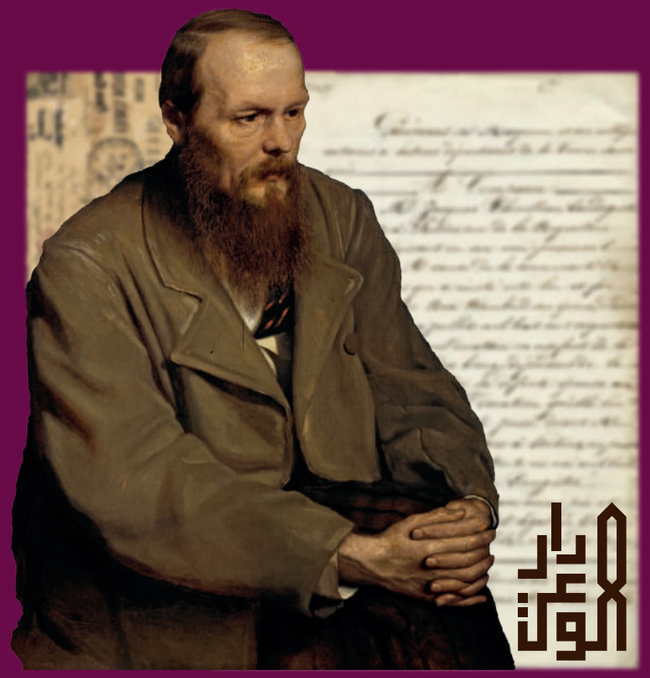
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة التركية والروسية / مخبر دراسات في التداولية الاستدلالية

أعمال الملتقى الدولي حول

التصور المعاصر لمؤلفات فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في الأدب العالمي



من تقديم أستاذ فلسفة الحضارة
الدكتور ميلود خلف الله
عضو المجلس الأعلى للغة العربية ومستشار وزير التعليم العالي والبحث العلمي

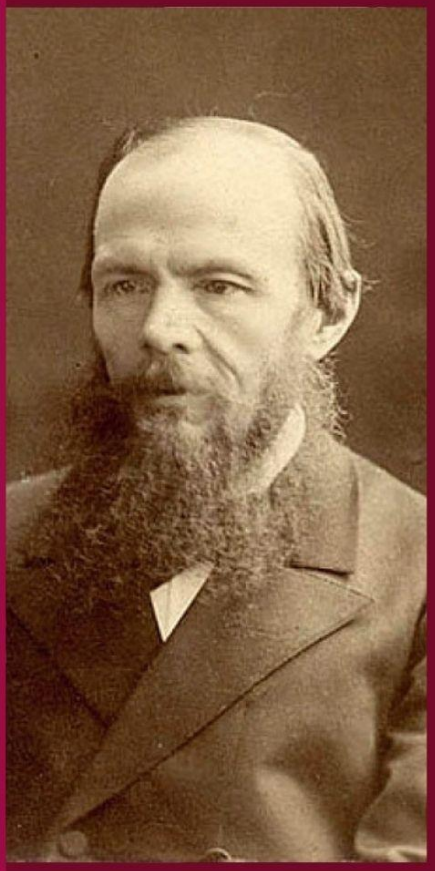
رئيس الملتقى
أ. د. نادية غزايلي

التصور المعاصر لمؤلفات فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في الأدب العالمي

دار الوعي للنشر والتوزيع - الجزائر -
شارع علي بومنجل رقم 14 قسم 10 مجموعة ملكية رقم 122
الهاتف / الفاكس: 023-87-04-95
النقال: 0560-94-10-10
البريد الإلكتروني: commercial@darelwai.com

ISBN: 978-9931-20-057-4

Designed by: pixelvision.event
Abdeslam Abdelaziz



كتاب أعمال الملتقى الدولي حول

التصور المعاصر لمؤلفات فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في الأدب العالمي

© جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research

جامعة الجزائر 2
Algiers University 2
أبو القاسم سعد الله
named after Abu Elkassem Saad Allah
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
Faculty of Arabic Philology and Oriental Languages
قسم اللغة التركية والروسية
Department of Turkish and Russian languages
مخبر "دراسات في التداولية الاستدلالية"
Laboratory of "Studies of Inferential Pragmatics EPI"

أعمال الملتقى الدولي حول

التصور المعاصر لمؤلفات فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في الأدب العالمي

يومي 03 و04 مارس 2024

نسخة إلكترونية

من تقديم

الأستاذ الدكتور ميلود خلف الله

رئيس الملتقى: أ. د. نادية غزايلي

© جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

Isbn 978-9931-20-057-4

الجزائر 2024

طُبع بدار الوعي للنشر والتوزيع
رويبة - الجزائر العاصمة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
Алжирская Народная Демократическая Республика
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Министерство высшего образования и научных исследований
جامعة الجزائر 2
Университет Алжир 2
أبو القاسم سعد الله
им. Абу Эль касем Саад Аллах
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
Факультет арабской филологии и восточных языков
قسم اللغة التركية والروسية
Кафедра турецкого и русского языков
مخبر "دراسات في التداولية الاستدلالية"
Лаборатория "Исследования по инференциальной прагматики"

Сборник научных работ по итогам
Международной научно-практической конференции

СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(Алжир, 3 — 4 марта 2024)

Текстовое электронное издание

Предисловие проф. Милуд Халафаллах

Председатель конференции
проф. Надя Гезайли

© Университет Алжир 2
им. Абу Эль Касем Саад Аллах
Isbn 978-9931-20-057-4

Алжир 2024

"Современное восприятие произведений Федора Михайловича Достоевского в мировой литературе"

© Университет Алжир 2

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research

Algiers University 2
named after Abu Elkassem Saad Allah
Faculty of Arabic Philology and Oriental Languages
Department of Turkish and Russian languages
Laboratory of "Studies of Inferential Pragmatics EPI"

جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة التركية والروسية
مخبر "دراسات في التداولية الاستدلالية"

Proceedings of the International Symposium

Contemporary perception of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's compositions in world literature

On 03 and 04 March 2024

Electronic edition

Introduction by Prof. Miloud Khalafallah

The Conference Chairman
Prof. Nadia Ghezaili

© Algiers University 2
named after Abu Elkassem Saad Allah
Isbn 978-9931-20-057-4

Algiers 2024

Материалы
Международной научно-практической конференции

© Коллектив авторов, 2024.

Предисловие:

- Милуд Халафаллах, доктор филос. наук, профессор. Член Высшего совета по арабскому языку и советник министра высшего образования и научных исследований.

Редакционная коллегия:

- Али Бурнисса, доктор филол. наук, профессор
- Юсеф Иммун, доктор линг. наук, профессор.
- Навель Крим, доктор филол. наук, профессор.
- Малика Бенбуза, доктор филол. наук, профессор.

Рецензенты:

- Надя Гезайли, доктор филол. наук, профессор
- Мухамед Рашид Милуд, доктор филол. наук, доцент.

Ответственный редактор:

- Мухамед Рашид Милуд, доктор филол. наук, доцент.

Современное восприятие произведений Федора Михайловича Достоевского в мировой литературе: Сборник научных работ по итогам Международной научно-практической конференции (Алжир, 3 — 4 марта 2024 /Предисловие проф. Милуд Халафаллах./ — Алжир: Дар эль Вай, 2024, — 209 с.

ISBN 978-9931-20-057-4

Современное восприятие произведений Федора Михайловича Достоевского в мировой литературе — сборник научных работ алжирских и зарубежных исследователей по итогам Международной научно-практической конференции, состоявшейся 3 — 4 марта 2024 в университете Алжир 2 им. Абу Эль Касем Саад Аллах. Статьи посвящены переосмыслению творчества Ф.М. Достоевского на стыке эпох и цивилизаций. В финальный раздел сборника вошли работы молодых исследователей, принявших участие в конференции.

Сборник адресован специалистам-филологам, преподавателям вузов, аспирантам, студентам филологических факультетов и всем интересующимся вопросами достоевстики.

ISBN 978-9931-20-057-4

© Университет Алжир 2 им. Абу Эль Касем Саад Аллах

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие проф. Милуд Халафалла..... 04
Введение.....07
Али Бурнисса
Образ женщины в романе Фёдора Михайловича Достоевского "Подросток".....09
Ю. Иммун, Н. Крим
Le Petersbourg dans *l'eternel mari* de Feodor Dostoïevski : elements pragmatiques d'une spatialite souterraine pour un homme souterrain.....17
Н. Гезайли, М. Р. Милуд
Зарождение подземного царства на заре Октябрьской революции в романе "Бесы" Достоевского.....34
Р. Р. Галиуллин, Л. М. Бражник
Детективные элементы в романе ф.м. достоевского «Преступление и Наказание» 52
А. Месибах
Образ мусульманина в глазах Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого".....63
А. Аберкан
L'esthétique du hasard dans Le Joueur de Fédor M. Dostoïevski 73

РАБОТЫ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

هجيرة خالدي، مليكة بن بوزة
تلقي الفكر الديستويفسكي في الأدب العربي: دراسة مقارنة بين رواية الإخوة كارامازوف وثلاثية نجيب محفوظ 86
بن سايح ليندة
السجن السياسي من خلال روايتي "شرق المتوسط" ورواية "مذكرات من منزل الأموات"-دراسة مقارنة-.....106

مودّع عفاف
سُوسيوثقافية الشَخصيّة في الخطاب الروائي لدى فيدور ديستويفسكي "الإخوة كرامازوف" أنموذجا.....122
حورية موالفي
مفهوم الخطيئة والتكفير عند الروائي فيودور دايستافسكي أو دوستويفسكي Fédor Dostoïevski **، "محلل النفس البشرية"**.....139
رابح مناجلي
البنية الزمنية والمكانية في رواية "الجريمة والعقاب ل"دوستويفسكي"- دراسة سردية تداولية.....154
بن يحي عمر
إشكالية الطفل عند دستوفسكي رواية الإخوة كارامازوف أنموذجا.....166
إبتسام بوطي
الآخر المُختلف وتمثلاته في كتاب عودة الإنسان لفيودور دوستوفيسكي.....180
يسعد آسيا، بلواسع عفاف
الحب في إبداع الكاتب الروسي فيودر دوستيفسكي في روايات "الإخوة كارامازوف"، "الجريمة والعقاب"، "الأبله".....193

Предисловие проф. Милуд Халафаллах

تقديم

كم كان سيخسر هذا العالم لو أنّه لم يعرف فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي، وكم كان سيُفوِّت من فكر وأدب، لو أنّ دوستويفسكي لم يتحوّل من الهندسة العسكرية إلى الفنّ والأدب.

لم تكن حياة هذا الأديب الفيلسوف سهلة، بل لم تكن هناك من محنة إلّا وذاق منها وعرف مرارتها، بدءا بالفقر، وانتهاء بالسجن والحكم بالإعدام؛ فقد انصهرت روحه في جحيم الحياة الذي لا يرحم، ولكن أليست العبقرية والتميّز هما الوليدان الحتميان للمعاناة بحسب دوستويفسكي نفسِه، الذي خبِرَ تقلّبات الحياة؛ فهو القائل:" الألم والمعاناة أمران لا مفرّ منهما للوصول إلى ذكاء كبير وقلب عميق"، وهذه -في الحقيقة- هي صفاته التي جعلت منه أعظم فيلسوف روسي، فبذكائه الكبير أصبح مفكّرا وفيلسوفا، وبقلبه العميق، أصبح رسّاما وأديبا عالميا تُقرأ رواياته، وكأنّها بنت اللحظة.

إنّ نظرة دوستويفسكي للوجود وللحقيقة، وللخير والشرّ، لم تكن منفصلة عن نظرته للمعاناة كمحرّكٍ حتميٍّ لدفّتيْ التفكير والإبداع، لذلك كانت نظرةَ رضًا وتصالحٍ مع كلّ ما يحدث له ومِن حولِه، من غير نقمة أو تذمّر، وهو الذي أدرك المعاني الخفية للحياة، وأدرك أنّ الأقدار كانت تُعدّه لمقامٍ جليل يخشى ألّا يكون جديرا به، فيقول: "هنالك أمر واحد أخشاه: وهو ألاّ أكون جديرًا بمعاناتي".. إنّها المعادلة الصعبة التي استطاع دوستويفسكي تحقيقها، ليترك للعالم إرثا فكريا فلسفيا وفنّيا أدبيا مذهلا.

اقترب دوستويفسكي كثيرا من ماهية الحياة، وجوهر النفس، وجدوى القيم، واهتمّ بتقريب ذلك كلّه لهذا العالَم القلِق والمستعجِل، فكتب عن الحب، وكتب عن السعادة والتعاسة، وعن أسبابهما بفلسفة واقعية، يصعب تصديقها على من لا يفكّر ولا يأبه لكلّ تمفصلات الحياة والوجود في رحلته على هذه الأرض. لذلك ينبغي ألّا نُصدم

حين نقرأ له عن تلك المفارقات الكبيرة التي يُحسِن دوستويفسكي وضعها بين يدي القارئ، كطبيب جرّاح، يستأصل وَرَمًا خبيثا يحسن التخفّي داخل تلافيف جسدٍ منهكٍ من طباع النّاس وأَحْمَالِ الحياة. يقول دوستويفسكي: "أنا أحبُّ البشرية"، فنصدّقه، فيقول مواصلا: "لكنّني أجد نفسي وللعجب الشديد، كلّما ازددتُ حبّا للبشرية جمعاء، قلَّ حبّي للبشر على وجه التحديد".

وهكذا، توغّل دوستويفسكي في الغوص والبحث عن حقيقة الأشياء وخلفياتها النّفسية والاجتماعية، وحتّى السياسية؛ الأمر الذي جعل عددا من النقاد مثل نيكولاي دوبروليوبوف، وإيفان بونين، وفلاديمير نابوكوف يصنّفون أعماله بأنّها نفسية وفلسفية بشكل كبير بدلا من كونها فنّية أدبية، فقد قال عنه صديقه نيكولاي ستراخوف: "أحب فيودور تلك الأسئلة حول ماهية الأشياء وما وراء حدود المعرفة"، حتى اعتُبِر أحد مؤسسي المدرسة الوجودية، رغم أنّه كان يقول عن نفسه بأنّه ضعيف في الفلسفة[1]. ويبقى ما طرحه دوستويفسكي في مذكراته وفي رواية "الإخوة كارامازوف"، مستعصيا على الحكم ما إذا كانت تلك أفكاره الفلسفية التي يؤمن بها، أو كتبها ليسلّط الضوء عليها وينتقدها.

أما في الأدب فهناك من اعتبر أسلوبه في الكتابة "مسهبا ومستفيضا ومتكرّرا، ويفتقر إلى التوازن وضبط النّفس والذوق السليم"[2]، كما انتقد كلٌّ من تولستوي وميخايلوفسكي وغيرهما شخصيات رواياته، واعتبروها إسقاطات من دوستويفسكي لشخصه ونفسه.

ورغم كلّ هذه الاعتبارات وغيرها، إلا أنّ دوستويفسكي من أقوى المؤثرين في الأدب العالمي، فقد أُدرجت أعماله التي أطلق عليها "أسفار موسى الخمسة الكبرى" وهي: (الأبله- الشياطين- الجريمة والعقاب- المراهق- الإخوة كارامازوف) في قائمة أفضل 100 كتابا على الإطلاق، وقد أثّرت حتى في الحاصلين على جوائز نوبل، وعدد من

[1]- دوستويفسكايا آنا، الأعمال الكاملة لـ F. M. Dostoevsky، St. بطرسبرغ، 1882-1883

[2]- من مذكرات زوجته آنا دوستويفسكي.

الفلاسفة، كما أسهمت أعمال الكاتب المبكرة، مثل قصة "ملاحظات من بيت الموتى" في ظهور نوع النثر النفسي. كما أنّها تعدّ من أولى أعمال الأدب الوجودي.

لقد كان دوستويفسكي كاتبا أصيلا تعلّق قلبه بالحرّية، فوصفها بقوله إنّها أشهى من الخبز وأبهى من الشّمس، ولا عزاء للزاحفين على بطونهم أمام هذه النظرة الفلسفية العميقة للحرية، ومن ثَمَّ للإنسان.

ونحن اليوم في العقد الثالث من القرن الثاني والعشرين، مازلنا نتحدّث عن فيودور دوستيويفسكي، ونجد الحديث يأخذ الباحثين والأكاديميين، إلى عديد أعماله، يستلهمون من إرثه، ما تقام له الملتقيات والمؤتمرات، وما يدوّن ضمن أعمالٍ في كتبٍ لهذه المؤتمرات، فهذا دليل على عظمته الفكرية والفنية الأدبية، ودليل على أنّ أعماله مازالت تفتكُّ الإعجاب والاهتمام من الناقدين والباحثين، وتحرّك بالتأثير، ذائقة الكتّاب المستلهِمين، فما ذلك إلّا لأنّها أعمال فنّية شائقة وماتعة، تغوص في عمق الأشياء، وتسائل العقل والقلب عن الحياة والنفس البشرية، وأشياء أخرى.

وإنّه لمن دواعي فخري وامتناني، أن أكتب هذا التقديم الذي سوف يُستهلّ به أول كتاب لمؤتمر في تاريخ الجامعة الجزائرية عن فيودور دوستويفسكي، والموسوم بـ "التصور المعاصر لمؤلفات فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي"؛ وإذ تضطلع بهذا الإنجاز كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية بجامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، فإنّه لا يسعني إلا أن أبارك جهود القائمين على هذا العمل، وأشدّ على أيديهم حتى ينهض.

أ. د. ميلود خلف الله

عضو المجلس الأعلى للغة العربية

ومستشار وزير التعليم العالي المكلف بالكتاب

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемый вниманию читателя сборник представляет собой научные труды алжирских и зарубежных исследователей по итогам Международной научно-практической конференции под названием **"Современное восприятие творчества Ф.М. Достоевского в мировой литературе",** организованной кафедрой турецкого и русского языков в сотрудничестве с Лабораторией EPI (Исследования по инференциальной прагматике) 3 — 4 марта 2024 в честь двухсотлетия со дня рождения великого русского писателя**.**

Достоевский оказывается наиболее востребованным писателем в мире, поскольку его творчество коренным образом изменило реалистическое искусство как на эстетическом уровне, так и по содержанию. Еще юный Достоевский задался целью разгадать тайну человека. Писатель посвятил свою жизнь раскрытию многогранности человеческой природы, соорудив творение, в котором Человек представляется универсальным индивидуумом во всей целостности своей духовной природы.

Таким образом, темы его произведений философски насыщены и сводят судьбу человечества к проблематике добра и зла, формирующей экзистенциальные трагические траектории протагонистов его повествований.

Русский титан преобразил жанр романа, обновив и обогатив его философское и эстетическое содержание. Его монументальное творение, глубоко ознаменовавшее историю литературы 19-го века, положило начало литературе 20-го и 21-го веков.

Статьи, включенные в предлагаемый сборник, посвящены переосмыслению творчества Ф.М. Достоевского на стыке эпох и цивилизаций.

Конференция обеспечила многосторонний научный диалог, способствующий сформированию представления о

влиянии произведений Достоевского на мировоззрение своих наследников.

В финальный раздел сборника вошли работы молодых исследователей, принявших участие в конференции.

Али Бурнисса
Доктор филологии, профессор
Декан факультета арабской филологии и восточных языков
Университет Алжир 2

Ali Bournissa
Professor, Ph.D. in Philology
Dean of the Faculty of Arabic Philology and Oriental Languages
Algiers University 2

e-mail: bournissaa@yahoo.fr

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ ФЁДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО "ПОДРОСТОК"

Аннотация. В данной статье анализируется образ женщины в романе Фёдора Михайловича Достоевского "Подросток". Образ женщины представлен через несколько ключевых персонажей, каждый из которых символизирует различные аспекты женской природы и судьбы в российском обществе XIX века. Основными женскими персонажами являются Софья Андреевна Долгорукая, Катерина Николаевна Ахмакова и Татьяна Павловна Протасова.

Ключевые слова: Достоевский, подросток, образ, женщина, литература.

Abstract. The article analyzes the depiction of women in Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's novel "The Adolescent." The portrayal of women is represented through several key characters, each symbolizing various aspects of female nature and destiny in 19th-century Russian society. The female characters are Sofya Andreyevna Dolgorukaya, Katerina Nikolayevna Akhmakova, and Tatyana Pavlovna Protasova.

Keywords: Dostoevsky, The Adolescent, image, woman, literature.

Введение. Образ женщины в русской литературе XIX века занимает особое место и является отражением сложных социально-культурных процессов, происходивших в то время в России. Женские персонажи, созданные авторами этого периода, представляют широкий спектр характеров, судеб и социальных ролей. В литературе XIX века, как и в реальной жизни, женщины часто находились в подчинённом положении, но именно это позволило писателям исследовать их внутренний мир и показать глубину человеческой души.

Образ женщины в произведениях Фёдора Михайловича Достоевского является одним из ключевых аспектов его творчества. Женские персонажи у Достоевского отличаются глубокой психологической сложностью и разнообразием. Они играют важную роль в раскрытии тем и идей автора, а также в развитии сюжетов его произведений. Достоевский изображает женщин с разными характерами, социальным положением и судьбами, но всегда с глубоким пониманием их внутреннего мира.

Женские персонажи у Достоевского часто представлены как сложные и противоречивые личности. Они могут сочетать в себе как положительные, так и отрицательные черты, что делает их живыми и реальными. Эти персонажи часто переживают внутренние конфликты, страдают от неопределённости и ищут своё место в жизни.

Многие женщины в произведениях Достоевского обладают сильным моральным стержнем. Они стремятся к самопожертвованию, состраданию и любви. В их образах часто воплощены высшие духовные ценности, которые контрастируют с цинизмом и эгоизмом окружающих их людей.

Достоевский часто изображает женщин как жертв обстоятельств или собственных чувств. Эти персонажи нередко переживают тяжёлые жизненные испытания и страдания. Их трагические судьбы помогают автору подчеркнуть жестокость и несправедливость мира, а также показать, как они сохраняют внутреннюю чистоту и достоинство.

В произведениях Достоевского женщины представлены в различных социальных ролях и положениях — от аристократок до простых женщин. Независимо от социального статуса, они часто оказываются в подчинённом положении в патриархальном обществе. Автор раскрывает тему угнетения женщин и их стремления к свободе и самоопределению.

Женские персонажи у Достоевского не просто сопровождают главных героев, но играют важную роль в развитии центральных тем и конфликтов. Через их образы

автор исследует проблемы человеческой души, вопросы нравственности и духовности. Женщины у Достоевского часто являются носителями высших идеалов и помогают раскрыть глубину человеческих страданий и поисков истины.

«Подросток» до сих пор остается наименее популярным и самым «непрочитанным» романом «великого пятикнижия» Достоевского, хотя типологически из него не выбивается [Шаулов, 2021, с. 106].

В романе Фёдора Михайловича Достоевского "Подросток" (1875) образ женщины играет значительную роль. Автор представляет женских персонажей как сложных и многогранных, что отражает его глубокое понимание психологии и социальных проблем. Основными женскими персонажами являются Софья Андреевна Долгорукая, Катерина Николаевна Ахмакова и Татьяна Павловна Протасова.

Софья Андреевна Долгорукая, Оона является матерью главного героя, Аркадия Долгорукого. Софья Андреевна — женщина благородного происхождения, пережившая много трудностей в жизни. Её судьба сложна и трагична, она рано осталась вдовой и стала любовницей Версилова, от которого родила Аркадия. Софья Андреевна изображается как жертва обстоятельств и своего собственного слабого характера. Её образ полон противоречий: она одновременно сильная и слабая, благородная и порочная.

Софья Андреевна происходит из дворянской семьи и была замужем за Долгоруким. Она стала любовницей Версилова, что является важным поворотным моментом в её жизни. Этот выбор привёл к появлению Аркадия и стал причиной её непростой судьбы.

Внешне Софья Андреевна описывается как красивая женщина, хотя её красота уже начинает увядать. Она вызывает сочувствие своей печальной и усталой внешностью, отражающей её внутренние страдания и переживания.

Софья Андреевна — противоречивая личность. С одной стороны, она изображается как любящая и самоотверженная

мать, несмотря на то, что её отношения с Аркадием сложны и неоднозначны. С другой стороны, её слабость, нерешительность и склонность к саморазрушению часто ставят её в трудные ситуации. Её роман с Версиловым и последующая жизнь в положении содержанки заставляют её чувствовать себя униженной и несчастной.

Софья Андреевна испытывает глубокую привязанность к своему сыну, но её любовь часто выражается в болезненной форме. Она страдает из-за своей неспособности дать ему то, чего он желает, и это вызывает у неё чувство вины и отчаяния. Аркадий, в свою очередь, испытывает к ней смешанные чувства: он одновременно любит её и презирает за её слабость и зависимость от Версилова.

Связь Софьи Андреевны с Версиловым является центральным аспектом её жизни. Этот союз стал для неё источником как счастья, так и боли. Софья Андреевна находится в сложных и унизительных отношениях с Версиловым, что заставляет её испытывать глубокое чувство стыда и разочарования.

Софья Андреевна символизирует судьбу многих женщин её времени, которые были ограничены общественными нормами и зависимыми от мужчин. Её образ также отражает тему саморазрушения и внутреннего конфликта, которые часто присутствуют в произведениях Достоевского. Она является жертвой обстоятельств, но её слабость и нерешительность делают её также и жертвой собственной слабости.

В итоге, Софья Андреевна — это сложный и трагический образ, который помогает раскрыть глубокие психологические и социальные темы романа "Подросток".

Другой образ, это образ Катерина Николаевна Ахмакова — одна из центральных женских фигур в романе Фёдора Михайловича Достоевского "Подросток". Её образ многосложен и символичен, представляя собой сочетание женской независимости, страсти и внутренней борьбы.

Катерина Николаевна происходит из знатной семьи и является богатой наследницей. Она молода, красива и привлекает внимание мужчин своим умом и обаянием.

Достоевский описывает её как женщину с яркой внешностью и магнетической привлекательностью. Её красота и уверенность делают её объектом восхищения и зависти.

Катерина Николаевна отличается сильным характером и решительностью. Она умна, независима и свободолюбива, что ставит её в конфликт с традиционными ожиданиями общества. В то же время она может быть вспыльчивой и капризной, что часто приводит к недопониманию и проблемам в отношениях с окружающими.

С Аркадием Долгоруким: Катерина Николаевна становится объектом сильного влечения и романтических чувств Аркадия. Их отношения полны страсти и противоречий. Аркадий испытывает к ней как любовь, так и ревность, что отражает его внутреннюю борьбу и стремление к самоутверждению.

С Андреем Петровичем Версиловым: Её отношения с Версиловым также сложны и многослойны. Версилов проявляет к ней интерес, но Катерина Николаевна остаётся независимой и не поддаётся его влиянию.

Катерина Николаевна играет важную роль в развитии сюжета и раскрытии характеров других персонажей, особенно Аркадия. Она служит катализатором его взросления и самопознания. Её образ также помогает Достоевскому раскрыть темы свободы, любви и социальных условностей.

Катерина Николаевна символизирует новое поколение женщин, стремящихся к независимости и самоопределению. Её образ контрастирует с традиционными представлениями о женской роли в обществе, представляя собой вызов устоявшимся нормам. Она также воплощает тему страсти и разрушительной силы любви, которая может быть, как вдохновляющей, так и губительной.

В целом, Катерина Николаевна Ахмакова — это многогранный и противоречивый персонаж, который играет ключевую роль в понимании центральных тем и идей романа "Подросток".

Далее посмотрим образ Татьяны Павловной Протасовой — Она представляет собой образ женщины, олицетворяющей традиционные семейные и нравственные ценности. Её персонаж обладает яркой индивидуальностью и играет значительную роль в жизни главных героев.

Татьяна Павловна происходит из простого сословия, но её преданность и трудолюбие сделали её важной фигурой в доме Версилова. Она является домоправительницей и близким другом семьи.

Внешне Татьяна Павловна описывается как некрасивая женщина, но обладающая внутренним благородством и теплотой. Её внешность не играет большой роли в её характеристике, так как её настоящая красота заключается в её душевных качествах.

Татьяна Павловна — женщина с сильным характером и твердыми моральными принципами. Она отличается добротой, честностью и искренностью. Её отношения с окружающими характеризуются заботой и вниманием. Татьяна Павловна часто проявляет материнскую заботу и поддержку, особенно в отношении Аркадия. Она также предана Версилову и заботится о нём, несмотря на его непростой характер.

Для Аркадия Долгорукого Татьяна Павловна является своеобразной наставницей и моральной опорой. Она поддерживает его и помогает ему разобраться в сложных ситуациях. Аркадий испытывает к ней уважение и благодарность за её заботу и доброту.

Татьяна Павловна играет роль своеобразного морального компаса в романе. Её честность и искренность контрастируют с эгоизмом и цинизмом некоторых других персонажей. Она помогает Аркадию и другим героям преодолевать моральные и жизненные трудности, сохраняя верность своим принципам.

Татьяна Павловна Протасова символизирует традиционные ценности и нравственность. Её персонаж представляет собой идеал искренности, преданности и заботы о ближнем. В романе "Подросток" она является одной из немногих фигур, которые вызывают истинное уважение и симпатию у читателя благодаря своим добродетелям и моральной стойкости.

Заключение. В итоге, образ Татьяны Павловны Протасовой в "Подростке" служит воплощением идей Достоевского о важности нравственных ценностей и человеческой доброты. Её персонаж помогает раскрыть темы любви, верности и внутренней силы, которые являются центральными в романе.

Образы женщин в "Подростке" помогают Достоевскому раскрыть ключевые темы романа, такие как любовь, нравственность, социальные предрассудки и духовные поиски. Женские персонажи представляют различные аспекты женской судьбы и показывают, как они справляются с внутренними и внешними конфликтами. Через эти образы автор исследует глубокие философские и социальные вопросы, делая "Подросток" не только романом о взрослении и поиске себя, но и произведением о роли женщины в мире, полном несправедливости и страданий.

Библиография

Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214.

Воронина Э. А. «Подросток» Ф. М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Лингвистика. 2015. № 2. С. 15–21.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 16: Подросток. Рукописные ред. Л.: Наука, 1976. 440 с.

Иванова Е. А. Родительские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 403–406.

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. 6..

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 13: Подросток. Л.: Наука, 1975. 456 с. 11

Шаулов, 2020 – Шаулов С.С. «Куманинское дело» и роман «Подросток»: рецептивный аспект // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 105-116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-105-116

Ю. Иммун
Доктор филологии, профессор
Директор лаборатории «Laboratoire Etudes de pragmatique inférentielle EPI»
Университет Алжир 2

Y. Immoune
Professor, Ph.D. in Philology
Director of laboratory "Laboratoire Etudes de pragmatique inférentielle EPI"
Algiers University 2
e-mail: youcef.immoune@univ-alger2.dz

Н. Крим
Доктор литературоведения, профессор
Университет Алжир 2

N. Krim
Professor, Ph.D. in literature
Algiers University 2
e-mail: nawel.krim@univ-alger2.dz

LE PETERSBOURG DANS *L'ETERNEL MARI* DE FEODOR DOSTOÏEVSKI : ELEMENTS PRAGMATIQUES D'UNE SPATIALITE SOUTERRAINE POUR UN HOMME SOUTERRAIN

Résumé. La présente communication, comme l'indique son intitulé, participe d'une réflexion sur la pensée spatiale chez Dostoïevski dans le roman *L'éternel mari* (1894). Cette réflexion est problématisée à la lumière de deux conceptions-miroirs : la théorie de « l'homme souterrain » ou de la « psychologie de l'homme souterrain », à laquelle seront associés ici les éléments réflexifs d'une « spatialité souterraine ». L'analyse s'appuie sur les éléments de la pragmatique inférentielle pour la reconstruction interprétative de cette « spatialité souterraine » donnée en filigrane et dont les éléments sont inférer des profils complexes des personnages et de leurs attitudes et perceptions de leur environnements opaques. L'approche de la spatialité dans ce roman est ainsi orientée vers les conceptions des spatialités vécues dans l'interaction des personnages, traitée dans le cadre de la pragmatique inférentielle et relationnelle.

Mots clés : homme souterrain, spatialité souterraine, Dostoïevski, L'éternel mari, pragmatique inférentielle et relationnelle

Introduction. La présente communication, comme l'indique son intitulé, participe d'une réflexion sur la pensée spatiale chez Dostoïevski, plus particulièrement dans le roman *L'éternel mari* (1894). Cette réflexion est problématisée à la lumière de deux conceptions-miroirs : la théorie de « l'homme souterrain » ou de la

« psychologie de l'homme souterrain »[3], à laquelle seront associés ici les éléments réflexifs d'une « spatialité souterraine ».

En effet, les études portant sur l'œuvre de Dostoïevski ont largement rendu compte de la complexité des personnages et de la profondeur de leur description qui ont donné lieu à une littérature psychologique et psychanalytique substantielle. Dans *Les carnets du sous-sol*, se construit déjà un narrateur « petit héritier », « volontairement méchant », « haineux », « se complaisant dans sa déchéance » et « trouvant du plaisir dans la souffrance », méprisant « l'homme normal ». Traitant de la dialectique de la déviance, Louis Thomas Leguerrier (2013) précise que dans le cadre de la confidence d'un monologue se déploie la pensée paradoxale d'un « maniaco-dépressif » tiraillé entre la frénésie de l'action qui traduit la paralysie et l'inaction qui est prélude à l'action. Dans le cadre d'une « mise en forme de la déviance » où est représentée « l'inadéquation de l'homme au monde », la pensée critique de l'idéalisme projette l'homme dans le « mal-être » dont la conscience et la clairvoyance signifient folie et constituent le moteur de l'imagination. Dans son étude, Ralitza Boléva (2019) parle d'un « sous-sol comme mode de vie », objet de « passion » où l'homme se distingue par « l'esprit de contre », « l'impossible échange », « le corps actant-clivé », « le masochisme moral » et « la pulsion de l'emprise ».

S'il y a lieu de parler d'une pensée spatiale chez Dostoïevski, elle ne peut être, par hypothèse, que largement affectée par la portée fortement psychanalytique de l'œuvre et elle participe ainsi d'une construction tout autant complexe et opaque pour l'envisager sous la catégorisation du terme « souterrain ». Elle serait le résultat de la manière dont les personnages abordent leur environnement spatial en fonction de leurs attitudes, humeurs et dispositions sociocognitives que l'on sait perturbées et indéterminées.

