيتان وفي حالة الانتعاش يصبح وجهها ناضرا جذابا. إنها في الثامنة عشر وتبدو من عمرها وتبدو فتاة صغيرة وأصغر مما متوقع في هذه السن. من خلال هذا الوصف تبدو صوفيا على قدر كبير من الجمال جذابة ومثيرة للشفقة

وممن جاء وصفهم أيضا في الرواية **دونيا** فقال عنها الراوي: « لقد كانت أفدوتيا جذابة، طويلة ذات مظهر رائع قوية، شديدة الثقة بنفسها دون أن يبعد عنها ذلك الرقة ورشاقة حركاتها تحمل الكثير من ملامح وجه أمها مع جمال أكبر. شعرها أسود كستنائي اللون، عيناها سوداوين لامعتان، متكبرتان لكنها لطيفتان، يبدو الشحوب غير المرضي واضحا ولذلك فوجهها يتلألأ نضارة وصحة، فمها صغير، وشفثها السفلى نضرة قرمزية ناتئة قليلا إلى الأمام، ابتسامتها رائعة ضحكتها شابة مشرقة قلبية » ⁽⁵⁾ لقد أسهب الراوي في وصف جمال دونيا فهي على حد وصفه فائقة الجمال، مثيرة إلى حد الانجذاب إليها.

1 - فيودور دوستويفسكين مرجع سابق، ص16.

2 - المرجع نفسه، ص53.

3 - المرجع نفسه، ص31.

4 - المرجع نفسه، ص173-174.

5 - المرجع نفسه، ص63.

أما بولكيريا فهي لا تقل جمالا عن ابنتها دونيا فيصفها الراوي قائلا: « مع أن بولكيريا في الثالثة و الأربعين فهي تبدو أصغر من ذلك بعشر سنوات وقد بدأ شعرها يتحول إلى الرمادي، وازدادت رقة جسدها وظهرت حول عينيها تجاعيد مشرقة وقد ظهر أثر القلق والحزن على خديها ومع كل ذلك فالوجه كان جميلا إذن بولكيريا رغم كبر سنها إلا أنها جميلة وتلفت الأنظار إليها لأنها تبدو أصغر من سنها.

كما يصف الراوي رازومخين فيقول عنه: « طويل نحيف أسود الشعر»⁽¹⁾ ويصفه أيضا فيقول الأشعث الذي لم يعرف المشط أو الموصى «⁽²⁾ إذن نلاحظ أن الراوي لم يقدم لنا مواصفات كثير عن شكله الخارجي عدا انه قليل العناية بحلقته مما يجعلنا نستنتج أنه لا يهتم كثيرا بمظهره الخارجي.

ومن الشخصيات التي وصفت أيضا كاترينا فيقول : « لقد خسرت كثيرا من الوزن، وبدت نحيفة طويلة بشكل جيد وشعر كستنائي جميل، وجهها متوهج فحداها بقعتان قرمزيتان تلمع عيناها وكأنها في حمى ولكن تحديقها حاد ثابت شفتاها جافتان ونفسها غير منتظم ظن راسكولينكوف أنها في الثلاثين ولا تبدو زوجة مناسبة لمرمیلادوف»⁽³⁾ تتميز بقدر من الجمال وتبدو صغيرة في السن.

أما اليونا ايفانوفنا: «فهي امرأة قصيرة ضعيفة في الستين من عمرها، لها عينا حادتان عدائيتان، أنف صغير حاد، وليس من غطاء على رأسها فظهر شعرها الأبيض وقد تخللته بعض الشعرات الرمادية وهو مطلي بالزيت. أما رقبتها الطويلة النحيفة التي تشبه رجل دجاجة فالتفت حولها قطعة صوفية ناعمة عتيقة وتدلّت عن كتفيها بالرغم من شدة الحر جاكيت صفراء من الفرو وقد غزاها العث»⁽⁴⁾

نلاحظ أن الكاتب قد وصفها وصفا دقيقا إلا أنّ هذا الوصف يبعث الاشمئزاز والقلق في النفس فهي امرأة مسنة بلغت من العمر عتيا إلا أنّها لازالت متمسكة بالحياة.

1 - فيودور دوستويفسكي ، ص 63.

2 - المرجع نفسه، ص 193.

3 - المرجع نفسه، ص 38.

4 - المرجع نفسه، ص 18-19.

ومن ذلك أيضا **لوزين** الذي وصفه الكاتب وصفا دقيقا فقال عنه: « أنه رجل سيد لا يمكن وصفه بالشباب يتسم بالتحفظ والمهابة وله وجه يعبر عن العناد والحذر »⁽¹⁾ وفي موضع آخر قال فيه: « وجهه أنيق ذات بشرة نقية فيبدو عمره أقل من خمسة وأربعين وعلى جانبيه سبلتان سودوتان كأنهما شاربان خديان وتزداد الشعرات لتصبح كشجيرات عند منطقة الذقن التي تلمع بشدة شعره يحتوي على بضع شعيرات رمادية فكان مصففا عند الحلاق »⁽²⁾ أما دونيا قالت عنه: من خلال هذا الوصف يبدو أن **لوزين** أنه رجل متعجرف ومتكبر وعلى قدر كبير من الوسامة ويبدو أصغر من سنه لأنه مرفه ولم يشقى في حياته

أما **سفيدريجيلوف** كما يصفه **راسكو**: « فله وجه غريب يشبه القناع أبيض مع حمرة ناضرة، شفتان قرمزيان حمراوان، لحية شقراء، وشعر أشقر كثيف، عيناه شديدتا الازرقاق وتحديقهما ثقيل جامد »⁽³⁾. ويقدم لنا الراوي وصفا آخر أكثر دقة فيقول: « لقد كان في الخمسين من عمره، متوسط الحجم، ذا كتفين عريضين، شعره كثيف أشقر مع خصلات رمادية مبعثرة، ولحيته الكثيفة العريضة أجمل من شعر رأسه أما عيناه فزرقاوان وشفته حمراوان. وبشكل عام فقد كان رجلا محافظا يبدو أصغر من سنواته الخمسين. »⁽⁴⁾ من خلال هذا الوصف يبدو **سفيدري جيلوف** أنه على قدر كبير من الجمال إلا أنه غامض ولا يبعث الراحة في النفس.

وفي الأخير نأتي إلى شخصية **بورفيرى** الذي كان له دور في كشف القاتل الحقيقي فيصفه الكاتب على لسان الراوي فيقول: « ارتدى ثياب النهار الأنيقة، وهو في الخامسة والثلاثين من العمر، متوسط القامة، حليق الوجه دون شاربين، أحفى الشعر على رأسه المستدير لكنه ناتئ في خلف الرأس. أما نظرات عينيه فكانت غريبة غير منسجمة مع هيئته العامة إذ تبدي الجدية والحزم أكثر مما يتوقع الناظر إليه للمرة الأولى » من خلال هذا الوصف يتضح لنا أن **بورفيرى** شخص ذكي عملي يعرف ما يريد ويشك في كل من حوله.

1 - فيودور دوستويفسكي، المرجع نفسه، ص139

2 - المرجع نفسه، ص142.

3 - المرجع نفسه، ص386.

4 - المرجع نفسه، ص229.