---

[3] Concept forgé en référence de manière explicite au roman *Les carnets du sous-sol*, publié en 1864 dans la revue *L'Epoque*, et traduit en français sous ce titre dans la Collection Babel, Arles, 1992 et sous les titres *Le sous-sol* (Bibliothèque de la Pléiade, Édition Gallimard, 1956), *Mémoires écrits dans un souterrain*, *Notes d'un sous-terrain* (Edition AUBIER MONTAIGNE PARIS, Collection bilingue Russe, 1972) ou *Le souterrain*.

Ne pouvant se donner dans la clarté d'une description, la spatialité romanesque chez Dostoïevski se donnerait plutôt dans un langage opacifiant que les outils de la pragmatique inférentielle sont indiqués pour l'exploitation des indices discursifs de surface à partir desquels il est possible d'enclencher un processus interprétatif pour accéder par inférence aux faisceau de sens construisant l'univers spatial caractérisant l'œuvre de Dostoïevski à travers particulièrement *Le mari éternel*. Pour rappel, la pragmatique inférentielle (J. Moeschler et A. Reboul, 1998) se définit comme le champ de recherche qui porte sur la manière dont les locuteurs tirent à partir des énoncés des inférences ou des significations appropriées au contexte de communication, aux intentions du locuteur (scripteur) et aux présupposions partagées et d'autres facteurs. Cela implique l'intérêt porté dans ce cadre aux processus (socio) cognitifs sous-jacents à la compréhension de l'implicite : implicatures conversationnelles, présuppositions, inférences indirectes, etc. Elle s'appuie analytiquement sur le principe de pertinence, énoncé par Wilson et Sperber (1989), selon lequel tout acte de langage est fondé sur une appréhension en termes d'efficacité : l'énoncé porte les indices contextuels nécessaires pour rendre manifeste l'intention de communication du locuteur, déterminant ainsi son sens, avec peu d'efforts d'interprétation.

Après le résumé du roman, nous présentons comme préalable épistémique un état des lieux de la conception de la dimension psychologique du personnage, l'homme souterrain, puis, exploitant l'hypothèse d'un parallélisme entre l'homme et l'espace souterrains, nous posons les termes problématiques de ce rapprochement, avant d'explorer de façon analytique les termes de construction spatiale dite souterraine.

1. Présentation de *L'éternel mari*

Cette « spatialité souterraine » sera attestée dans *L'Eternel Mari*, roman publié en 1870 dans la revue L'Aube ; une traduction de Boris Schloezer est parue dans Bibliothèque de la Pléiade, Edition Gallimard en 1956 ; puis, en 1997, une traduction de André Markowich est parue aux Editions Actes Sud. La version, à partir de

laquelle nous avons travaillé, est celle de l'Edition de la Bibliothèque électronique du Québec, établie à partir des Editions de la revue de Paris, 1894.

Avant de problématiser le propos, un détour par le résumé du récit s'impose pour situer le propos. La première scène du roman s'ouvre sur Velchaninov, une figure centrale du roman et un ancien séducteur, déambulant dans les rues de Pétersbourg, atteint d' « hypocondrie » (tristesse et solitude), éprouvant des remords pour ses actes vils envers de riches femmes et hommes, posés comme des amantes et des offensés. Il est poursuivi, sans se dévoiler par Pavel Pavlovitch (l'autre figure centrale du roman), dans les rues de Pétersbourg, venu faire des démarches administratives pour sa carrière professionnelle. Les deux hommes se devinent sans se parler dans une atmosphère opaque qui procure à Velchanivov un sentiment de persécution, il en est extrêmement irrité et angoissé.

Après maintes hésitations, et sachant par ailleurs que, neuf ans plus tôt, Velchaninov était l'amant de la femme de Pavel, Nathalia Vassilievna à T…, la rencontre des deux hommes se déroule à l'appartement de Velchaninov (l'amant) et elle coïncide avec une chronologie racontée par Pavel (le mari). A l'issue de cette discussion, hésitante et hachée, s'installe le doute quant la paternité de la fille de Pavel, Lisa : et si elle était la fille de Velchaninov ?, une fois éliminée l'hypothèse du lieutenant d'artillerie, un autre amant de Nathalia.

Après cette rencontre, Lisa, maltraitée par Pavel (le mari), par lâcheté mais aussi par la force des choses (désarroi et difficultés socioprofessionnelles et financières de Pavel), est récupérée par Veltchaninov dans l'espoir de s'occuper d'elle et lui être un père. Elle (Lisa) tombe quelque temps après malade et elle décède. Après la mort de Lisa, Pavel, ayant retrouvé un certain statut social quelque temps après, fait la cour à une jeune lycéenne de 15 ans et finit par l'épouser.

Vers la fin intervient la scène où Pavel et Veltchaninov s'embrassent, et où Pavel tente de tuer Veltchaninov, par jalousie et dépit amoureux : un amour empêché et frustrant. Veltchaninov, dans la scène finale, sur un quai de gare, rencontre Pavel, accompagné de

sa nouvelle épouse, et lui manifeste des signes qui montrent que, s'il le désirait il pourrait la lui ravir. Ils se quittent en laissant derrière eux un gouffre de non-dit : est-ce une rupture ou une invitation à poursuivre le même rituel ambigu ?

2. Préalable épistémique : L'homme souterrain ou caractère éminemment psychologique complexe du roman

Par ses aspects les plus importants, ce récit est construit sur le thème que Marie-Claude Shapira (2004) identifie comme celui de la Jalousie qui implique la relation entre l'amant (Veltchanonov) et le mari (Pavel), sur fond d'une théorie développée par le narrateur à savoir la théorie de « l' éternel mari ». Selon cette théorie, cet amant, qui est « loin d'avoir conscience de lui-même » (Shapira), méprise son rival, pour n'être qu'un « Eternel mari ». Cette théorie de l' « éternel mari » pose comme principe que le mari, dit éternel mari, a besoin d'une femme qui sache s'entourer d'amants et que l'amant est pour cet éternel mari « le médiateur du désir ».

Cependant, d'où le mépris de Veltchaninov, Pavel est cet éternel mari qui est, selon la théorie développée dans le récit, est fasciné et amoureux des amants de sa femme. La relation entre l'amant et le mari est empêchée par le caractère psychologique de Veltchaninov (l'amant), atteint de paranoïa, insatisfait d'une vie sans idéal, qui se défend contre l'homosexualité par le refoulement et le hors langage.

Wittgenstein (1994, 2005) et Bakhtine (1970) développent la théorie de la « psychologie de l'homme souterrain » pour caractériser le personnage dostoïevskien. Personnage animé par « un va et vient maladif entre refus provocateur d'aimer » et « désir d'une qualité susceptible d'être assumée », comme le précise Raid Layla (2006), en se référant à Wittgenstein. L'homme souterrain se présente à la 1ère personne dans une tentative de connaissance de soi, en refusant toute détermination, en développant un travail critique face à sa propre personnalité qui conduit à « se connaître sans se connaître », incapable de se déterminer. Cela rend inopérant la connaissance ou la dimension épistémique (n'est plus satisfaisante) mais opérant le concept d' « attitude » en ce sens que c'est une affaire d'attitude :

« attitude » dite « pré-épistémique » (Wittegeinstein), « point de vue non déterminé » chez Bakhtine.

Comme on peut le voir à travers le passage suivant :

> (…) Veltchaninov remarqua aussitôt ces allures, et ouvrit l'œil. Tranquillement, sans phrases inutiles, sans agitation superflue, il lui rendit compte de sa journée : il lui dit comment s'était passé le voyage, avec quelle bonne grâce Lisa avait été accueillie, le bénéfice qu'en retirerait sa santé ; puis, insensiblement, comme s'il oubliait Lisa, il en vint à ne plus parler que des Pogoreltsev. Il vanta leur bonté, la vieille amitié qui l'unissait à eux, il dit l'homme excellent et distingué qu'était Pogoreltsev, et autres choses semblables. Pavel Pavlovitch écoutait d'un air distrait, et jetait de temps à autre à son interlocuteur un sourire incisif et sarcastique.
>
> – Vous êtes un homme ardent, murmura-t-il enfin, avec un ricanement mauvais.
>
> – Et vous, vous êtes aujourd'hui de bien méchante humeur, fit Veltchaninov, d'un ton fâché.
>
> – Et pourquoi ne serais-je pas méchant comme tout le monde ? s'écria Pavel Pavlovitch, en bondissant hors de son coin.
>
> Il semblait n'avoir attendu qu'une occasion pour éclater.
>
> – Vous êtes parfaitement libre ! dit Veltcha-ninov en souriant. Je pensais qu'il vous était arrivé quelque chose.
>
> – Oui, il m'est arrivé quelque chose, s'écria l'autre, bruyamment, comme s'il en était fier.
>
> – Et quoi donc ?
>
> Pavel Pavlovitch tarda un peu à répondre : (…) (96-97

Cela se traduit donc par une écriture qui se déploie avec des phrases inaudibles par le refoulé, le fantasmatique, le mensonge, une logique contradictoire, un discours discontinu, des phrases parasitées par l'insinuation, le ricanement, les mimiques. Cela fait correspondre l'écriture dostoïevskienne à une psychologie pathologique qui ne s'accomplit que dans la déviance pathologique qui « rendent les mots inopérants ». Cette psychologie du souterrain et de l'homme souterrain des textes dostoïevskiens est posée par la critique comme ce qui « précède la pensée freudienne », comme fruit de « l'air d'un même temps » et correspondant à une écriture de « création-abstraction ».

3. Problématique

A partir de ces données relatives au personnage, la spatialité du texte dostoïevskien se révèle tout autant sous les traits de l'indétermination. Dans le roman, la ville, Pétersbourg, cesse d'être un simple décor, un objet trivial, mais elle se construit, comme le rappelle Maria Gal (2013, 2016), pour former une « intégrité », une structure narrative en soi, un « envers » et une « profondeur ». Structure narrative où se déploient une indétermination et une intuition sociale de la spatialité, prise entre imaginaire et réel, ou selon Maria Gal, un « étrange aveu sur la nature du lieu », un « lieu littéraire dense », dynamisé par des symboles et des fantasmagories.

En s'appuyant sur Anciferov Nikolaï (1991), culturologue, Maria Gal réaffirme que l'opacité de la ville de Pétersbourg tient de l'esthétique de l'écrivain et de sa pensée spatiale, donc relativement à l'expérience que Dostoïevski a, d'un point de vue critique, de la ville, en l'occurrence de Pétersbourg « sa muse ». La pensée spatiale de Dostoïevski consiste à considérer la ville selon la logique qui stipule que « Plus la vie (ville) Pétersbourgeoise est banale et vulgaire, plus elle est pleine de mystère invincible », qui est rétif à la dichotomie et se reconnaît dans la « fusion ».

De là, nous souscrivons, dans cette analyse de Pétersbourg de *L'Eternel mari*, à une approche de la spatialité romanesque dostoïevskienne selon laquelle se construit un Pétersbourg mythique, non pas sous l'angle de la représentation mais plutôt sous l'angle processuel et procédural. L'approche procédurale est définie au sens que lui donne Louis de Saussure, 2005, 2010) en ces termes :

> « Pour ce faire, on évoquera ici ce qu'une pragmatique radicale, en particulier procédurale, peut dire du discours en tant que séquence d'énoncés donnant lieu à des interprétations et donc en tant que séquence d'interprétations ; ce que nous appelons la pragmatique procédurale est une approche qui cherche à rendre compte de l'interprétation sémantique et pragmatique par l'idée que l'interprétation est un calcul (ou une activité de raisonnement) automatique, qui se réalise en fonction d'instructions, dont certaines sont codées par des expressions particulières (dites « procédurales »)»

Dans ce sens, c'est le texte qui crée « Pétersbourg », en se demandant comment, en interaction avec le personnage décrit plus haut, la ville se construit, évolue, dans une configuration mythique d'un lieu au pouvoir d'opacification et d'indétermination, rompant avec l'arbitraire des signes, pour s'installer dans une dynamique relationnelle performative (agissante). « Pétersbourg », entité textuelle, se constitue comme le troisième terme dans les relations entre les personnages avec lequel ils interagissent dans un rapport d'influence et de force, sous le prisme, chez Dostoeïvski, d'une psychologie et d'une spatialité souterraines, échappant à une saisie directe et claire.

Et si la psychologie de l'homme souterrain rencontre/se confond avec une spatialité souterraine, comment Pétersbourg relève-t-il du paradigme de l'« attitude » plutôt que de celui de la connaissance, par exploration grammaticale de l'espace ? Comment, échappant à toute forme, Pétersbourg se lit en actes ?

Ces questions sont mises en perspectives dans le cadre d'une analyse pragmatique inférentielle et relationnelle. Une pragmatique qui exploite les dimensions de l'action et de l'implicite du langage, sur la base de procédés interprétatifs d'ordre cognitifs : « Pétersbourg » émerge et évolue sur le plan scriptural dans un processus interprétatif. La dimension sociale, impliquée dans le prise en compte des relations sociales engagées entre les personnages, se révèlera sur la base de données socio-cognitives. Les données de perception, de raisonnement (cognitives) interagissent avec les données de1a socialisation de sorte que Pétersbourg et les personnages se rapportent à un environnement vécu, et expérimenté, ouvert aux questionnement éthique. (P. Donati, 2004).

4. Eléments descriptifs et analytiques d'un Pétersbourg souterrain

Le « Pétersbourg » fait irruption dans l'espace scriptural (sous sa forme nominale) à la page 55 (donc au fond du texte). Cela constitue en soi un indice fort sur le non emploi de la référence à la ville comme décor à une narration, mais elle s'introduit comme s'introduirait un

personnage-actant, au cours des événements, participant des mouvements narratifs.

Pétersbourg fait donc irruption dans le texte au moment où est racontée la séparation « inexpliquée » pour Velchaninov, avec son amante Nathalia, femme de Pavel, avec qui il a vécu l'amour pleinement. Amante qui s'assume, dont le mari, « éternel mari », ne venait pas, par ce statut, déranger cet arrangement :

> Et puis ? Moins de deux mois après la séparation, Veltchaninov, à Pétersbourg, en était à se poser cette question, à laquelle il ne trouvait pas de réponse : avait-il aimé véritablement cette femme, ou avait-il été dupe d'une illusion ? Et ce n'était ni par légèreté, ni parce qu'il commençait une nouvelle passion qu'il se posait cette question : ces deux premiers mois qui suivirent son retour à Pétersbourg, il resta sous le coup d'une sorte de stupeur qui l'empêchait de remarquer aucune femme, quoiqu'il eût repris sa vie mondaine et qu'il eût l'occasion d'en voir beaucoup.
>
> Et il savait bien, en dépit de toutes les questions qu'il se posait, que, s'il venait à retourner à T..., il retomberait immédiatement sous le charme dominateur de celle-ci. Cinq ans plus tard, il en était encore convaincu comme au premier jour, mais cette constatation ne lui donnait plus que de l'humeur, et il ne se rappelait plus cette femme qu'avec antipathie. (Eternel mari, 55)
>
> (…) c'est que Natalia Vasilievna était le type de la provinciale, de la femme de la « bonne société » de province, et que peut-être il était le seul qui se fût monté la tête sur son compte. Au reste, il s'était toujours douté que cette opinion pouvait être erronée, et il le sentait à présent. Les faits la contredisaient évidemment : ce Bagaoutov avait été, lui aussi, durant plusieurs années, lié avec elle, et il était clair que, lui aussi, il avait été « subjugué ». Bagaoutov était véritablement un jeune homme du meilleur monde de Pétersbourg, « un être nul comme pas un », disait Veltchaninov, et qui ne pouvait évidemment faire son chemin qu'à Pétersbourg. Et cet homme avait sacrifié Pétersbourg, c'est-à-dire tout son avenir, et était resté cinq ans à T..., uniquement pour cette femme ! Il avait fini par revenir à Pétersbourg, mais il était bien possible que ce fût uniquement parce qu'on l'avait envoyé promener, « comme une vieille savate usée ». Il fallait donc bien qu'il y eût dans cette femme quelque chose d'extraordinaire, le don de captiver, d'asservir et de dominer ! (*L'Eternel mari* : 56-57)

Pétersbourg émerge graphiquement pour se poser comme l'inscription d'un lieu-ville environné d'une prédication spatiale (Jean-Marie Merle, 2017) qu'elle impose, comme opération

énonciative structurante : un « assemblage prédicatif auxquels sont associées les modalités énonciatives qui caractérisent l'énoncé », occupant « une place non négligeable dans nombre d'appareils descriptifs, notamment dans la description des cadres prédicatifs, des structures actantielles, des phénomènes co-prédicatifs (appositions ou adjoints prédicatifs ». La spatialité du terme Pétersbourg est rattachée à des éléments « relateurs » et cohéreurs » à même d'agir sur la description narrative des parcours des personnages et de l'organisation de leur monde extérieur et intérieur.

Au gré des événements, la ville de Pétersbourg crée les conditions qui poussent les personnages à une séparation ou un éloignement, en se détachant d'eux, puis elle se pose comme l'hôte qui les accueille dans leur retour vers elle dans un mouvement de chute au lieu d'origine. Ils y retrouvent une scène d'existence quotidienne et de mondanité, qui est paradoxalement accomplie dans la tourmente. Ses rues, ses appartements créent une atmosphère brumeuse et sombre, propice à les soumettre à des questions sans réponses, emplis du sentiment de duperie d'une illusion et de celui de la stupeur.

Le récit met en scène un autre amant (Bagaoutov) qui, comme Veltchaninov, a connu l'idylle avec la même femme, Nathalia, en province à T… et comme lui, après l'échec amoureux retourne à Pétersbourg. Dans le texte, le terme « Pétersbourg » est alors environné d'une prédication spatiale qui met en avant : l'ancrage signifiant y faire exclusivement et de manière évidente son chemin ; le mouvement de séparation marqué par les termes « quitter » et « se quitter », qui posés dans le même espace énonciatif, signifient le « sacrifice ». Pétersbourg, comme une amante originelle, qui, en la quittant, on « se quitte » soi-même au sens de « on sacrifie l'avenir auquel elle nous destine sous son égide » ; revenir à Pétersbourg, en tant qu' « y être envoyé promener » (séparation, chute, recul), ne peut que signifier « y être attendu pour rendre des comptes et mesurer avec regret les conséquences d'une séparation indue accompagnée de la lâcheté d'un retour par défaut.

En cela, la prédication relative au terme de Pétersbourg contraste avec une prédication plus affirmative sur le plan épistémique quand il s'agit de la ville de T… : « savoir bien », « en être convaincu ». Ce contraste est d'autant plus marqué qu'il y a lieu de faire remarquer l'effet ironique à relever quand on observe les faits suivants. D'une part, présenté sous l'affichage d'un nom propre, supposé être dans la transparence du signe et du référent, Pétersbourg se joue néanmoins de la conscience et des émotions du personnage, en ce sens que la ville est dans la vérité d'une conscience agissante qui interpelle les personnages, qu'elle fait siens, pour les soumettre à l'examen de conscience et de l'authenticité de l'émotion. Tandis que d'autre part, T…, ville siglée et innommée, participe de la conservation de son intégrité psychique, loin de la vérité épistémique et de l'authenticité émotionnelle. Elle entretient, en apparence, chez les personnage une fausse quiétude de la conscience et de l'émotion. Pétersbourg est ainsi une spatialité qui se refuse de se donner dans « la clarté des illusions » à l'instar de « T… ». Son caractère mystérieux et sombre, happe les personnages comme un souterrain à traverser où ils leur faut rassembler les éclairs de lumières pour en constituer éventuellement une vision claire porteuse de sens.

On le voit avec Veltchaninov. Homme paranoïaque, il ne peut manifester ces états d'âme que sous le prisme de la spatialité de Pétersbourg, en tant que scène agissante que l'on peut quitter pour une autre (à T…) pour vivre un idylle amoureux sans danger, mais elle vous rappelle pour opérer un retour à elle, pour y tomber dans un élan régressif et y vivre la déchéance amoureuse, en sentant s'accomplir la séparation et s'imposer une vie de solitude d'un homme tenu à distance des femmes, bien que nombreuses et accessibles. Il n'a de fait que le pouvoir de voir sans y toucher, comme signe d'une frustration volontaire qui lui est infligée par la confrontation de deux éléments qui s'annulent dans un gouffre de frustration. Pétersbourg, en amante qui punit la trahison, lui offre la perception visuelle de l'objet désiré et créateur d'attentes et la crispation motrice de « l'interdit de toucher » qui entrave l'accomplissement et le maintien dans l'agitation d'une mise en cause.

Bagaoutov, comme Veltchaninov, a quitté Pétersbourg, sa ville natale en raison de son idylle avec Nathalia en province (ville de T…). Cette séparation d'avec Pétersbourg, ville généreuse avec ses natifs, notamment lorsqu'ils sont « du meilleur monde de Pétersbourg » et « un être nul comme un » et ville propice à aller plus avant dans l'ascension sociale (faire son chemin), se montre, vengeresse, vis-à-vis de ces privilégiés qui la quittent. Pétersbourg en est affectée et le terme de cette affection est précisé par le terme « sacrifier » qui marque spatialement la volonté méprisante de « choisir une autre place que elle », « y renoncer ». S'orchestre ainsi cette symétrie de la séparation spatiale coupable et la séparation amoureuse tout autant coupable.

Pétersbourg, ville des affaires, attire Veltchaninov et Pavel Pavlovitch puis ses rues permettent leur rencontre après neuf ans de leur séparation, puis la révélation de Lisa, dont le sort sera partagé entre les deux pères.

> « Les idées lui venaient en foule, mais il ne s'y arrêtait pas, se refusait à entrer dans les détails. Prises en gros, les choses étaient très simples, iraient sans qu'on y mît la main. Le plan d'ensemble se dessinait de lui-même : « Il y aura moyen, songeait-il, de faire marcher ce misérable, en nous y mettant tous. Il a beau ne nous avoir confié Lisa que pour peu de temps, il faudra qu'il la laisse à Pétersbourg, chez les Pogoreltsev, et qu'il s'en aille tout seul : et Lisa me restera. Voilà tout : pourquoi se monter la tête davantage ? Et puis... et puis, après tout, c'est bien ce qu'il désire lui-même : autrement pourquoi la tourmenterait-il comme il fait ? » (*L'éternel mari*, 86)
>
> Elle n'eût pas cru qu'il souffrirait autant. Seuls les enfants parvenaient à le distraire ; il riait même parfois avec eux ; mais, à tout instant, il se levait, et allait sur la pointe des pieds voir la malade. Il lui sembla plusieurs fois qu'elle le reconnaissait. Il n'avait aucun espoir de la voir guérir, pas plus que personne, mais il ne pouvait s'éloigner de la chambre où elle se mourait, et il se tenait habituellement dans la pièce voisine.
>
> Deux fois, au cours de cette période, il fut pris d'un besoin extrême d'agir. Il partit, courut à Pétersbourg, alla voir les médecins les plus réputés, et les réunit en consultations : la dernière eut lieu la veille même de la mort.
>
> Lorsque, durant ces derniers jours, il était venu à Pétersbourg, ce n'était pas uniquement pour voir des médecins. Il lui avait parfois semblé que, s'il pouvait ramener à Lisa son père, elle reviendrait à la vie en entendant sa

voix ; et puis, découragé, il avait renoncé à le chercher. (L'éternel mari, 139).

Pétersbourg, lieu de cette rencontre, décide de l'éviction de Pavel Pavlovitch du cercle de la paternité : la prédication de son éviction s'organise autour de verbes spatiaux : le « faire marcher », « s'en aller » sur une scène spatiale favorable (« aller de soi », « plan d'ensemble »). Pavel se montre misérable, tourmentant sa fille (illégitime) et donne ainsi l'occasion à Velchaninov, survolté, de la lui ravir : en obligation de la « confier », de « s'en aller » et la « laisser à Pétersbourg ». Velchaninov obtient le soutien indispensable de Pétersbourg qui lui offre son soutien à travers les Pegoreltsey, une famille amie qui peut l'accueillir.

Quand Velchaninov semble sortir de sa solitude pathologique avec l'espoir de vivre avec Lisa, cette dernière tombe malade et décède. La naissance de la tendresse et l'affection se manifestent dans une spatialité Pétersbourgeoise, sur le lit de mort de Lisa dans la maison des Pegoreltsey. Affection manifeste par : une prédication de mouvement de bienveillance : « Se lever », « aller sur la pointe des pieds voir la malade », « ne pas s'éloigner, se tenir proche » ; par une prédication de mouvement de responsabilité : « partir », « courir », « aller voir les médecins les plus réputés », les « réunir en consultation ».

Pétersbourg au moment où elle provoque son potentiel bonheur en lui offrant Lisa, la lui arrache. Après leur retour Pétersbourg, les deux personnages, Velchaninov et Pavel, réunis sous l'emprise de la ville et de celle de la même faute à expier, vont faire l'objet d'un jeu maléfique d'un jeteur de sort qu'est Pétersbourg : l'enfant, objet d'illusion, change de main avant de s'éclipser confrontant les pères supposés à leur vérité, comme un fruit défendu non admis à Pétersbourg et enterré avec les illusions des deux faux pères. Le secret de la paternité ne pouvait qu'être vécu dans les soubassements d'un Pétersbourg qui se refuse de lui donner la légitimité d'une vie en surface, marquée par la reconnaissance. Pétersbourg ramène en cela les deux pères à leur face-face originel, hors du chantage affectif que constitue l'enfant, pour rebattre les cartes de leur sort et se

repositionner l'un vis-à-vis de l'autre et se confronter à leur ambiguïté et leur indétermination.

La fin de l'histoire s'achève sur un quai de gare (un non lieu), seul lieu qui n'en est pas un en tant que lieu de circulation et de bifurcation, auquel aucune identification ni psychologique ni sociologique n'est opératoire) :

- Il y avait à cette gare un arrêt de quarante minutes, et le dîner était servi pour les voyageurs. À la porte de la salle d'attente des première et seconde classes il y avait un attroupement de gens qui se bousculaient pour mieux voir : sans doute, il se produisait là quelque scandale. (257)

C'est le lieu où en raison d'un incident impliquant une jeune femme séduisante, Velchaninov, par ce hasard, va retrouver Pavel qui se révélera être le mari de la dame en question :

- Veltchaninov était fort satisfait de l'aventure et de son issue. La dame l'intéressait ; c'était évidemment une provinciale aisée, mise sans goût, mais avec coquetterie, de manières un peu ridicules, – tout ce qu'il 259 faut pour donner bon espoir à un fat de la capitale qui a des vues sur une femme. (259)

- C'était Pavel Pavlovitch en personne ; il regarda Veltchaninov avec stupéfaction et avec terreur, et resta 260 pétrifié, comme à la vue d'un fantôme. (260)

Sur le quai de cette gare, se joue un moment fort pour la vie des deux hommes placés sur les rails de treillage, où va se décider les bifurcations ou les prochaines rencontres :

> – Alors, vous viendrez chez nous ? demanda-t-il tout à coup, allant droit à la question.
> – J'en étais sûr ! Ah ! vous êtes toujours le même ! fit Veltchaninov en riant. Voyons, continua-t-il en lui tapant sur l'épaule, – avez-vous pu croire un seul instant que j'irais en effet vous demander l'hospitalité, 264 et pour un mois entier ? Ha ! ha !
> Pavel Pavlovitch était rayonnant de joie. (264)

> Veltchaninov restait debout devant lui, comme pétrifié.
> – Pavel Pavlovitch ! Pavel Pavlovitch !
> Cette fois, c'était un hurlement, comme si l'on eût 268 égorgé quelqu'un. Un coup de sifflet retentit.

> Pavel Pavlovitch revint à lui et courut à se rompre le cou. Le train s'ébranlait. Il réussit à saisir la portière et à sauter d'un bond dans le wagon.
> Veltchaninov resta là jusqu'au soir, puis il reprit son voyage interrompu. Il ne bifurqua pas sur la droite, il n'alla pas voir la dame qu'il connaissait ; il n'avait plus le cœur à cela...

L'homme souterrain et l'espace souterrain se confirment dans leur indétermination fondamentale. Fin ouverte sur les possibles pour permettre à l'aventure humaine de se construire encore et indéfiniment par la question leitmotive : pourrai-je me connaître ? Pourrai-je reconnaitre ma spatialité ? ou suis-je au bon endroit ?

Conclusion. Pétersbourg, ville-actant, est déployée discursivement comme une inscription scripturale d'un nom propre de lieu emblématique, imprimant une prédication spatiale aux mouvements narratifs du récit. Le terme « Petersbourg » renvoie à une ville agissante manipulant les événements et subordonnant les personnages au devoir de se déterminer ou comme entités agissantes ou comme entités agies.

On a vu que pour s'ouvrir à cette dimension interactionnelle avec les personnages, le référent Pétersbourg s'impose à eux comme une centralité spatiale à partir de laquelle, comme un ancrage préalable sécurisé, s'organisent les mouvements de séparation et de retour. Cela implique une prise de risque, marquée par le terme « sacrifice », qui signifie et sanctionne soit un départ sans retour, soit un retour conditionné par une mise à l'épreuve, portée sur la conscience troublée en termes épistémiques et sur la charge émotionnelle agitée, dont la clarté et l'authenticité doivent s'acquérir avec honnêteté sur le plan éthique.

C'est dans ce sens qu'à l'indétermination des personnages, Pétersbourg répond en interagissant avec eux avec des paramètres d'indétermination, s'ouvrant à eux comme un souterrain à traverser en leur faisant perdre les objets de désirs, amour et paternité, pour une confrontation à nu et aveugle, sans prédéterminisme, pour jouer leur partition de la vie avec la responsabilité requise. C'est en fonction de leurs dispositions cognitives, sociales et affectives qu'ils décideront, sur une aire de bifurcation (la gare) incertaine, d'adopter,

à l'épreuve de vérité à laquelle les soumettra Pétersbourg, que cette dernière se montrera déterminée et clémente ou indéterminée et vengeresse.

Références bibliographiques

ANTSIFEROV N.-P. (1991), Ducha Peterburga ; Pétersbourg Dostoïevskovo ; Byl et mif Peterburga, vstup. Statia Lichatchev, D.-S., sost. je commente Kumpan, K.-A., Konetchniy A.-M., Moskva : Kniga.

BAKHTINE Mikhaïl (1970). *La poétique de Dostoïevski*, Seuil

de SAUSSURE Louis (2005). Pragmatique procédurale et discours. *Revue de sémantique et de pragmatique*, N°17 : 101-125.
http://www.unine.ch/files/live/sites/louis.desaussure/files/shared/documents/publications/SaussureRSP.pdf

de SAUSSURE Louis (2010). Pragmatique procédurale des temps verbaux. La question des usages interprétatifs. in *Vet, Flaux & Stosique. Interpréter les temps verbaux*. Berne: Lang. https://www.academia.edu/341069/Pragmatique_proc%C3%A9durale_des_temps_verbaux_La_question_des_usages_interpr%C3%A9tatifs

Donati, P. (2004). La relation comme objet spécifique de la sociologie. *Revue du MAUSS*, no<(sup> 24), 233-254. https://doi.org/10.3917/rdm.024.0233

Dostoïevski F. (1992-1864). *Les Carnets du sous-sol*, traduit par André Markowicz, Actes Sud, Collection Babel, Arles.

Dostoïevski F. (1894). *L'éternel mari*, Revue de Paris, réimprimé par Edition de la Bibliothèque électronique du Québec, collection A tous les vents.

GAL Maria (2016). Le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski : de la généralisation du mythe urbain à l'individualisation de l'espace vécu. *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 30 septembre 2016. URL : http://journals.openedition.org/tem/3755; DOI : https://doi.org/10.4000/tem.3755

GAL Maria (2013). Ville et littérature : quelques réflexions sur la pensée spatiale de Dostoïevski.*RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro* | n.º 2 (II. série) 2013/14, https://www.academia.edu/8980229/Quelques_r%C3%A9flexions_sur_la_pens%C3%A9e_spatiale_de_Dosto%C3%AFevski

LEGUERRIER Louis-Thomas (2013). La dialectique de la déviance dans Les carnets du sous-sol de Dostoïevski. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/19844/Dialectique_de_la_deviance_dans_les_carnets_du_sous-sol.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MERLE Jean-Marie (2017). La prédication en contexte : approche de la théorie des opérations prédicatives et énonciatives. *CORELA - Cognition, Représentation, Langage*, 2017, Prédication et

prépositions en anglais, direction Laurence Vincent-Durroux (HS-22), ⟨10.4000/corela.4959⟩. ⟨hal-02051686⟩

RAÏD Layla (2006). Wittgenstein, Dostoïevski et l'homme du souterrain. *Sandra Laugier. Éthique, littérature, vie humaine*, PUF, pp.269-286, 2006. ffhalshs-03198478

RALITZA Bonéva (2019). Le sous-sol comme forme de vie. Basso, P., Bertrand, D. et Zinna, A. (éds 2019), *Utopies et formes de vie*, Toulouse, Éditions CAMS/O, Collection Actes, p. 137-168, [en ligne] :
<http://mediationsemiotiques.com/ac2016-boneva>.

REBOUL Anne, Jacques Moeschler (1998). *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours.* Armand Colin, 220 p, 1998.

SCHAPIRA M. (2004). L'éternel mari, de Dostoïevski. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 10, 133-146. https://doi.org/10.3917/lcpp.010.0133

SPERBER Dan, Deirdre Wilson (1989). *La Pertinence, Communication et cognition*, Traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, Éditions de Minuit, Collection Propositions , 400 pages

WITTGENSTEIN Ludwig (2005). *Recherches philosophiques*, traduit par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal, Gallimard, Paris.

WITTGENSTEIN Ludwig (1994). *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, traduit par G. Granel, TER, Mauvezin.

Н. Гезайли
Доктор филологии, профессор
Зам. декана по научному исследованию факультета арабской филологии и восточных языков
Университет Алжир 2

N. Ghezaili
Professor, Ph.D. in Philology
Deputy Dean for Scientific Research of the Faculty of Arabic Philology and Oriental Languages
Algiers University 2

e-mail: nadia.ghezaili@univ-alger2.dz

М. Р. Милуд
Доктор филологии, Доцент
Эксперт при министерстве высшего образования и научных исследований
Университет Алжир 2

M. R. Miloud
Associate Professor, Ph.D. in Philology
Expert at the ministry of higher education and scientific research
Algiers University 2

e-mail: medrachid.miloud@univ-alger2.dz

ЗАРОЖДЕНИЕ ПОДЗЕМНОГО ЦАРСТВА НА ЗАРЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В РОМАНЕ “БЕСЫ” ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В предлагаемой статье мы подвергаем анализу причины антиреволюционного настроения Ф.М. Достоевского, которое воплотилось в романе "Бесы". Нами выявляются позиции писателя относительно революционных движений, вспыхнувших в России накануне грядущей Октябрьской революции. Нами был проведен всеобщий анализ той исторической эпохи, в которой был создан роман. Мы выявили взгляд Достоевского относительно состояния русского общества в середине XIX века. В "Бесах" изображена жизнь всех слоев русского общества середины XIX века. Вовлекая в свой роман большое количество персонажей, Достоевский предоставляет себе полную свободу размышлять о Боге, о мире, об обществе и русском народе, о конфликте между поколениями, о сущности революции, которая в действительности обострила, классовые, культурные, религиозные и национальные противоречия в русском обществе.

Ключевые слова: Достоевский, роман, антиреволюционное настроение, Россия, русский народ, самодержавие, дворянство, революционное движение.

EMERGENCE OF THE UNDERGROUND KINGDOM AT THE DAWN OF THE OCTOBER REVOLUTION IN DOSTOEVSKY'S NOVEL “DEMONS"

Abstract. In the proposed paper we analyze the reasons for the anti-revolutionary mood of F.M. Dostoevsky, which was embodied in the novel "Demons". We identify the writer’s positions regarding the revolutionary movements that broke out in Russia on the eve of the coming October Revolution. We conducted a general analysis of the historical era in which the novel was created. We have revealed the view of Dostoevsky regarding the state of Russian

society in the middle of XIX century. The "Demons" depicts the life of all strata of Russian society of the middle of the XIX century. Involving a large number of characters in his novel, Dostoevsky gives himself the complete freedom to think about God, about the world, about society and the Russian people, about the conflict between generations, about the essence of the revolution, which in fact exacerbated, class, cultural, Religious and national contradictions in Russian society.

Keywords: Dostoevsky, Roman, anti-revolutionary mood, Russia, Russian people, autocracy, nobility, revolutionary movement.

تجليات جهنم في فجر ثورة أكتوبر من خلال رواية "الشياطين" لدوستويفسكي

ملخص. يتناول موضوع بحثنا الموقف السياسي لدوستويفسكي الخاص بالحركات الثورية المناهضة للحكم القيصري التي انتشرت بروسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فجر ثورة أكتوبر وذلك من خلال رواية "الشياطين".

قمنا بالتحليل الشامل لتلك الحقبة التاريخية حيث أنجز فيها الأديب كتابه. أبرز دوستويفسكي في روايته كل الطبقات الاجتماعية الروسية وتشكلت المناقشات فيها حول الدين والإيمان، والمجتمع الروسي، والصراع بين الأجيال وحول مغزى الثورة التي شددت التناقضات الاجتماعية والسياسية والدينية والوطنية في المجتمع الروسي.

الكلمات المفتاحية: دوستويفسكي، رواية، روسيا، الزعم مناهض للثورة، الشعب الروسي، النظام المستبد، النبلاء، الحركة الثورية.

Введение. В предлагаемой статье мы анализируем антиреволюционное настроение Ф.М. Достоевского, воплотившееся в романе "Бесы".

Ф.М. Достоевский один из труднопостижимых русских писателей. Больше чем литератор, он воспринимается как глубокий мыслитель, наделенный метафизическим мировоззрением.

Творчество Достоевского, покорившее литературу всего мира, посвящено исследованию сущности человеческого бытия. Оно по сей день поражает своей уникальностью, антропоцентричностью, правдивостью, глубокой онтологичностью.

Роман "Бесы" фундаментальное создание художника, одна из жемчужин его творчества. В нем писатель достиг того мастерства, которое отчасти диктуется жизненной опытностью. В данном произведении Достоевский впервые выступает в роли политического писателя, что вызывает особый интерес.

Сложность художественного мира романа, а также его многогранность требует пристального и цельного анализа.

Наше внимание фокусируется на раскрытие сквозь призму произведения позиций писателя относительно растущих революционно-освободительных движений в России накануне грядущей Октябрьской революции.

Поставленная цель требует ответа на следующие вопросы:

Является ли Достоевский противником революционного подъема народных масс?

Какова сущность романа "Бесы"?

Какое завещание заложено в романе?

Следует упомянуть, что тема, поднятая Достоевским, уходит корнями в гоголевское творчество, а именно в "Мертвые души", в котором автор, высмеивая пороки русского общества, блестяще их выводит на чистую воду. В этой связи, Розанов проводит параллель с Достоевским, замечая, что он: «имел одну так сказать, мимолетно-общую черту с Гоголем, – демоническую: его, как и у Гоголя, смех разбирал "до пупка" при мысли, при образе, при самом имени какого-нибудь "идеального" лица, авторитета, идеала» (Соколов, 2007: 10).

Анализ антиреволюционных идей писателя в романе "Бесы" не может быть полноценным без учета исторического контекста его создания, включающего геополитическое и геоэкономическое состояние России в середине XIX века.

1. Исторический контекст романа "Бесы"

В эпоху правления Николая I в середине XIX века политическая реакция в стране обострилась в связи с ростом революционного движения в Западной Европе, которое вынудило в конечном итоге ряда государств принять новые

конституционные формы. Подобное положение дел отнюдь не радовало русского царя, который еще в большей мере отстаивал и укреплял принципы абсолютного самодержавия. Однако Россия претерпевает в 1840-х гг. промышленный переворот, заключавшийся в переходе от ручного производства к машинному, задолго завершившееся в Европе (в 1760-х − 1780-х гг).

Первые шаги России на пути к индустриализации привели страну к экономическому отставанию и технологической зависимости от Запада. Николай I серьезно относился к решению экономических проблем страны и осознавал, что отмена крепостного права неизбежна. Тем не менее, правительство не стремилось радикально его ликвидировать, предоставляя выбор помещикам.

Судьба России глубоко волновала Достоевского. Еще в расцвете молодости ему довелось включиться в таинственное общество М.В. Петрашевского, находившегося под сильным влиянием французских социалистов. На собраниях бурно обсуждались вопросы, связанные с освобождением крестьян, с реформами суда и цензуры, читались статьи А.И. Герцена и запрещенное тогда письмо И.Ф. Белинского Н.В. Гоголю, в котором делается серьезный укор Гоголю за его веру в Бога. Об этом упоминается Достоевским в романе "Бесы". Это же письмо и оказалось причиной ареста писателя в 1849 году, его заключения в Петропавловской крепости и приговора к расстрелу, который был заменен буквально в последний момент каторгой на четыре года и последующей сдачей в солдаты. Долгие годы, проведенные в омской крепости среди уголовных преступников, духовно преобразили молодого писателя. В письмах своему другу философу Владимиру Соловьёву Достоевский изливал свою душу: «...мне тогда судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался... Когда я очутился в крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что трех дней не выдержу, и − вдруг совсем успокоился.... Мне снились тихие, хорошие, добрые сны, а потом чем дальше, тем

было лучше. О! это большое для меня было счастие: Сибирь и каторга! Говорят: ужас, озлобление, о законности какого-то озлобления говорят! ужаснейший вздор! Я только там и жил здоровой, счастливой жизнью, я там себя понял, голубчик... Христа понял... русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа. Все мои самые лучшие мысли приходили тогда в голову, теперь они только возвращаются, да и то не так ясно» (Баранов, 1998).

В годы каторги среди преступников Достоевский ощутил всей своей душой насколько простому люду отвратителен мир дворянства, он прочувствовал на себе их глубокое отчуждение, нескончаемые страдания. Собственно в этот тяжелый для него период меняется его взгляд на человека, что повлекло за собой переоценку аксиологических вопросов современности.

Сущность высказывания писателя в чрезвычайной мере значительна, т.к. в нем проясняется его вера в Христа, проявляющаяся в победе добра над злом, в человеколюбии.

Роман "Бесы" впервые вышел в свет в журнале "Русский вестник" в 1971 году. Следует упомянуть о развитии русской художественной литературы 70-х гг., вдохновленной общественными движениями.

Особенно в этот период знаменитые писатели-реалисты как Салтыков-Щедрин, Некрасов, Тургенев, Островский, Толстой, и конечно Достоевский могли повлиять своим творчеством на судьбу России, которую ожидали коренные изменения на рубеже веков.

Отметим, что общественная мысль в тот период в значительной степени толкала писателей выбирать свой политический лагерь.

В этом отношении большую роль сыграло творчество демократического направления, получившее название творчество демократов-шестидесятников, адептов революционно-демократических принципов. В центре внимания писателей демократического направления оказались

жизнь народа, судьба передовой разночинной интеллигенции, развитие революционно-освободительных движений.

Художественная литература 70-х гг., в отличие от предыдущих периодов, характеризуется окончательным оформлением понятия народничества.

В этот период социальные процессы, происходящие в пореформенной России, перекликаются с общественно-освободительными движениями, находя свое отражение в художественной литературе.

В поиске новых идеалов, новой утопии писатели этого периода с особым вниманием подходят к выявлению деятелей революционно-народнического движения, призванных возглавить его и воздействовать на настроение народных масс, побуждать их на борьбу против самодержавия, против реакционных движений, на свержение царской власти.

В этой связи произведения Некрасова, Салтыкова-Щедрина глубоко пронизаны распространившейся демократической мыслью периода 70-х гг.

Достоевский с большим вниманием следил за событиями, происходящими в стране и за ее пределами. Это ярко проявлялось в его пристрастии к газете, о котором искусно выражается Л. Гроссман: «Достоевский никогда не испытывал характерного для людей его умственного склада отвращения к газетному листу, той презрительной брезгливости к ежедневной печати, какую открыто выражали Гофман, Шопенгауэр или Флобер. В отличие от них, Достоевский любил погружаться в газетные сообщения, осуждал современных писателей за их равнодушие к этим "самым действительным и самым мудреным фактам" и с чувством заправского журналиста умел восстанавливать цельный облик текущей исторической минуты из отрывочных мелочей минувшего дня» (Гроссман, 1925: 176).

В 1869 году убийство в Москве молодого студента И. Иванова, принадлежащего к таинственной организации "Народная воля" под возглавлением Нечаева привлекло внимание Достоевского, который сразу же воспользовался этим

событием, чтобы положить начало своему произведению, придав ему хроникальный облик, что весьма не пришлось по вкусу многих критиков.

О грандиозности своего произведения Достоевский не сомневался. Чувствуя душой артиста, что время настало к новому созиданию, он писал: «Сел за богатую идею; не про исполнение говорю, а про идею. Одна из тех идей, который имеет несомненный эффект в публике … хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность…но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь» (Достоевский, 1984: 444).

Вышедший в свет "памфлет", как сам называл его автор, вызывал у многих критиков да и читателей негодование. Признак того, что роман задел за живое. Достоевского интересовала в высшей степени отрицательная критика, которая выявляла насколько его произведение отвечало запросам времени и в какой мере оно соответствовало общественным идеям переломной для России эпохи, в которой она переживала очередной политико-экономический кризис. Достоверное восприятие романа русскими да и зарубежными критиками наблюдается в советский период. Как раз в этот момент произведение писателя характеризуется "пророческим". Сам вождь Октябрьской революции Ленин назвал роман "реакционной гадостью, подобной «Панургову стаду». Являясь зеркальным отражением той горькой действительности, о которой предупреждал Достоевский, роман "Бесы" был долгое время запрещен при Советском Союзе.

2. Анализ антиреволюционных идей Достоевского в "Бесах"

Само название "Бесы" уже задает тональность романа. В славянской мифологии бес представляет собой зловредный дух, с которым часто ассоциируется черт. Отметим, что перевод названия романа на другие языки не всегда соответствует его содержанию. Например, перевод на арабский язык "الشياطين", т.е.

"черти" не передает коннотативного оттенка одержимости, как разрушительной силы, занимающей центральное место в романе.

В "Бесах", изображая жизнь без прикрас, размышляя о Боге, о мире, об обществе, о русском народе, о конфликте между поколениями, о сущности революции и горькой действительности, автор воспроизводит события петрашевской организации. Об этом свидетельствует "Дневник писателя" 1873 г., в котором, рассказывая о подготовке народа к восстанию, Достоевский сокрушается о том, что он мог бы сделаться нечаевцем в своей молодости. Организаторы (Достоевский, Филиппов, Спешнев, Мордвинов, Милютин, Момбелли, Григорьев) должны были завести тайную типографию и выбрать комитет из пяти членов для непосредственного руководства. В один из параграфов было указано, что всякая измена угрожалась наказанием смертью, поэтому соблюдение тайны стало сакральным (Баранов, 1998).

Итак, Достоевский на основе небольшой газетной вырезки приступает к созданию своего романа, концепция которого давно созревала в сознании уже умудренного опытом писателя.

События происходят в провинциальном городке во владениях Варвары Петровны Ставрогиной − решительной и властной женщины. Включая в свое произведение большое количество персонажей, автор предоставляет себе полную свободу вступать в диалогическую коммуникацию со своими героями, раскрывая наилучшим образом их внутренний мир.

В романе автор рисует жизнь русского общества середины XIX века после отмены крепостного права, выдвигая на передний план анархитско-индивидуалистическую программу С.Г. Нечаева, ставшего прототипом Петра Верховенского в романе (сына Степана Трофимовича, представленного как вольнодумца).

Во главе тайной революционной организации "Народная расправа", а также автор "Катехизиса», Нечаев использовал в демонических целях идеи анархистских прокламаций и

брошюр известного анархиста М.А. Бакунина для разрушения правительства и общества. Нечаеву довелось познакомиться с Бакуниным за границей.

Кстати, Гоголь в 1841 году по пути в Дрезден путешествовал случайным образом с Бакуниным, который еще не был революционером, а просто философом-путешественником, большого впечатления на Гоголя он не произвел, «и тот составил о нем скорее нелестное мнение» (Соколов, 2007: 12).

Достижение конечных целей для Нечаева осуществляется всеми правдами и неправдами, вступая в противоречия анархистской идеологии, согласно которой ее приверженцы выступают за полный отказ от частной собственности и от государства, считая, что общество в состоянии наилучшим образом устроить свою жизнь без принуждения со стороны власти. В действительности сложилась картина совершенно иная. Убийство Нечаевым студента Петровской Академии И. Иванова стало и наказанием за непослушание, и актом устрашения других членов «Народной расправы», для которых Нечаев «старательно играл роль грозного и магически привлекательного посланца всесильного «заграничного» комитета» (Баранов, 1998).

В романе Достоевского Петр Верховенский выступает как основной идейный наставник революционного движения. Представляясь волком в овечьей шкуре, Петр Верховенский направляет все свои усилия с целью присоединить к своему движению своего друга с детства Н.В. Ставрогина (сына В.П. Ставрогиной), а также военного в отставке Виргинского, эксперта народных масс Толкаченко, философа Шигалева, бывшего студента Ивана Шатова.

Петр Верховенский конфискует деспотическую теорию Шигалева, согласно которой, «одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как стадо» (Достоевский, 1984). Рабство,

донос, деспотизм совмещаются в сознании Верховенского с равенством и свободой.

Одержимый идеей насилия и разрушения общества, Петр Верховенский загребает жар чужими руками. Ему не терпится привести в действие теорию Шигалева. В качестве жертвы оказывается один из членов организации Шатов, который не скрывал своей истинной любви к русскому народу и своей глубокой веры в него. Что касается насущного вопроса о вере в Бога, то он так и не получает категорического ответа в его сознании. Им же была создана собственная концепция о народе-богоносце, из-за которой он был устранен Верховенским. Его зловещий план далеко не завершается этим. Чтобы замести следы преступления, он переносит все подозрения на инженера Кириллова, одержимого идеей самоубийства как единственное средство достижения власти над собой. Верховенский, стремясь к конкретизации своей цели, убеждает Кириллова в реализации своей теории.

События в городке довольно быстро развиваются из-за коварных деяний тайной организации, влекущей за собой неповоротные последствия − убийства, пожары, стачки рабочих.

Роман передает тревожное настроение. Об этом свидетельствует философское восприятие произведения одним из первых французских критиков Фор, которому не довелось читать роман в оригинале, что затрудняет постичь идиостиль Достоевского, отличающийся сложной нарративной структурой текста: «Практически до самого конца романа мы не понимаем, что происходит, целое общество − неорганичное, задыхающееся, безграничное в своих направлениях, в своих элементах, рамках, кажется колеблющимся в случайности своей хаотичности. Мрачная книга, здесь заговоры, люди, убитые как животные, самопроизвольный героизм смешивается и часто путается с гнусным доносом...» (Faure, 1921: с.126-127).

Приведенный анализ со стороны зарубежного критика весьма показателен, т.к. он передает ощущение растущего кризиса, пронизывающего все слои русского общества.

Достоевский иллюстрирует подрывную деятельность Петра Верховенского, мошенника, совершенно далекого от традиционного понятия революционера, с которым идентифицируют благородного героического борца с передовыми убеждениями, непримиримого противника монархизма, действующего во имя справедливости за освобождение общества от тирании.

Петр Верховенский − сын Степана Трофимовича Верховенского, прожившего в течение 20 лет в доме Варвары Петровны, которой он помогал воспитывать ее сына Николая Ставрогина, забыв при этом своего собственного сына, отданного на воспитание своим тетям. Личность Степана Трофимовича сформировалась под сильным влиянием западного либерализма. Его оторванность от русской действительности проявляется в том, что он проповедует в созданном им кружке на довольно ломаном французском языке ложные идеи, застывшие в его сознании еще в 40-е гг. В отличие от своего сына, для которого он не успел уделить отцовского внимания, Степан Трофимович глубоко верил в свои убеждения, которые были плодом его воспаленного воображения. Его искренность была наглядной. Отношения с сыном были у него проблематичны. Петр Верховенский обращался с ним с явным превосходством и небрежностью. Чувствуя свою вину перед сыном, Степан Трофимович не мог этому противостоять. Достоевский умело ставит вопрос конфликт поколений, показывая растущий разрыв между ними.

Николай Ставрогин выступает в романе как главный бес. Его портретная характеристика довольно незаурядна. Его благовоспитанность, утонченный вкус, умение себя вести в светском обществе бросаются в глаза. Необыкновенная внешняя привлекательность Ставрогина превратила его в женского обольстителя, за которым скрывается демоническая личность.

Достоевский нарочно рисует портрет идеального красавца с целью обратить внимание на несоответствии внешнего вида Ставрогина его внутреннему духовному складу.

Сдержанность Ставрогина озадачивала его окружение. Его странные выходки граничили порой с шизофреническим расстройством, например, когда он укусил за ухо губернатора, или когда он протащил за нос Гаганова на глазах почтенной публики, или когда он публично поцеловал чужую жену во время бала, или его брак с помешанной Марией Лебядкиной. Все это свидетельствовало о жившем в нем бесе, который время от времени выпускал свой пар. Кстати, Мария Лебядкина оказалась одна из редких лиц, которая сумела противостоять Ставрогину, распознав в нем своим чутьем злодея, прячущегося за привлекательной внешностью. За что она поплатилась своей жизнью.

Социально-психологический портрет Ставрогина сложен и во многом схож с образом Евгения Онегина, "страдающего эгоиста". Характер Ставрогина сформировался в определенную историческую эпоху под давлением самодержавно-крепостнического строя. Его воспитание лишено национальных основ, поэтому ощущение пустоты, никчемности своего существования непобедимо в его сознании. Отмирание души Ставрогина становится неизбежным. Подобно Онегину, Ставрогин страдает от избытка тщеславия, которое его погружает в постоянное противоречие своих мыслей и чувств, что ведет в конечном счете к раздвоению личности. Этим и объясняется его противоречивый, непостижимый характер, интригующий его окружение. Раздвоение личности Ставрогина прослеживается на протяжении всего романа и ведет его к гибели.

Достоевский по-новому подходит к вопросу "лишнего человека" 10 лет спустя отмены крепостного права, обращая внимание на проблему духовного мира и идентичности русского общества.

Если же Онегин остался в стороне от активной и сознательной общественной деятельности, не желая нарушать обычный порядок своей жизни, то Ставрогина уж больно соблазняла идея власти.

Ставрогин, обладая способностью покорять себе, держал Петра Верховенского под своей таинственной властью. Верховенский не скрывая своего необъяснимого восторга перед ним, старательно угадывал ему : «Мы пустим пожар … пустим легенды … Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал … затуманится Русь …о какую легенду можно пустить … вы красавец, гордый, как бог, ничего для себя не ищущий … с ореолом жертвы … Главное легенду! » (Достоевский, 1984).

Автор, показывая цинизм политических авантюристов, готовящихся к свержению монархической власти, едва ли не иронизирует в выражении "Иван-Царевич" над созданным мифом вождей освободительного движения, укоренившимся в сознании русского народа.

В этой связи французский эссеист А.Сюарес восхищался произведением Достоевского, понимая ложную сущность революции, которая вела народ не к освобождению, а к внедрению деструктивной идеологии с целью поработить его. Именно в Николае Ставрогине он распознал Ленина с его отрицанием Бога (Suarès, 2002).

По словам Н.А. Бердяева: «Революционное беснование есть лишь момент судьбы Ставрогина, ознаменование внутренней действительности Ставрогина, его своеволия» (Бердяев).

Своеволие Ставрогина оказалось его самым страшным врагом, который оковал его разум и душу, не давая ему свободы действия, мешая ему разобраться в своих мыслях и чувствах, осложняя ему выбор своего дальнейшего пути.

Тема своеволия и свободы перекликаются в романе с темой русского нигилизма, при котором отрицается существующий строй и подпольно предпринимаются попытки его разрушения.

Свое отклонение от общепринятых идей Запада и близость к русскому народу Достоевский вложил в уста Шатова при споре со Степаном Трофимовичем: «Они ничего в русском народе не смыслили, все они и вы вместе с ним посмотрели народ сквозь пальцы, а Белинский особенно Белинский точь-в-точь … а все внимание устремил на французских социальных букашек, так и покончил на них …» (Достоевский, 1984).

Ироническое сравнение Достоевским французской буржуазии с букашками говорит не только о его пренебрежительном отношении, но и о его тошности к приверженцам и подражателям французской революционной буржуазной демократии. Он также упрекал своих современников, которые вели борьбу за освобождение своего народа на чужбине.

Напомним, что Великая Французская революция (1789) оказала решающее влияние на Европу, разрушив окончательно ее феодальный строй и, превратив его в буржуазное общество.

Со временем русская интеллигенция находила во Франции благоприятную почву для открытого пропагандирования революционных идей.

Одним из них оказался Герцен, который покинул Россию, опасаясь цензурных преследований и очередной ссылки. Приехав во Францию, он задался целью вести упорную борьбу с самодержавием, пользуясь распространением тогда революционно-освободительных движений. Его так привлекала свобода слова, открытая борьба, которыми славилось французское общество. Знакомясь с французскими политическими деятелями, Герцен внимательно исследует расстановку классовых сил и принимает участие в массовых демонстрациях на улицах Парижа. Однако события быстро принимают совершенно иной исход во время союза крупной буржуазии с реакционным дворянством, которые положили конец многообещающему восстанию пролетариата. Неожиданное для него происшествие серьезно подавило его, подорвав его глубокую веру в возможность свержения

самодержавия. Действительность оказалась горькой для Герцена и свобода гласности лишь миражом.

Тема антиреволюционного настроения в русской художественной литературе не была новой в середине XIX века. Однако Достоевский, в отличие от консервативных писателей, не только денонсировал политических мошенников, разграничивая при этом истинных борцов за идеи социализма, он же совсем не одобрял изжитые устои жизни царской России.

В романе "Бесы" заложен глубокий символический смысл. В нем Достоевский блестяще иллюстрирует не без сатиры уклад жизни всего русского общества второй половины XIX века. Несомненно, что цель Достоевского оказалась достигнутой. Представляя факты от лица хроникера, автор мастерски изображает процесс разложения внутреннего мира своих героев, которое ведет их неминуемо к духовной и физической гибели.

Исключительное влияние на мировоззрение Достоевского оказала отмена сценаризированной Николаем I казни, замененной в последние секунды каторгой. Иными глазами он взглянул на жизнь русского народа, на его духовный мир, на свое соучастие в тайной политической организации, которое, по мнению тогдашнего молодого писателя, велось в пользу России.

Со временем Достоевский осознал свою ошибку. Глубоко сожалел, что им были проповеданы атеистические идеи. Задуманный им роман "Бесы" представился для него удобным случаем для выражения своих глубоких экзистенциальных переживаний.

Уникальность романа заключается в том, что Достоевский, в отличие от своих современников, ярко продемонстрировал в нем источник зла, искоренить которого не является простым делом.

Несомненно, что идеалы социализма, заключающиеся в отмене эксплуатации человека человеком, социального угнетения, обеспечение социального равенства,

справедливости, усиление власти трудящихся, весьма благородны.

Однако Достоевский ставит под сомнение приемлемость этой идеи в русском обществе. Им иронично замечено в романе, что идея социализма фактически заразила таких просветителей русской мысли как Белинский, Герцен, Чернышевский, будто бы все должно исходить из нее, все должны действовать ради нее и стремиться исключительно к ней.

Изображая политическую ситуацию в России, Достоевский проводит параллель между либеральными революционно-демократическими движениями 1840-х и 1860-х годов с растущей нечаевщиной. Им высмеивается импортированная программа Западной Европы, в которой провозглашены всякого рода анархистские лозунги управления умов, отмены права наследства, уничтожения религий, брака, государства и прочее.

Таким образом, не идея социализма смущает Достоевского, а способ ее реализации. Писатель, разоблачая государство вместе с его дворянско-чиновничьем строем, приводит читателя к выводу, что идея социализма, сколько бы благородной она не казалась, не сможет найти преломления в руках омертвевших душ, враждебных интересам России типа Николая Ставрогина, Петра Верховенского, Шигалева, Лембке, отрицающих и разрушающих все на своем пути, для которых идеология социализма кажется утопией в равной мере, что и либерализм.

Писатель осознавал, как многие его современники, что самодержавно-крепостнический устой жизни русского народа, сложившийся веками, не может исчезнуть в один миг по щучьему велению. Бич самодержавия в том, что общество погрузилось в простирающееся болото, из которого не так уж и просто выбраться.

Достоевский размышляет в своем романе о причинах появления Нечаевых и каким образом им удается распространять нечаевцев.

Следуя гоголевской традиции, писатель убеждается, что революция русского общества тесно сопряжена с воскрешением русской души. Такой процесс, согласно ему, не мыслим без глубокой веры в Христа, в образе которого представляется ему разрешение идеологических исканий (Бахтин, 1963). Духовную глубину своих убеждений, Достоевский воплотил в лице святителя Тихона, в котором он увидел образца христианской мудрости. К его великому сожалению, глава "У Тихона" не была допущена тогда к печати.

Итак, благородная идея социализма, ради которой было пролито столько крови, порабощила духовный мир русского народа, искореняя его истинную религию. Предубеждения Достоевского подтвердились в этом замечательном романе.

В результате проведенного нами исследования, мы приходим к выводу, что роман "Бесы" занимает особое место в творчестве Достоевского. Личный опыт писателя лег в основу создания романа, в котором он впервые выступает в роли политического писателя.

Проблемы, поднятые им в романе, не утратили своей актуальности.

В "Бесах" изображена жизнь всех слоев русского общества середины XIX века. Вовлекая в свой роман большое количество персонажей, Достоевский предоставляет себе полную свободу размышлять о Боге, о мире, об обществе, о русском народе, о конфликте между поколениями, о сущности революции, которая в действительности обострила классовые, культурные, религиозные и национальные противоречия в русском обществе.

Автор бьет в набат, видя причины заболевания и омертвения русской души в растущем разрыве не только между поколениями, но и между дворянско-чиновничьем строем и народом.

Таким образом, Достоевский видел в революционных движениях призрак деструктивной идеологии, целью которой явилась разрушение общества и государства за счет

порабощения народа. В романе ощущается сознание выполненного долга гения перед русским народом.

Библиография

Baranov, A.S. (1998). Obraz terrorista v russkoj kul'ture konca XIX – nachala XX veka (S. Nechaev, V. Zasulich, I. Kaljaev, B. Savenkov), Obshhestvennye nauki i sovremennost'. № 2, 181-191.

Bahtin, M.M. (1963). Pojetiki Dostoevskogo. Moskva: Sovetskij pisatel.

Berdjaev, N.A. Ukaz. Soch, 39-40.

Dostoevskij, F.M. (1984). Polnoe sobranie sochinenij v 30 t., T. 26. Liningrad.

Grossman, L. (1925). Pojetika Dostoevskogo. Moskva : Gosudarstvennaja Akademija hudozhestvennyh nauk.

Sokolov, B.V. (2007). Rasshifrovannyj Gogol'. Vij. Taras Bul'ba. Revizor. Mertvye dushi. Moskva: Jauza, Jeksmo.

Faure, E. (1921). Les constructeurs : Lamarck. Michelet. Dostoievsky. Nietzsche. Césanne. Paris : Crès.

Suarès, A. (2002). Idées et visions et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897-1923. Paris : Robert Parienté.

Баранов, А.С. (1998). Образ террориста в русской культуре конца XIX – начала XX века (С. Нечаев, В. Засулич, И. Каляев, Б. Савенков), Общественные науки и современность. № 2, 181-191.

Бахтин, М.М. (1963). Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советский писатель.

Бердяев, Н.А. Указ. соч. С.39-40.

Достоевский, Ф.М. (1984). Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 26. Ленинград.

Гроссман, Л. (1925). Поэтика Достоевского. Москва: Государственная Академия художественных наук.

Соколов, Б.В. (2007). Расшифрованный Гоголь. Вий. Тарас Бульба. Ревизор. Мертвые души. Москва: Яуза, Эксмо.

Faure, E. (1921). Les constructeurs : Lamarck. Michelet. Dostoievsky. Nietzsche. Césanne. Paris : Crès.

Suarès, A. (2002). Idées et visions et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897-1923. Paris: Robert Parienté.

Р. Р. Галиуллин
кандидат филологических наук, доцент
Набережночелнинский государственный педагогический университет, Россия

R. R. Galiullin
Associate Professor, Ph.D. in Phi
Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Russia

e-mail: r.galiullin@mail.ru

Л. М. Бражник
Доктор филологии, Доцент
кандидат филологических наук, доцент
Набережночелнинский государственный педагогический университет, Россия

L. M. Brazhnik
Associate Professor, Ph.D. in Philology
Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Russia

e-mail: l-brazhnik@bk.ru

ДЕТЕКТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация: В статье представлен анализ романа «Преступление и наказание» с точки зрения соответствия канонам классического детективного произведения. Охарактеризованы жанрообразующие признаки детектива, выявленные в философско-психологическом романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Принятые в литературоведении структурно-композиционные критерии детектива позволяют считать, что детектив – это трансформированная форма психологической прозы, а элементы поэтики психолого-философского романа «Преступление и наказание» обнаруживают соответствие с элементами поэтики детективного произведения.

Ключевые слова: роман «Преступление и наказание», детектив, поэтика, элитарная литература, массовая литература, культурный феномен.

ÉLÉMENTS DÉTECTIFS DANS LE ROMAN de F.M. DOSTOEVSKI "CRIME ET CHÂTIMENT"

Annotation : L'article présente une analyse du roman « Crime et Châtiment » du point de vue du respect des canons d'un travail policier classique. Les caractéristiques génératrices du genre du roman policier identifiées dans le

roman philosophique et psychologique « Crime et Châtiment » de F. M. Dostoïevski sont caractérisées. Les critères structurels et compositionnels d'un roman policier acceptés dans la critique littéraire nous permettent de considérer qu'un roman policier est une forme transformée de prose psychologique, et les éléments de la poétique du roman psychologique et philosophique « Crime et Châtiment » montrent une correspondance avec les éléments de la poétique d'une œuvre policière.

Mots clés: F.M. Dostoïevski, roman policier, littérature d'élite, littérature de masse.

DETECTIVE ELEMENTS IN THE NOVEL by F.M. DOSTOEVSKY "CRIME AND PUNISHMENT"

Annotation: The article presents an analysis of the novel "Crime and Punishment" from the point of view of compliance with the canons of a classic detective work. The genre-forming features of the detective story identified in the philosophical and psychological novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky are characterized. The structural and compositional criteria of a detective story accepted in literary criticism allow us to consider that a detective story is a transformed form of psychological prose, and the elements of the poetics of the psychological and philosophical novel "Crime and Punishment" show correspondence with the elements of the poetics of a detective work.

Key words: novel "Crime and Punishment", detective story, poetics, elite literature, mass literature, cultural phenomenon.

Одной из актуальных тем литературоведческих исследований является статус массовой литературы в кругу «высокой», «элитарной» и «классической» литератур. Принятые в литературоведении критерии разделения художественной литературы на «высокую», «элитарную», «классическую» и «массовую» позволяют отметить, что в современном литературном процессе перечисленные виды художественных произведений не только противопоставлены друг другу, но и обнаруживают синтез художественных черт, свойственных каждой из этих литератур. По мнению российских литературоведов, массовая литература как феномен культуры в настоящее время претендует на «лавры» элитарности, несмотря на то что она (массовая литература) рассчитана на

нетребовательного читателя, с низкими читательскими потребностями, плохо знающего классическую художественную литературу (Хасиева, 2017, с.122).

Отметим, что на возникновение и развитие массовой литературы повлиял целый ряд социокультурных факторов, как-то: увеличение количества жителей в городах, повышение уровня образованности населения, поиск новых мировоззренческих представлений, ценностных ориентиров, развитие навыков чтения, желание низших слоев общества быть похожими на элиту через приобщение к книгам. (Вулис, 1986). Перечисленные процессы привел к формированию многочисленной аудитории читателей массовой литературы, поскольку в произведениях массовой литературы описываются события, которые не так часто встречаются, или вовсе не встречаются в повседневной жизни читателя-обывателя. Например, приключенческие сюжеты создали свою систему «традиционных» жанров, которые окончательно сформировались к середине XIX века. К ним относятся детективные, шпионские и любовные романы, а также боевики, триллеры (Чернец, 1999, с.585–586). В современном литературоведении представлен целый ряд научных работ, посвященный массовой литературе и её специфике в национальных литературах (Купина, 2009; Лотман, 1993). На наш взгляд, детективная форма – самая популярная форма среди других разновидностей массовой литературы.

Цель публикации – выявление жанрообразующих признаков детектива, которые позволят философско-психологический роман рассматривать как разновидность жанра массовой литературы.

Позволим себе представить иное прочтение величайшего философско-психологического произведения – романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Отметим, что это роман о преступлении, однако по жанру он не является ни «детективом», ни «криминальным романом», поскольку главного героя романа, Родиона Раскольникова, невозможно назвать

обычным преступником, потому что молодой человек обладает философским складом ума, анализирует свои мысли и поступки, всегда готов прийти на помощь. Несмотря на все перечисленные характеристики главного героя, в данном романе можно вычленить жанрообразующие элементы классического детективна.