البعد النفسي:

تتعدد الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية الجريمة والعقاب بين صفات إيجابية وأخرى سلبية **فراسكولينكوف**: مثلاً « اسمه مشتق من من الكلمة الروسية " راسكولينك" وتعني المنفصم أو الانفصال وهذا بالضبط ما أراد دوستويفسكي إيصاله عبر هذه الشخصية المتشظية ⁽¹⁾ فوصفه قائلاً: «لم يكن الشاب بالتحديد وديعاً أو مروعاً بالتهديد. بل على العكس تماماً إنما في هذه الأوقات كان في حالة عقلية متوترة ونزقة تجاوزت إلى حدود الوسواس» ⁽²⁾ وفي موضع آخر يصفه فيقول: « وظهر راسكو مرحاً محدثاً لبقاً وذا طبيعة طيبة إلى حد السذاجة » ⁽³⁾ ووصفه على لسان الطبيب زوسيمون أن لمرض راسكو أسباب عقلية، أنه نتيجة تأثيرات مادية وذهنية معقدة القلق، الخوف من شر مرتقب، أفكار غريبة وما شابه. إن المريض يظهر نوعاً من فكرة راسخة تشبه المس الأحادي ⁽⁴⁾ ويصف راسكو نفسه يقول: «إنني جبان شرير لا تقلقي... والأفضل أن تفترضني أنني مزهو حسود، حقود، قذر ومشاحن وإن يعجبك عندي ميل للجنون » ⁽⁵⁾ إذن من خلال هذا الوصف نستنتج أن راسكو شخصية مزدوجة لهذا تارة نجده بارد غير مبالي وتارة أخرى محب ودافئ وحنون و هو يعاني من التوتر والعصبية يكاد يصل إلى حد الكآبة، منعزل عن الناس لكنه طيب ومحب للناس البسطاء ويشفق عليهم.

أما **صوفيا**: فهي كما يصفها والدها مارمیلادوف: « أنها وديعة كالحمل ⁽⁶⁾ ويصفها راسكو ويقول: أنها بهيئة متواضعة متزمتة . ⁽⁷⁾ وتصفها كاترينا وتقول: « أنها تخلع آخر ثوب لديها وتسير عارية القدمين لتعطيكم المال. هذه هي صوفيا. لقد تقبلت البطاقة الصفراء لأن أطفالها كانوا يموتون جوعاً وباعت نفسها من أجلنا... لا أحد منكم بقدر إصبعها الصغير لا أحد» ⁽⁸⁾ إذن من خلال هذا الوصف يتضح أن صوفيا فتاة مسكينة متواضعة محبة لعائلتها ولراسكولينوف ضحت بنفسها من أجل عائلتها ومن أجل راسكولينوف

1 - حمزة المجيدي، الجريمة والعقاب لدوستويفسكي، هل يصبح القتل طريقاً للعدالة، ميدان 11-13- 2017

MIDAN.ALJAZEERA.NET

2 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، 15

3 - المرجع نفسه، ص 63.

4 - المرجع نفسه، ص 194.

5 - المرجع نفسه، ص 345-347.

6 - المرجع نفسه، ص 31.

7 - المرجع نفسه، ص 221.

8 - المرجع نفسه، ص 330.

دونيا:

وصفها الكاتب على لسان بولكيريا: « أنها فتاة مخلصه، حساسة، صبورة، ورحبة الصدر ، مع أن قلبها ناري»⁽¹⁾ وتواصل وصفها: « تعرف مقدار نباهتها وثبات شخصيتها، أنها تستطيع أن تتعامل مع كل الأمور وفي المواقف الأكثر صعوبة تستطيع إيجاد كرم روحي في نفسها ما يمنعها من فقدان ثباتها»⁽²⁾ إذن من خلال هذا الوصف ندرك أنها ذكية ولماحة، قوية الشخصية، رزينة. لكنها رقيقة المشاعر ومضحية من أجل من تحب.

أما بولكيريا:

يصفها الكاتب على لسان رازومخين فيقول: « فهي تبدو أصغر من ذلك بعشر سنوات، وهذا ما يحدث غالبا للسيدات اللواتي يحتفظن باستبصار الروح ونقاء البصيرة، وهذا ما يحدث غالبا للسيدات اللواتي يحتفظن باستبصار الروح ونقاء البصيرة، وطهارة ودفء القلب ومن ابرز أخلاق بولكيريا أنها عاطفية، لينة العريكة إلى درجة محدودة وهناك دائما درجة لا تتنازل عنها للاستقامة والسلوك الطيب والمبادئ الأخلاقية .»⁽³⁾ ويصفها الراوي بعد سجن ابنها فيقول: كان مرض الكسندروفنا من نوع عصبي غريب رافقه ما يشبه الخيال.»⁽⁴⁾ إذن تبدو سيدة رقيقة ، حساسة ، نقية السريرة، وهي أيضا سيدة محافظة وبعد سجن ابنها أصيبت بمرض عصاب أودى بحياتها من شدة حزنها على ابنها.

رازومخين: « اسمه بالروسية يعني العقل»⁽⁵⁾ يصفه الراوي قائلا:، لم يوفر وقتا يستعمله للتفوق وهذا ما جعله محترما، في الجامعة مع انه لم ينل حب احد... أظهر التغطرس والعجرفة والصمود ورآه بعض الطلاب أنه فوق... كان كثير المشاجرات، وعرف بحبه للرياضة وعرف بحبه للشراب مع انه يستطيع أن يمتنع عنه عندما يريد يعرف ملايين الأساليب للحصول على المال بطريقة شرعية. «⁽⁶⁾ ووصفه راسكو لأخته لكي يشجعها على الزواج منه قائلا: « ذلك الشاب رازومخين أنه طيب جدا. ..ثم تابع قائلا أنه رجل واقعي نشيط، أمين قادر على الحب الصحيح. «⁽⁷⁾ يبدو من خلال الوصف أنه إنسان متزن و مسؤول ، وله نصيب من اسمه لأنه رزين ويعرف كيف يزن الأمور ويعيدها إلى نصابها.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص50.

2 - المرجع نفسه، ص47

3 - المرجع نفسه، ص193

4 - المرجع نفسه، ص427 .

5 - <https://ar.m.wikipedia.org>

6 - المرجع نفسه، ص63.

7 - المرجع نفسه، ص356

أما اليونا ايفانوفنا: وصفها الكاتب على لسان طالب غير معروف فقال: « امرأة عجوز، حمقاء بغيضة تافهة، لا مغزى لها ولا فائدة منها لأحد والحقيقة أنها مؤذية للناس... كتبت وصيتها ولم تعط أختها شيئاً من المال الذي سيوزع على أحد الأديرة. »⁽¹⁾ من خلال هذا الوصف نستنتج أنها امرأة بغيضة، بخيلة عديمة النفع لأحد، أنانية وجشعة.

لوزين: وصفته بولكيريا قائلة: « هو على العموم رجل عريق محترم بالرغم من بعض التغطرس والعبوس، إنما هذا ما يبدو للوهلة الأولى وهو مزهو قليلاً ولقد وجدته متحجراً في البداية ولكن ذلك يعني أنه مستقيم »⁽²⁾ وفي موضع آخر وصفه الراوي قائلاً، أنه: « يتسم بالتحفظ والمهابة وله وجه يعبر عن العناد والحذر »⁽³⁾ ومعنى ذلك أنه شخصية عنيدة ومتعجرفة ، وهو مغرور بنفسه.

أما بيوتر بيتروفيتش: وصفه الراوي على لسان رازومخين فقال: « أنه شاب رائع ياخي، قد يظهر غليظاً إلى حد ما، لكنه شاب ذكي وحكمه صائب في قيم الأشياء، أنه قريب متشكك، لا يعجبه شيء في الدنيا، يحب أن يظلل الناس بالحيلة، أي أنه يحب أن يستحق الآخرين... وهو يعرف جيداً مهنته »⁽⁴⁾ من خلال الوصف يبدو أنه ذكي جدي وكثير الشك والريب ، حذر وشديد الاستخفاف والاستهتار.

هذه بعض نفسيات الشخصيات التي تمّ دراستها في رواية "الجريمة والعقاب" وهي مزيج بين الخير والشر، الحب والكره، تتقاذفها قوى الخير تارة وتارة أخرى تتقاذفها قوى الشر في مجتمع تنعدم فيه العدالة الاجتماعية ويفتقد أفرادها إلى الاستقرار. هذا وقد ركزت فقط على بعض الشخصيات المحورية فقط لأن المقام لا يسمح بدراسة كل الشخصيات.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص71.

2 - المرجع نفسه، ص49-50.

3 - المرجع نفسه، ص139.

4 - المرجع نفسه، ص230.

البعد الاجتماعي:

يقصد بالبعد الاجتماعي المستوى الاجتماعي من فقر وغنى، وموقع الشخصية الوظيفي والطبقي.