Так, по мнению исследователя А. Адамова, тайна является одной их главных особенностей детективного произведения. Это тайна преступления – преступления страшного и запутанного. Сюжет детектива направлен на раскрытие этой тайны. В основе классического детектива лежит преступление, которое носит частный характер (Адамов, 1980, с.21). Известно, что Родион Раскольников совершил два убийства. Первое убийство – это преступление доведённого до отчаяния человека, который создал собственную теорию, которая должна изменить его жизнь. С этой позиции данное преступление не является примером сюжетного элемента классического детективного жанра. Второе убийство – убийство Лизаветы. Именно Лизавета становится невинной жертвой преступного замысла Раскольникова. Родион не хотел убивать героиню и даже рассчитал, когда Лизаветы не будет дома, но она к своему несчастью неожиданно вернулась домой. Таким образом, возможно новое прочтение романа «Преступление и наказание» в соответствии с поэтикой детективного произведения.

Английский писатель С. Моэм, посетив каторгу-колонию Сен-Лоран-дю-Марони, где отбывали срок наказания преступники, совершившие убийства, и пообщавшись с ними, вычленил основные причины преступлений – деньги, страх, месть (Моэм, 1989, с. 244). Руководствуясь детерминантами преступлений, охарактеризованных Сомерсетом Моэмом, можно предположить, что второе преступление Раскольникова совершено в рамках канонов классического детективного жанра.

К тому же, А. Адамов отмечает, что у детектива совсем иной генезис. Детектив – это полностью городское произведение, которое появилось в городской черте и для городских

читателей. С этой точки зрения роман Ф.М. Достоевского можно отнести к детективному жанру. Существует целый ряд научных работ, посвященных анализу городских улиц по произведениям Достоевского (Евлампиев,2010; Хасиева, 2017).

Принятые в литературоведении структурно-композиционные критерии детектива позволяют разделить их (детективы) на два вида. Классическая композиция – преступник неизвестен, ложная кульминация, неожиданный финал. Второй вариант композиции – читатель знает преступника, и читатель заинтригован сюжетом его задержания. Для романа «Преступление и наказание» характерен второй вариант композиционного построения, поэтому традиционные после совершения убийства вопросы кто? как? почему? неактуальны. Следовательно, детектив – это трансформированная форма психологической прозы, которая раскрывает внутренний мир героя, процессы, происходящие в душе персонажа. С этой точки зрения «Преступление и наказание» можно рассматривать как пример детективного повествования.

В психологическом романе Ф.М. Достоевского главный конфликт – это конфликт внутреннего мира Родиона Раскольникова. Конфликты в детективных произведениях весьма своеобразны. Они основаны на объединении двух конфликтов: преступник-жертва, следователь-жертва (Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2003). В романе «Преступление и наказание» также представлены подобного рода конфликты, хотя они не являются ведущими.

Как известно, в романе большое количество главных и второстепенных героев – это Софья Мармеладова, старуха-процентщица Алёна Ивановна, Свидригайлов, Дмитрий Разумихин, Порфирий Петрович и т.д. Их характеры раскрываются через поступки, диалоги и внутренние монологи. В детективных же произведениях в соответствии с конфликтом выделяют такие три основных типа персонажей, как жертва, преступник и сыщик. Эти персонажи также есть в «Преступлении и наказании». Жертвы – Алёна Ивановна и

Лизавета Ивановна, преступник – Родион Раскольников, сыщик – Порфирий Петрович.

Один из главных персонажей детектива – преступник. В нашем случае это Родион Раскольников. Образ Раскольникова отвечает традиционным требованиям детективного повествования. Читатель знакомится с ним с первых страниц романа, поэтому ему (читателю) всё известно об этом герое.

По законам жанра детективного произведения к развязке тайны писатель может подойти двумя путями. Первый путь – интуитивно-художественный, когда сыщик не является профессионалом, занимается расследованием самостоятельно. Второй путь – производственно-научный, когда расследованием преступления занимается профессионал, сотрудник правоохранительных органов (Вулис, 1986, с.267). Так, например, С. Моэм выделяет три типа персонажей, которые расследуют преступление – полицейский, частный детектив и любитель (Моэм, 1989, с.246).

«Сыщик – это активный мыслитель во плоти, прямолинейный и целенаправленный» (Вулис, 1978, с. 245). Порфирий Петрович полностью отвечает этим требованиям. Он опытный следователь, знающий свое дело. Разумихина дает ему такую оценку: «А дело знает, знает… Он одно дело, прошлого года, такое об убийстве разыскал, в котором почти все следы были потеряны!» (Достоевский, 2006). Порфирий Петрович честный человек, которого можно считать человеком слова. Он обещает Раскольникову, что за явку с повинной ему (Родиону Раскольникову) дадут меньший срок каторги, и в итоге выполняет свое обещание: «Я честный человек, Родион Романыч, и свое слово сдержу» (Достоевский, 2006).

Кроме того, в традиционных приключенческих произведениях прослеживается симпатия–антипатия автора к своим героям. С этой точки зрения роман Ф.М. Достоевского частично соответствует этим требованиям. Симпатия со стороны автора романа к сыщику как профессионалу своего дела бесспорна и очевидна. Отношение автора к преступнику

не отвечает традиционным канонам детектива. Позиция Достоевского по отношению к преступнику слишком человечна. Он не симпатизирует, а сострадает своему герою, заступается за его право быть человеком в обществе, где правят деньги. Но Достоевский не видит пути изменения современного ему общества, он ищет выход в нравственном совершенствовании своего героя. По мнению автора, путь к счастью возможен через страдания.

Не соответствует специфике жанрообразующих признаков детектива и образ Алёны Ивановны. Героиня своим внешним видом и поведением вызывает неприязнь не только у героев ромна, но и у читателя. Старуха-процентщица очень жадная, и с окружающими находится только в потребительских отношениях: «…она злая, капризная, что стоит только одним днем просрочить заклад, и пропала вещь», «глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет...» (Достоевский, 2006).

Старухе-процентщице противопоставлен образ Лизаветы – второй жертвы Алёны Ивановны. Сложно сказать о авторской симпатии по отношению к ней, но есть некая жалость. Лизавета добрая и спокойная девушка, с мягким и покладистым характером. Помогает сестре вести домашнее хозяйство, терпит от неё побои: «...у старухи есть сестра, Лизавета, которую она, такая маленькая и гаденькая, бьёт поминутно и держит в совершенном порабощении, как маленького ребенка...», «...девица, и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмачках, и держала себя чистоплотно» (Достоевский, 2006).

Что касается кульминации произведения, то для композиции детектива характерны два вида кульминации: первая кульминация – это выявление факта преступления (убийство), вторая – разоблачение преступника. К тому же, для

детектива характерна и ложная кульминация. Этот приём в романе может быть условно раскрыт через образ Миколки, который принадлежит к старообрядцам-раскольникам, и это очень символично, потому что преступление «нигилиста» по фамилии Раскольников хотел взять на себя раскольник. Миколка очень религиозный человек. Решает принять на себя страдание за все свои предыдущие грехи. Миколка является с повинной Порфирию Петровичу и признается в убийстве сестёр. Миколка считает, что это возможность искупить свои грехи и «принять страдание», чтобы стать лучше. Умный и проницательный следователь не верит ложному признанию Миколки: «…нет, уж какой тут Миколка, голубчик Родион Романыч, тут не Миколка...» (Достоевский, 2006).

Для развязки детективного произведения характерен разговор с глазу на глаз преступника и сыщика. В романе «Преступление и наказание» к такому разговору можно отнести беседы Порфирия Петровича и Родиона Раскольникова. На протяжении всего романа следователь и преступник встречаются три раза. Эти встречи играют важную роль в развитии сюжета романа.

Последняя встреча произошла наедине, когда следователь неожиданно заявляет Раскольникову, что знает о его преступлении. Он по-дружески советует молодому человеку явиться с повинной, чтобы получить меньший срок каторги. Порфирий обещает, что приложит все усилия для того, чтобы смягчили наказание (он впоследствии сдержит своё слово). При этом Порфирий по сути не имеет никаких официальных улик против Раскольникова, он воздействует на него психологически, зная характер героя. На самом деле арест невозможен из-за отсутствия улик, но Порфирий Петрович об этом не говорит преступнику. Таким образом следователь подталкивает Раскольникова к единственно правильному шагу – явке с повинной. Раскольников не дает Порфирию окончательного ответа.

Развязка, как структурный элемент сюжета и итоговый момент в развитии действия, в романе Федора Достоевского «Преступление и наказание» оставляет за собой большое количество вопросов и домыслов. Раскрывая тему морального выбора и наказания, автор вводит читателя в мир абсолюта и бесконечности. Главный герой романа, студент Родион Раскольников, осознает всю тяжесть своих преступлений и неизбежность наказания. Душевные страдания приводят его к пониманию абсолютной истины и неизбежности морального определения собственной судьбы.

Развязка романа приводит читателя к пониманию того, что истинное наказание и покаяние не находятся во внешнем мире, они находятся внутри каждого человека. Бесконечность преступлений и наказаний становится символом абсолютной истины и неотвратимости морального выбора.

В содержании детективных произведений герои и персонажи могут быть недоработаны, так как происходит экономия художественных средств, упрощение обстоятельств преступления и расследования и т.д. – это компенсируется динамикой сюжета. В романе Ф.М. Достоевский также не уделяет внимания подробному описанию природы, внешним портретам героев и интерьеру. Так, например, С. Ю. Сафонова отмечает: «В романе «Преступление и наказание» динамичность и внутренняя напряженность соответствует детективному роману, но диалоги, описание снов, городских улиц, иными словами, то, что наполнено значимым содержанием, изображено подробно, с необходимыми деталями» (Сафонова, 2013, с. 239–240).

Несмотря на то, что роман «Преступление и наказание» не отвечает всем канонам поэтики классического детективного произведения, в нём можно выделить жанровые особенности, характерные для детективного повествования:

1. В романе представлена тайна убийства, но убийство является тайной только для сыщика, а не для читателя.

2. Преступление Родиона Раскольникова носит частный характер, при этом поэтика романа осложнена философскими размышлениями.

3. Читателю известны все секреты совершения преступления, поэтому наличие трех вопросов неактуально.

4. Существует симпатия автора по отношению к сыщику и чувство сострадания к другим героям произведения.

5. В соответствии с поэтикой детективного жанра можно вычленить два типа конфликтов – жертва-преступник, преступник-сыщик.

6. Также можно выделить три основных типа персонажей детектива – жертва, преступник, сыщик.

7. Кроме того, преступление расследует представитель правоохранительных органов Порфирий Петрович. Однако убийство расследуется им только косвенно, поскольку отсутствуют прямые улики преступления.

8. Таким образом, преступник Родион Раскольников может являться главным героем не только психологического романа, но и детектива.

Библиография

1. Адамов, А. (1980). Мой любимый жанр детектив. Записки писателя. М.: Советский писатель.

2. Вулис, А. (1986). В мире приключений. Поэтика жанра. М.: Советский писатель.

3. Вулис, А. (1978). Поэтика детектива. // Новый мир. – 1978. – № 1.

4. Галиуллин, Р.Р. (2007) Татар әдәбиятында детективның эволюциясе. Казан: РИЦ «Школа». 160 б.

5. Достоевский Ф.М. (2006). Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 7. М.: Воскресенье..

6. Евлампиев, И.И. (2010). Петербург белых ночей в творчестве Ф. Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Том 2. – № 3. – С. 225 -233

7. Купина, Н. А. (2009). Массовая литература сегодня: учеб. пособие М.: Флинта: Наука. 424 с.

8. Литературная энциклопедия терминов и понятий (2003). – М.: НПК Интелвак.

9. Лотман, Ю.М. (1993). Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман, Ю. М. Избр. соч.: в 3 т. Т. 3. – Таллинн. С. 380–388.

10. Моэм, С. (1989). Упадок и разрушение детектива // Вопросы литературы. № 8.

11. Сафонова С.Ю. (2013). Детектив как форма художественного мышления (на примере романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и Ч. Диккенса «Тайна Эдвина Друда») // Вектор науки ТГУ. № 1(23).

12. Хасиева, М.А. (2017). Петербург достоевского: семиотика городского пространства в контексте развития петербургского текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 3-х ч. Ч. 3. № 3(69) –С. 45-47.

13. Чернец, Л.В. (1999). Введение в литературоведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. М.: Высш. шк., Издательский центр «Академия».

Месибах Абделуахеб
Доктор филологии, профессор
Университет Алжир 2

Abdelouahab Mecibah
Professor, Ph.D. in Philology
Algiers University 2

e-mail: Abdelouahab.mecibah@univ-alger2.dz

"صورة المسلم في عيون فيودور دوستويوفسكي و ليون تولستوي"

ملخص: هذا المقال عبارة عن دراسة مقارنة لنظرة كاتبين من أشهر الكتّاب الكلاسيكيون الروس: فيودور دوستويوفسكي في مؤلفه "مقالات من بيت الأموات" و ليون تولستوي في رواية "الحاجي مراد" إلى شخصية الرجل المسلم. بعيدا عن صورة المسلم المعاصرة و بالرغم من انتماء كليهما إلى المسيحية، إلا أن عقيدتهما لن تبعدهما عن الحقيقة. على العكس من ذلك، فهما يبدوان متعاطفين مع أبطالهما المسلمين، يغدقانهما بالمدح و بكل الصفان الحميدة التي يمكن للإنسان أن يمتلكها. بالاعتماد على منهجية الملاحظة و التحليل خلصنا إلى أن هذه النظرة تدعونا للتفكير في استعمال هذين المؤلفين كوسيلة بيداغوجية لتفسير معنى التسامح و لتعليمه في نفس الوقت.

ОБРАЗ МУСУЛЬМАНИНА В ГЛАЗАХ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И Л.Н.ТОЛСТОГО

Résumé: Le présent article représente une étude comparative des regards de deux des plus grands écrivains classiques russes : Fiodor Dostoïevsky dans « Récits de la maison des morts » et Léon Tolstoï dans « Hadji-Mourad » à la personnalité musulmane. Loin de l'image contemporaine du musulman et bien que ces deux hommes appartiennent au christianisme , leur foi ne les a pas dévié de la vérité . Ils semblent plutôt compatissants avec leurs héros musulmans, ils les couvrent d'éloge et de toutes les qualités positives qu'un être humain puisse avoir. En s'appuyant sur la méthode de l'observation et de l'analyse, on est parvenu à déduire que cette vision nous pousse à penser à utiliser les ouvrages cités ci-dessus comme un moyen pédagogique d'interpréter et en même temps d'apprendre la tolérance.

Summary: This article is a comparative study of the views of two of the greatest classical Russian writers: Fyodor Dostoyevsky in «Tales of the House of the Dead» and Leo Tolstoy in «Hajji-Murad» to the Muslim personality. Far from the contemporary image of the Muslim and although these two men belong to

Christianity, their faith did not deviate from the truth. They seem rather compassionate with their Muslim heroes, they cover them with praise and all the positive qualities that a human being can have. Based on the method of observation and analysis, we have managed to deduce that this vision leads us to think of using the works cited above as a pedagogical way to interpret and at the same time to learn tolerance.

Ключевые слова: Образ мусульманина - Алей, Нурра - Отношение к мусульманам – Кавказ - Хаджи-Мурат – Толерантность - Война и свобода.

Основной текст

Все люди разны по своему воспитанию и по своей культуре, это однозначно, но в их суждениях о других проявляются их натура, гуманизм и толерантность, которые мы как раз и наблюдаем в творчестве этих двух гениев русского мира.

Известно, что мусульманин, характеризуемый как человек особого вероисповедания и особой культуры, будучи частью российского общества, привлекал к себе внимание многих русских литераторов, его образ встречается у Ю.М.Лермонторв, А.С.Пушкина, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого и у многих других. Этот образ в творчестве этих двух последних великих писателей, Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого и есть тема данной работы, оба великих писателя не понаслышке знали мусульман, но с ними познакомились впервые при разных обстоятельствах. Эти обстоятельства, дали им пищу для размышления и разъяснили им до того туманный образ мусульманина.

Не смотря на то, что Ф.М.Достоевский уже, до заточения, имел возможность знакомиться с исламом через Коран, переведённый на французский язык, которым он владел, его практическое знакомство с мусульманами происходит в 1850-е годы, когда он впервые оказался в Азии, впервые соприкоснулся с восточной культурой. Там, среди его товарищей по несчастью - каторжников омского острога были люди,

принадлежащие к разным религиям, в том числе и к исламу. В дальнейшем, всестороннее представление о духовной жизни народов Азии и об исламе ему дал Чокан Чингисович Валиханов (1835 – 1865). О том, что Достоевский прекрасно знал Коран свидетельствуют его записные тетради, где он многократно цитирует отрывок из Корана: «Те, кому было дано нести Тору, а они ее не понесли, подобны ослу, который несет книги» [Достоевский. 1980. Т.20. 187] (سورة الجمعة ، الآية 5) "مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا".

В своей «Пушкинской речи» достоевский позже отмечает свойства писателя, которые ему больше всех нравятся: «{*Третий пункт*}, *который я хотел отметить в значении Пушкина, есть та особая характернейшая и не встречаемая кроме него нигде и ни у кого черта художественного гения - способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного*» [Достоевский. 1984. 130]. Именно всемирная отзывчивость и способность перевоплощения в гении чужих наций мы встречаем в его «Записках из мертвого дома».

Л.Н.Толстой же познакомился с мусульманами при совсем иных обстоятельствах, впервые он соприкоснулся с исламской средой в юном возрасте, когда был взят под опеку своей тети и перевезен в Казань. Здесь он освоил татарский, тюркский и арабский языки и поступил учиться на отделение восточной словесности, а позже перевелся на юридический факультет, а 1851 году старший брат писателя Николай уговорил его ехать вместе на Северный Кавказ, где почти 3 года Толстой жил в казачьей станице на берегу реки Терек, выезжая в Кизляр, Тифлис, Владикавказ и участвуя в военных действиях. Позже 9 июля 1854 г. Л.Н.Толстой пишет в своем дневнике «Может быть, это показалось мне более потому, что я начинаю любить Кавказ, хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно, хорош этот край дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи - война и свобода» [Толстой. 1984. Т. 21. 127].

В своих произведениях и Л.Н.Толстой и Ф.М. Достоевский затрагивают вечные проблемы человеческого бытия: отношения между людьми, отношение человека с Богом, смысл и цель жизни.

Роман «Записки из мёртвого дома» по сути, является отражением прожитого автором жизненного опыта, который по его словам дал ему возможность знакомиться с характерами разных национальностей: «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойник<ов> и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его. Но это мое маленькое самолюбие! Надеюсь простительно» [Достоевский. 1985. Т.IV. 121].

Отношение автора-рассказчика к товарищам по несчастью мусульманам ярко выражено в описании Нурры и Алея и в подчеркивании их добрых положительных качеств:

В Нурре его привлекают больше всего, доброта, религиозность и честность: «*Нурра, произвел на меня с первого же дня самое отрадное, самое милое впечатление*» (курсив везде наш) [Достоевский. 1972. 50] (здесь и далее текст цитируется по: Достоевский. 1972. Т. IV стр. 50-54)… «*Он был всегда весел, приветлив ко всем, работал безропотно, спокоен и ясен, хотя часто с негодованием смотрел на гадость и грязь арестантской жизни и возмущался до ярости всяким воровством, мошенничеством, пьянством и вообще всем, что было нечестно; но ссор не затевал и только отворачивался с негодованием. Сам он во всё продолжение своей каторги не украл ничего, не сделал ни одного дурного поступка. Был он чрезвычайно богомолен. Молитвы исполнял он свято; в посты перед магометанскими праздниками постился как фанатик и целые ночи выстаивал на молитве. Его все любили и в честность его верили. «Нурра — лев», — говорили арестанты; так за ним и оставалось название льва*» [Там же. 51].

Здесь, по всей видимости, прослеживается одна закономерность: чем вернее человек своей вере (что мы позже так же заметим в описании Алия), тем лучше относится к нему автор. Нурра «чрезвычайно богомолен», «свято» исполняет «молитвы», «в посты перед магометанскими праздниками постился как фанатик и целые ночи выстаивал на молитве», «с благочестивым негодованием» говорит о пьяных в христианский праздник: «Аллах сердит будет!»

Во втором герое-мусульманине, описанию которого он посвятил четыре страницы романа, Ф.М.Достоевский подчёркивает другие, не менее привлекательные качества характера. В Алее внимание направлено, в первую очередь, на:

1- **симпатичность и детскую улыбку**: «*Его прекрасное, открытое, умное и в то же время добродушно-наивное лицо … Вся душа его выражалась на его красивом, можно даже сказать - прекрасном лице. Улыбка его была так доверчива, так детски простодушна; большие черные глаза были так мягки, так ласковы, что я всегда чувствовал особое удовольствие, даже облегчение в тоске и в грусти, глядя на него. Я говорю не преувеличивая» [Достоевский. 1972. 51],* дальше он прибавляет: *«Я любил его улыбку, всегда нежную и сердечную» [Там же 52]. «Потом с важно-благосклонною, то есть чисто мусульманскою улыбкою (которую я так люблю и именно люблю важность этой улыбки), обратились ко мне и подтвердили*» [Там же. 54]. Как не странно здесь, в глазах Ф.М.Достоевского даже улыбка его героя окутана религиозной особенностью: «*с важно-благосклонною, то есть* чисто мусульманскою улыбкою» говорит писатель.

2- ***уважение к старшим*** *«* … Уважение к старшим в семействах горцев так велико, что мальчик не только не посмел, но даже и не подумал спросить, куда они отправляются?» [Там же. 51], «Сам же он почти не смел с ними заговаривать: до того доходила его почтительность», «хотя сам из почтения, которое он неизвестно почему ко мне чувствовал, никогда не заговаривал первый». [Там же. 52];

3- **стойкость характера.** «Трудно представить себе, как этот мальчик во все время своей каторги мог сохранить в себе такую мягкость сердца, образовать в себе такую строгую честность, такую задушевность, симпатичность, не загрубеть, не развратиться» [Там же. 52];

4- **неприемлемость к скверным деяниям:** «… и чей-нибудь скверный, цинический, грязный или несправедливый, насильный поступок в остроге зажигал огонь негодования в его прекрасных глазах, которые делались оттого еще прекраснее»[Там же. 52];

5- **мужество и душевный покой**: *«Но он избегал ссор и брани, хотя был вообще не из таких, которые бы дали себя обидеть безнаказанно, и умел за себя постоять. Но ссор он ни с кем не имел….»[Там же. 52;*

6- **исключительность**: *«…я считаю Алея далеко не обыкновенным существом и вспоминаю о встрече с ним как об одной из лучших встреч в моей жизни. Есть натуры до того прекрасные от природы, до того награжденные богом, что даже одна мысль о том, что они могут когда-нибудь измениться к худшему, вам кажется невозможною. За них вы всегда спокойны» [Там же. 52;]*

7- **трудолюбие:** «*Алей, всегда работящий и трудолюбивый*» [Там же. 52];

8- **бескорыстность, услужливость и дружелюбность:** *«Алей помогал мне в работе, услуживал мне чем мог в казармах, и видно было, что ему очень приятно было хоть чем-нибудь облегчить меня и угодить мне, и в этом старании угодить не было ни малейшего унижения или искания какой-нибудь выгоды, а теплое, дружеское чувство» [Там же. 53;*

9- **уважение к чужим вероисповеданиям:** «*Однажды мы прочли с ним всю Нагорную проповедь… Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел. Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице. — Ах, да! — отвечал он, — да, Иса святой пророк, Иса божии слова говорил. Как хорошо! — Что ж тебе больше всего нравится? — А где он говорит: прощай, люби, не обижай и врагов*

люби, Ах, как хорошо он говорит!... Он обернулся к братьям, которые прислушивались к нашему разговору … обратились ко мне и подтвердили, что Иса был божий пророк и что он делал великие чудеса».[Там же. 54];

10- **гордость и целеустремлённость:** «*Алей достал бумаги (и не позволил мне купить ее на мои деньги), перьев, чернил и в каких-нибудь два месяца выучился превосходно писать*» [Там же. 54];

11- **благодарность и искренность:** «*Он любил меня, может быть, так же, как и братьев. Никогда не забуду, как он выходил из острога. Он отвел меня за казарму и там бросился мне на шею и заплакал. Никогда прежде он не целовал меня и не плакал. Ты для меня столько сделал, столько сделал, - говорил он, - что отец мой, мать мне бы столько не сделали: ты меня человеком сделал, бог заплатит тебе, а я тебя никогда не забуду...»* [Там же.54].

Мастерство и наблюдательность Ф.М.Достоевского дали нам такие замечательные образы. Все цитируемые выше характеристики Нурры и Алея делают их в глазах читателя любимыми героями, достойными уважения и восхищения, таково было искреннее отношение самого Фёдора Михайловича к ним.

Л.Н.Толстой, приехав на Кавказ воином-добровольцем, стал пленником очарования этого дивного края, в котором, по его словам, «*соединяются две самые противоположные вещи, война и свобода*». Повесть «Хаджи-Мурат» является вершиной его представления о Кавказе, она перерабатывалась в течение нескольких лет потому, что Л.Н.Толстой старался в ней быть верным действительности, что подтверждается в его дневнике: «*Когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности*» [Л. Н. Толстой. Пол. собр. соч. В 90 томах, Т. 73, С. 353] и была опубликована в первый раз после смерти писателя.

В описании характера и личности своих героев-мусульман, Ф.М.Достоевский и Л.Н.Толстой выглядят настолько схожим, что читателю кажется, что эти два произведения написаны одним и тем же человеком.

В образе Хаджи-Мурата, **помимо отваги, свободолюбия, гордости** и **непокорности**, Толстой особо подчеркивает **простоту, почти детское чистосердечие**. В повести, как и предыдущем произведении, герою дана красивая улыбка, захватившая всех.

Детская улыбка, которая привлекла Ф.М.Достоевского в герое-*Алие, пленила в «Хаджи-Мурате» остальных героев одноимённой повести. Это отражается в реакции Полторацкого: «Полторацкий ни как не ожидал видеть таким этого страшного горца. Он ожидал мрачного, сухого, чуждого человека, а перед ним был самый простой человек, улыбающийся такой доброй улыбкой, что он казался давно знакомым приятелем*» [Толстой. 2009. 541].

«*Все наперерыв хвалили его храбрость, ум, великодушие*» [там же].

«- *это большой человек» сказала Марья Димитриевна*» [Толстой. 2009. 564].

Отзывы русских о Хаджи-Мурате усиливают уважение читателя к нему и к горцам вообще: Марья Дмитриевна желает Хаджи-Мурату выручить свою семью, безошибочно понимая, что для него главное: «*Она, очевидно, питала особенные чувства и уважение к Хаджи-Мурату*» [Толстой.2009. 625], «- *Дай бог, дай бог семью выручить, - повторила Марья Дмитриевна*» [Толстой. 2009. 627]. «*Неделю у нас прожил, и, кроме хорошего, ничего не видали, сказала Марья Дмитриевна. - Обходительный, умный, справедливый*» [Толстой.2009. 628]. Кроме этих черт, он своей в**ежливостью** очаровывал всех**.** Он как мастер слова, красиво отвечает говорящим: «*Сыновья твои да чтобы живы были*», «*Да получишь ты радость и жизнь*», «*Бог да воздаст вам*» [Толстой. 2009. 512,517,532].

Чем благочестивее герой, тем он ближе для писателя, эту особенность мы встречаем у обоих литераторов.

Религиозную сторону Хаджи-Мурата, Толстой с большой точностью описывает. Видимо его поражает верность этих людей к своей вере: «*потом сел на икры и, сначала заткнув пальцами уши и закрыв глаза, произнес, обращаясь на восток, обычную молитву*» [Толстой. 2009. 535] - все, что сказано о приверженности Хаджи-Мурата к своей вере, не присваивает ему религиозный

фанатизм, что и равняет его с Алием в «Записках из мёртвого дома», оба героя, придерживаясь своих религиозных убеждений, не исключают право других людей на свободу вероисповедания.

Поступки Хаджи-Мурата на балу у генерала Воронцова свидетельствуют: с одной стороны, о гордости, которая характеризует мусульман: «*С восточным, мусульманским достоинством, не только без выражения удивления, но с видом равнодушия, просидев первый акт, Хаджи-Мурат встал и, спокойно оглядывая зрителей, вышел, обращая на себя внимание всех зрителей*» [Толстой.2009. 571]; а с другой об у**важении к чужим обычаям**: «*II Хаджи-Мурат отвечал и Воронцову то, что отвечал всем: что у них этого нет, - не высказывая того, хорошо или дурно то, что этого нет у них» [Толстой.2009. 571]*. После бала, в ответ на вопрос русского офицера, понравился ли ему вечер, Хаджи-Мурат высказывает свое мнение с помощью пословицы: *«Угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном - оба голодные остались… II добавляет с улыбкой: «Всякому народу свой обычай хорош*» [Толстой.2009. 624]. [Там же. 624].

Даже в описании Имама Шамиля, лютого врага его героя, Толстой не выходит за рамки восхищения мусульманской личностью: «*Вообще на имаме не было ничего блестящего, золотого или серебряного, высокая, прямая, могучая фигура его, в одежде без украшений, производила то самое впечатление величия*» [Толстой. 2009. 614, 615]

Как мы видим, оба произведения насыщены лингвокультурынми деталями, не требующими сложной интерпретации, что делает их надёжными источниками сведений о социально-политической жизни России девятнадцатого века.

Такие отношения этих великих писателей к мусульманской личности и к мусульманской культуре продиктованы, по всей видимости, накопленным жизненным опытом, искренностью и верностью правде и справедливости. Эти два произведения могут, на наш взгляд, служить примером взаимопонимания,

взаимоуважения и толерантности. Мы, безусловно, разны, но можем любить друг друга и жить в гармонии друг с другом.

Библиография

1. Достоевский Ф. М.. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т.4. Ленинград, "Наука". 1972.
2. Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 26. Ленинград, Наука, 1984, сс.129-149.
3. Мануйлов В.А., Друг Ф. М. Достоевского Чокан Валиханов. – «Труды Ленинградского библиотечного института имени Н. К. Крупской», т. V, Л., 1959.
4. Толстой Л. Собрание сочинений в двадцати двух томах. М.: Художественная литература, 1984 (Избранные дневники 1847- 1894).
5. Толстой Л.Н. Божеское и человеческое: Избранные произведения 1903-1910 гг. М.: Панорама, 1994.- 448 с.
6. Толстой Л.Н. Полное собрание соченений в 90-х томах. М.: Художественная литература, 1953.

А. Аберкан
Доктор филологии, доцент
Университет Алжир 2

A. Aberkane
Associate professor, Ph.D. in Philology
Algiers University 2

e-mail: ali.aberkane@univ-alger2.dz

L'ESTHETIQUE DU HASARD DANS *LE JOUEUR* DE FEDOR M. DOSTOÏEVSKI

Résumé: *Le Joueur* de Fédor M. Dostoïevski, paru en 1866, relate les aventures du précepteur Alexeï Ivanovitch à Roulettenbourg, une ville imaginaire allemande. Le récit décrit l'engrenage enivrant du jeu d'argent, notamment de la roulette, qui imprègne le texte d'une dimension esthétique du hasard. Ce récit est marqué par une dynamique de l'aléatoire, résultant de la contingence du ludique et du hasard. Ce dernier va au-delà d'une simple logique de jeu, allant de thème central vers une construction narratologique performative. L'article explore ainsi les fonctions esthétiques et narratives du hasard dans l'écriture poétique de Dostoïevski.

Mots clés : Dostoïevski, Le Joueur, jeu, hasard, contingence.

ملخص : تصور رواية فيودور م. دوستويفسكي "المقامر" التي نُشرت عام 1866، مغامرات المعلم أليكسي إيفانوفيتش في روليتنبورغ، و التي هي مدينة ألمانية خيالية. تصف القصة دوامة القمار المسكرة، وخاصة لعبة الروليت، مما يضفي على النص بُعداً جمالياً للصدفة. تتسم القصة بديناميكية العشوائية، الناتجة عن طوارئ اللعب والمصادفة. هنا، تتجاوز الصدفة منطق اللعبة البسيط لتصبح موضوعًا مركزيًا وبناءً سرديًا أدائيًا. وهكذا يستكشف المقال الوظائف الجمالية والسردية للصدفة في كتابة دوستويفسكي الشعرية.

الكلمات المفتاحية: دوستويفسكي ، المقامر ، اللعبة ، العشوائية ،الإمكان

Abstract: Fyodor M. Dostoyevsky's novel *The Gambler*, published in 1866, depicts the adventures of the preceptor Alexei Ivanovich in Roulettenbourg, an imaginary German town. The story describes the exhilarating spiral of gambling, particularly roulette, which shapes the text with an aesthetic dimension of chance. The story is marked by a dynamic of randomness, resulting from the contingency of play and chance. Here, chance goes beyond a simple game logic to become a central theme and performative narratological construct. The article

explores the aesthetic and narrative functions of chance in Dostoyevsky's poetic writing.

Key words: Dostoyevsky, The Gambler, Gambling, Chance, Contingency.

Introduction

Le Joueur[4], roman de Fédor M. Dostoïevski paru en 1866, dépeint les péripéties du précepteur (Ouchtitel) Alexeï Ivanovitch dans la ville imaginaire allemande de « Roulettenbourg ». Le protagoniste, ainsi que les autres personnages, se retrouvent dès lors en proie à un engrenage euphorisant du jeu d'argent, dont le leitmotiv est la *roulette*, laquelle confère symboliquement au texte une dimension esthétique du hasard. Ce qui caractérise la structure du récit est une « mécanique » de l'aléatoire résultant d'une contingence du ludique et du hasard. Ce dernier va au-delà d'une logique intrinsèque *« du jeu pour le jeu »* (Thede, 2017, 305)[5], car il se révèle à la fois comme thème et construction narratologique à portée performative. De par ces aspects, le présent article s'interroge sur les fonctions esthétiques et narratives du hasard, ainsi que sur son principe ludique dans l'écriture poétique de Dostoïevski.

Partant de ces prémices, il sera question d'analyser l'esthétisation du hasard dans la structure immanente du texte, dont l'interprétation de sens échappe à tout déterminisme. Cette approche de l'écriture et de sa narration sous-jacente implique une reconfiguration du récit moderne, lequel s'apparente à une expérimentation dont il est également ici question.

LJ reflète la contingence d'un jeu autoréflexif et/ou auto-poétique du texte, qui suppose une transposition de deux dimensions ludiques, l'une proprement thématique, l'autre structurelle. Nous tenterons par là-même de mettre au jour les corolaires relatifs à ces deux dimensions. L'auteur Dostoïevski y opère un jeu des signes à dimension méta-ludique, qui implique une phénoménologie textuelle du *jeu dans le jeu*. Par conséquent, l'un des aspects clés traités dans l'article réside dans un constructivisme narratologique de l'écriture dostoïevskienne qui illustre une conception visionnaire, voire

[4] Abrégé comme suit : LJ.

[5] Les citations tirées de sources germanophones sont traduit par l'auteur du présent article.

anticipatrice du texte postmoderne, dont les mécanismes font également l'objet des présentes réflexions.

1. Immanence du hasard et déterminisme illusoire

Les monologues du protagoniste Alexeï constituent une part importance du récit et impliquent simultanément, et de par leur caractère polyphonique, une réflexion poétologique. Le ludique s'y présente dès lors comme principe réflexif immanent. La dimension poétique inhérente au hasard révèle une dynamique combinatoire, qui dépasse sa sphère symbolique et se transpose sur la structure même du récit. Le discours poétologique de l'auteur, déjà mis en abyme en seuil de texte, et perçu par le truchement polyphonique du narrateur auto-diégétique, en appelle, métonymiquement et herméneutiquement parlant, au lecteur afin de percevoir le jeu de roulette sous forme de *praxis* interprétative. Ce glissement métonymique, opéré dans le passage suivant, révèle également une possible référence intertextuelle aux œuvres de l'auteur allemand E.T.A. Hoffmann, dont les protagonistes évoluent souvent dans des processus ludiques analogues :

« J'avais décidé cela. De plus, ne fallait-il pas étudier le jeu lui-même ? Car, malgré les traités, de roulette que j'avais lus avec avidité, je ne compris les combinaisons du jeu qu'en les pratiquant(s) (sic) moi-même. » (LJ, p. 14)

Par ailleurs, le récit repose sur une illusion du déterminisme, laquelle est relativisée par une logique combinatoire, ou pour reprendre les mots du narrateur en page 15, par « […] des combinaisons » (LJ, p. 15). Cette logique combinatoire, qui anime la trame du texte, est allégoriquement illustrée par le jeu du personnage exubérant de la Babuschka, vieille dame issue de la haute noblesse, dont la curiosité s'apparente à celle « d'une paysanne presque sauvage […] » (LJ, p. 74). En dépit de son euphorie et sa détermination maladive à décrypter une possible logique mathématique découlant du jeu de la roulette, « en calculant et en cherchant, au moyens

d'opérations tracées au crayon […]. » (LJ, p. 75), elle se heurte systématiquement à la spirale vertigineuse d'une contre-logique du hasard. Le narrateur souligne à ce sujet : « La babouschka regarda d'abord les joueurs. Un jeune homme surtout l'intéressa. […] Mais le joueur ne [la] regardait ni ne l'écoutait, pontait au hasard et gagnait. » (LJ, p. 74).

Du hasard et de cette quête fiévreuse du jeu découlent, comme l'indique si bien Sebastian Thede dans son étude des 'destinées du hasard', une sorte « d'épistémologie poétique » (Thede, 2017, 306), dont la dynamique aléatoire est articulée et incarnée par la figure d'Alexeï. Il en résulte, par extension, un questionnement du sujet moderne, voire moderniste, lequel met en avant un pluralisme ontologique et remet en perspective la conception essentialiste de subjectivité prédominante dans le discours depuis l'antiquité. Selon Regine Strätling, le jeu s'avère être un médiateur qui restitue l'indétermination du sujet. Cette dernière est aussi thématisée dans LJ de Dostoïevski et se traduit, en outre, par la crise du protagoniste Alexeï. Strätling en déduit un changement de paradigme marqué par la notion épistémologique du 'jeu du sujet', duquel résultent les questionnements ontologiques suivants :

« Au vu de cette qualité de médiation du jeu, il convient de se demander si la question de savoir si la notion de jeu est également apte à assurer une médiation des positions, jusqu'à présent généralement évaluées de manière dichotomique, d'une conception essentialiste du sujet, d'une part, et la supposition d'un sujet entièrement déterminé par des structures données, d'autre part de l'individu. La notion de jeu permet-elle de mettre en évidence la pluralité des possibilités d'action des sujets, au-delà de l'hypothèse d'une indétermination fondamentale du sujet et de l'hypothèse de sa détermination complète ? Ou bien, plus modestement et historiquement, le recours à la notion de jeu permet-il d'aborder des questions plus complexes ? à la notion de jeu, au moins les processus de subjectivation actuels de manière plus adéquate, qui ont connu la

soi-disant 'crise du sujet' sont derrière nous ? » (Strätling, 2021, p. 13)[6].

L'indétermination qui anime les faits du récit, ainsi que leur déroulement *hasardeux*, semblent tendre vers une fatalité du probable, dont les conséquences paradoxales et les dualismes indiquent une dis-continuité et/ou une distorsion du récit. Le protagoniste note de ses discussions avec le personnage d'Astley en page 23 :

« […] il n'y a pas de calcul dans ce jeu. […] M. Astley m'a donné beaucoup d'explications sur les sortes de rythmes qu'affecte le hasard, en s'obstinant à préférer tantôt le rouge au noir, tantôt le noir au rouge, pendant des suites incroyables de coups. » (LJ, p. 23)

L'irrationnel se configure, par conséquent, en un principe narratologique et contre-discours, en une sorte de pacte avec le hasard. Il en découle une contre-logique narrative de l'aléatoire, qui se décline à partir du principe ludique même du récit. Christoph Pflaumbaum et Carolin Rocks notent à ce sujet :

« Loin d'être synonyme de renoncement ou de perte d'ordre, l'alliance avec le hasard produit souvent des effets créatifs remarquables et permet souvent l'émergence de nouvelles formes d'ordre. » (Pflaumbaum / Rocks, 2015, p. 8)

Alexeï se borne, au début, à assister les autres joueurs, mais se découvre très vite une passion frénétique pour le jeu. Cette dernière

[6] Traduit de l'allemand par l'auteur de l'article. Version originale : « Angesichts dieser vermittelnden Qualität des Spiels stellt sich die Frage, ob der Begriff des Spiels auch geeignet ist, eine Vermittlung der bislang meist dichotomisch bewerteten Positionen eines essentialistischen Subjektbegriffs einerseits und der Annahme eines
durch gegebene Strukturen restlos fremdbestimmten Subjekts andererseits zu leisten. Lässt sich anhand des Spielbegriffs die Pluralität der Handlungsmöglichkeiten von Subjekten jenseits der Annahme einer grundsätzlichen Unbestimmtheit des Subjekts und diesseits der Annahme seiner vollständigen Determiniertheit beschreiben? Oder lassen sich - bescheidener und historisch - im Rekurs auf den Spielbegriff zumindest aktuelle Subjektivierungsprozesse adäquater beschreiben, die die sogenannte >Krise des Subjekts< hinter sich haben? ».

le transcende de sa réalité misérable vers un perpétuel moment de rêve. Rêve et jeu ne font plus qu'un et convergent vers un onirisme euphorisant, dématérialisé et quasi « dionysiaque », en opposition au « matérialisme » du jeu d'argent :

« Je vis dans la fièvre. Je joue de très petites mises ; j'attends quelque événement qui ne vient pas. Je passe des journées entières près de la table de jeu et j'observe. Je joue même en rêvant. » (LJ, p. 138).

Il est, par conséquent, à noter que le récit dostoïevskien diffère de manière significative des configurations textuelles classiques du fait qu'il met en avant un mode d'écriture performatif et de narration d'ordre expérimental. Le fait est que l'auteur a dû, sous pression de son éditeur, éditer impérativement le roman et d'en dicter les lignes en vingt-sept jours (voir Compte-Sponville 2017). Cet aspect autobiographique vient souligner le principe poétologique expérimental qui reconfigure le roman en tant que genre, et dont la forme ludique est de seconde nature (voir Benjamin, in : Tiedemann/ Schweppenhäuser, 1991, p. 1045).

1. Contingence du jeu et de la narration « auto-poétique »

Comme nous l'avons mentionné auparavant, *Le Joueur* est significativement caractérisé par une contingence du jeu et de l'acte narratif, qui indique en second lieu des énoncés autoréférentiels et autoréflexifs. Ces derniers s'inscrivent, au sens bakhtinien du terme, d'une part, dans un jeu et un rapport dialogique et polyphonique des voix (voir Bakhtine, in : Todorov 1981, p. 35). D'autre part, en découle un phénomène de nature « intra-ludique » qui se traduit par le jeu du texte avec et en lui-même. Ce phénomène lui confère une dimension constructiviste, qui renvoie de manière énonciative et méta-narrative à la productivité « auto-poétique » du texte. Les passages suivants en illustrent le mécanisme à la fois intertextuel, parodique et intersubjectif. Ces procédés textuels ne sont, cependant,

pas le fruit du hasard : « […] et je ne sais pourquoi, en vérité, cela m'excitait à exagérer encore l'ardeur de mon récit. » (LJ, p. 52) :

« La démangeaison d'écrire me reprend. Et pourtant je prends à la pauvre petite bibliothèque de l'endroit des volumes de Paul de Kock (dans la traduction allemande !) que je déteste, mais que je lis. […] Je reprends donc mes notes. » (LJ, p. 99).

On peut, de manière similaire, lire dans le passage suivant une référence intertextuelle à l'œuvre de Corneille, qui suppose une autoréflexivité d'ordre comique-carnavalesque du texte romanesque : « Tout autre que – commençai-je en parodiant Corneille » (Ibid., p. 123).

L'auteur procède également de manière transtextuelle, en mêlant, par exemple, différents genres tels que le feuilleton, pour lequel le narrateur semble avoir une aversion prononcée. Il y agrège même, par extension, une critique culturelle des salons de jeu en proie à une décadence généralisée d'un jeu des apparences mondaines et bourgeoises. Le passage suivant thématise, par ailleurs et autobiographiquement parlant, les séjours entrepris par Dostoïevski en Allemagne, ce qui lui a très certainement inspiré le roman en question :

« J'eus, en entrant dans le salon de jeu, une sensation de dépit, et, du premier regard, tout me déplut. Je ne puis supporter cet esprit de laquais qui dicte tous les feuilletons dans le monde entier, surtout chez nous, et qui, à chaque printemps, impose au feuilletoniste ces deux thèmes : « la magnificence des salons de jeu dans les villes à roulette des bords du Rhin, et les tas d'or amoncelés sur les tables… ». […] C'est pure servilité. En réalité, ces salons sont dégoûtants, […] ». (LJ, p. 13)

Le précédent passage met en avant, d'une part, un jeu poétique intrinsèque au texte par le biais de la référence au statut de

feuilletoniste. D'autre part, l'énoncé se réfère implicitement à la crise existentielle de l'auteur au travers d'une narration intersubjective à la première personne du singulier. Cette performativité double du je(u) narratif rappelle – selon Ulrike Zeuch –, par ailleurs, les personnages kafkaïens, dont l'existence ambivalente et précaire, voire « fragmentée », symbolise l'asservissement culturel d'un matérialisme décadent. Zeuch note à ce sujet :

« Si l'on suit l'intention du du narrateur à la première personne, le monde représenté est fermé sur lui-même et présente une monoperspective ; il a sa logique interne, autopoétique. Et pourtant, l'image, à première vue si cohérente, présente des fissures qui révèlent une autre perspective de manière immanente au récit, et ce parce que l'image construite présente elle-même des contradictions : Le narrateur à la première personne qui se présente comme une victime est aussi un bourreau ; il construit un scénario qui menace son existence. » (Zeuch, in : Anz/Kaulen, 2009, p. 82).

C'est ainsi que la contingence du jeu et de la poétique (*autopoïèse*) se décline dans le récit dostoïevskien sous ses formes implicatives, qui révèlent que le discours poétique recèle intrinsèquement une dimension ludique. Cette dernière est articulée par le biais des monologues du protagoniste, lesquels en constituent un terrain spécifique contrastant fortement avec le monde extérieur réel. Dans son étude de l'*homo ludens*, le célèbre théoricien du jeu néerlandais Johan Huizinga explique que cette dimension ludique et immanente de la *poiesis* échappe à toute logique de causalité. Contredisant les principes du rationnel, elle s'apparenterait au monde du rêve, à une « primitivité » transcendantale:

Poiesis, in fact, is a play-function. It proceeds within the play-ground of the mind, in a world of its own which the mind creates for it. There things have a very different physiognomy from the one they wear in "ordinary life" , and are bound by ties other than those of logic and causality. If a serious statement be defined as one that may

be made in terms of waking life, poetry will never rise to the level of seriousness. It lies beyond seriousness, on that more primitive and original level where the child, the animal, the savage and the seer belong, in the region of dream, enchantment, ecstasy, laughter. (Huizinga, 2014/ 1955, p. 119).

Il en résulte une ambivalence du jeu du texte avec et en lui-même entre une « intériorité » auto-poétique et une « extériorité » transcendante et dialogique qui implique une réflexion (inter)textuelle de second degré.

2. Sémiologie du méta-ludique

Les symboles et/ou signes les plus récurrents dans le texte sont inéluctablement ceux de la roulette et du zéro. Ces deux leitmotivs, de prime abord, concurrentiels, ne le sont guère, car convergeant vers une signifiance similaire et symbolisant allégoriquement une sorte de spirale infernale, ou encore un cercle vicieux, duquel le protagoniste semble ne jamais pouvoir se défaire. A l'ironie qui caractérise le nom de lieu « Roulettenbourg » (se référant possiblement à Bad Homburg), où se déroule essentiellement l'histoire, s'ajoute, au sens poststructuraliste du terme, un jeu des signifiants. Le zéro, sur lequel mise obsessionnellement la Babuschka, semble obéir à une logique différentielle : tantôt, les gains semblent infinis, tantôt le zéro misé semble reprendre sa valeur mathématique et matérielle prétendument nulle, qui mènera presque à la ruine totale de la Babuschka. Le zéro réinitialise en *spirale*, et de manière récurrente, le jeu du récit :

« Sur le zéro, encore sur le zéro ! Et mets le plus possible. Combien avons-nous gagné ? Soixante-dix louis ? Pourquoi garder cela ? Mets vingt louis à la fois. » (LJ, p. 77).

« La babouschka s'attaqua de nouveau au zéro : tout de suite douze louis. Une fois, deux fois, trois fois. Le zéro ne sortait pas. […] Tais-toi. Ponte sur le zéro et mets en même temps mille florins sur le rouge. » (LJ, p. 87)

Cette redondance compulsive, à savoir l'obsession ou la frénésie du zéroisme, comme le qualifie si justement l'analyste Sebastian Thede (Thede, 2017, p. 301), met à nu un niveau méta-ludique, car l'histoire se joue également du destin des personnages, lesquels paraissent faire l'objet d'une machinerie matérielle, dont l'addiction et les vices semblent péniblement surmontables. Une critique du jeu des vraisemblances, en outre celle d'un matérialisme démesuré de la décadente société post- bourgeoise du XIXe Siècle, y est simultanément opérée. Ce discours subversif évoque fortement la notion de Walter Benjamin (1991, p. 578) dans son étude baudelairienne, qui voudrait que le héros moderne le fût au travers de son propre échec. D'un point de vue narratologique, la redondance perpétuelle du zéro semble se transposer ou épouser la dynamique narrative même du texte, tel un catalyseur en spirale. Contrairement à la babouschka, Alexeï semble être « naturellement » enclin à saisir le jeu aléatoire et subtil des signifiants et des signifiés. Le texte se refuse à tout déterminisme sémiologique et/ou sémantique, symbolisé par une sorte de « danse vibratoire » des couleurs et des chiffres. Cette fois, c'est un jeu de cartes qui y est associé dans le récit :

« Parfois, du reste, les numéros dansaient devant mes yeux et je m'attachais à certains de ces chiffres, mais toujours sans obstination, et je misais inconsciemment.» (LJ, p. 112).

La sémiotique méta-ludique du texte induite par le jeu tourbillonnant, continuel et irrationnel des chiffres et des couleurs permet une sorte d'estompement des frontières existant entre le jeu et le réel, comme le décrit Alexeï dans sa perception des jeux qui se déroulent à Roulettenbourg. Dans son analyse du 'méta-ludique' en tant que dynamique entre modernité et postmodernité, Renata Plaice met l'accent sur la structure verticale et/ou sur la verticalité discursive du jeu, à travers laquelle le joueur, en tant que sujet, connait une inversion des rôles sorte qu'il en devient l'objet même. Tout comme

pour Alexeï et les autres personnages, l'ambition désespérée de pouvoir contrôler le déroulement frénétique du jeu s'avère une illusion permanente. Cet aspect vient souligner une inversion des rôles de nature quasi théâtrale :

Lorsque la réalité du jeu devient la réalité, la réalité réelle apparaît, dans une méta-perspective, comme inversée ; l'*ici* est détourné dans l'*au-delà*. L'effacement des frontières entre la réalité et le jeu ne se fait pas seulement comme une inversion, mais aussi comme une construction éternelle de méta-niveaux toujours nouveaux. Le mouvement du jeu est un renvoi à une totalité toujours supérieure. C'est précisément dans ce renvoi vertical au méta-ludique que le mouvement du jeu échappe au contrôle du sujet moderne. Le véritable sujet du jeu [...] n'est pas le joueur, mais le jeu lui-même. C'est le jeu qui captive le joueur, qui l'implique dans le jeu, qui le maintient dans le jeu.' (Plaice, in : Anz/ Kaulen, 2009, p. 361).[7]

Le jeu continuel des signes est décrit – cette fois en référence à un jeu de cartes – défit de manière herméneutique le lecteur, pris alors dans un tourbillon incontrôlable de suites de chiffres et de couleurs, dont le sens lui échappe fatalement.

« […] je me dirigeai vivement vers le trente-et-quarante. Là, le public est plus aristocratique. Ce n'est pas une roulette. C'est un jeu de cartes. […] j'ignorais le jeu, sauf ses combinaisons de rouge et de noir, auxquelles je m'attachai. […] Si la chance s'installe au rouge, il arrive qu'il passe dix ou quinze fois de suite. Trois jours auparavant le rouge était sorti vingt-deux fois sans interruption. » (LJ, p. 113)

[7] Version originale : „Wenn die Wirklichkeit des Spiels zur Wirklichkeit wird, erscheint die reale Wirklichkeit aus der Metaperspektive als verkehrte; das Hier wird im Jenseits verfremdet. Die Verwischung der Grenzen zwischen der Wirklichkeit und dem Spiel erfolgt nicht nur als Verkehrung sondern auch als eine ewige Konstruktion von immer neuen Metaebenen. Die Bewegung des Spiels ist eine Verweisung auf die immer höhere Totalität. Es geschieht gerade in diesem vertikalen Verweisen auf das Meta-Spiel, dass die Bewegung des Spiels sich der Kontrolle des modernen Subjekts entzieht. 'Das eigentliche Subjekt des Spiels [...] ist nicht der Spieler, sondern das Spiel selbst. Das Spiel ist es, was den Spieler in seinen Bann schlägt, was ihn ins Spiel verstrickt, im Spiele hält.'"

Ce mouvement continu des chiffres et des couleurs, notamment du rouge, du noir et du blanc (renvoyant en outre à un jeu de romance et au nom de la figure de mademoiselle Blanche), laissent, par ailleurs, supposer une possible analogie paratextuelle en référence à d'autres auteurs russes tels que Gogol *« Igroki »* (Les Joueurs) (1842) ou encore Pouchkine *« Dame de Pique »* (1834). Pour Jury Lotman (1997, p. 144-174), ces textes – entre autres de Dostoïevski – constituent une sémiosphère, dont la culturalité témoigne d'une transposition cartographique en référence à l'empire tzariste, ainsi qu'aux jeux de hasards s'étant inscrits, à l'époque, dans la culture russe.

Conclusions

Le Joueur de Dostoïevski met en scène une narratologie du ludique et du hasard, qui va au-delà d'un impératif esthétique du suspense et participe d'un jeu auto-poétique du texte. Autrement dit, il s'agit d'une esthétique du *jeu pour le jeu*, mais aussi d'*un jeu dans le jeu*. La performativité qui en découle au fil du récit s'inscrit dans une herméneutique dialogique avec le lecteur, lequel se retrouve pris dans les méandres du jeu de la roulette, dont les signifiants et les signifiés se déclinent au gré d'un récit expérimental en construction. L'auteur invite son lecteur au *jeu*, cette fois, avec le texte, qui évoque, pour reprendre les mots de Roland Barthes, une « *imprévision* de la jouissance » (Barthes, 1973, p. 11) ; celle du plaisir et du jeu. Le texte repose sur une logique anticipative de son propre cheminement, lequel ne se soustrait à aucun déterminisme. Cette dynamique aléatoire du hasard, mise en scène et en abyme, est portée au rang de principe textuel, dont la transposition repose sur une contingence narrative du jeu de hasard et de la construction du texte lui-même. Car, comme le dit si bien le poète Stéphane Mallarmé : « Toute pensée émet un coup de dés » (Mallarmé, in : Zima, 1997, p. 1). Il en résulte, en conclusion, une dimension méta-ludique, dont l'extension sémiologique renvoie inexorablement au destin hasardeux et indéterminé du protagoniste, dont les dernières paroles renvoient à

un jeu de l'existence perpétuel et inéluctable : « Et que serais-je devenu si j'avais manqué de courage ? Demain, demain, tout finira… » (LJ, p. 146).

Références bibliographiques

BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. (Coll. « Tel Quel »). Seuil, Paris.

BENJAMIN, Walter. 1991. „‚Paralipomena' und ‚Varia' zur zweiten Fassung von ‚Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit'", in: ders., *Gesammelte Schriften*. (Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (ed.), Frankfurt a.M. 1991, vol. I, pp. 1044-1049.

COMPTE-SPONVILLE, André. 2017. *Fédor Dostoïevski. Le Joueur*. Actes Sud. [En ligne] : https://www.actes-sud.fr/le-joueur. Consulté le 16/05/2024.

DOSTOÏEVSKI, Fédor Mikhaïlovich. 1866. *Le joueur*. (Titre original : *Igrok*). Editions BERRI, Bejaïa.

HUIZINGA, Johan. 2014. *Homo ludens. A Study of the Play-element in Culture*. [1955]. Beacon Press, London.

LOTMAN, Juri. 1997. *Rußlands Adel. Eine Kulturgeschichte von Peter I. bis Nikolaus I.* Traduit par Gennadi Kagan. Editions Böhlau, Cologne/Weimar/Vienne.

PFLAUMBAUM, Christoph / ROCKS, Carolin et al. 2015. *Ästhetik des Zufalls. Ordnungen des Unvorhersehbaren in Literatur und Theorie*. Editions universitaires WINTER, Heidelberg.

PLAICE, Renata. „Das Spiel als das Dynamische. Der Begriff des Spiels zwischen Moderne und Postmoderne", in: Thomas Anz & Heinrich Kaulen (ed.). 2009. Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte. Editions Walter De Gruyter, Berlin – New York, pp. 359-370.

STRÄTLING, Regine. 2012. *Spielformen des Selbst. Das Spiel zwischen Subjektivität, Kunst und Alltagspraxis* (vol. 2). Editions transcript, Bielefeld.

THEDE, Sebastian. 2017. *Hasard-Schicksale. Der literarische Zufall und das Glücksspiel im 19. Jahrhundert*. Editions transcript, Bielefeld.

TODOROV, Tzvetan. 1981. *Mikhaïl Bakhtine – Le Principe dialogique*. Seuil, Paris.

ZEUCH, Ulrike. „Gibt es Drittes neben Faktizität und Fiktionalität? Zum Wahrheitsanspruch der Literatur am Beispiel von Kafkas Erzählung *Eine kleine Frau*", in: Thomas Anz & Heinrich Kaulen (ed.). 2009. *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische* Konzepte. Editions Walter De Gruyter, Berlin – New York, pp. 79-88.

ZIMA, Peter V. 1997. *Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Editions A. Francke, Tübingen & Bâle.

مليكة بن بوزة Malika Benbouza هجيرة خالدي Hadjira Khaldi
أستاذة التعليم العالي أستاذة متربصة
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله المدرسة العليا لأساتذة الصم البكم
e-mail: malika.benbouza@univ-alger2.dz
e-mail: khaldi.hadjira@enssm.dz

تلقي الفكر الديستويفسكي في الأدب العربي
دراسة مقارنة بين رواية الإخوة كارامازوف وثلاثية نجيب محفوظ.

ملخص: تستهدف ورقتنا البحثية مقارنة نقدية ما بين رواية الإخوة كارامازوف وثلاثية نجيب محفوظ، منطلقين من مجموعة من التساؤلات تنبني على أساسها رؤيتنا حول التلاقي الفني والجمالي بين ديستويفسكي ونجيب محفوظ، المتمثلة في: ما هي أهم المحطات الإنسانية التي عكف ديستويفسكي على إثرائها؟ كيف تلقى الأدب العربي ومن ثم الأدب المصري روايات ديستوفسكي وأعماله؟ ما هي جماليات التلقي النقدي والفني لديستوفسكي من قبل نجيب محفوظ؟

سعينا إلى الإجابة عن هذه التساؤلات باتباع أدوات المقارنة والتحليل والوصف، كما أفدنا من معطيات المقاربة الثقافية في تحليل الأنساق الاجتماعية والفكرية في كل من النموذجين، وقد تمثّلت النتائج في مجموعة من النقاط أهمها، أن كتابة دوستويفسكي رافد ثقافي وجمالي من روافد الكتابة الأدبية عند نجيب محفوظ، ورغم هذا التفاعل العميق إلا أن كل من المبدعين قد احتفظ بخصوصيته ورؤيته المتفرد بها، وقد تجلى ذلك في عدة أبعاد كاللغة، والطبيعة الشخصيات، والأحداث الاجتماعية والسياسية المعالجة في النماذج المختارة.

الكلمات المفتاحية: ديستويفسكي، نجيب محفوظ، التناص، جمالية، التلقي.

Résumé: Notre article de recherche vise une comparaison critique entre le roman "Les Frères Karamazov" de Dostoïevski et la trilogie de Naguib Mahfouz. Nous partons d'un ensemble de questions qui fondent notre vision sur la convergence artistique et esthétique entre Dostoïevski et Naguib Mahfouz, à savoir : quels sont les principaux jalons humains que Dostoïevski a enrichis ? Comment la littérature arabe, puis la littérature égyptienne, ont-elles reçu les romans et les œuvres de Dostoïevski ? Quelles sont les esthétiques de la réception critique et artistique de Dostoïevski par Naguib Mahfouz ?

Nous avons cherché à répondre à ces questions en utilisant des outils de comparaison, d'analyse et de description. Nous avons également tiré parti des données de l'approche culturelle pour analyser les schémas sociaux et intellectuels dans les deux modèles. Les résultats se sont manifestés par un ensemble de points dont le plus important est que l'écriture de Dostoïevski constitue une source culturelle et esthétique pour l'écriture littéraire de Naguib Mahfouz. Malgré cette interaction profonde, chaque créateur a conservé son unicité et sa vision distinctive, ce qui s'est manifesté dans plusieurs dimensions telles que la langue, la nature des personnages et les événements sociaux et politiques traités dans les modèles choisis.
Mots-clés : Dostoïevski, Naguib Mahfouz, intertextualité, esthétique, réception

Abstract: The current research paper aims at comparing critically Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" and Naguib Mahfouz's trilogy. The researcher focuses mainly on a set of questions about the artistic and aesthetic convergence between Dostoevsky and Naguib Mahfouz:

✓What are the key human milestones that Dostoevsky enriched?

✓ How has Arab literature, and subsequently Egyptian literature, received Dostoevsky's novels and works?

✓What are the aesthetic aspects of critical and artistic reception of Dostoevsky by Naguib Mahfouz?

The researcher sought to answer these questions by employing tools of comparison, analysis, and description, and we benefited from the data of cultural approach in analyzing the social and intellectual patterns in both models. The study came up with a set of points, the most important of which are that Dostoevsky's writing is a cultural and aesthetic tributary to Naguib Mahfouz's literary writing. Despite this deep interaction, each creator retained his uniqueness and distinctive vision. This was evident in several dimensions such as language, the nature of the characters, and the social and political events addressed in the selected models.

Keywords: Dostoevsky, Naguib Mahfouz, intertextuality, aesthetics, reception.

مقدمة:

تمثّل الدراسات الثقافية القائمة على رصد ملامح التأثر والتأثير جسرا جماليا وإنسانيا بين الثقافات، ويتخذ من الأثر الجمالي والإنساني محورا هاما للاشتغال عليه، انطلاقا من معالجة مجموعة من المشكلات النفسية والاجتماعية التي تسهم في تشكيل

نموذج بشري ملهم للدراسة والتحليل؛ كما هو معروف عن النموذج البشري الفيرتري، أو القاتل المثالي، أو الفاوستي؛ إنها نماذج بشرية تجاوز حدود الثقافة الواحدة، كونها تشرك في طياتها شاغلا إنسانيا، ومثل هذه الفنيات الإبداعية تسقط مقولة المركزية Centralisme وتضع بدالها مقولة الإنسانية Humanisme ، وبالتالي لا عجب إن كان نموذج دوستويفسكي ككاتب عالمي وإنساني ملهما في أعمال المبدع الفذ نجيب محفوظ، إلا أن المفارقة التي يتوجب الوقوف عليها هي الحفاظ على الخصوصية الثقافية، والتميّز في توظيف الأنساق الثقافية والممارسات والرؤى الاجتماعية في مضمر الخطاب.

1- نجيب محفوظ والأدب الروسي: نموذج الانفتاح العالمي

إن التلاقي الجمالي بين قامتين إبداعيتين ولّد لنا مدونات ثريّة أهمها رواية "الإخوة كارامازوف" لدوستويفسكي، ونظيرتها "الثلاثية" لنجيب محفوظ، والتي تتفرع عنها ثلاثة أفنان "بين قصرين، قصر الشوق والسكرية" وقد قادنا هذا التفاعل إلى السعي حثيثا لرصد مرافئ التلاقي ومواطن الاختلاف بين الروايتين، والدواعي التي فرضت هذا الجدل الفني، كما واردنا سؤال في هذا الصدد: كيف يمكننا رصد العلاقة بين نجيب محفوظ والأدب الروسي؟ كيف أثر هذا الأدب على آليات الكتابة الفنية وجماليات الصور الإنسانية لدى نجيب محفوظ؟

أ- نجيب محفوظ وعلاقته بالأدب الروسي:

لقد وجد نجيب محفوظ في الأدب الروسي متنفسا وموردا ثقافيا، متنفسا من حيث كونه يبحث عن نموذج مواز لتجاربه الإبداعية وتوجهاته الفكرية إنما في هوية مغايرة تماما، وموردا ثقافيا متمثلا في التشبع بثقافة الآخر، وقد شهد أدب نجيب محفوظه كغيره من الكتاب العرب طفرة هائلة وازدهارا بفضل الاستفادة من هذه الأعمال، التي تنوعت بين الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، وقد توسعت دوائر

التأثير والتواصل بين الثقافتين الروسية والعربية بفضل هذا التلاقح والتمثيل الأدبي، وقد جسده أحسن تمثيل المبدع المصري نجيب محفوظ **(الجبالي، 2022، الصفحات 323-324)**، وكان دوستويفسكي المبدع الذي احتوى هاتين الصفتين (المتنفس والمورد)، وبالتالي كانت قراءة نجيب محفوظ لدوستويفسكي قراءة نقدية وعميقة، وكذلك كان تأثير دوستويفسكي على نجيب محفوظ، فغدت نقاط الاشتراك بين الكاتبين؛ كالتوجه الفكري، والأسلوب السردي، وطريقة الطرح ورؤية العالم، كل هذه العناصر شكلت معلما وجسرا للالتقاء الثقافي والأدبي.

استلهم نجيب محفوظ دوستويفسكي كونه رائدا لأدب إنساني عظيم، وراصدا لهم واقعي تشترك فيه الإنسانية جمعاء، فنلاحظ أن نجيب محفوظ مثله مثل ديستويفسكي كان رائدا للكتابة الروائية التي تجمع في شكلها الواقعي غرائبي الأحلام وعجائب الأساطير ودلالات الرموز في مستواها الجمعي المشهور **(الغاني، 2017، صفحة 13)**، فقد بسط إبداعه تجارب الفقراء، والمهمشين، وواقع البيئة الروسية في راهن عصره، متمسكا بفنيات أدبية أهمها؛ البساطة في التعبير، ومعالجة الشخصيات معالجة نفسية واجتماعية بعيدا عن الوصف السطحي لتجاربها، واعتماد الروابط الوثيقة بين الشخصيات وجعلها كلا مكملا لنسق سردي، وكل هذه الملامح الفنية قد تميّز بها نجيب محفوظ وأبدع بها جواهر أدبية خالدة.

من خلال خوض الروائي العالمي نجيب محفوظ تجربة قراءة الأدب الروسي (نقدا وتفحصا وتمحيصا) استطاع أن يتجاوز التقليد والمحاكاة، إلى تقنيات التناص، والاستلهام الفني الذي يمنح القارئ تجارب جديدة وتغذي وعيه لفهم العالم أكثر واستيعاب واقعه، وأن يصهر التجربة الإنسانية لدى ـدوستويفسكي خاصة ـ في تجربته في محيط مصري، وانعكس ذلك إيجابا على أعماله فكانت ذات طابع شمولي يتجاوز البعد الاجتماعي والهوياتي.

ب-خصوصية الكتابة الروائية لدى نجيب محفوظ:

لا بد أنه بعد التأثر الفني لنجيب محفوظ بالرواية الروسية، خطّ لنفسه طريقا يمتاز بالخصوصية، فسِر الفنية في أعماله يكمن في الوعي التام بخصوصيات المرجعيات التي ترتكز عليها الأعمال.