يدعى بطل هذه الرواية راسكولينكوف وهو طالب جامعي سابق، فهو يصف نفسه ويقول : « أنا فقير، مقهور بالفقر، وسبب كوني طالبا سابقا أنني لا أستطيع أدم نفسي الآن »⁽¹⁾ ويصفه الراوي قائلا: « لقد كان منظر الفقر في الثياب التي يرتديها مريعا حتى أن أي إنسان يمارس ارتداء هذا الزي من الثياب يشعر بالخلج ليسير في الشارع خلال ساعات النهار »⁽²⁾ وفي موضع آخر يصف غرفته فيقول : « وتفحص غرفته الصغيرة بمقت. كانت خلية ضيقة طولها حوالي ست خطوات، وتمثل مظهرا مزريا بورق الجدران الأصفر الوسخ الساقط في كل مكان عن الجدران. وذات سقف منخفض »⁽³⁾ إذن يظهر لنا من خلال هذا الوصف المستوى الاجتماعي المتدني لراسكولينكوف بل هو يعيش حياة بائسة مزرية مما جعله يفكر في قتل العجوز المراهبة كي يصلح وضعه المادي.

أما صوفيا : فلم يكن وضعها أحسن من وضع راسكولينكوف كانت تعمل في بادئ الأمر خياطة لدى مستشار الولاية ايفان ايفانوفيتش وبعدما طردها اضطرت أن تباع جسدها لرعاية إخوتها فيقول والدها مارميلادوف: « برأيك أتستطيع فتاة شريفة كسب الكثير من العمل الشريف؟... إن كانت شريفة ولا تمتلك مواهب خاصة فمستشار الولاية لم يكتف برفض إعطائها المال المتوجب عليه بعد أن صنعت له نصف دزينة من القمصان ، ولكنه طردها من بيته ونعتها بأسماء غير شريفة مدعيا أن ياقات القمصان ليست على قياس عنقه »⁽⁴⁾ وفي موضع آخر يقول ابنتي تعيش من خلال البطاقة الصفراء »⁽⁵⁾ ويقول أيضا: « كانت ثيابها فقيرة ولكنها تتناسب مع أسلوب الشوارع »⁽⁶⁾ إذن صوفيا تعيش حياة بائسة مما اضطرها لبيع جسدها لإعالة نفسها وعائلتها.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص101

2 - المرجع نفسه، ص16

3 - المرجع نفسه، ص42

4 - المرجع نفسه، ص31

5 - المرجع نفسه، ص27

6 - المرجع نفسه، ص173

ولا تختلف دونيا كثيرا عن صوفيا فهي أيضا تعيش ظروف مزرية بحيث كانت تعمل مربية أطفال عند عائلة سفيدريجولوف لكنها تركت العمل بسبب مضايقات سفيدريجولوف، ووافقت فيما بعد على الزواج من المحامي لوزين رغم أنها لا تحبه لتساعد راسكولينكوف . فيصفها الراوي ويقول: « كانت ترتدي ثوبا داكن اللون من قماش رقيق وتضع شالا شفافا أبيض حول عنقها. ومن خلال المظهر رأى رازومخين أن السيدتين في وضع من الفقر والعسر ».⁽¹⁾ إذن يبدو واضحا أن دونيا تعيش الفاقة وتمر بظروف صعبة .

أما بولكيريا

لا تختلف ظروفها عن ظروف ابنتها دونيا وابنها راسكولينكوف فهي تعيش من تقاعد زوجها الذي لا يكفيها هي وأولادها فتضطر الي الخياطة والتطريز فيصفها راسكو ويقول : « أنها تخط وشاحات صغيرة وسواريا لأعلى الذراع وتتلف عينيها لتحصل من كل ذلك خمسة وعشرين روبلا في العام ولكن بعد عشر سنوات ستفقد الأم نظرها من الخياطة ومن البكاء »⁽²⁾ إذن الأم هي أيضا تعيش وضعاً اجتماعياً مزريراً مثلها مثل باقي الشخصيات.

ومن الشخصيات التي تعاني الفقر والفاقة شخصية رازومخين وهو طالب جامعي سابق يعمل كمترجم من حين لآخر كي يكسب قوت يومه وقد وصفه الراوي وقال عنه : « فقد اشتهر بأن فشله أحيانا في الدراسة لا يزعجه وأنه يرضى السكن أينما كان ولو على السطح ويتحمل أقصى درجات الجوع والبرد. كان فقيراً يؤمن بنفسه مصاريفه من مختلف أعمال يقوم بها وقد مر عليه فصل الشتاء ترك غرفته دون تدفئة ولقد أجبر على حالياً بترك الجامعة وراح يسعى لتحسين ظروفه ليتابع دراسته بأقصى سرعة»⁽³⁾ وفي موضع آخر يصفه قائلاً : « كان رازومخين يرتدي ثوبا ممزقا ولم يخلق أو يغسل»⁽⁴⁾ إذن بهذا الوصف نستطيع أن نفهم مدى فقر هذا الطالب إلا أن هذا الفقر لم يكن عائقاً لمحاولة تحسين ظروفه والعودة إلى مقاعد الدراسة.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص201

2 - المرجع نفسه، ص58

3 - المرجع نفسه، ص63

4 - المرجع نفسه، ص109

أما الآن ننتقل إلى الشخصيات البورجوازية المرفهة والتي كانت سببا في بؤس الطبقة الفقيرة في معظم الأحيان بسبب استغلالهم البشع لهذه الطبقة الكادحة ومن بينهم **لوزين** هو: «مقدم في الإدارة المدنية... وسيفتح مكتب محام مدني في العاصمة...»⁽¹⁾ وتم وصفه في موضع آخر على لسان راسكوفيقول: «سيكون الزواج من رجل أعمال وفكر، رجل صاحب ثروة خاصة، رجل ذي مركزين»² ومن جهة أخرى: «فان ملابسه الأخرى كانت فاتحة ذات ألوان شبابية صيفية أنيقة بلون فاتح متدرج، سروال فاتح اللون وصدرة من المادة نفسها... ثم ربطة عنق كمبريكية... وجميعها ألفت نسبة عالية من الذوق على بيوتر»⁽³⁾. إذن كما يبدو من هذا الوصف أن لوزين من الطبقة البورجوازية فهو يرمز الى فساد الطبقة البرجوازية التي تمتص دماء الشعب وتستغلهم أبشع استغلال لتصل إلى مآربها وأهدافها. ونفس الشيء نجده عند **اليونا ايفانوف** فرغم غناها إلا أنها لا تشبع تستغل حاجة الناس لها لرهن أشياءهم الثمينة أو حتى الرخيصة منها مقابل دراهم معدودة وان تأخروا عن السداد تستولي على أغراضهم.

أما **سفيدريجيلوف** فهو أيضا ينتمي إلى الطبقة البورجوازية: «فهو ملاك من عائلة معروفة ذو رأسمال»⁽⁴⁾ ثيابه تلائم التصميم الصيفي وحول إحدى أصابعه خاتم ضخم مرصع بحجر ثمين»⁽⁵⁾

إذن لا يختلف كثيرا عن لوزين فهو يعيش في مستوى اجتماعي راق جدا لكنه على الأقل قبل أن يموت ساعد أطفال كاترينا وأيضا صوفيا وراسكولينكوف أي يمكن أن نقول أن فيه بذرة من الخير.

إذن لقد رسم لنا الكاتب من خلال الوضع الاجتماعي لوحة زيتية حزينة عن المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر، فصور لنا بؤسهم ومعاناتهم وفاقتهم التي جعلت الفرد يشعر بالاغتراب والوحدة والضياع حتى يصل إلى حد ارتكاب الجريمة في ظل التناقضات السائدة آنذاك.

1- فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 49-50.

2- المرجع نفسه، ص 54.

3- المرجع نفسه، ص 142.

4- المرجع نفسه، ص 364.

5- المرجع نفسه، ص 386.