استطاع المبدع نجيب محفوظ أن يتخيّر مواضيعه، وأن يحوّل الواقع الخفي من أعماق المجتمع المصري إلى مادة فنية، وأدبية وفكرية، وأن ضعها محط التساؤل، ويفرضها على المجتمع والمثقفين، بل تعدى ذلك في أن يصوغها في قالب تشترك فيه الإنسانية جمعاء، إلا أن الخلاصة ضمن أعماله الرائدة إنما تحتفظ بطابعها اللصيق بثقافة نجيب محفوظ وخصوصيته، وأهمها الأسلوب الذي يميل إلى السخرية، كونه يرى أن السخرية مدخل من مداخل محاورة الفكر وتنبيهه **(الغني، 2017، صفحة 17)**، ناهيك عن الطبيعة الاجتماعية للمجتمع المصري ؛"فهناك شعوب كثيرة تعرضت للقهر مثل الشعب الروسي، ومع ذلك لا تجد عندهم فن السخرية والتنكيت كما هو الأمر لدينا، وربما يكون هذا راجعا إلى طبيعة الشعب الروسي الذي يميل إلى الانكماش والعزلة، على عكس الشعب المصري الذي يميل إلى الانفتاح" **(النقاش، د.س، صفحة 67)**، فسعى نجيب محفوظ إلى أن يحافظ على خصوصيات المرجع الثقافي والسياق الاجتماعي والسياسي – خاصة - في أعماله، فكان الطابع المصري حاضرا وبشكل دقيق ومركّز في أعماله، وكما يبدو لأي قارئ ناقد انعكاس هذا التوافق من العتبة الأولى لأعماله الأدبي، من خلال العناوين التي نستلذ فيها نكهة الثقافة المصرية إلى أعمق مستوى دلالي في النص؛ من فضاءات تخييلية وتوصيف للشخصيات، وطبيعة الحكي والسرد.

إن براعة الحبك والإنتاج الفني لدى نجيب محفوظ يتجلى أكثر في حذاقة تصويره، من خلال الممازجة بين الإبداع والمؤانسة، وبين الإنتاج والتناص، فالقارئ

لنجيب محفوظ سيدرك أنه مبدع متشبّع بثقافات متعدّدة، وفي الآن ذاته مبدع منصهر مع واقعه للحدّ الذي يستطيع فيه تمثّل الحاضر والمستقبل معاً، وهو كاتب متقبّل لذاته، متسامح مع ثقافته، ومنفتح على الآخر، ومجرّد التساؤل عن الاختلاف بين ثقافة المصريين والرّوس، يحيلنا إلى الحجم الهائل من الترابط الإنساني بين الثقافات المتعددة والمختلفة، وكل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ يلح على ضرورة التنوع وتقبّل الآخر وعدم إنكار الاختلاف بين الهويات.

2- **دوستويفسكي ملهما لنجيب محفوظ:**

تشكل أعمال ديستويفسكي منارة فكرية تخاطب الروح الإنسانية وتعالج أعراضها وتطرح إشكالاتها، فرغم تداول السنوات بعد وفاة عميد الأدب الروسي ديستويفسكي إلا أن أعماله تتربع في ذروة الجواهر الإبداعية الخالدة، فقد استطاع أن يعيد تمثيل الواقع الإنساني بأدق تفاصيله، وانتقل ببراعة ما بين الكتابة الجمالية وبين التوصيف العميق للذات الإنسانية والواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، برؤية خالصة تخدم الإنسانية وتكشف مواطن أفراحها ومكامن أتراحها.

إن عمق المعالجة الأدبية التي تميزت بها أعمال ديستويفسكي خوّلت لها أن تكون ملهمة وخلاقة، بحيث تلامس أعماق التجريب الفني لتتفاعل مع الواقع الإنساني بمختلف بيئاته وهوياته، ما جعلها منفتحة الأثر على آداب مختلفة عبر تقنية التناص، فقد عكف أدباء على تتبع أسلوبه وانتهاج رؤيته في التعبير عن واقعهم، ولم يكن الأدب العربي بمنأى هن هذه الحركة الأدبية والفنية، فلا يخفى على الباحثين في الثقافة العربية دور أدب نجيب محفوظ في تمثيل الواقع العربي وتوصيف المجتمع المصري خاصة والعربي عامة. ولكونه مثقفا ذا فكر تنويري ومتشبع بالموروث العالمي فكرا وأدبا ونقدا، يستشعر القارئ ذاك التقاطع بين ديستويفسكي وبين نجيب محفوظ بأبعاده الجمالية والفنية، من حيث تناول المضامين وطبيعة معالجة الأفكار وطرحها،

واشتغال البنيات السردية، إلا أن هذه التقاطعات قد شكلت حالة فنية فريدة ذلك أن كلا من المفكرين الأديبين احتفظ بمنطلقه وبأسلوبه الخاص، ومنه لم تكن تقنيات التناص مجرد نقل أشكال التعبير وتوارث لمجموعة من التقنيات الأدبية، وإنما هي حالة جمالية تستدعي التأمل والتدبر في جوهر الأدب العالمي الذي موضوعه هو الإنسان وهمومه ووجوده.

تنوعت ملامح تأثير دوستويفسكي على نجيب محفوظ لعدة أسباب، أهمها؛ القراءة المثمرة التي طالما سعى إليها نجيب محفوظ، وهذا ما يقابله ثراء وعمق الإنتاج الدوستويفسكي الذي أشبع نهم نجيب محفوظ وقراءاته رغم اختلاف الزمان والمكان الذي احتوى كلا منهما، وأيضا شغف نجيب محفوظ بالتنوع والاختلاف، والذي يوازي شغف دوستويفسكي في تنويع التجارب الفردية في إبداعاتها، ويمكننا رصد تجليات محطات هذا الإلهام الإبداعي من خلال رواية "الإخوة كارامازوف" ونظيرتها "ثلاثية نجيب محفوظ" في ما يلي:

أ- **الفنيات اللغوية:**

لغة دوستويسفسكي مسترسلة وبعيدة عن الزخرفة والتكلف، فقد كان همّ دوستويفسكي الشاغل هو تصوير المجتمع والنفس البشرية، كما أن لغته كانت قريبة جدا من المتلقي، بل كأنها تترقب ذائقة الجماهير كي تخاطبهم أولا، ثم تجادلهم ثانيا، ذلك أننا لا نجد مقطعا من جزء روائي إلا وفيه إشكال إنساني يستحق الجدل وإعادة البحث فيه، فهذا الأسلوب هو أسلوب قلق وفي الآن ذاته أسلوب مشوق وجاذب لفئة الجماهير الأدبية والنقدية.

لا يخفى علينا أن نجيب محفوظ قد امتلك أسلوبا لغويا مميّزا، واشترك مع دوستويفسكي في البساطة في التعبير والاقتراب أكثر من الحس الجماهيري والأسلوب والذي يبحث عنه القارئ باختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية، فأدبه ولغته متاحة

لكل قارئ، وذلك بفضل الذائقة اللغوية التي تميز بها فنجيب محفوظ قبل أن يكون كاتبا بارعا كان قارئا فذا ومتميزا، وبالتالي فتأثره بدوستويفسكي لم يكن من قبيل الاتّباع بل هو أسلوب اختصّ به نجيب محفوظ دون معاصريه في البيئة العربية، فقد كسر أغلال التبعية اللفظية التي تنص على كثرة التنميق بالاعتماد على المحسنات البلاغية كالسجع والجناس وغيرها، وركّز أكثر على الفكرة والسياق الذي يصوّره لنا، فمن يقرأ لنجيب محفوظ لا يجد بدّا من النقد اللغوي بالقدر الذي يجد فيه لزاما لمراجعة الصور التي تعكسها المقاطع، كون النموذج اللغوي لدى نجيب محفوظ يلعب على مستوى الصورة الذهنية، ولا يعني هذا أن اللغة التي يركّب بها هذه الصور مبتذلة، بل إنها آلية توحي ببراعة الاستعمال اللغوي والقدرة على التحكم بالأساليب والتراكيب أثناء السرد، دون الحاجة إلى قاموس لغوي محدّد، كونه وجد الكفاية في القاموس الذي ينتهجه معاصروه من جماهير القرّاء " محفوظ ولغة السرد، الذي تمخّض عن تلك اللغة المطواعة التي تقع في "العامي الفصيح" أو اللغة الثالثة وهي فصحى في نسيجها وتراكيبها، والاستعارة العامية فيها تكاد تقتصر على المفردات" (عبيد الله، 2019، صفحة 120) فلا ننكر المسافة بين نجيب محفوظ وبين قرّائه، والتي سعى بدوره إلى تقليصها، فكثيرا ما كان يستعير التعبيرات اللغوية لمحيطه الثقافي، كي يحافظ أكثر على ذلك الميثاق الفني وبينه وبين مرجعيته الثقافية.

ب-توصيف الواقع:

يؤمن دوستويفسكي بمبدأ الجدل الإنساني، فمهمته ككاتب هي البحث في أعماق النفس البشرية وتحديد بنياتها الداخلية، لتندمج فيما بينها وتكوّن علاقاتها مع بعضها البعض، إذ يسعى دائما جعل رواياته حلقة متعدّدة من النماذج البشرية، يربط علاقاتها كجزء من الكل ومن ثمّ تتجلى لنا شمولية عمله الإبداعي، ففي روايته الإخوة كارامازوف استطاع أن يستوحي عدة نماذج بشرية، فمنها نموذج الراهب مقابل

السياسي، ونموذج الأب المتسلط مقابل الأم المستضعفة، أو ما نختصره بالروح المتعالية مقابل الروح المستضعفة، هذه الشمولية جعلته يتدرّج في عملية توصيف الواقع من حيّز الذات إلى ذروة المجتمع، بدقة التصوير ومرونة الوصف وشموليته دون إلغاء للتفاصيل الدقيقة التي تحتوي شواغل الإنسانية؛ فيقول؛ "النفس الإنسانية واسعة، مسرفة في السعة.. وددت لو أستطيع أن أضيقها.. الشيطان وجده يعلم ما الذي يخبئ قرارة هذا على كل حال، إن ما يبدو للعقل عارا، هو للقلب جمال كامل، هل في سدوم جمال؟ ثق أن الجمال في نظر أكثر الناس، لا وجود له إلا في الخطيئة والضياع." **(ديستويفسكي، 1967، صفحة 240).**

كما يشتغل كل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ على تقنية "التمثيل التاريخي" لكن بوجهة نظر مختلفة عن الآخر، نظرا لاختلاف المحيط الثقافي الذي يعيش فيه كل منهما، إلا أنهما يمنحان الشخصيات الحرية التامة في تحركها، كما أنهما يدرجان فضاءات خاصة بالمتلقي، أو ما يعرف في نظريات القراءة والتلقي ب"الأثر المفتوح" والقارئ لهما يجد مكانه محفوظا للتفاعل مع الشخصيات، وتزداد حرية القراءة بإدراكه لحرية الشخصيات، ويتجاوز فعل القراءة إلى فعل التعايش مع الأحداث ومع الشخصيات سويا. كما أن هذا التوظيف الفني للتاريخ ولمسار الشخصيات يقرّبنا من جوهر الإبداع الروائي القائم على إسقاط التجربة الاجتماعية وجعلها المحرّك المضمر للإبداع.

لقد تمكن نجيب محفوظ ببراعة من نمط الوصف والنقد في صناعة الفضاءات السردية في ثلاثيته، فقد انطلق من توصيف الحيزّ الأقل منتقلا إلى أعلى نطاق، أي من الفرد ثم العائلة ثم المجتمع، فكان الوصف أولا لينتقل بعدها إلى نقد الواقع.

ج- نقد الواقع ودقة الوصف:

اتسمت رواية الأخوة كارامازوف بأنها التتويج المكتمل لتجارب خاضها دوستويفسكي في حياته ومن خلال خلفياته الثقافية المتنوعة، والتي تدفعك إلى معايشة "المجرمين والمنفيين في مجاهل سيبيريا، والمهانين والمنبوذين في عاصمة روسيا القيصرية، وجميع أصناف البشر، من أنبل المتطلعين إلى فوق، والناظرين إلى أسفل، وتحسست إيمان دوستويفسكي بالأمة السلافية وراسلتها الإنسانية، وبمستقبل أفضل لروسيا تتقلم فيه أظافر الظلم والاستبداد، وتتكسر أنياب الحاجة والمذلة، فيتنفس الشعب بملء رئتيه" **(علاء الدين، د.س، صفحة 78)**، وقد امتازت رواية "الاخوة كارامازوف" باستحضار عدة نماذج اجتماعية تمتاز بتعارض أبعادها، كالبعد الديني الذي يقابله البعد السياسي، والبعد الاجتماعي فيما يقابله البعد الفردي ، وكلها تتبع سلطة تحاول من خلالها إخضاع البعد المقابل لها، وقد انتهج دوستويفسكي آلية هامة في جمع المتناقضات وهي دقة الوصف ولذاعة الواقع، فرواياته تجمع بين البعد النفسي والفكري والفلسفي، وكل شخصية تبانها في عمله إلا وامتازت بخصوصيتها الفكرية وسعت إلى إبدائها، وكانت الأكثر انفتاحا على ما يسمى بالرواية متعددة الأصوات "الرواية البوليفونية".

لم تغب عن نجيب محفوظ في ثلاثيته حاسة النقد والتمحيص، وقد لعبت شخصياته دورا هاما في تقديم وجهة نظرها لوصف الواقع وانتقاده؛ ونستحضر على ذلك مقطعا يعكس دقة التصوير وانتقاد الواقع الأسري في المجتمع المصري الذي يمثل سلطة أبوية بامتياز؛ "تقلب ياسين في فراشه متذمرا فانحسر الغطاء عن جانب من جسمه الذي يضاهي جسم والده ضخامة وبدانة، ثم فتح عينين محمرّتين تلوح فيهما نظرة غائبة، ارتسمت فوقها تقطيبة تنطق بالتذمر: أف .. كيف طلع الصباح بهذه

السرعة... لماذا لا ننام حتى نشبع.. النظام.. دائما النظام.. كأننا عساكر" **(محفوظ، 1956، صفحة 21)**.

وقد اعتمد دوستويفسكي تقنية الوصف بكل مثير للاهتمام، فقد اتسمت وصفه بالدقة والقدرة على الانتقال من تفصيل لآخر بشكل سلس ومتسلسل؛ "إن الناظر يرى أزهارا خريفية رائعة نادرة، وإن لم ير ورودا في هذا الأوان، لقد زرعت أزهارا في كل ركن خال، وكان واضحا أن يدا ماهرة هي التي تعنى بالأزهار في كثير من الحب. إن هناك أحواض أزهار بين القبور وعلى طول الجدران، والبيت الصغير الذي يضم صومعة الشيخ، والذي كان مبنيا بخشب ومؤلفا من طابق واحد مع رواق أمام المدخل، يزدان هو أيضا بالأزهار تطوّقه من كل جهة" **(ديستويفسكي، 1967، صفحة 95)**، وكذلك لنجيب محفوظ الدقة ذاتها، والتي امتزجت مع رؤيته، وفقد كان الوصف مفتاحا نفيا لمعرفة المقاصد التي يروم الكاتب إبلاغها للملتقي، إذ يصف البيت بوجهة نظر تعكس الحالة الاجتماعية لأهل البيت؛ "كانت حجرة الطعام بالدور الأعلى حيث توجد حجرة نوم الوالدين، وكان بنفس الدور غير هاتين الحجرتين أخرى للجلوس وأربع خالية إلا من بعض أدوات اللعب التي يلهو بها كمال في أوقات فراغه" **(محفوظ، 2015، صفحة 24)**.

د- الخوض في الجدليات والصراعات:

إن أهم عنصر موضوعاتي اعتمده دوستويفسكي في روايته هو عنصر الشخصية المثقفة، فقد كانت إطارا جدليا يعكس الصراع والجدل القائم على مستوى البنية العميقة في الرواية، وكذلك اعتمده نجيب مجفوظ، فقد ارتبطت صورة المثقف في الثلاثية بالنضال السياسي وحركات التحرر المصرية، وكانت لشخصية "سعد زغلول" مؤشرات استمدّتها الشخصيات المثقفة، كفهمي وكمال، فكان من بين هذه المؤشرات السعي للثورة "الثورة الرمزية والثورة الفعلية"، من خلال نشر المقالات، والعمل

التوعوي الجماهيري، والأفكار التنويرية التي ما انفكت تنادي بها، فالمثقف في الفترة التاريخية التي احتضنتها ثلاثية نجيب محفوظ تجعل من المثقف مرهونا بالمواقف السياسية التي ينادي بها، وبالوعي السياسي كما هو حال سعد حين "يا له من موقف وطني جدير سعد حقا، طالب بحقوقنا مترفعا عن المساومة ثم قطع المفاوضة حين وجب قطعها" **(محفوظ ن.، 2006، صفحة 157)**.

استطاع نجيب محفوظ أن يجعل من الشخصيات المثقفة لسان حال الواقع السائد في مصر بعد ثورة 1919، متبنيا الحقائق والخلفيات السياسية والاجتماعية التي أسست وتمخضت عن الثورة، وبالتالي فالمثقف كان له دور كبير في جعل ثمار الثورة التحررية المصرية تقطف عاجلا، كما أنه كان جسرا بين النضال الثوري والتطور الاجتماعي التي آلت إليه مصر بفضل هذه الثورة، وبفضل جهود "سعد زغلول" ونضاله ضد الاستعمار الانجليزي.

المثقف، ياسين ، وهو الشخصية الثورية "ود في تلك اللحظة بكل قوته لو ينطوي الليل في غمضة عين ليجد نفسه مرة أخرى في مجمع الطلاب من إخوانه فيروي ظمأه إلى الحماس والحرية ويسمو في وقدة حماسهم إلى ذلك العالم الكبير من الأحمال والمجد" (محفوظ ن.، بين القصرين، 2015، صفحة 49).

تجمع بين السابق واللاحق بعمق تأملي، يجمع بين الحنين والنقد، كما لا ننسى أن المرأة كصورة كانت حاضرة بشكل فاعل في ثلاثية نجيب محفوظ، وقد تفاوت موقع المرأة ومكانتها حسب عدّة سياقات، فكانت تارة صورة لكائن هشّ ومهمّش لا صوت له، ليظهر الدور العظيم الذي قامت به المرأة المهمشة في تشكيل مسار العائلة والمحافظة على استقرارها، "هزت رأسها هزة خفيفة، فتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس، لم يكن ثمة علامة تستدل بها على الوقت، فالطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر، والأصوات المتقطعة هي التي تترامى إليها أول الليل من سمّار المقاهي

وأصحاب الحوانيت، فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن -كأنه عقرب ساعة واع- وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلها لم يطرق بابه بعد، ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلّمه" **(محفوظ ن.، 2006، صفحة 49)**، فأمينة هي نموذج الزوجة النمطية الراضخة التي لا صوت لها بحضور زوجها، بل لا حق لها بمناداة زوجها إلا باسم "سيدي"، أو "تاج راسي".

بالمقابل نجد الدكتاتورية الأبوية (الباطرياركا) ممثلة من قبل شخصية أحمد عبد الجواد، فهو شخصية على طرفي نقيض، أحمد عبد الجواد تاجر برجوازي بقدر ما هو بشوش الوجه كثير اللهو والابتسام خارج المنزل، بقدر ما هو متسلط متعجرف داخل المنزل مع زوجته وأولاده وخدمه، مارس طقوسه الاستبدادية بتفنن مع أسرته مثلما يمارس يتفنن في طقوسه الطربية مع ندماء خمرته وعشيقاته.

ه- **التقنيات** :

- **تقنية اللواحق:**

تنوعت تقنيات السرد في أسلوب نجيب محفوظ، وتمكن من الخروج عن النموذج التقليدي للرواية الحديثة، معتمدا في ذلك تقنيات معاصرة جعلت منه رائدا في الرواية العربية المعاصرة، من بين هذه التقنيات اللواحق، وهي تقنية تشتغل على المستوى الزمني للحكاية، وهي أقرب للتقنيات التصويري السينمائية القائمة على Flash-Back ، وكان هذا أنسب طريقة للتعبير عن واقعه الذي تتابع أجياله، وتتسارع تفاصيله، مع كثرة القضايا الاجتماعية والسياسية السائدة "مراجعة الدفاتر وضبط الحسابات وتسوية ميزانية اليوم السابق، كل ذلك كان أحمد عبد الجواد يؤديه على خير الوجوه وبالدقة المعهودة فيه من قديم غير أنه يؤديه اليوم بمشقة لم يكن يجدها من قبل أن يركبه العمر والمرض، وكان منظره وهو منكب على دفاتره تحت لافتة البسملة، وشاربه الفضي يكاد يختفي تحت أنفه الكبير الذي زاد ضمور الوجه ضخامة،

كان ذلك المنظر مما يستحق العطف" **(محفوظ ن.، السكرية، 2006، صفحة 18)**، من خلال هذا المقطع يستطيع أي قارئ أن يستحضر صورة المجتمع المريض والموبوء، وحالة أهله وهم غائرون في الحيرة باحثين عن الخلاص والتحرر

- الشخصيات:

تمثل الشخصيات في كل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ قالبا رمزيا لفكرة ذات بعد سياسي، إلا أن كل شخصية قد احتفظت بخصوصياتها الاجتماعية والثقافية الخاضعة لضوابط تاريخية محددة؛ ففي رواية "السكرية" ركزت على الحركة السياسية والدينية ممثلة في شخصية عبد المنعم والذي ينتمي غلى الاخوان المسلمين والتشبع بالمبادئ الدينية، لتشكيل المنظومة السياسية والاجتماعية.

تمثل شخصية ياسين نموذجا لفئة اجتماعية طغى عليها الفساد وتحللت أخلاقه، وهو مثل أبيه "ضحك ياسين، غير أن قلبه غاص في صدره متوجعا وأفرط في الشراب، وخيل إليه رغم نشوته أنه يتدهور، فلا المكان مكانه، ولا الخمر خمره، ولا اليوم يومه، وفي كل مكان يتغامزون عليّ، فأين أنا من أبي، ليس أتعس من أن يزيد عمرك وتنقص نقودك، بيد أن رحمة الشراب واسعة، تفيض عليك أنسا، أنسا رقيقا وعزاء جميلا يهون عنده كل خطب، فقل ما أعظم مسرتي، لم يعود العقار الذي ضاع، ولا الشباب الذي انقضى، ولكن الخمر تصلح أن تكون خير رفيق على مدى العمر، رضعتها شابا يافعا، وها هي تؤنس رجولتي" **(محفوظ ن.، 2006، صفحة 70)**.

- الصراع:

طغت فكرة الصراع بتعدد أقطابه على أغلب التيمات في ثلاثية نجيب محفوظ، كما هو الحال في روايات دوستويفسكي، فكل تيمة (المرأة، المثقف، المجتمع وصراع الأجيال) إلا وكانت تضمر مؤشرا من مؤشرات الصراع، ذلك أن فكرة التعددية هي المبدأ الذي انطلق منه كل من الروائيين نجيب محفوظ ودوستويفسكي، وهي متعلقة

ببعد فكري يرى من الثنائيات وفكرة الصراع قوام البنية الروائية. فصراع الأب مع أبنائه تجسد صراع الأجيال والاستبداد البطريكي، وصراع المرأة مع الرجل يجسد فكرة الجندرية ودور النوع الاجتماعي في سيرورة الحياة، وصراع الأقطاب الحزبية مؤشر على الحركات السياسية والصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية، وكلها أقطاب متصارعة وثنائيات ضدية مركزيتها الإنسان وبحثه عن التحرر.

يرصد نجيب محفوظ في جزء السكرية من ثلاثيته، الخطاب السياسي من خلال تعدد الأحزاب، وهذا الشكل من التمثيل كان مستندا على مجموعة من النخب الشبابية التي كانت تتبنى أفكار التحرر للتطور من جهة، مقابل أحزاب شبابية تتبنى المحافظة والأصولية من أجل الحفاظ على ما تبقى من ثقافة المجتمع؛ "كان الحزب الوطني حزبا تركيا رجعيا، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث، إلى أنه مدرسة الوطنية والديمقراطية، ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع وما ينبغي له أن يقنع بهذه المدرسة، نريد مرحلة جديدة من التطور نريد مدرسة اجتماعية، لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والإنسانية" **(محفوظ ن.، 2006، صفحة 107)**، نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشباب وإن اختلفت توجهاتهم وتصارعت أفكارهم في بوتقة الإيديولوجيا إلا أن همهم مشترك وواحد إلا وهو الوطن والارتقاء به.

حين أراد فهمي خطبة مريم، لكن والده المستبد رفض وأعاق رغبة فهمي من الزواج بمريم،"- فهمي يسأل يا سيدي هل يجيز له والده أن.. يخطب مريم كريمة جارنا الطيب لتبقى على ذمته حتى يصير أهلا للزواج؟

وهنا علا صوت السيد وقد غلضت نبراته بالغضب والاستنكار:

- يخطب ؟ .. ماذا تقولين يا ولية؟ .. هذا الغلام؟ ما شاء الله.. أعيدي على مسمعي ما قلت.... فالسيد رب البيت الشهير يجمع بين نوعين

متناقضين من الحياة: الحزم والسطوة والتدين والمحافظة على البيت والدكان والشرع، ثم التحلل والنزق، والتلهي بالسهرات الفاجرة مع الراقصات ليلا بعيدا عن البيت والدكان والشرع، فماذا كان الأب كارامازوف غير ذلك؟ **(محفوظ ن.، 2015، صفحة 149)** .

وصف شخصية فيودور كارامازوف، الذي يمثل مركز العنف الرمزي والاجتماعي في فرض سلطته واستبداده، وهو رجل عربيد يعيش على ما يجنيه من لهو وخمر، "بينما كان الأب يزعج الناس بشكواه وبكائه، مع اتخاذه منزله مكانا للفسق في الوقت نفسه، فإن خادما وفيا وأمينا اسمه جريجوري قد حنا على الصغير ميتا الذي كان عمره عندئذ ثلاث سنين، وضمه إليه وعنى به، فلولا أن هذا الخادم قد تولى أمر الصبي لما وجد حتى من يغير له ملابسه" **(ديستويفسكي، 1967، صفحة 39)**، وبالتالي فإن ثروته كلها تبدّد على الخمور والنساء والملاهي على حساب ألوياته وأسرته.

ديمتري يسير على نهج والده في حين امتاز إيفان بتوجهاته الفكرية باعتباره كاتبا وشاعرا، ودائما ما يصوره دوستويفسكي في حالة من القلق الوجودي متسائلا عن قضية القدر، والماهية، والوجود الإلهي، أما أليكسي فهو الراهب الذي يرتاد الكنيسة منذ صغره. فيتشبع بالخطاب الديني ويسعى لفرض رؤاه الدينية التي اكتسبها من الكنيسة على مجتمع.

تميز أسلوب ديستويفسكي بالوصف الدقيق والتركيز على التفاصيل التي تبدو أقرب للتصوير المكاني الواقعي ، فنجد وصف المكان متمثلا بأبعاده الدقيقة في هذا المشهد من الرواية "أما سيدات المجتمع الراقي فقد خصصت لهن في الرواق، لكن في الطرف الآخر من السياج، غرفتان صغيرتان هذه ذوافذهما تراها من هنا" (ديستويفسكي، 1976، صفحة 94)

ويستحضر الراهب يوسف مقال إيفان فيدوروفتش قائلا كنا "نتكلم عن المقالة الشائقة جدا التي نشرها هذا الشاب، لقد قدم آراء أصيلة في عدد من النقاد، غير أن بعض آرائه تبدو ذات حدين، والموضوع هو موضوع القضاء الإكليركي ومدى صلاحيات التي يجب أن يُعطاها" (ديستويفسكي، 1967، صفحة 142) مبينا أن الصناعة الفكرية للمجتمع المصري قد تعدد رغم الانتماء الواحد، وهذا كان خلفية هزّت الكيان الاجتماعي وفتقت البنية التحتية للمجتمع المصري.

تركز رواية الاخوة كارامازوف على البعد الديني، وربطت التساؤلات والأبعاد الاجتماعية والثقافية بالتساؤلات الروحية، كالقضاء، والإله، والخطيئة، ومن خلال هذا استحضر دوستويفسكي الشخصيات المرموقة ومزج الأفكار والإيديولوجيات في بنية نفسية واحدة ترصد اختلاف الأجيال وصراعه الذي يفرق التنوع والاختلاف "لا يليق بقارئ الإنسان الجديد أن يحسب العمر بالسنين، في بلادنا شيوخ جاوزوا الستين ولكنهم مازالوا شبانا بعقولهم، وفيها شبان في ربيع العمر لكنهم معمرون ـ منذ ألف سنة أو أكثر بعقولهم، وهذا هو داء الشرق" **(محفوظ ن.، 2006، الصفحات 105-106)**، ومن جهة أخرى يكشف عن مرجعية كل جيل وكل فئة ؛"أنا من صحاب القداسة مثل الفيلسوف ديدرو، لا شك أنك سمعت أن هذا الفيلسوف، أيها الأب المقدس، قد جاء يوما إلى المطران أفلاطون في عهد الإمبراطورة أيكاترينا، فما أن دخل عليه حتى أعلن يقول في برود :"الله غير موجود" فرفع الرجل العظيم المقدس إبهامه وقال له: "الطائش يقول في سره الله غير موجود" (ديستويفسكي، 1967، صفحة 103).

بينما تركز ثلاثية نجيب محفوظ على البعد السياسي والاجتماعي. تستدعي رواية كارامازوف شخصيات ترمز إلى الخلفيات الدينية للمجتمع الروسي آنذاك، بينما تستدعي ثلاثية نجيب محفوظ شخصيات ذات الخلفية السياسية والإصلاحية.

خاض كل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ في فكرة الحرية، إلا أن كلا منهما يتفرّد بوجهة النظر التي انطلق منها، إذ كان منطلق دوستويفسكي قائما على ربط الحرية بالقضاء والقدر والسلطة الإلهية، وأن إنكار القدر والإيمان بالسلطة الذات كفيل بضخ ثورة روحية من التحرر وأن ذروة التحرر هو التمرّد، وهذا ما لمسناه في شخصية كارامازوف، فهي شخصية متمردة، تنكر الإله باعتباره سيد السلطة وموّجه الأقدار، مما جعل الشخصية تتمسك بزمام مآلاتها وهذا ما قادها للتمرد ومن ثمّ البؤس والحسرة.

في حين ربط نجيب محفوظ الحرية بالثورة ضد السلطة، السلطة الاجتماعية كالتي كان يطمح لها جواد وابنه ياسين، والسلطة السياسية التي سعى إليها فهمي وأحمد، ولعل حضور شخصية "سعد زغلول" كان التمثّل الرمزي الأقوى لفكرة الحرية، ذلك أن رواد التحرر السياسي تبنوا أفكاره واعتبروه وصي الحرية والإنسانية.

الخاتمة:

شكل الأدب الروسي وأدب ديستويفسكي بالأخص حالة ثقافية، ومشهدا أدبيا وصلت امتداداته إلى الساحة العربية، وبالأخص الثقافة المصرية، ونحن في ورقتنا هذه نقف عند نموذجين عالميين، عميد الأدب الروسي ديستويفسكي، وعميد الأدب العربي نجيب محفوظ، وفي عتبة الشعرية والجمالية التي لا تختلف في تعريفها الأمم، وتتذوقها الحواس وتستمتع بها القرائح، لنجيب عن التساؤل المطروح عند عتبة البحث: هل حقا قرأ نجيب محفوظ لديستويفسكي؟ وما هي جماليات التلاقي والتناص التي نتلمسها في أعمال نجيب محفوظ؟ ، فهذه جملة من النتائج التي نجملها في النقاط التالية:

استطاع أن يتشبع الناقد والأديب المصري بروافد الأدب الروسي بفضل حركة الترجمة، وقد وجد في هذه الروافد بغيته ومراده في أدب ديستويفسكي، من

خلال مجموعة من المحطات الأدبية تلقاها نجيب محفوظ قراءة وتفحصا، فأنتج لنا أعمالا راقية وفذة، وبفضل هذه التلاقح منح العميد نجيب محفوظ لرواياته الصيغة العالمية التي تشترك فيها هموم الإنسانية وأذواقها؛ إذ هي تحاور الإبداعات الخالدة بمختلف لغاتها وأنساقها الثقافية، وفي الوقت نفسه تحافظ على جوهرها كونها أُنتجت في ظل حاضنة ثقافية تستدعي مراعاة تخومها وتجنب تقويض الخصوصية فيها..

تتقاطع ثلاثية نجيب محفوظ مع رائعة الأديب والفيلسوف ديستويفسكي الإخوة كرمازوف في مجموعة من النقاط:

- التقنيات السردية التي استفاد منها الأديب نجيب محفوظ نخرج بإبداعه عن الكتابة التقليدية الرتيبة، فاستعمل السوابق واللواحق وعدد أصوات شخصياته، وركز في التوصيف الدقيق للأمكنة.
- حافظ الأديب نجيب محفوظ على الطابع الاجتماعي والخصوصية الثقافية في أعماله، وقدّم لنا المجتمع المصري بأدق مكوناته وتفاصيله، فاستلهم صراع الأجيال، والسلطة الأبوية، واستحضر الصراعات الايديولوجية وموضوع التفكك الأسري، كل هذا الزخم الموضوعاتي لم ينف جماليات الثلاثية، بل استولى على الذائقة والقراءة لقراء متعددي الثقافات، ومن خلال هذه التقنيات المعتمدة لامسنا التأثر الجلي بروائع ديستويفسكي، خاصة في الجوانب التصويرية والوصفية.

قائمة المصادر والمراجع

- دوستويفسكي، الإخوة كارامازوف(1967)، تر: سامي الدروبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة(ط1) .
- خالد محمد . عبد الغني،(2017)، ثلاثية التاريخ والواقع والرمز؛ قراءة في أعمال نجيب محفوظ ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة(د.ط).
- رجاء. النقاش، (د.س)صفحات من مذكرات نجيب محفوظ دار الشروق، القاهرة.

- ماجد .علاء الدين، (2015)، الواقعية بين الأدبين الروسي والعربي، دار رسلان للنشر والتوزيع، دمشق.
- محمد. عبيد الله،(2019) الرواية العربية واللغة: تأملات في لغة سرد عند نجيب محفوظ، دار الأزمنة ، الأردن، أعيد نشرها في موقع https://langue-arabe.fr/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%AA%D8%A3%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D9%86%D8%AC%D9%8A%D8%A8-%D9%85%D8%AD%D9%81%D9%88%D8%B8 اليوم: 10_02_2022 الساعة 12.06.
- محمد. مستجاب،(د.س)، الإنسان: نبش الغراب في واحة العربي، دار الكرمة(ط1).
- محمد نصر الدين. الجيالي، الأدب الروسي شخصيات وتاريخ وظواهر،(2022)، دار دون للنشر والتوزيع، القاهرة(2022).
- نجيب. محفوظ، (2015)، بين القصرين، دار الشروق، القاهرة(ط10).
- نجيب. محفوظ، (2006)، قصر الشوق، دار الشروق، القاهرة، (ط1).
- نجيب. محفوظ، (2006)، السكرية، دار الشروق، القاهرة (ط1).