البعد الإيديولوجي:

يقوم البعد الإيديولوجي بدور الوسيط بين الواقع، وانفعال الذات، فيقارب بينهما ويبرز الخيارات والمواقف؛ كما يكشف البعد الإيديولوجي مستوى الشخصية وثقافتها واهتمامها.

نلاحظ أن الكاتب قد أسقط إيديولوجيته على شخصية راسكولينكوف وهو الشخصية الرئيسية في الرواية وقد احتلت حيزا كبيرا فيها كما أن الكاتب أولاها اهتماما كبيرا لأن شخصيته عبارة عن قناة تحمل أفكار الكاتب و إيديولوجيته والتي يريد أن يوصلها للمتلقي ومن ذلك نظرية راسكولينكوف التي تقسم البشر إلى فئتين فئة العاديين وغير العاديين الذين لهم الحق في قتل البشر إذا ما استدعت الضرورة إلى ذلك فالكاتب من خلاله يبين لنا عدم صحة هذه النظرية من خلال أحداث الرواية وما ينجر عن هذه النظرية في حال تم تطبيقها كما فعل بطل الرواية . ونجد ذلك في قوله: « لقد أشرت إلى واقع أن "غير العاديين" لهم الحق.... الذي يسمح لضمائرهم القفز فوق العوائق إن كان تنفيذ الفكرة "التي قد تكون تحرير البشرية" يحتاج إلى ذلك..... إن نظريات كبلر ونيوتن ونتيجة لعوامل معقدة لم تصبح معروفة للناس سوى بالتضحية بحياة إنسان أو حياة عشرة أو مئة... من الناس الذين كانوا يحاولون التدخل مع تلك الاكتشافات أو الوقوف كعائق في سبيلها فعندها سيدج نيوتن الحق بالتخلص من أولئك الأشخاص بغض النظر عن عددهم وذلك لكي يجعل اكتشافاته معروفة للبشرية»⁽¹⁾

كما استعان بصوفيا أيضا ليمرر للمتلقي إيديولوجيته ومعتقداته فعن طريقها مرر للمتلقي معتقده المتمثل في أن خلاص الإنسان لا يكون إلا عن طريق الإيمان وأن الخطيئة لا تمحى إلا عن طريق الألم والاعتراف بالخطيئة والتضحية بالنفس وذلك في قولها: « اذهب فوراً وقف عند طرقات متشعبة ، انحن، وقبّل الأرض التي انتهكت حرمتها ثم انحن إلى العالم كله إلى اتجاهات البوصلة الأربعة وقل للجميع بصوت عال لقد قتلت عندها سيعيد لك الله الحياة »⁽²⁾ و كما تظهر إيديولوجيته عندما يقول عن طريق راسكو أن الإنسان لا يمكنه أن يأخذ مكان الإله ويقتل وقت ما يشاء لأن الموت والحياة بيده وحده. إذن الكاتب من خلال شخصية راسكولينكوف يكذب الأفكار السائدة آنذاك والقائلة بالإنسان الإله ويدعو إلى ضرورة العودة إلى منابت الحياة وعدم تخلي الإنسان على إنسانيته لأنه سيشقى ويتعب ولن يصل إلى شيء .

إذن لقد اختار دوستويفسكي شخصياته بعناية فائقة فجعل لكل منها أبعادا تناسبها، فاختار راسكولينكوف ليحمله بعده وفكره و إيديولوجيته وجعل الشخصيات الأخرى تابعه ومكملة له لكن الرواية تحمل أبعاد مختلفة بعد فلسفي وديني ونفسي لذلك تحتاج لدراسة عميقة لتحليلها والوقوف على كل هذه الأبعاد.

1 - فيودور دوستويفسكي، مرجع سابق، ص240.

2 - المرجع نفسه، ص350.

خاتمة

الآن وبعد رحلة البحث الشاقة أجدني أقترّب من نهاية هذا العمل مما يحتم علي إعداد حوصلة شاملة لما توصلت إليه من نتائج، ولا يمكن لهذه الخاتمة أن تعكس الجهد المبذول طيلة فترة البحث بل تبقى مجرد ملاحظات عامة ترمي بظلالها، على أبرز ما توصلت إليه. لذا سأتجنب الإطالة قدر الإمكان، والخوض في التفاصيل مع الحرص على إجمال ما أسفرت عنه هذه الدراسة التي حاولت من خلالها الكشف عن ظاهرة الرعب. في رواية الجريمة والعقاب. وقبل الحديث عما وصلت إليه أقف برهة وأخبر كلّ من سنحت له الفرصة لقراءة هذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ، بأنني أخطئ إذا قلت أنّ عملي مكتمل لأنّ كلّ ما قدمته يبقى حاوياً لثغرات قد يلاحظها الأستاذ المناقش الذي أرجوه أن يتحمل زلاتي وعثراتي ويغفرها لي إن أتعبته.

ومن أهم النقاط التي توصلت إليها في هذا البحث المتواضع ما يلي:

- العنف ظاهرة ومفهوم إذ أنها ظاهرة ذات تجليات مادية ورمزية أفرزها تاريخ الإنسانية.
- وهو مفهوم ينطوي على مداخل ومستويات معرفية متعددة
- العنف ظاهرة طبيعية تضرب بجذورها في أعماق المجتمع تجلت بوادره مع بداية الخليقة
- العنف سلوك يمكن تجسيده من خلال اللغة ومفرداتها.
- انتقال العنف من الطبيعة إلى الثقافة (الأدب، الرسم، السينما....)
- تيمة العنف ظاهرة تناولها الأدب منذ القديم لكن عند دوستوفسكي أصبحت فلسفة فجاء طرحه أقوى وأعمق وجعلها موضوعاً لرواياته.
- ترك الكاتب الحرية للشخصيات للتعبير عن أفكارها وأرائها دون أن يطغى فيها أي صوت على حساب الصوت الآخر
- اشتغل الكاتب على تقنية البوح والاعتراف أين تأخذ كل شخصية الكلمة لتعبر عن معاناتها وانكساراتها وذكرياتها في مدينة كثر فيها الفقر والبؤس والشقاء.
- الرواية، جنس أدبي يحتوي كل تناقضات ورهانات العصر، وجدت في العنف ضالتها ومجالاً خصبا للكتابة فيه حيث أن ما من تقدم علمي أو إبداع فني إلا وكان لصيقاً بالعنف.

- رواية الجريمة والعقاب كانت سببا في نشأة نظرية في علم النفس التي اعتمدها فرويد كمرجع له في دراساته.
- رواية الجريمة والعقاب هي رواية متعددة الأصوات بل دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات البولوفونية على حد قول ميخائيل باختين.
- غلبة الحوار الداخلي "المنولوج" على رواية الجريمة والعقاب لأنه يساعد في كشف وسبر أغوار الشخصية
- العنف من العوامل المساعدة لارتكاب الجريمة لكنه ليس السبب الرئيسي بل هناك عوامل أخرى تؤدي إليها مثل الأفكار الخاطئة التي امن بها بطل الرواية.
- العقاب الذي ركزّ عليه الكاتب في الرواية هو العقاب النفسي وليس العقاب المادي وراسكولينكوف عوقب عدة مرات، نفسيا، أخلاقيا وقانونيا.
- وفي الأخير، أرجو أن يكون هذا البحث مفيدا ومثمرا ويفتح آفاق جديدة لمن يرغب في البحث والتعمق فيه.

شخصيته وأعماله:

يحتل فيودور ميخائيلوفيتش دوستوفسكي مكانة بارزة بين طليعة الأدباء الواقعيين الروس في القرن التاسع عشر- بوشكين وليرمانتوف وغوغول وتورغنيف وتولستوي، الذين لعبوا دورا كبيرا في تطوير الاتجاه الواقعي الانتقادي ليس في الأدب الروسي فحسب بل في الأدب العالمي أيضا. وتعتبر انتاجاته الأدبية إحدى الظواهر المعقدة في الحياة الأدبية الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (1). ولأن التاريخ -تاريخ الشعوب- حلقات تدور وتكرر فنحن نلمس في أدب هذا العملاق بعضا من سمات عصرنا وقضايانا التي نعاني منها لأنه قدّم لنا الإنسان بتفرده دون ارتباطه بأرض روسية أو أوروبية الإنسان بصورة شاملة وصراعه الدائم من أجل حياته (2).

ولد ف - م - دوستوفسكي في 30 تشرين الأول 1821، في بناية ملحقة بإحدى مستشفيات الفقراء حيث كان أبوه يعمل فيها طبيبا وهو الولد الثاني لأسرة من سبعة أولاد. قام والده بإرساله مع أخيه الأكبر ميخائيل إلى مدرسة تحضيرية في سانت بيتسبرغ، ثم تابع فيودور دراسته في الأكاديمية العسكرية للهندسة و تخرّج برتبة ملازم سنة 1843. و قد لاقت أول قصة نشرها " القوم الفقراء " عام 1846 نجاحا رائعا و قد اعتقل عام 1849 و حكم عليه بالموت نتيجة انضمامه إلى " حلقة بيتراشفسكي ". و في الدقيقة الأخيرة قبل تنفيذ الحكم استبدل الإعدام بالأشغال الشاقة في سيبيريا لأربع سنوات. و لقد تركت السنوات العشر التي قضاها فيودور في السجن و من ثمّ النفي في سيبيريا أثرا عميقا عليه، و سرعان ما عاد إلى مهنته الأدبية في بيتسبرغ، فقام مع أخيه ميخائيل بتأسيس صحيفتين: فريما (1861- 1863) و إييوخا (1864- 1865). و نشر دوستوفسكي في هاتين الصحيفتين العديد من أعماله المعروفة و من بينها " بيت الموتى " يتناول تجاربه في السجن، و الغامضة و المعقدة " مذكرات من باطن الأرض ".

و قد شهدت سنوات دوستوفسكي التالية أحداثا بارزة : وفاة زوجته ماريا، و وفاة أخيه ميخائيل، فراح يقامر مكرها أثناء رحلاته خارج البلاد، و عانى الكثير من نوبات الصراع. و في عام 1866 و خلال إعداد روايته " المقامر " التقى كاتبة اختزال شابة تدعى أنا سنييتكينا و تزوجا بعد سنة، و في السنوات الخمس عشرة التالية أنتج فيودور أعظم أعماله: " الجريمة و العقاب " 1866، " الأبله " 1868، " رابط الجأش " 1871-1872، " الشياطين " 1871، " الإخوة كارامازوف " 1880. توفي فيودور لإصابته بنزيف رئوي في 28 كانون الثاني سنة 1881 في سانت بيتسبرغ و هو في التاسعة و الخمسين من عمره.

1 - حياة شرارة، محمد يونس، مدخل إلى الأدب الروسي في القرن 19، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، أكتوبر 1978.

2 - علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط 1، يوليو 1991.

3 - سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دار الكرمل، دمشق، ط 1، 1982، ص 7-75.

أهم أعمال دوستوفسكي الروائية .

يعتبر "فيودور دوستوفسكي" أحد أعظم أئمة الرواية الروسية الكلاسيكية، فإننتاجه الروائي يشغل مكانة هامة ، لا في تاريخ الرواية الروسية فحسب، بل وفي الرواية العالمية أيضا، فهو الذي تغلغل في أعماق النفس البشرية، وقدم لنا نماذج روائية خالدة، تحلل الحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا، التي عاشها ونفذ إلى جوهرها، وعمق تفاصيلها . تشكّل اتجاه "دوستوفسكي" إلى الرواية كفن تحت تأثير التجربة الروائية لكل من: "بوشكين" و "جوجل"، كما أشار الكثير من الباحثين أيضا إلى أهمية رواية كل من بلزاك و فكتور هيجو وديكتر وجورج صائد بالنسبة لروايات دوستوفسكي. لقد برز دوستوفسكي في الساحة الأدبية في أربعينيات القرن الماضي، واتسم إنتاجه الروائي منذ أول رواية بالمنهج الفني الجديد، إذ نجده يبتعد عن الخط الهجائي المميز لرواية معلمه غوغول، الذي كان يجذب اهتمامه، وصف الحياة الموضوعية المعيشية بأنماطها المتعددة، واتجه دوستوفسكي إلى البحث العميق في نفس أبطاله، حيث يعطي الكاتب من خلاله صورة للواقع والحياة الجارية وقد اعتبره النقاد من أهم مؤسسي مذهب الوجودية في الأدب . برع دوستوفسكي في كل من القصة والرواية، إذ تعد أعماله مصدر إلهام للفكر والأدب المعاصر⁽¹⁾ فحملت رواياته بصمة الواقع المعاصر، فهي تصور الكثير من أحداثه الجارية ومشاكله الملحة، كالجريمة، والركض وراء المال، ووقوع الإنسان ضحية الإغراءات والأفكار الشريرة، والانفصام بين الشخصية والمجتمع، و بين الطبقات الحاكمة والشعب، وتفكك الركائز العائلية التقليدية، وأزمة الحياة الاجتماعية المعاصرة، ومشكلة وجود الإنسان بها وخلافه⁽²⁾ ، ومن أهم أعماله وأشهرها نذكر:

الفقراء: هي رواية قصيرة، تضمنت حياة الفقراء البائسة والواقع المؤلم، في مدينة بطرسبرج، وهي التي قدّمت "دوستوفسكي" إلى المجتمع الأدبي والثقافي.

ذكريات من بيت الموتى : هي رواية كتبها بعد عودته من المنفى، وهي مشحونة بالمواجهة والتحدي، والإرادة التي لا تقهرها الصعاب، فهذه الرواية ليست كغيرها من الروايات، لأن أحداثها تدور حول ذكريات الكاتب، وتأملاته التي استوحاها من منفاه في سيبيريا، وحكم الإعدام الذي صدر بحقه، وتخفيفه للأشغال الشاقة، وحياته في السجن، و حياة السجناء وطباعهم و تعاملاتهم المختلفة مع السجن الذي ينتمي إلى أصول نبيلة، ويذكر أن أغلب شخصيات الرواية هي حقيقية، قابلها الكاتب بالفعل في سجنه، وتعتبر مزيجا بين الرواية و المذكرة⁽³⁾

1 - مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الأعلى الوطني للثقافة والأداب، الكويت، د ط، سنة 1978، ص 145.

2 - المرجع نفسه ص 146.

3 - ينظر، علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، د بلد، ط 1، سنة 1999، ص 16

الأبله : هي رواية وردت في جزأين، تدور أحداثها حول "مشكين" الذي ينتمي إلى عائلة روسية نبيلة، وهو رجل طيب في أعماقه، يجبر على الاختيار بين امرأتين: امرأة يحبها، وامرأة محتاجة أن ينقذها. فيختار الثانية، غير أنها ترفض تضحيتها، وتمضي تلحق برجل آخر فيقتلها. وعدت هذه الرواية من أفضل روايات العصر الذهبي⁽¹⁾

المقامر: نشرت هذه الرواية لأول مرة سنة 1866، وتدور أحداثها حول أستاذ روسي مثقف، كان ميسور الحال، وكان مقتنع دائما بأنه يمكنه الحصول على الكثير من النقود إذا لعب القمار، وكان يعيش قصة حب مع امرأة أرستقراطية كانت تكرهه وتعامله باستياء، وتحقره، ودارت أحداث هذه الرواية في الخمار الخاصة بالمقامرة، وكان الكاتب يسرد طبيعة العلاقات الاجتماعية بين المقامرين، وبين الناس الفقراء والأغنياء، حيث تعكس الرواية حياة دوستوفسكي الحقيقية لأنه كان مدمنا على القمار لسنوات عديدة، وخسر جرائها. الكثير من الأموال، لذلك أثر أن يسلط الضوء على إدمان لعب القمار⁽²⁾

الإخوة كارامازوف: وردت هذه الرواية في ثلاثة أجزاء، وقد ألفها دوستوفسكي سنة 1880، ونشرت لأول مرة عام 1881، تدور أحداثها حول الصراع بين أب و أبنائه، حيث يقع الأب في حب نفس المرأة التي يحبها ابنه، ويتعرض للقتل، ويتهم الابن في قتل والده، إلا أنه مع الوقت يكتشف بأن لديه أخ غير شرعي مصاب بمرض الصرع، وكان يعامله الأب بطريقة سيئة جدا، إلى أن اضطر لقتله نتيجة الضغوطات النفسية التي يتعرض لها من أبيه، تحولت الرواية إلى أفلام أجنبية وعربية.