بن سايح ليندة **Ben Sayeh Linda**
طالبة دكتوراه
مخبر الترجمة والمصطلح
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

e-mail: bensaih.lynda@univ-alger2.dz

السجن السياسي من خلال روايتي"شرق المتوسط" ورواية "مذكرات من منزل الأموات"-دراسة مقارنة-

ملخص: يتناول هذا المقال دراسة مقارنة لروايتين تندرجان ضمن أدب السجون، تتمحوران حول فكرة الصراع القائم بين السلطة والمثقف. تندرج هذه الدراسة ضمن محور" تأثير مؤلفات دوستويفسكي على رؤية العالم لخلفائه" وتهدف أساسا إلى محاولة تسليط الضوء على مواطن تأثير رواية " ذكريات من منزل الأموات" لدوستويفسكي في كتابة تجربة السجن عند عبد الرحمان منيف خصوصا في رواية "شرق المتوسط" وذلك من خلال استخراج صور السجن أولا ثم تقصي تأثيره في المكونات السردية ثانيا (الشخصيات والزمن) وكذلك العودة إلى السياق التاريخي والاجتماعي، وبعد ذلك المقارنة بين النموذجين.

وقد توّصل البحث إلى أن الصوت النقدي للشخصية المثقفة داخل السجن وخارجه ومعاناتها هو العامل الرئيسي لالتقاء العملين، بالإضافة إلى تأثر عبد الرحمان منيف بتقنيات الكتابة لدوستويفسكي، خصوصا ما تعلق بصوت المكان ووصفه، وسرده لتفاصيل التعذيب الجسدي والنفسي.

الكلمات المفتاحية: السياسة، الأدب، السجن، الالتزام، دوستويفسكي، عبد الرحمان منيف

Résumé: Cet article traite d'une étude comparative de deux romans appartenant à la littérature carcérale, centrée autour de l'idée du conflit existant entre l'autorité et l'intellectuel. Cette étude s'inscrit dans l'axe « L'influence des écrits de Dostoïevski sur la vision du monde de ses successeurs » et vise avant tout à tenter de mettre en lumière l'influence du roman de Dostoïevski « Mémoires de la maison des morts » dans l'écriture sur l'expérience carcérale des Abd al-Rahman Munif, notamment dans le roman « Méditerranée orientale », en

extrayant d'abord des images de prison, puis en étudiant son impact sur les composantes narratives (personnages et temps), ainsi qu'en revenant au contexte historique et social, puis comparer les deux modèles. La recherche a conclu que la voix critique de la personnalité instruite à l'intérieur et à l'extérieur de la prison et ses souffrances sont le facteur principal de la convergence des deux œuvres, outre l'influence d'Abdel Rahman Munif par les techniques d'écriture de Dostoïevski, notamment sur la voix de le lieu et sa description, ainsi que sa narration des détails de la torture physique et psychologique.

Mots-clés: politique, littérature, prison, engagement, Dostoïevski, Abdel Rahman Munif

Abstract: This article deals with a comparative study of two novels that fall within prison literature, centered around the idea of the conflict existing between authority and the intellectual. This study falls within the axis of "The influence of Dostoyevsky's writings on the worldview of his successors" and aims primarily to attempt to shed light on the influence of Dostoyevsky's novel "Memories from the House of the Dead" in writing about the prison experience of Abd al-Rahman Munif, especially in the novel "Eastern Mediterranean," by extracting Pictures of prison first, then investigating its impact on the narrative components second (characters and time), as well as returning to the historical and social context, and then comparing the two models. The research concluded that the critical voice of the educated personality inside and outside the prison and his suffering is the main factor in the convergence of the two works, in addition to the influence of Abdel Rahman Munif by Dostoyevsky's writing techniques, especially about the voice of the place and its description, and his narration of the details of physical and psychological torture.

Keywords: politics, literature, prison, commitment, Dostoyevsky, Abdel Rahman Munif

مقدمة:

لا تنفك تنقطع السياسة عن الأدب؛ ذلك أن الأدب هو انعكاس لحياة الشعوب. يعطي الوضع السياسي دافعا لانبثاق سرديات عديدة تبنى من خلال رؤية معينة للكاتب كونه جزءا من المجتمع. السياسة بمعناها الأدبي تطرح عدة قضايا مشتركة بين مختلف الآداب العالمية، وفي هذا الصدد تروم الدراسات المقارنة بين النصوص

الغربية والنصوص العربية استنطاق هذه المواضيع ضمن سياقات مختلفة. يشكل نسق السجن والمساجين السياسيين جزءا مهما من هذه الدراسات.

يؤكد عبد الرحمان في روايته "شرق المتوسط" أنه قرأ رواية " ذكريات من منزل الأموات " لدوستويفسكي وتأثر بها، وهو ما يجعل هذه الورقة البحثية تتجاوز فكرة إثبات هذا التأثير، إلى تحليل مضمون الروايتين في إطار ثيمة السجن دائما والمقارنة بينهما من أجل الإمساك بمواطن التأثير، وكذلك لمحاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف تجلت ثيمة السجن في كل من الروايتين ؟ وماهي دلالتها ؟
- ماهي الأنساق السردية المشتركة في كلا العملين ؟ وما هو أثرها ؟
- كيف جاءت صورة الصراع بين المثقف والسلطة ؟ فيم يشتركان وفيم يختلفان؟
- إذا كان تأثر عبد الرحمان منيف بدوستويفسكي أمرا محسوما، فيم يتمثل إذن هذا التأثير ؟ ماهي أسبابه وأهدافه ؟

1- أبعاد السجن الدلالية:

تصب هذه الدراسة في موضوع السجن، ذلك أن كلا المدونتين تنتميان إلى نوع من الأدب عرف بأدب السجون وهو "الأدب الذي ينشأ أو يقال في كل من الأسر والحبس، والسجن. وأدب السجون هو الأدب الإنساني النضالي الذي ولد من عتمة وظلام الأقبية والزنازين وخلف القضبان الحديدية، وخرج من رحم الوجع اليومي للمعاناة النفسية والقهر الذاتي، والمعبّر عن مرارة التعذيب وآلام التنكيل وهموم الأسير وتوقه لنور الحرية وخيوط الشمس" (مصاروة، 2020 ، صفحة 14). وبهذا الإسقاط نجد أن روايات أدب السجون تركز على الفضاء (السجن) وعلى الشخصيات (السجين وعائلته) في بنائها السردي، والعلاقة بين الشخصية والفضاء هي التي تولد كل الخطابات السردية.

إن "تجربة السجن تجربة عربية وعالمية أيضا، خاضها الكثير من القادة والأدباء وكتبوا فيها، وجاءت الكتابة فيها على صورتين، الصّورة الأولى: من كتب في السجون ومواضيعها... أما الصورة الثانية التي جاءت عليها تجربة الكتابة شعرا أو نثرا فهي بقلم السجين نفسه" (سليمان، 2018 ، صفحة 18)، تشتمل دراستنا على الصورتين، الأولى لعبد الرحمان منيف الذي كتب عن السجن في روايتيه " شرق المتوسط " و" الآن هنا " دون أن يجربه، والصورة الثانية تمثلت في رواية " ذكريات من منزل الأموات " لدوستويفسكي الذي عاش السجن والاضطهاد.

إن أدب السجون " يكتسب خصوصيته من مصداقية أحداثه التي تنتقل من الواقع إلى أدب الخيال لتسليط الضوء على معاناة إنسان أو مجموعة احتجزت من دون إرادة منها في معتقل، وهذا المعتقل يتراوح بين السجن، والإقامة الجبرية والنفي" (مصاروة، 2020 ، صفحة 16). يتمتع مكان السجن بأهمية بالغة في العملين ؛ إذ فيه تبدأ وتنتهي الأحداث وفيه تقيم الشخصيات، تكمن خصوصيته في كونه فضاء كثير الدلالة. السجن بمساحته المحدودة وقضبانه التي تفصل الإنسان عن كل ما يحيط به يشكل في حدّ ذاته مجتمع معزول عن بقية العالم، هذه العزلة عندما ترتبط بالتجربة الذاتية لدوستويفسكي الذي عاش السجن والعنف من جهة، ثم ترتبط من جهة أخرى بالسرد الواقعي لعبد الرحمان منيف تؤدي إلى رسم رؤية نقدية لثقافتين مختلفتين، تجتمعان في كتابة أدبية جريئة.

أ - صورة السجن في رواية مذكرات من منزل الأموات:

بالنسبة لدوستويفسكي فإن صورة السجن تأخذ كل منحى السرد، فتبدأ الرواية بدخول البطل ألكسندر جورباتشوف السجن وتنتهي في مشهد خروجه منه، يأتي وصفه للسجن من خلال صور مرتبطة بالأحداث وبمشاعره فيه، وفي مسار الرواية

نجد أن السجن ينقسم عنده إلى ثلاثة أقسام، الثكنة وهي المكان الذي ينام فيه، ومكان العمل وهو الفناء أو الساحة، وكذلك المستشفى.

يصف دوستويفسكي السجن بقوله " إنه عالم خاص جدا، لأنه لا يشبه شيئا ولا يشبهه شيء. هو عالم له عاداته، وله زيه، وله قوانينه. .. وكل ما فيه خاص. إنه منزل ميت حي، معا، الحياة فيه لا شبيه لها، والأحياء فيه ليس لهم نظراء." (دوستويفسكي، 1927، الصفحات 23-24)هذا التعبير يفسر لنا أول عتبة نصية وهي العنوان وكذلك المضمون، فالأديب يحكي ذكرياته التي عاشها في السجن والذي أطلق عليه (منزل الأموات) والمقصود هو هنا الموت النفسي. عندما يتجرد الإنسان من حريته ومن إرادته ويعيش في عبودية فإنه يتحول إلى ميت.

تنتقل الأحداث التي يرويها البطل على لسانه بين أجزاء السجن المغلقة، تتشكل هذه الأحداث انطلاقا مما يعيشه المساجين داخل هذه الأجزاء وكذلك من خلال القصص والحكايات المتداولة بينهم. ورغم أن السجن في رؤية الكاتب هو مكان لا يصلح للعيش لأنه بؤرة للظلم إلا أننا نجد أن البطل الروائي يُفاضل بين أجزاءه، فها هو يفضل الفناء الذي فيه العمل الشاق والمرهق على راحة الغرفة " سرعان ما أدركت أن العمل وحده يستطيع أن ينقذني، أن يقوي صحتي وجسمي، في حين أن القلق النفسي المستمر والاهتياج العصبي الدائم،والهواء المحبوس الموبوء في الثكنة، سيهدمني تهديما" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 165). وقد كان لكل جزء من أجزاء السجن طقوس خاصة به وحياة المساجين تدور في هذه الأماكن فقط.

يتشكل الجزء الأخير من حياة المعتقل في المستشفى ومرّة أخرى فإن الكاتب يسرد ما عاشه فيه انطلاقا من مبدأ المقارنة " كانت الحياة في السجن أليمة، كانت أشد ايلاما من الحياة في المستشفى، ولا سيما من الناحية النفسية" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 238)بالنسبة لصورة السجن المتمثلة في الأجزاء الثلاثةلم يكتفي

الكاتب بإعطائنا صورة واحدة من خلال رؤيته فقط، بل كان يتحدث عن رؤية المساجين الآخرين لهذه الأماكن التي تشكل السجن، فالفناء حيث العمل الشاق كان يُمثل كابوسا بالنسبة للسجين صاحب البنية الجسدية الضعيفة وكان يفضل عليه الغرفة المغلقة، وكذلك المستشفى الذي ألفه دوستويفسكي وأحبه لأن فيه الهدوء كان يمثل عقابا للسجين المريض بالربو الملزم بطلاء جدرانهفي اطار عملية اصلاحه.

في صورة مختلفة تماما عما ذكرناه سابقا يتحول السجن إلى مسرح تقام فيه حفلات أعياد الميلاد، فقد كان السجناء يكتبون المسرحيات ويمثلونها " تفرق السجناء فرحين مسرورين يمدحون الممثلين ويشكرون صف الضابط. لم تسمع مشاجرة واحدة، كانوا جميعا راضين، بل أستطيع القول انهم كانوا جميعا سعداء. ..ليس ما أقوله الآن طيفا من أطياف الخيال، وإنما هو الحقيقة، الحقيقة خالصة" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 268)، في إشارة واضحة إلى ثقافة الشعب الروسي وحبه للفن وتعلقه به مهما كانت الظروف، وتحول السجن إلى خشبة للمسرح لم يكن تحولا ماديا نظرا لغياب الإمكانيات، بل كان تحولا مجازيا يقوده الممثلون فقط، والهدف منه هو تغيير الجو العام الذي يسود السجن، وهنا تظهر قيمة الفن الحقيقية.

يشكل السجن في هذه الرواية المكان الوحيد لقيام الأحداث، فنلاحظ أن كل فصول الرواية تتحدث عن السجن والسجناء وهذا العالم الذي سماه دوستويفسكي بمنزل الأموات، في المقابل تجد غياب كلي للأماكن الأخرى للسجن، تنشأ هذه الأماكن غالبا من ذكريات الشخصيات واسترجاعها لحياتها قبل السجن، وهو ما غاب في الرواية، فجاء السرد سردا واقعيا منطويا على ذكريات متتالية تحدث في مكان واحد.

ب- صورة السجن في رواية شرق المتوسط:

على عكس رواية دوستويفسكي التي تحدثت عن منفى السجن فقط، جاءت رواية منيف لتسرد لنا السجن يتوسط أماكن أخرى، هي الأماكن التي انتقل فيها

البطل رجب بعد خروجه من السجن، والتي تتمثل في فرنسا والسفينة والبيت والوطن، غير أن كل هذه الأمكنة كانت ترمز للسجن بمعانيه المختلفة، من السجن بمعناه المادي كونه فضاء جغرافي إلى السجن بمعناه الشعوري والدلالي، يمثل السجن المادي أقصى صور للعنف وكانت بالتحديد في القبو، يسترجع رجب صورته "أتذكر أنني رأيت باب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم وقد غطت مساحة واسعة من أرض القبو. ..كان القبو صغيرا لدرجة أن ثلاثة أشخاص لا يمكن أن يناموا فيه، أما الجدران والسقف، فقد كانت متقاربة لزجة. .." (منيف، صفحة 85)تبقى هذه الصورة تلاحقه، ويبقى نسق السجن مرتبطا بذات الشخصية في أماكن أخرى، ويكون بهذا دافعا لبروز أنساق أخرى أهمها نسق الخوف والعذاب النفسي.

نتقصى السجن من خلال ذكريات البطل الروائي رجب, يعود بذاكرته للماضيعبد تقنية الاسترجاعFlash Back، ولا يكون هذا الاسترجاع في صورة منظمة وهو ما يعكس صدمته وقسوة كل ما عاشته، يختفي السجن من حضوره المادي في زمن الماضي ليتحول إلى صورته الشعورية في رحلّة رجب إلى فرنسا وهو في السفينة، فيخاطب السفينة أشيلوس خطابا مأساويا " انظري...بقايا البشر...الضحايا الجلادين...بقايا البشر ؟...احذري يا أشيلوس الجنون والوحدة. .." (منيف، صفحة 155) فلا يستطيع رجب أن يشعر بالحرية التي هو فيها وتبقى روحه مسجونة ومرتبطة بالسجن والخوف والضياع. ينتج هذا التضاربين الحرية المادية التي حصل عليها بعد التعذيب والعنف الذي سُلط عليه لمدة خمس سنوات، وبين أفكاره ومشاعر التي لا يستطيع أن يعبرعنها بحرية كونه مراقب من طرف السلطة، دافعا لانبثاقطابات وجدانية ونفسية عميقة تناجي الماضي وتهرب من الحاضر وتخاف من المستقبل، وهو ما ينطبق على الأحداث التي عاشها في فرنسا، حيث كانت الحرية في كل مكان إلى داخله، ما جعله يعيش في فضاء حر ظاهريا لأنه فعليا كان يتعذب داخل سجنه

الداخلي وغربة نفسه، ومن هذا فإن كل أصوات الأمكنة في الرواية ترمز للسجن مهما كانت حقيقتها وماهيتها.

تنتفض السلطة على سجن رجب النفسي، فالجلاد لا يعترف إلا بسجن الواقع، وفي الوقت الذي كان فيه رجب يحاول الخروج من وجع روحه وآلامه عن طريق الكتابة، وصله خبر الإمساك بأحد أفراد عائلته كرهينه من أجل إرغامه على العودة يحدث نفسه قائلا " سأصمت. ..سأضع الأوراق في مكانها وسأعود إلى الوطن أنتظر أن يقبضوا علي، أن يعذبوني، أن يقتلوني بالرصاص... لم يعد الأمر يهمني، وأعتقد أنه سيكون شرفا لي لو فعلوا شيئا مما أتصوره" (منيف، صفحة 170)، فعاد مرغما مستسلما لمصيره.

مما سبق فقد جاءت صورة السجن في هذه الرواية في هيئة جغرافية أولا ثم انتقلت في صورة معنوية إلى ذات الشخصية لتشكل سجنا آخر وهو سجن الخوف والاغتراب وسجنالمنفى، ما جعل رجب يعيش صدمة السجن في كل مكان، وأصبح بهذا فضاء السجن ملازما للبطل يتجلى من خلال الذاكرة المؤلمة لهومن خلال مشاعره المضطربة. لم يتسبب السجن في حصر روح رجب في بؤرة سوداء خالية من الأمل بل توسعت هذه البؤرة السوداء لتؤثر على صحته الجسدية وفي النهاية تمكنت منه.

2- الصوت النقدي للشخصيات:

يساهم السجن في بلورة العديد من الخطابات الذاتية والثقافية والاجتماعية والسياسية، تنطلق من رؤية المثقف للأوضاع، هذا المثقف، الذي نسقطه في الدراسة على شخصية البطل رجب في رواية " شرق المتوسط " وعلى شخصية ألكسندر جورباتشوف في رواية "ذكريات من منزل الأموات "، يمثل صوت الأديب الذي يستنطق السلطة إبداعا، بمزج بين الواقع والخيال، برؤية ساخطة. تتعرى هذه الخطابات

أمامنا عندما نستخرج الأنساق السردية ونحللهاانطلاقا من ربطها بالسياق التاريخي لكتابة الروايتين.

من جهة أخرى وباعتبار السجن مكان للحدث، يُهيمن على النص السردي فإن "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي وتماسكه الإيديولوجي " (وادي، د.ط، صفحة 98)، ومن هذا فكانت لكل شخصية رؤيتها وتصورها للمكان والذي يشكل صوتا نقديا له.

أ- صوت الشخصيات خارج السجن:

يتجلى صوت الشخصية خارج السجن في صورتين: قبل الدخول للسجن وبعد الخروج منه، بالنسبة لصوت المثقف قبل الدخول للسجن فقط كان هو السبب الرئيسي في سجنه وهو ما حدث مع دوستوفيسكي الذي تقمص شخصية ألكسندر جورباتشوف في الرواية، وكذلك مع شخصية رجب في رواية شرق المتوسط، فأراءهم السياسية كانت السبب في دخوله السجن، وكل ما قامت به السلطة من جرائم وتعذيب في حقهم كان بغرض إسكات صوتهم المعارض.

أما بالنسبة لصوتهم بعد خروجهم من السجن، فإن دوستويفسكي قد كتب مذكراته وكل ما عاشه في السجن وكل أصواته التي كتمها على مدار عشر سنوات، وقد كان لعمله الأدبي قيمة كبيرة وهو ما ذكره المترجم سامي الدروبي في مطلع الرواية " لقد كان لهذا الكتاب أثر سياسي أيضا ففي شهر حزيران ((يونيه)) من عام 1862، بعد نشر الفصول التي تصف العقوبات الرهيبة كتب الجنرال الأمير نيكولا أورلوف رسالة إلى الإمبراطور يرجوه فيها إلغاء العقاب الجسدي الذي وصفه دوستويفسكي في كتابه وصفا حيا قويا. ..صدر قانون 17 أفريل 1873 الذي يلغي هذه العقوبة

الرهيبة إلغاء تاما" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 10)، في المقابل فإن الرواية لم تصور الشخصيات خارج السجن، بل ركز دوستويفسكي على عالم السجن فقط.

- يتصدر صوت رجببعد خروجه من السجن - الذي يمثل في الرواية المكان المسترجع- انطلاقا من كل الأحداث التي سيعيشها بعد إطلاق سراحه، فالسجن في الرواية هو المحطة الفاصلة التي غيرت الأحداث وأثرت في الشخصية البطلة خاصة على المستوى النفسي والجسدي، فها هو يشعر بأن روحه تتصدع، ينتج هذا لأنه لا يستطيع أن ينسى أهوال ما عاشه وهو سجين "أصبحت الحياة عارية لدرجة أن الإنسان بدأ يخاف من نفسه، يظنهم موجودين دائما، حين ينام ويحلم، حين يسير بالشارع بل وحين يموت" (منيف، صفحة 118)، وهو ما جعله يشعر بتفاهة حريته، مادام أنه مراقب في كل خطوة يخطوها، وأي شيء يقوم به يعرض حياته وحياة عائلته للخطر.

يتبنى رجب رؤية أخرى عندما يسافر إلى فرنسا من أجل العلاج وفي فترة علاجه تنبثق خطابات جديدة تنتج من احتكاكه بالمجتمع الغربي "لكن في باريس رأيت أمورا أعجب. الأحزاب لها مراكز مكتوب عليها الأسماء بوضوح، يدخلها الناس دون خوف. يدخلون دون أن ينظروا وراءهم، ويتكلمون في الشارع بصوت عالٍ" (منيف، صفحة 155)، وقد جاءت كل الصور في هذا الصدد لتقارن بين الشرق والغرب وبين ما يعيشه الإنسان الغربي الحر وبين ما يعيشه الإنسان العربي الاضطهاد. يأتي كذلك صوت أنيسة أخت رجل ليأخذ مساحة من السرد، تتناوب هي ورجب، فصلا بفصل في سرد الأحداث، وقد جاء سردها ليحكي عن الكابوس الذي يعيشه عائلات المساجين السياسيين، وبهذا فقد مثل صوتها صورة للمجتمع الذي يعيش سجن الخوف الدائم من السلطة.

ب- **صوت الشخصيات داخل السجن:**

نلاحظ توسع كبير لصوت الشخصية في سرد دوستويفسكي، فالبطل الروائي- الذي يساوي الشخصية ويساوي الكاتب- يتحدث عن نفسه وعن الجلادين وكذلك عن المساجين، هذه الرؤية الشمولية تنتج من تجربته الشخصية، يصف دوستويفسكي حياتهم في السجن بقوله " حياتنا جحيما لا يطاق. ..ولكن ما كان لأحد أن يجرؤ على رفع صوته بالشكوى من أنظمة السجن الداخلية، ولا من العادات المألوفة المقبولة. فكان السجناء يخضعون لهذه الأنظمة وهذه العادات صاغرين، شاءوا أم أبو." (دوستويفسكي، 1927، صفحة 30)، تمثل هذه الرؤية الصوت الداخلي للشخصية، ورغم أن الخطابات النقدية في الرواية لمجتمع السجن كانت مليئة بالتحليل وقد أسهب الأديب في سردها، إلا أنها في واقع السجن وواقع تجربته الذاتية كانت لا تتعدى صوتا أخرسا، لا يتجاوز صوته مع نفسه ومع أصدقائه المقربين جدا في السجن.

ينقسم المساجين إلى فئات مختلفة، أحكامهم لا تدل على جرائمهم " يتألف أكثر سكان السجن من محكومين بالأشغال الشاقة من الفئة المدنية. ..فهم مجرمون جردوا من حقوقهم المدنية،وهم أعضاء أدانهم المجتمع. ..أما فئة المجرمين العسكريين فإنهم لا يجردون من حقوقهم المدنية. ..و لا يرسلون إلى السجن إلا مدّة قصيرة" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 26) وهذا ما يشرح لنا امتداد الظلم إلى عالم السجن، فقد كان المدني يُعامل بطريقة عنيفة ويقضي أعواما في السجن بسبب رأي سياسي معارض فقط، أما العسكري فمهما اقترف من جرائم من قتل للأبرياء وسرقة أموال إلا أن عقابه يكون تافها بالإضافة إلى أنه لا يقوم بالأعمال الشاقة.

أما الضباط والجلادين فقد كانوا بلا رحمة ولا شفقة، عملهم الوحيد هو إهانة السجناء وتعنيفهم على أقل الأخطاء أو حتى بدون أخطاء، فمجرد أن يتعب أحدهم من العمل ويتوقف ينال جزاءه، وتختلف قسوتهم من جلاد لآخر، يصف السارد

أحد الجلادين بقوله " كان مولعا أشدّ الولع بإنزال السياط على الظهور، وكان يفرحه كثيرا أن يكلف بتنفيذ هذه العقوبة" (دوستويفسكي، 1927، صفحة 204). تمثل صور السجن وما يحدث فيه مجموعة من الخطابات الإنسانية والوجدانية تبدأ من ذات الأديب الذي كان يعيش اغترابا جغرافيا ونفسيا وفكريا وصولا للخطابات الجماعية التي يشترك فيها مع بقية المساجين، ويرجع هذا الاختلاف بين ما هو ذاتي وما هو عام إلى كون الأديب له رؤية ابداعية ترى من زوايا نظر يعجز المساجين الآخرين على الوصول إليها.

بالنسبة لصوت منيف داخل السجن فقد كان مشابها لصوت دوستويفسكي، مليء بالصمت والهدوء، وهو ما كان يستفز الضباط، فعذبوه بكل الطرق الممكنة من أجل أن يستسلم ويوقع على وثيقة الاعتراف بجرمه ضد الدولة والسلطة ويتعهد كذلك بأنه لن يزاول أي عمل سياسي بعد خروجه من السجن، يسترجع رجب في صورة تعذيب غريبة ما عاشه من السجن " ثم وضعوني في كيس كبير، ادخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من أسفل أدخلوا قطتين. .. كانت بداية مربوطتين إلى الخلق، كنت مستلقيا على وجهي أول الأمر، وكلما ضربوا القطط وبدأت تنهشني، وحاولت أن أنقلب على جانبي، أحس برجل ثقيلة فوق كتفي، على وجهي، وأحس الأظافر تنغرز في كل ناحية من جسدي" (منيف، صفحة 94)، بالإضافة إلى الضرب والجلد والتعذيب بالماء والكهرباء، وكل أشكال العنف التي لا تُحتمل.

3- المقارنة بين العملين:

إن المقارنة في هذه الدراسة تؤدي وظيفة محورية، كونها تلخص التحليل من منطلق السجن والسجناء، وكذلك تبرز النقاط المشتركة والمختلفة لسرديتين تنتميان لثقافتين مختلفتين.

أ- أوجه التشابه:

إن التشابه بين العملين هو تشابه موضوعات، يرجع في أول الأمر لموضوعات أدب السجون التي "صنفها الدكتور واضح الصمد في كتابة السجون وآثارها في الآداب العربية إلى أربعة أصناف: الجوانب الذاتية والمعتقلات والتعذيب والعلاقة بالسلطة والعلاقة بالأهل" (سليمان، 2018 ، صفحة 6)، فمجرد تطابق الموضوع الأساسي بين الروايتين يعطينا مجالا كبيرا لدراسة نقاط التلاقي والتقارب بينهما، غير أن هذا التشابه لا يكون مطلقا، بل يختلف في التفاصيل وفي كثافة السرد بين موضوع وآخر.

يقودنا هذا إلى الكتابة الوجدانية والفلسفية التي تطغى على الروايتين، تنشأ هذه النزعة في رواية ذكريات من منزل الأموات عندما "اكتشف الكاتب خلال سنوات سجنه الجوانب الإنسانية العظيمة لدى "الأشقياء". ..وحين يتحول نفور دوستويفسكي وعزلته داخل السجن إلى نوع من الحب لهؤلاء المعذبين يبدأ الدخول إلى العوالم الداخلية العنيفة والمعقدة للإنسان" (منصوري، 2008 ، صفحة 114)، يتماشى هذا النسق الوجداني مع نظرة منيف لمجتمع السجن ولمجتمع ما وراء السجن الذي يخضع للسياسة المستبدة، تظهر هذه النزعة من خلال الصوت الداخلي (المونولوج) للشخصيات في العملين.

إن تماثل الدرس النقدي الذي نستخلصه من تماثل الخطابات الموجودة في الروايتين يبدأ أولا من صورة السياسة الفاسدة والتي أثرت في المجتمع تأثيرا سلبيا أدى إلى بروز المعارضة، نشأ عنه أنساق متشابه (نسق السجن، نسق الخوف، نسق التعذيب، نسق الموت، نسق الاغتراب النفسي) وصولا إلى تحليل ظواهر متكاملة ومترابطة تحكي عن مآسي إنسانية متكررة عبر حقب زمنية متفاوتة وفي مختلف المجتمعات والثقافات.

ب- **أوجه الاختلاف:**

تكمن الاختلافات بين المدونتين في التفاصيل المتعلقة بتقنيات الكتابة وبأسلوب كل من الكاتبين، رغم التقارب الكبير في الأفكار والمواضيع المطروحة إلا أن طريقة الطرح تختلف، بداية بالزمن الروائي والذي يشكل عنصرا فاصلا، ينشأ هذا الاختلاف في أن دوستويفسكياستعمل الصوت الواحد وهو صوت الشخصية التي تتذكر حياتها في السجن بوتيرة منتظمة، عكس ما ذهب إليه منيف الذي قاد الأحداث انطلاقا من رؤيتين "حتمت تداخلا بين الأزمنة تجسم بشكل خاص من خلال اعتمادي تقنيتي السوابق واللواحق ولذلك وردت الأحداث كاسرة نظام السرد الخطي عبر فصول الرواية الستة التي يرويها بالتناوب كل من رجب وأنيسة" (منصوري، 2008 ، صفحة 237).وبهذا فالزمن في العملين لا يتشابهان وإن كان كلاهما يصب في خانة التذكر والاسترجاع، إلا أن سرد منيف كانت أزمنته تتأرجح بين الماضي والماضي القريب والماضي البعيد وكذا الحاضر وكذلك المستقبل في رؤية استشرافية للشخصية لرجب، أما دوستويفسكي فكان تذكره مبني على الماضي المتسلسل من بداية الحكي إلى نهايته.

يقودنا الحديث عن الزمن تلقائيا إلى فضاء السجن، لأن الزمن في هذه الرواية يخدم السجن، كفضاء جغرافي أولا يوجد في صورة مشتركة بين الروايتين، ضمن شخصيات متشابهة وأحداث (تعذيب، عنف اضطهاد) متطابقة بين العملين، لكن الاختلاف الجوهري يمكن في تموضع السجن كفضاء دلالي، فنجد أن دوستويفسكي جعل من مكان السجن حاضرا في الرواية كمجتمع يفصله عن العالم الخارجي، وركز عليه فقط وعلى حياة الشخصيات فيه، أما منيف فقط كان السجن هو الرابط بين كل الأمكنة لأنه استقر في ذات الشخصية، وجاء وجوده الدلالي في فضاءات مفتوحة كثيرة.

تأخذ الرؤية الواقعية بتفاصيلها الدقيقة التي نجد فيها أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات قيمة كبيرة في أدب السجون، فهي تمثل كتابة جريئة أقدم عليها دوستويفسكي وهو بهذا يؤرخ لفترة حكم القيصر، فتحدث عن القوانين الجائرة التي كانت تطبق على المجتمع المدني وكذلك اعطى وصفا دقيقا لسجن سيبيريا، وهو ما لا نجده في رواية شرق المتوسط، التي لا تحدد وطن بعينه ولا تذكر شخصيات تاريخية ولا حكام ولا تسمي سلطة باسمها، برغم هذا فقد كانت تصب في صميم الواقع وتتخذ نفس الرؤية النقدية، وهنا يكمن جوهر الاختلاف في الخطابات السياسية في الروايتين، فخطابات دوستويفسكي في الرواية كانت واضحة ومتسلسلة، أما خطابات منيف فكانت واضحة في سياقاتها العامة ومضمرة في سياقاتها الخاصة، وكلاهما يفهم من خلال صوت الشخصيات.

4- **خاتمة:**

من التحليل السابق للروايتين ومن المقارنة بينهما نستخلص ما يلي:

-يأخذ السجن مساحته السردية من الوصف الذي يمثل صوت المكان، مع وجود الفعل (الحدث) والذي يتعلق غالبا بالتعذيب والقهر أو بدون حدث، انطلاقا من صورة السجن المادية والتي تتمحور حول المساحة المحدودة والقضبان وغيرها.

- تشكل ثنائية السجن والسجناء المنبث الرئيسي لكل الأحداث، يمتزج صوت المكان مع صوت الشخصية أحيانا ليشكل أنساق ذات طابع إنساني واجتماعي ونفسي وسياسي، تؤدي هذه الأنساق وظيفة محورية من حيث تسلسل الأحداث، كما أنها تشكل المحاور الأساسية التي يبنى حولها التحليل والنقد.

-شكلت رواية ذكريات من منزل الأموات لدوستويفسكي بكل ما أحاط بها من ظروف سياسية مرجعا أدبيا وفنيا لأدب السجون، ما جعل الكاتب عبد الرحمان منيف بعد أكثر من قرن من الزمن وفي ظروف سياسية مشابهة يكتب نصا موازيا له

في البنية الفنية، فيه من مظاهر التأثر به الكثير، خاصة في قوة تشخيص المواضيع ذات الطابع الإنساني وكذا النظرة الفلسفية الوجودية التي طغت على النصين.

- يحكي لنا عالم السجن قصص كثيرة لمساجين سياسيين عاشوا أحداث متشابهة، هذا التقارب نلاحظه في الكثير من السرديات السياسية، لأن الهدف من هذه الروايات هو دافع تحرري، فأدب السجون هو أدب نضالي بالدرجة الأولى، ثيمته الأساسية هي المقاومة، وهو" ما عبر عنه الروائي العربي عبد الرحمن منيف في حديث صحفي بقوله: (... وسوف تتكلم الرواية أيضا- وبجرأة- عن الطغاة الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضح الجلادين والقتلة والسماسرة والمخربة انفسهم" (وادي، د.ط)

قائمة المصادر والمراجع

إيمان مصاروة. (2020). أدب السجون في فلسطين، دراسة توثيقية. شبكة محررون للإصدار الإلكتروني.

دوستويفسكي. (1927). ذكريات من منزل الأموات، تر: سامي الدروبي. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

شرين محمد حسن سليمان. (2018). دراسة تحليلية لنماذج مختارة روائية من أدب السجون، رسالة ماجستير . جامعة القدس .