الزوج الأبدي: نشرت لأول مرة سنة 1870، وهي رواية تراجيدية درامية، تدور أحداثها حول رجل كان يحب امرأة، غير أنها توفيت، فيصاب بالاكتئاب المزمن، ويلتقي صدفة مع زوج عشيقته الذي أصبح سكيراً بعد وفاة زوجته واكتشافه خيانتها، فيعيش مع ابنته، الذي كان يعتقد بأنها ليست ابنته، فتعيش حياة بائسة، ولكن الوالد يكتشف بأنها ابنته بعد لقائه بعشيق زوجته، وإخباره بأن الطفلة ابنته، ثم تموت الابنة، وتستمر الرواية في حوار ما بين الزوج والعشيق⁽³⁾

1 - سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دار النشر، سنة، ص77.
2 - نادية راضي، أفضل روايات دوستوفسكي، بتاريخ 2014/10/22، الموقع www.almarsal.com
3 - المرجع نفسه

مذلولون مهانون : نشرت سنة 1861 ، تدور أحداثها حول "إيفان بتروفتش" الذي كان يعيش مع أسرة "نيكولا أخمينيف" عميد قرية أخمينيفكا ومدير أعمال الأمير "فالكوفسكي" ، حيث يستغل الأمير الذي كلفه بإدارة القرية ، ولما علم الأمير بذلك رفع دعوة على "أخمينيف" ، إلا أنّ ابنته ناتاشا تغرم بابلن الأمير "يوشا" ، وتهرب معه ، وحاول الأمير أن يعيق زواجهما ويعرفه على إحدى الأميرات ، فيقرر ترك "ناتاشا" مع ابنتها "إيلينا . " ويتبناها "إيفان" ، وتموت "إيلينا" بسبب المرض . وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم⁽¹⁾

الإنسان الصرصار أو رسائل من أعماق الأرض : وتسمى أيضا مذكرات من العالم السفلي ، وتنقسم الرواية إلى قسمين الأول تحت عنوان: **تحت الأرض** ويسرد فيه الكاتب أفكاره ومعتقداته ومعاناته وأما الثاني فهو بعنوان " **مهداة إلى الثلج الندي** " ويقدم فيها الكاتب قصة تتحدث عن شخص غير محبوب بين الناس، يتعرض إلى العديد من المواجهات التي تغير مجرى حياته، مثل: نزاعه مع أحد الضباط الذي يحاول أن ينتقم منه⁽²⁾

لقد رتب دوستوفسكي أعماله الروائية في مجلدات، فاقت سبعة عشر مجلداً. كما لدوستوفسكي أعمال روائية أخرى كثيرة، مثل : المثل، قلب ضعيف، حلم العمر، في قبوي، قصة أليمة ، التمساح ، ذكريات شتاء عن مشاعر صيف، الشياطين ، المراهق ، و الجريمة و العقاب ⁽³⁾ التي جاءت في جزأين،

1 - ينظر هنري ترويا، دوستوفسكي، حياته وأعماله، ترجمة علي باشا، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2010، ص 288.

2 - ينظر المرجع نفسه

3 - ينظر نادية راضي، مرجع سابق.

ملخص رواية الجريمة والعقاب

تبدأ أحداث رواية الجريمة والعقاب "لدوستويفسكي"، مع الشاب "راسكولنيكوف"، الذي كان يعيش وحيدا في فقر مدقع وبأس شديد، لدرجة أنه ترك الدراسة لعدم تمكنه من سد حاجيات الجامعة، فلم يكن يملك أي شيء يعول عليه، عدا بعض الأشياء القديمة التي كان يرهنها عند المرأة العجوز، والتي كانت تسكن مع أختها في عمارة مجاورة للعمارة التي يقطن بها. وفي أحد الأيام ذهب "راسكولنيكوف" كعادته ليرهن ساعة، التي كانت الذكرى الوحيدة من والده، فذهب إلى العجوز، ودار بينهما حوار حاد، ذلك أن العجوز أعطته مقابل ضعيف لرهنه، ولم يكن أمامه سوى أن يوافق. حاول "راسكولنيكوف" أن يحفظ ترتيب الغرفة وخاصة مكان المفاتيح، وعاد إلى بيته كئيبا، وبينما هو جالس في غرفته، جاءت الخادمة "ناستاسيا" برسالة من أمه تضمنت أخبارا عن حالتها، وحالة أخته دونيا، كما أخبرته أيضا بأن دونيا سوف تتزوج قريبا من الشاب لوجين المحترم والمتواضع على حد وصفها، والذي كان إصراره على الزواج بفتاة فقيرة، حتى يكون له فضل عليها، وبذلك - حسب رأي الأم - سوف تحل جميع مشاكلهم المادية، لأن "لوجين" غني جدا. إلا أن هذا الأمر قد أقلق "راسكولنيكوف" كثيرا لأنه يعرف أخته حق المعرفة، وأنه وافقت فقط من أجل الحالة البائسة التي يعيشها أخوها، ثم قرر أن هذا الزواج لن يتم مهما كان الأمر، وأنه سوف يفعل أي شيء حتى يحسن من وضع عائلته المزري. غادر "راسكولنيكوف" غرفته مسرعا متجها إلى سوق العلف، فرأى صدفة أخت العجوز التي كان يرهن عندها، تتحدث إلى أحد البائعين، وقد فهم من حديثهما أنها ستغيب غدا على الساعة السابعة، وأن العجوز تبقى وحدها، فراودته فكرة قتلها والاستيلاء على أملاكها، وأن هذه أحسن فرصة أمامه، عاد إلى منزله وأخذ يدبر خطة تليق بجريمته، فصنع علاقة خبا فيها الفأس، وأخذ شريحة من الخشب ووضع عليها صفيحة من الحديد ملساء، حتى تظن العجوز أنه جاءها برهن وبذلك يشد انتباهها، ثم، تسلل إلى بيت العجوز، طرق الباب ودخل إلى المنزل، وأعطى الرهن لها، وبينما هي تتفقد، أخرج الفأس، وضربه ضربة قوية على الرأس، وإذا بالدماء تنجس من رأسها، وكأنه تنسكب من وعاء مقلوبة، وأخرج المفاتيح من جيبيها، وأخذ بعض الأشياء الثمينة، وفي تلك الأثناء سمع صوت صرخة ضعيفة، خاف كثيرا وحمل الفأس، وراح يتربص من صاحب الصوت،

فوجدتها أخت العجوز، ولم يكن له من خيار سوى أن يضربه بالفأس على رأسها لتسقط جثة هامة، وعندما اقترب من الباب ليغادر الشقة، جاء رجلان إلى العجوز، طرقا الباب مرارا، ولكن دون جدوى، تعجبا كثيرا خاصة أن العجوز لم تكن تغادر شقتها، فنزلا ليسألا البواب، واغتنم "راسكولنيكوف" الفرصة، وغادر الشقة، وهو يرتعش من شدة الخوف، ثم خبا تلك الأشياء في مكان بعيد، وعاد إلى بيته وهو يهذي طوال الوقت، وأصيب بحمى عارمة، ووصلت إليه أنباء بأن الرجلين اللذين قدما عند العجوز هما المتهمان بالقتل، وكان يوميا يراقب الجرائد ليعلم جديد تلك الجريمة، وكان كلما يضيّق به الحال، يذهب عند ابنة صديقه "صونيا" التي وجد فيها الحب والعاطفة، وكان يرتاح كلما كلمها، وأخبرها بالجريمة التي ارتكبتها، فشجّعته على تسليم نفسه . سمع "راسكولنيكوف" من صديقه "روزاميكين" أن الشرطة تستجوب الأشخاص الذين كانوا يرهنون عند العجوز، ذلك أن أسماءهم كانت مسجلة في أحد سجلات العجوز، أما الأسماء غير المسجلة، لما علموا بوفاة العجوز، توجهوا إلى مركز الشرطة، فقرر راسكولنيكوف بعدها أن يذهب هو الآخر إلى مركز الشرطة حتى يستجوب، وتجري الأمور بصفة عادية حتى يبعد الشبهات عن نفسه، ويسترجع في الآن ذاته ساعة والده، فاتجه إلى قاضي التحقيق بورفيري الذي استجوبه استجوابا معمقا وكأنه يشك فيه، وهذا ما جعل راسكولنيكوف يرتعش من شدة الخوف، خاصة لما حدثه عن تلك المقالة التي كتبها راسكولنيكوف والتي يبيع فيها سفك الدماء وكان المحقق يحاول كل مرة إيقاعه في الفخ، لكن راسكولنيكوف ظل صامتا، حتى لا يفضح نفسه، ولم تمض إلا لحظات حتى فقد راسكولنيكوف السيطرة وثر على المحقق، ولا سيّما عندما أخبره أنه عاد لزيارة شقة العجوز بعد وفاته، وهو ما أخبره به البواب، فصعقه ذلك صعقا. وفي تلك الأثناء حدث أمر غير متوقع، إذ أقبل شاب على مكتب بورفيري، وأخبره أنه هو القاتل، هو قاتل العجوز وأختها، فاندھش بورفيري كثيرا وطلب من راسكولنيكوف أن يغادر، خرج راسكولنيكوف وهو فرح جدا لأن الشبهات في نظره قد ابتعدت عنه-

ولم تمر مدة طويلة حتى قدم المحقق بورفيري إلى منزل راسكولنيكوف، الذي تفاجأ بحضوره، ولكنه حاول إخفاء ذلك، فسأل المحقق عن القاتل، فأجابه بصوت واضح القاتل هو أنت وأعطاه أدلة مقنعة، وطلب منه أن يسلم نفسه، حتى تخفف عقوبته، كما وعده بأنه سيساعده كثيرا ليخرج بأقل عقوبة ممكنة. حزن راسكولنيكوف كثيرا ثم ذهب إلى أمه وعانقها بقوة، ثم ودع أخته دونيا التي كانت مفزوعة بذلك الخبر، كما ودّع صونيا التي كان يَكُن لها حبًا كبيرًا، وبعدها قرر أن يسلم نفسه، واتجه إلى قسم الشرطة، واعترف للمفوض بـحيثيات جريمته، محاولاً شرح الأسباب التي أدت به إلى فعل ذلك، ولا شك أن الدافع الرئيسي لارتكابه الجريمة هو حاجته إلى المال .

سجن راسكولنيكوف، غير أن بورفيري لم يتخل عن وعده، وأسهم في حمل المحكمة على تخفيف عقوبته، كما قد أدلى كل من رازومخين والعجوز التي كان يقيم عندها بأقوال مفادها أن راسكولنيكوف رجل طيب وأنه كان يساعد الناس وينفق عليهم، وهذا ما أدى إلى تخفيف العقوبة ثمان سنوات مع الأعمال الشاقة من الدرجة الثانية . ظل راسكولنيكوف ينتظر الأيام السعيدة التي سوف يقضيها مع صونيا التي أحبته كثيرا، ووقفت إلى جانبه.

أولاً: المصادر:

- 1- القرآن الكريم برواية ورش
- 2- عبد المعين الملوحي، ديوان ديك الجن الحمصي الناشر: مطابع الفجر ط1.
- 3- فيودور دوستوفسكي، الجريمة والعقاب، تر ادوارد أبو حمرا، منشورات ضفاف، ط2 لبنان، 2018.
- 4- مظفر النواب: الاعمال الكاملة، دار قنبر، لندن، (ب ط) 1996.
- 5- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني السلسلة، مجلد: 1، ط: 1999، 2.

ثانياً: المعاجم:

- 1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة العنف، المجلد الثالث ، دار صادر، لبنان.
- 2 - أحمد الشفيق السكري، قاموس الخدمة الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000
- 3 - أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان 1982.
- 4 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، الإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان
- 5 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
- 6 - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المجلد 1، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004
- 7 - محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، دار المعرفة الجامعية ط: 1 سنة 2016.

ثالثاً: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب ، ط1، دارالساقى، بيروت، لبنان، 2015 .
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد: 7- 8، دار صادر، ط4، بيروت 2004.
3. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني الجزء 14
4. أحمد نوفل سورة يوسف دراسة تحليلية كلية الشريعة الجامعة الأردنية دار الفرقان عمان الأردن ط الأولى 1989.
5. جميل حميدوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2001 .
6. جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، 13 جوان 2000
7. جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبود والجمامج والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د ط)، (د ت).
8. حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، الناشر: النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، ديسمبر 2009.
9. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 2 ، 2009
10. حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 3 ، 2000
11. حياة شرارة، محمد يونس، مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، تشرين الأول، أكتوبر 1978.

12. الزهراني سعد سعيد، سيكولوجيا العنف والشغب، لدى الجامعات أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية.
13. سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دار الكرمل، دمشق، ط1، 1982
14. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، عمان 2003 .
15. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الدار البيضاء، ط1 المغرب
16. سلمى بالحاج مبروك، أصول العنف مقارنة من أجل فهم ظاهرة العنف و ميكانيزماتها ، سلسلة ملفات بحثية، العنف قضياه وإشكالاته، 29 مارس 2018
17. شارف مزارى، كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد: 1 ، 2008
18. الشريف حبيلة، الرواية و العنف، دراسة سوسيو نفسية في الرواية الجزائرية المعاصرة، علم الكتب الحديث، جامعة العربي التبسي، ط1، 2010
19. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس ، دار الجنوب للنشر(سلسلة مفاتيح)، ط1، 2000
20. صبيحة عودة غرب، غسان كنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2006، 1.
21. عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998
22. عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردى ،معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1995،
23. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990.
24. عبدا لكريم قرشي، عبد الفتاح أبي مولود، السلسلة التربوية، مفاهيم نفسية و تربوية، العنف في المؤسسات التربوية (دراسة) دار هومة، الجزائر، 2003
25. علي ابراهيم حسن التاريخ الإسلامي العام (الجاهلية، الدولة العربية، الدولة العباسية) مكتبة النهضة المصرية مجلد 1 ط 3
26. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين العدد 102
27. علي عبد الرحمان، العنف الأسري-الأسباب والعلاج- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006- روبن ميشيل(ترجمة احمد رمو)، مقدمة تاريخية- أسلحة الحماية: جذور حماية الطفل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997
28. علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الأولى، يوليو 1999.
29. غيضان السيد علي: البنية الإيديولوجية للعنف لدى الجماعات الإسلامية، سلسلة ملفات بحثية، العنف قضياه وإشكالاته، 29 مارس 2018
30. فاطمة عمر نصيف، حقوق المرأة وواجباتها في ضوء الكتاب والسنة، مكتبة دار جدة، جدة، 1997
31. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع
32. محمد سعيد إبراهيم الخولي، العنف في مواقف الحياة اليومية (نطاقات و تفاعلات) دار مكتبة الإسراء، (دون بلد نشر)، 2006
33. محمد عمر الحاجي، النساء شقائق الرجال، دار المكتبي، دمشق، 2002
34. مصطفى حجازي، التخلق الاجتماعي (مدخل إلى السيكلوجية الإنسان المقهور)، ط2 ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2005

35. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1999
36. مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، د ط ، سنة 1978
37. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال، المركز الثقافي العربي، مجلد: 1، ط: 1، 2009
38. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجاً)، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2013
39. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار العارابين بيروت، لبنان، ط 1، 1990

رابعاً: المراجع المترجمة

1. ترفيطان تودروف، مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005
2. تيد هندريش، العنف السياسي، فلسفته، أصوله، أبعاده (تر: عيسى طنوس وآخرون)، ط 1، دار المسيرة، بيروت 1966
3. نيقولا بريديانف، تر: فؤاد كمال، رؤية دوستوفسكي للعالم، بفاق للنشر والتوزيع، القاهرة ط 1 لسنة 2008
4. هنري ترويا، دوستوفسكي، حياته وأعماله، تر: علي باشا، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 2، سنة 2010

خامساً: مجلات دورية

1. ابراهيم اليوسف، العنف في الأدب والفن، الحوار المتمدن، 18-06-2011.
2. بغايد عبد القادر جامعة احمد بن بلة السانبا وهران الجزائر المتلقي وظاهرة العنف في القصيدة العربية المعاصرة نزار قباني ومظفر النواب
3. بوشنافة شميصة، آدم قبي، " إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر، 1988-2000 مجلة الباحث كلية الحقوق العلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005
4. جمال ناجي، عنف الأدب وعنف الإنسان، مجلة الدستور، الجمعة 26 -ديسمبر-2008.
- 5 - سهيل مقدم، «من أجل إستراتيجية فعالة في مواجهة العنف» مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة وهران، ، جوان 2012
- 6 - شارف مزاري، كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد: 200
- 7 - شارف مزاري، كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد: 1 ، 2008
- 8 - ظاهرة العنف في اللسان والأدب . مؤتمر وطني بالجزائر. مجمع اللغة العربية 17/16 نوفمبر 2015.
- 9 - ظاهرة العنف في اللسان والأدب مؤتمر وطني بالجزائر مجمع اللغة العربية 25.08.2015
- 10 - محمد جواد رضا، ظاهرة العنف في المجتمعات المعاصرة، (تفسير سوسيوسيكولوجي في علم الفكر)، مجلة دورية تصدرها وزارة الإعلام الكويتي، المجلد 5، العدد 03، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1974.

المؤتمرات والملتقيات:

1. نعيم شريف ، العنف في الأدب الإنساني أو لغتنا الدائمة، مجلة النبا العدد : 63، 2001.

2. مواقع الكترونية:
3. نادية راضي، أفضل روايات دوستوفسكي، بتاريخ 2014/10/22،
4. <https://midan.medan.algazeera.net/intellect/littérature> 01-05-201 03-03-2017www.almarsal
5. رسائل ماجستير:
6. ميرفت صالح أبو صلاح، شعر ديك الجن الحمصي : دراسة نفسية ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية آب 2009.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: 1- الإطار المفاهيمي للمصطلح.

أ- لغة..... صفحة 09

ب- اصطلاحا..... صفحة 10

ج- أشكال العنف..... صفحة 13

2- نشأة الرواية الروسية

أ-مراحل تطور الرواية الروسية..... صفحة 18

ب- الرواية الاجتماعية..... صفحة 25

الفصل الأول: الرعب ابستمولوجي.

المبحث الأول:الرعب في تاريخ الإنسانية والأدب..... صفحة 29

المبحث الثاني: الرعب فلسفة الإبداع الروائي عند دوستويفسكي..... صفحة 48

المبحث الثالث: البعد الروحي للرواية والملهم للعقل الأوروبي..... صفحة 67

الفصل الثاني: معالم الرعب في الرواية بين الظاهر والباطن.

المبحث الأول:الرصد والمعاينة والتشريح لظاهرة الرعب..... صفحة 73

المقياس الكمي..... صفحة 79

المقياس النوعي..... صفحة 80

طريقة التقديم غير المباشر..... صفحة 81

طريقة التقديم المباشر..... صفحة 90

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات في رواية الجريمة والعقاب.

تصنيف الشخصية عند فليب هامون.....صفحة 102

الشخصية المرجعية.....صفحة 103

الشخصيات الواصلة الناطقة عن المؤلف.....صفحة 111

الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية.....صفحة 113

المبحث الثالث: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصيات الروائية.

البعد الجسمي.....صفحة 119

البعد النفسي.....صفحة 120

البعد الاجتماعي.....صفحة 127

البعد الإيديولوجي.....صفحة 130

خاتمة.....صفحة 131

ملحق رقم 01 (بطاقة فنية عن فيودور دوستويفكي).....صفحة 133

ملحق رقم 02 (أهم مؤلفاته).....صفحة 134

ملحق رقم 03 (ملخص الرواية).....صفحة 137

قائمة المصادر والمراجع.....صفحة 140

فهرس الموضوعات.....صفحة 144

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجلي تيمة العنف في رواية الجريمة والعقاب والتي احتلت حيزًا كبيرًا من اهتمام الدارسين والباحثين والروائيين. كيف لا والعنف يعد من أقدم الظواهر الاجتماعية على وجه البسيطة وهو من أكبر مشكلات العصر وأكثرها تعقيدًا. ولا شك أنّ الرواية من أفضل الفنون النثرية التي عبرت عن هذه الظاهرة. وقد تناول الأدب العالمي العنف بأشكاله ومضامينه المختلفة.

فعلى صعيد الرواية العالمية، فإنّ قارئ كل من رواية الجريمة والعقاب للكاتب الروسي دوستوفسكي ورواية دونكيخوت للشاعر الأسباني سيرفانتس سيجد أنّ العنف حاضر فيها ومؤثر في بنيتها وفي الوقت نفسه يرتبط بالصراعات السياسية والحضارية في تلك المجتمعات وهكذا وعلى الصعيد العربي عبّرت روايات عربية كثيرة عن جوانب العنف المختلفة في الحياة الاجتماعية والسياسية ويأتي نجيب محفوظ في طليعة من عبّر عن هذا العنف في روايته بداية ونهاية. وعبد الرحمن منيف في روايته شرق المتوسط وآخرون كثيرًا لأنّ كتاباتهم لم تصل إلى حد أن تكون فلسفة في حين دوستوفسكي في الجريمة والعقاب طرحه كان أقوى وأعمق فهو تناول ظاهرة الرعب بقيمتها الإيديولوجية كموضوع كوني إنساني مرتبط بروحانية الإنسان مباشرة فهو يتحدث عن الرعب الذي نزرعه في الآخر عن طريق العنف فيخترق إنسانيته ويشلّ قدراته وملكاته فيحدث له خللا وعطبا، القصد منه تعطيل قواه الإدراكية وشلل في ملكاته فيفقد الإنسان إنسانيته ويصبح مجرد كتلة من اللحم.. والرعب أبشع من الموت وقد يتخذ أشكالا كثيرة في الواقع وهو من الأدوات البشعة التي يوظفها الإنسان لتدمير الآخر فعندما يوظفها يكون قد خرج عن إنسانيته أولا سواء كان نظاما أو جماعة أو فئة فعندما يوظف أداة الرعب فقد عطلّ أولا في نفسه إنسانيته ثم يقتحم غيره ليعطل إنسانيته. ودوستوفسكي الذي عايش هذا الرعب أثناء اقتياده لتنفيذ حكم الإعدام فيه انتبه إلى هذه النقطة وما قد تحدثه في النفس من شرخ وانكسار وانفصال وانشطار للذات ومن هنا جاءت رواية الجريمة والعقاب لتترجم هذه الظاهرة بأدق تفاصيلها عن طريق راسكولينكوف البطل المنفصل عن ذاته الذي أثقل كاهله الفقر والعوز فأمن ببعض الأفكار التي استدرجته لارتكاب جريمة قتل في حق عجوز مرابية.. فالكاتب من خلال هذه الرواية هاجم الأخلاق النفعية التي كان بعض المثقفين يتبنونها فكشف مخاطر هذه الأخلاق النفعية التي تبرّر الجريمة إذا كانت من أجل المصلحة العامة. ونَدّد بها. إذن من هنا يظهر البعد الروحي للرواية من خلال كشف الكاتب لهذه النظريات والأفكار الهدّامة التي انتشرت في عصر الكاتب وسعى إلى تصحيحها وكشف مخاطرها من خلال روايته.