صه وادي. (د.ط). الرواية السياسية. اشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

عبد الرحمان منيف. (بلا تاريخ). شرق المتوسط. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علي منصوري. (2008). البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه . الجزائر: باتنة .

مودّع عفاف **Mouada Afaf**
طالبة دكتوراه
أستاذة مساعدة قسم ب
جامعة بسكرة
e-mail: afaf.mouada@univ-alger2.dz

سُوسيوثقافية الشَخصيّة في الخطاب الروائي لدى فيدور ديستويفسكي «الإخوة كرامازوف» أنموذجا

مُلخص: تأتي هذه الورقة البَحثية لمساءلة خطاب روائي، تغذّى من مداد الوعي الجمعي، وأضمر رؤية بعينها للعالم، تجلّت من خلال ما حمّلت به شخصياته في علاقتها ببعضها البعض وبمحيطها من رواسب، ساهم في نسج خيوطها سياق ثقافي في إحالته على منظومة قيميّة، ميّزت مجموعة لغوية دون سواها. والحال هذه، سعى البحث من خلال تفكيك نسيج الشخصية في الخطاب الروائي «الإخوة كرامازوف» لفيدور ديستوفيسكي، فهم رسائلها المبطّنة، وضلالها الدلالية في تخليدها لتجربة إنسانية، بملامحها المتفرّدة والمشتركة في الآن نفسه ومن هذا المنظور، طرح البحث الإشكالية الآتية: ما هي الأبعاد السوسيوثقافية التي تحملها شخصيات مروية الإخوة كرامازوف لـ دوستويفسكي؟ ماهي أفاقها الدلاليّة في اتفاقها مع الآخر وفي اختلافها عنه؟

لنخلص إلى نتيجة ختاميّة مفادها: أنّ من مميزّات الكتابة الروائية لدى دوستوفسكي دقّة رسم ملامح الشخصّيات المنتقاة من الناحية الجسدية والنفسيّة، وهو في كلّ هذا رام تخليدّ وجود إنسانيّ، نحتت ملامحه تجارب قاسيّة، فتفرّد بفلسفة لامست في عمقّها ذوات القرّاء، على اختلاف الأزمنة والأمكنة، ليكسبها طابع الإنسانية ومن ثمّة العالمية.

الكلمات المفتاحية: خطاب، ثقافة، مجتمع، نسق، شخصية، النفس البشرية

SOCIOCULTURALISM IN FEDOR DESTOVSKY'S NARRATIVE DISCOURSE «THE KRAMAZOV BROTHERS»

Absrtact: This paper deals with a narrative discourse that is fed by the spread of collective consciousness and the harnessing of a certain vision of the world, manifested by the residue in which his characters' relationships with each

other and with their surroundings contribute to weaving its strands of cultural context into a value system, which distinguished one language group over another. In this case, the research sought by breaking the personality tissue in the novel discourse "The Brothers Karamazov" by Fedor Dstovsky, understanding its hidden messages, and its semantic delusion in imiting a human experience; With its unique and common features at the same time and from this perspective, the research presented the following problematic: What are the sociocultural dimensions of the characters of the narrative discourse «the Brothers Karamazov»? What are its semantic perspectives in agreement with and difference from each other?

To conclude, one of the advantages of Dostovsky's fiction is the accuracy of his physical and psychological profiling of the characters, a symbol of the perpetuation of a human existence, whose features are characterized by harsh experiences, and a philosophy that deeply touches the readers, at different times and in different places, gaining them a human character and hence universality.

keywords: speech, culture, community, theme, character, human soul

LA SOCIO-CULTURELLE DE LA PERSONNALITE DANS LE ROMAN «LES FRERES KARAMAZOV» DE FIDOR DESTOUEVSKI

Résumé: Ce document de recherche est destiné à rendre compte d'un discours de fiction, alimenté par une prise de conscience collective, et à donner une certaine vision du monde, illustré par ses personnalités relationnelles et ses confins de gisements, qui ont contribué à tisser ses fibres dans un contexte culturel en les plaçant sur un système de valeurs, distinguant un groupe linguistique par rapport à d'autres. Dans ce cas, il a cherché à disséquer le tissu de la personnalité dans le roman "Les frères Karamazov" de Fedor Dastowski, à comprendre ses messages pétrifiés, à comprendre son implication séculaire dans une expérience humaine. Avec ses caractéristiques uniques et communes, la recherche pose les problèmes suivants: Quelles sont les dimensions sociologiques supportées par les personnages du roman «les frères Karamazov» de Dostoïevski? Quelles sont ses implications quand il s'agit de s'accorder entre eux et quand il s'en distingue ?

Pour conclure: l'une des caractéristiques de l'écriture de Dostovski est la précision dans la représentation physique et mentale des personnages sélectionnés, qui dans tout cela est une imitation de la présence humaine, dont les traits sont une expérience cruelle, et qui se caractérise par une philosophie de l'intangible, de la loupe, de l'intemporel, de l'humanisme et du cosmopolitisme.

Mots-clés: discours, culture, société, coordination, personnalité, âme humaine

«إنّ الجمال تجسيد للمثل العليا للإنسان والإنسانية»

فيدور ديستويفسكي

مُقدَّمة البحث:

يعدُّ النص الإبداعي من منظور التأويل الثقافي خزّانا ثقافيّا، يتضمّن رؤية وجوديّة للذات الإنسانية في علاقتها بالعالم، وهو ما يستدعي قراءة تراُهن على لانهائية الكون الفنّي، وإن امتثلت لاستراتجيّته النصيّة المقرونة بسياق إنتاجيّ تضبطه منظومة فكريّة، تأسّست عبر تراكم خبرات ساقتها تجارب حياتيّة في اتصالها وانفصالها عن الآخر. ولمَّا أتَاحت لنا رواية «الإخوة كرامازوف» للروائي الفيلسوف فيدور ديستويفسكي فرصة المشاركة في خلق الدلالة النصيّة، من خلال استنطاق ما سَكتت عنه اللغة الإبداعية في إضمارها لأنساق ثقافيّة تختزل ذاكرة جمعيةّ في اتصالها بالحاضر والمستقبل، رمنا من خلال هذه الورقة البحثية وبالاعتماد على التأويل الثقافي الإجابة عل الإشكالات الآتية: ما هي رهانات القراءة الثقافية في مقاربتها للخطابات الإنسانية؟ وهل وفّقت في احتوائها؟ ما هي مجمل الأبعاد السوسيوثقافيّة الكامنة في فحوى شخصيات رواية «الإخوة كارامازوف» في مراوحتها بين البوح والإضمار؟ وذلك بمراعاة خطّة منهجية استدعاها السياق المعرفي:

أولا. قراءة في إشكالية المعنى المزدوج من منظور التأويل الثقافي

ثانيا. نسقية الشَخصية الروائية في « الإخوة كارامازوف» لفيدور دوستويفسكي .

1. نسقية الخطاب النفسي.

2. نسقية الخطاب (التاريخي - الاجتماعي).

3. نسقية الخطاب الإنساني.

أولا. قراءة في إشكالية المعنى المزدوج من منظور التأويل الثقافي.

إنّ البحث عن مَعنى الخطابات الإنسانية في تجلياتها المتباينة هو بحث في مُطلق، بحث في كينونة الأشياء وعلاقتها بالذات، من منظور أنّ العالم يتأثّث من خلال وعينا به، ومن ثمّة من خلال ما نُضفيه عليه من معان ودلالات، من حيث أنّ المعنى هو« أثر الإنسانية في الوجود، ومن حيث هو خاصية الإنسان دون غيره من الكائنات. فالإنسان المتكلّم والناظر وحده يمكن أن يصنع لنفسه عوالم يستمدّها من وجدانه، لا مما تقترحه الطبيعة أو تمليه عليه قسرا. فنحن جزء من الطبيعة في الظاهر فقط، أما في حقيقتنا فنحن منتجات التمثيل الرمزي بكل واجهاته: في اللغة والصور والرسوم، وفي كلّ الوقائع الاجتماعية التي نعدّها لكي تكون دالة على احتفائنا بما أضفته الثقافة إلى ذاكرتنا، لا بما يمكن أن تتضمنه التوجيهات فينا» (بنكراد، 2017، صفحة 07). إنّنا نزداد وعيا بما نَتَمَثَّله من خبرات وليدة تجارب معيشة، فبمقدار فهمنا لها، نتأسّس لدينا بنية ذهنية تختزل تلك الخبرات في مفاهيم ورؤى، تؤهلنا لإدراك علاقة الذات بنص العالم/ الأنا بالآخر.

ووفق هذا التصور، فإنّ «كل كون نصي إنّما هو اقتطاع لجزئية من نسق دلالي شامل يغطي الفضاء الإنساني المحلي أو الكوني وتقديمها على أساس أنها تشكل كونا مُصغرا يحتوي على جهة نظر تخص هذا النسق الدلالي. إنّ الأمر يتعلق بالتقليص، والتقليص هو انتقاء، والانتقاء لا يمكن أن يكون سوى اختيار إيديولوجي، أي انحياز إلى تحقق على حساب تحقُّقات أخرى ممكنة. ذلك أن انتقاء واقعة ما من أجل تنظيم وتداول كون دلالي ما محدود في الوجود أمر محكوم بتصور مسبق يجعل من هذه الواقعة عنصرا داخل جهاز ثقافي، يحدد، استقبالا كل ممكنات التدليل داخلها. إنّ هذه العمليات المتتالية والمترابطة فيما بينها تقود إلى التصرف في المادة » (بنكراد، 2003، صفحة 160) ، وهو ما يثير حوله « سلسلة من الأسئلة الخاصة بعمليات

مثل: الإنتاج والتداول والاستهلاك والقراءة والتأويل والموضوعية والذاتية والإمساك الحدسي أو الانطباعي بالوقائع، إلى غير ذلك من الأسئلة التي تؤكّد من جهة الطابع المركب لظاهرة المعنى وأنماط وجوده؛ فالمعنى لا يوجد خارج هذه العمليات، إنّه ينبثق من الإنتاج والاستهلاك والتداول. وتؤكد من جهة ثانية البعد التداولي للمعنى فالمعنى لا يوجد إلاّ ضمن سياق وضمن شروط خاصة للتلقي تحدد له أبعاده وامتداداته » (بنكراد، 2003، صفحة 145)، وعلى هذا الأساس ميّز « كريماص بين كونيين مختلفين يغطيان نفس المادة المضمُونية. ويتعلق الأمر بالحالة التي يطلق عليها " الأكسيولوجيا" وهي نشاط يقوم بتنظيم أو وصف القيم في مستوى تجريدي عام، وهذا المستوى يتميّز بانفصاله التام عن أي سياق. إنّ الأكسيولوجيا، تبعا لهذا التحديد، عملية يتم فيها الإمساك بالكون الدلالي عبر حدود تنظيمية تلتقط الوجود الإنساني عبر مفاصله المضمونية الكبرى. وتشكل الأيديولوجيـــــا في المقابل، الوجه المشخص لهذه القيم، أو التجسيد الفعلي للمادة المضمونية داخل حدود زمنية/فضائية تمنح القيم لونا وطعما وخصوصية. إنّ التشخيص هنا هو إدراج القيم المجردة ضمن سياقات خاصة. فالفعل الخاص يحتاج إلى سياق خاص يميزه ويستمد منه فرادته» (بنكراد، 2003، صفحة 157). لتكتسب الواقعة في صورتها المتحقّقة معنا ظاهري تجريدي وآخر إيديولوجي يمنح القيم المجرّدة معان مقرونة بسياق إنتاجي محدّد سلفا.

أمّا بورس Charles s. Pierce (1839-1914م)، فيعتبر العالم على امتداده « بكائناته وأشيائه نسيجا لا ينتهـــــــــــي من العلامـــــــات. فكل ما في الكون خاضع، أو يجب أي يخضع، لسمطقة (sémiotisation) تنقله من بعده المـــــــادي إلى مايشكل جوهره العلامـــــي، أي بؤرة للدلالات المتنوعـــــــــة (...) » (بنكراد، 2005، صفحة 170)، ووفق هذا التصوّر تغدو« الضمانة الوحيدة على تماسك النص وانسجامه هي بالضبط هذا الفصل بين

المتحقق والضمني بين المعطى المباشر وبين ما يتسرب - في غفلة عن الكلمات أو بتواطؤ منها- إلى النص ليشكل ذاكرة الخطاب وذاكرة القارئ، وهو أيضا ما يرسي قاعدة للحوار بينهما» (بنكراد، 2005، صفحة 171)

ولعل هذا سبب ينضاف إلى أسباب أخرى « ووفق غايات تأويلية محض، أدخل إيكو إلى التداول النقدي مفهوم التخمين لينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق، ومن الفهم الأحادي للنص في الآن نفسه. فالنص متعدد القراءات ولكنه ليس لانهائي التأويلات» (بنكراد، 2005، صفحة 188)؛ إنّه محكوم باستراتيجية نصيّة ترسم مساره المشروع وتحدّ من انفلات معناه.

ولم ينأ تصوّر موريس Charles w. Morris (1903- 1979م) للعلامة على هذا المنطق الثـــــــلاثي إذ نظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد: البعد الدلالي والبعد التركيبي والبعد التداولي؛ ينظر إلى العلامة في البعد الأوّل باعتبار علاقتها بما تدل عليه، وفي البعد الثاني ينظر إليها باعتبار قدرتها على الانضواء داخل مقاطع من علامات أخرى وفق قواعد تأليفية بعينها، وأمّا في البعد الثالث فإنّ العلامة تتحدّد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي تحدثها عند المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة (إيكو، 2010)

وتمثّل الاستعارة لدى بول ريكور Paul Ricœur (1913- 2005م) « فائض معنى، وظيفته انفتاح النص على عوالم جديدة، وطرق جديدة للوجود في العالم. الاستعارة لغة تتجه إلى المستقبل، لتبشر بطريقة وجود في العالم لم يتح تجربتها بعد. وكذلك حال الرموز، التي يجب تخليصها من أسر الفهم الحرفي، ومن ضيق النظرة الوضعية التي تحاصرها بتحويلها إلى مجرد استعارة قائمة على المماثلة. فالرمزية لا تعمل إلاّ حين يتم تأويل بنيتها، ولابد في كل فعل لغوي من رمزية في حدها الأدنى. هكذا تمتاز الاستعارات والرموز معا بتوتر دلالي، يجعلها في حالة سباق مع ذاتها، بين ما

تضمره وما تصرح به، بين ماضيها الحرفي ومستقبلها اليوتوبي، بين أيديولوجيتها وأحلامها التي تبشر بما لم يوجد بعد» (ريكور، 2003، صفحة 16)؛

ومن هذا المنظور « يتحول النص إلى حضور كلي للمعنى يستقبل قراء مجهولين ويتحاور معهم. وهذا الحضور الزمني الدائم للمعنى المسطور في ثنايا النص ينقل للقارئ تجربة وجود كاتبه وشكل تفاعله مع العالم. لكن القارئ لا يتلقى هذا المعنى خلوا من أية سابقة دلالية، بل يتلقاه مزودا بالأعراف والتقاليد القرائية والثقافية التي يوفرها له مجتمعه. هكذا يتقابل أفقان لفهم النص: أفق النص، الذي أودع في ذاكرته الوجودية عن الماضي، وأفق القارئ الذي يريد فتحه على المستقبل وينصهر هذان الأفقان ليولدا عملية القراءة في تملك النص وفهمه» (ريكور، 2003، صفحة 17)؛ متفقا بذلك مع هانز جورج غادامير Hans-Georg Gadamer (1900 – 2002 م) الذي« اعتبر (..) أنّ الفهم والوجود أمران مترابطان أو متوحدان إن شئنا الدقة. في مثل هذا التصور فقدت اللغة طابعها الإنساني وتحولت إلى طاقة وجودية تنتظم وجود العالم والإنسان معا، وكان من الطبيعي - في ظل هذه النظرة - أن يستقل العمل الفني عن مبدعه، وأن يكون مجلى وجوديا، ويصبح فهم العمل الفني والأدبي- بالتالي- مهمة وجودية تثري الوجود الإنساني في العالم وفهم الإنسان لهذا الوجود» (زيد، 2014، صفحة 37)؛ حيث سعى في كتابه الحقيقة والمنهج « التأكيد على إجراءين جوهريين: ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي (...)، وبالتالي ضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه. ثمّ ضرورة تحويل الاهتمام إلى عملية الفهم في حدّ ذاتها، في حيثياتها الخفية، وفي بعدها التاريخي» (زيد، 2014، صفحة 36).

إننا - في تصوّر غادامير- « نفهم ونتفاهم ونتحاور لأنّ أشياء النص أو شيئيّة الكتابة تنادينا من أعماق وآفاق التراث الذي ننتمي إليه ونسكن فيه بقدر ما يسكن فينا ويتأصّل في حفريات ذاكرتنا وأغشية وعينا. هذا الحضور المزدوج (النحن والتراث) في اللحظة الراهنة (انصهار الآفاق وتداخل العوالم وتشابك التصورات) ينم عن مبدإ المشاركة في تشكيل معنى مشترك وبناء حقيقة جامعة وإدارة حوار مؤتلف ومختلف على قاعدة السؤال والمساءلة والجواب والتجاوب. قوام الحوار هو السؤال» (غادامير، 2006، صفحة 25)، وهو بذلك ينحو منحى أستاذه مارتن هيدخر Marten Heidegger (1889-1976م)، الذي حاول أن يقيم هيرمينوطيقا للوجود herméneutique de l'existence تبحث أساسا في وعي الإنسان لوجوده في انتمائه إلى وجود أوسع/ العالم وهو ما لا يتأتى إلا بفهم التاريخ في علاقة ماضيه بحاضره « وفي هذا التأسيس الوجودي للمعرفة اعتبر أنّ الفهم والوجود أمران مترابطان أو متوحدان إن شئنا الدقة. في مثل هذا التصور فقدت اللغة طابعها الإنساني وتحولت إلى طاقة وجودية تنتظم وجود العالم والإنسان معا، وكان من الطبيعي - في ظل هذه النظرة - أن يستقل العمل الفني عن مبدعه، وأن يكون مجلى وجوديا، ويصبح فهم العمل الفني والأدبي- بالتالي- مهمة وجودية تثري الوجود الإنساني في العالم وفهم الإنسان لهذا الوجود» (زيد، 2014، صفحة 37).

ومن جهة أخرى، تعدّ الثقافة في تصوّر يوري لوتمان Youri Lotman (1922-1993م)« نسقا سميائيا وقد عبّر (..) عن هذا في كتاباته المبكّرة، حيث عرّف النسق " باعتباره بنية من العناصر والقواعد يتم الربط بينها في حالة مماثلة قارة وبين الكون المعرفي بشكل واضح ومنظم" (...) إننا نفهم النسق السميائي، قبل كل شيء، على أنّه فكرة مجرّدة وبناء منهجي يستخدم لوصف إنتاجية التفكير الإنساني وفاعليته مثل اللغة والآداب والسينما والفن أو الثقافة في فتراتها المختلفة وميولاتها

المتعارضة وغيرها من المعايير والمعالم وتحليلها ثم كيف نستعملها ونتفاعل معها» (بريمي، 2018، صفحة 55)

ومن هذا المنظور فإنّ « الثقافة واللغة أو أي نسق سيميائي آخر لا يمكن النظر إليه في ذاته، بل في استعمالاته وتحولاته وتطويره أو التخلي عنه إذا لزم الأمر. ولا ينتج النسق دلالة أحادية ومكتفية بذاتها ولا يمكن أن يُطرح ويعزل بعيدا عن تحققاته. إنّه يولد عددا من التمثلات المتسلسلة، يمكن النظر إليها بوصفها سيرورة تدليلية منتجة لمعرفة أكثر عمقا وتطورا. ولا يمكن للذات الإنسانية أن تفكر خارج هذه السيرورة. هذا يعني أنّ الأشياء المرتبطة بالتجربة الإنسانية والتي تشتغل باعتبارها نسقا سميائيا متحركا، يتم تداولها كذلك بوصفها سيرورة تدليلية تحدد كتكثيف لهذه التجربة والممارسة بكل أبعادها الذهنية والعملية» (بريمي، 2018، صفحة 56)

وهو بذلك قد صوّر النص « بصورة تختلف عمّا هو سائد أو متداول في عرف اللسانيين والمهتمين بتحليل الخطاب. كما لم يقتصر في نظرته هذه للنص على وظيفته التواصلية، ولكن تمّ النظر إليه باعتباره جهازا لتحويل الرسائل وإعادة إنتاجها وفق التنظيم والتسلسل الهرمي للقيم الثقافية. فهو مشكّل من طبقات غير متجانسة. وله القدرة على ربط علاقات معقدة مع السياق الثقافي والفاعلين الثقافيين. فهو مرتبط بالفاعلية الذهنية والذاكرة الثقافية» (بريمي، 2018، صفحة 79)

ثانيا. نسقية الشَخصية في مروية « الإخوة كارامازوف» لفيدور دوستويفسكي .

انصب اهتمام دوستويفسكي بوصفه إنسانا وكاتبا، منذ بداية نشاطه الأدبي وحتى نهاية حياته على القضايا الرئيسة للحياة الاجتماعية في عصره، بتفاصيلها اليوميّة ، خاصة وأنّه اعتبر الواقع المعاصر له، عصر أزمة وتحوّل في حياة روسيا وأوروبا، عصرا يشكل نهاية مرحلة ومقدّمة لمرحلة أخرى جديدة من التطور التاريخي الاجتماعي والثقافي (المؤلفين، 2012)

فقد ولد فيودور دوستويفسكي يوم 11 نوفمبر (تشرين الثاني) عام 1821 بموسكو، وهو الابن الثاني لوالديه. وترعرع بحي فقير على طرف موسكو في منزل العائلة قرب مستشفى ماريانسكي للفقراء، الأمر الذي سنح له بمشاهدة حال المرضى الأليم أثناء لعبه في ريعان طفولته. اطّلع دوستويفسكي على الأدب منذ صغره. من في الثالثة من عمره، كملاحم البطولة والحكايات والأساطير الخرافية، كُلّ هذا كان عبرَ مُربيتِه **أليونا فرولوفنا** التي كان لها أعمق الأثر عليه وعندما بلغ الرابعة، قامت أمّه بتدريسه الكتاب المقدس ليتعلم من خلاله القراءة والكتابة. وقد عرّفه والداه بمختلف أنواع الأدب، من ضمنهم الأدباء الروس مثل **كرامزين وبوشكين**. إن دخول دوستويفسكي السجن مع الأعمال الشاقة في سيبيريا لمدة أربع سنوات (وهذا بعد أن نجى من عقوبة الإعدام بالرصاص) ربما كانت كفيلة لأن يخرج لنا هذا الكم من البؤس والمعاناة في مؤلفاته، حيث تركت أثرًا عميقًا عليه، تخلّى بموجبها عن أفكاره الراديكالية، ليصبح أكثر تقبلًا واحترامًا للأفكار الدينية (قراءة في رواية الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، 2023/10/16)

يعدّ فيدور الأخ الثاني من بين سبعة أبناء لطبيبٍ جراحٍ سريع الانفعال، مستبدّ، معاقر للخمر باستمرار، تعرَضّ لنوبات صرع بدأت حين كان في التاسعة من عمره لتصيبه بعد ذلك في فترات متفرقة من حياته، وعند بلوغه الخامسة عشر من عمره توفيت والدته في الوقت نفسه الذي قرر فيه ترك الدراسة والالتحاق بمعهد الهندسة العسكرية ليتخرج بعد ذلك ويعمل مهندسًا ويحيا حياة مترفة نتيجة عمله بترجمة الكتب كدخل إضافي له (السلمان، 2023/10/16).

يستهل ديستويفسكي روايتة الإخوة كرامازوف بسؤال جوهري «ما اللافت في أليكسي كرامازوف حتى أجعله بطلًا لقصتي؟ ماذا استطاع إنجازه؟ ما الذي اشتهر به؟ لماذا على القارئ أن يصرفَ وقتًا لمعرفةِ وقائع حياته؟»، وهو ما ينمّ على ذكائه

وحنكته الفنيّة التي سهّلت من مهمّة جذب القارئ، الذي وجد نفسه يبحث عن مصير بطل الرواية عبر صفحاتها وعبر الأحداث المتعاقبة دون بقية شخصيات الرواية على الرغم من دورهم المهم؛ إذ تدور أحداث الرواية في أجزائها الأربعة حول عائلة مشتتة، عائلة فيودور كرامازوف الأب غير المسؤول والانتهازي (سارق لميراث أبنائه)، والأبناء: الأول من الزوجة الأولى ديمتري كرامازوف، والابنين الآخرين: إيفان، وأليكسي ويطلق عليه أليوشا كرامازوف، من الزوجة الثانية، والابن غير الشرعي سميردياكوف ابن متشردة مجنونة. يكبر الابن الأكبر ديميتري أو ميتيا حتى يصبح عربيد يحب المال والنساء والفجور تمامًا كوالده فيعود إلى أبيه ويطالبه بميراثه بعد أن تم طرده من العسكرية لكن الأب يرفض وبكل حيلة وخساسة منحه شيء من ميراثه وتتعقد الأمور حين يقرر الابن قتل والده إن منعه من المال ويزيد دوستويفسكي في حبك الرواية ويضيف تفصيلًا أو حدثًا آخر، وهو وقوع الابن والأب في حب نفس المرأة اللاّهية العابثة بهما معًا من أجل المال، لتتطور أحداث الرواية وتصل إلى ذروة التشويق بقيام ديمتري بمحاولة قتل والدهِ، لكنه يتراجع في آخر لحظة ويهرب متسللًا عبر سور الحديقة، ويسرع إلى اللحاق بمحبوبته غروشينكا التي فضلت حبيبها السابق عليه، وبينما هو لاهٍ في تحت تأثير الخمر وموسيقى الجوق حتى يظهر ضابط الشرطة والمفتش أمامه لاتهامه بقتلِ ابيهِ واقتيادهِ للسجن (قراءة في رواية الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، 2023/10/16).

1. نسقية الخطاب النفسي.

وهو في كل هذا يجول بنا عبر مكنونات شخصياته وطريقه تفكيرهم، الأمر الذي جعل فرويد يقرّ بأنه تعلم التحليل النفسي من أعمال هذا الأديب الكبير، دوستويفسكي، ومن خلال تلك الاعمال الروائية العظيمة، والأمر سيان بالنسبة الألماني نيتشة (السلمان، 2023/10/16)

يظهر جَليًا من خلال أحداث الرواية ما يخالج نفس دوستويفسكي من قلق ينبئ عن مشكلات فلسفية ومسائل إنسانية تحيط بفكره، فتراه ساعة ملحدًا لا يؤمن بوجود الله، وأحيانًا في قمة الإيمان والرهبنة، الأمر الذي التمسناه من خلال الحوارات التي جاءت على لسان أبطال الرواية خاصة في حوارات إيفان في بداية الرواية عن علاقة الدولة والدين (وفي حواره مع الشيطان خاصة)، أليكسي في حواره مع الراهب زوسيما، وأيضًا حوار سميردياكوف وإيفان، كما يظهر من خلال أحاديث الشيخ زوسيما مع مريديه في ليلة موته، الأفكار التي ينادي بها في اعتقاد دوستويفسكي من حب الإنسانية والعدل والمساواة بين السيد والخادم ونبذ العنف والشر، وحديث عن المحبة والصلاة التي تصل الروح بربّها ليباركها ويزّكيها، كما يتخلل هذه الروحانية تأمّلا صوفيا يكمن في كون نار جهنم ليست مادية، ولو كانت كذلك فإنها تتيح للمعذب أن ينسى العذاب الروحي الرهيب، حتى شخصية ديمتري ميتيا المتهم بقتل والده يكشف عن شخصية نبيلة محبة ومضحية أيضًا، وهذا ما جعل البعض من المجمتع يتعاطف معه أثناء المحاكمة (قراءة في رواية الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، 2023/10/16)

يجول دوستويفسكي في روايته عبر أحداثها متقمّصا كل شخصية بمواصفاتها الظاهرة، بأطوارها، أفكارها وأحاسيسها، وهو ما يحيل إلى تحرّره من الأحكام المسبقة في تعصّبها ، بل كأنه متطلع وفاهم لكل هذه الأفكار ومتسامح معها، بالإضافة إلى ذلك نجد دوستويفسكي الفيلسوف، الراهب، الملحد، الطفل، العاشق، المحامي والقاضي كله في شخص روائي خارق. وما عضّد ذلك النهاية المفتوحة للرواية، فلم نعلم هل نجح ميتيا في الفرار من السجن والذهاب مع حبيبته إلى أمريكا كما خطط له، وماذا عن بقية أبطال الرواية! تركنا دوستويفسكي للغموض. كما أنّ دور البطل الرئيسي ألكسي أو أليوشا كما أسماه دوستويفسكي اقتصر على النجاة من صفات أو الجينات الوراثية لعائلة كارامازوف المشهورة بالعبث، وحب المال، والنساء. وهو ما جعل من هذا العمل

الإبداعي ملحمةً، ولخص فيها ما جال في خواطره وفي مجال سبر غور النفس البشرية حيث يظهر البؤس والفرح الخير والشر الجريمة والعقاب والتعاطف مع الجاني الإيمان والإلحاد وحوار مع الشيطان كل ذلك عند فيودور دوستويفسكي (قراءة في رواية الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، 2023/10/16)

ولعلّ هذا ما دفع بباختين إلى اعتبار أنّ بداية النقد الواعي لأعمال دوستويفسكي إلى **جيسلاف إيفانوف Gislav Ivanov** حينما ربط إبداع دوستوفسكي بالأبطال الذين يسعون إلى تأكيد وعيهم وتقديمه بوصفه وعيا يخصّهم ولا يخص مؤلفهم، وهو ما يسمى بالنزعة الإنفصالية في الوعي، تبرز في شكل مجموعة من الأفكار المتناقضة في النص، والتي لا تلتقي في مفهوم يؤلّف فيما بينها شأن السرود القديمة (لعداسي، الثلاثي الأوّل 2022م).

2. نسقية الخطاب (التاريخي - الاجتماعي).

يحتوي تاريخ الأدب على لحظات متباينة من حيث الفاعلية النصية، ومن حيث وقع التلقي. باعتبار جدلية المعيار والانزياح. تمثّل هذه الثنائية مشاهد التحوّل المستمر، وتبادل المواقع بين النماذج، فما كان انزياحا يصبح بحكم الاستعمال المتكرّر معيارا، والعكس صحيح. ولهذا كانت أطروحات ميشال فوكو حول التاريخ تقوم على مقولة الانفصال والتباين بدل مقولة الاتصال التي تتبناها الفلسفة التقليدية للتاريخ، ولا غرو أن ينظر ياوس إلى تاريخ الأدب على أنّه تاريخ المتلقي. وبما أنّ عملية التلقي مستويات متباينة بحكم الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية الأدب، كان تاريخ الأدب خطابا متبدّدا، فهو خطاب منفصل أكثر مما يكون خطابا متصلا (يوسف، صفحة 176)

دخل دوستويفسكي الأدب العالمي ككاتب ذي مزاج تراجيدي خاص، ووسمت مؤلفاته بـ «روايات-مآسي»، إلاّ أنّها اختزلت مضمونا اجتماعيا ووعيا تاريخيا حملت عقيدة الكاتب وفهمه لجوهر الحياة الروسية، من خلال المواضيع المنتقاة التي عالجها

دوستويفسكي، وفي شخصيات أبطاله الرئيسيين وأشخاصه، الذين لا يشبهون أبطال وأشخاص الكتّاب الروس الآخرين. إنّ التناقضات التراجيدية الموضوعية، التي ولدتها ظروف الواقع الروسي السياسية والاجتماعية في القرن التاسع عشر، هي مصدر آلام أبطال دوستويفسكي، الأخلاقية ومعاناتهم الروحية (المؤلفين، 2012) ، ليخلّد بذلك وجودا اجتماعيا في تفرّده وتميّزه عمن سواه.

3. نسقية الخطاب الإنساني.

إذا اعتبرت الفلسفة الوجودية الانسان قيمة عليا، ومن ثمّة اتخذت من هذه القيمة معايير اعتبارية، تحاول من خلالها، رفع شأن الانسان، وجعله في قمة الهرم الذي يُبنى عليه كل شيء إنساني يليق به ككيان فاعل في الوجود، فإنّ دوستويفسكي، أفاض، من خلال جُل اعماله الأدبية على الوجود كونه اعطى قيمة حقيقية للإنسان، بل ورفع من شأنه، ففي حديثه عن الانسان، يقول دوستويفسكي: «أما الانسان فهو مخلوق طائش متناقض وربما شابه لاعب الشطرنج الذي يهوى اللعبة في حد ذاتها لا نتيجتها. ومن يدري (فليس ثمة قول مؤكد) وربما كان هدف الجنس البشري الوحيد في الوجود ينحصر في ذلك السعي المتواصل لتحقيقه، أو بعبارة أخرى ينحصر في الحياة نفسها لا في الهدف الذي يجب تحقيقه وهو ما يجب التعبير عنه دائمًا بأنه قانون حتمي كائنين مضاعفة تساوي أربعة ومثل هذه الحتمية.. ليست هي الحياة ولكنها بداية الموت» (السلمان، 2023/10/16)

والحال هذه، يجزم دوستويفسكي بأن جهل الإنسان هو الذي يدعه أن يرتكب الحماقات ومن الأشياء التي من العقل والمنطق أن لا يرتكبها، ولا ينفك منه إلا بفضيلة العلم والمعرفة، كي يتيقن بأن تلك الافعال هي غير صحيحة وأن مرتكبها غير سليم العقل (السلمان، 2023/10/16).

عكس عالم دوستويفسكي الفني الصراع بين الفكر والبحث والتأمّلات المتوتّرة وبين الظروف الاجتماعية في عصر المدنية البورجوازية، التي تفرّق بين الناس وتولّد الشر في نفوسهم، وتنشظ وعيهم - حسب تشخيص دوستوفسكي لها- هي ذاتها تدفع أبطاله إلى طريق المقاومة، وتولّد فيهم الطموح إلى تفهّم تناقضات عصرهم من جميع الجوانب، وليس هذا فحسب، بل وحتى إلى إدراك حصيلة وآفاق تاريخ البشرية كلّه، وتوقظ عقولهم وضمائرهم؛ فأبطاله مارميلادوف، وراسكولنيكوف، وميشيكين، وليبيديف، وفيدور كارامازوف، وإيفان كارامازوف -يشعرون، كل على طريقته الخاصة،- بـ "تشوههم" الخاص، وبـ "تشوّه" المجتمع المحيط بهم وهم جميعا، على الرغم من أنّهم يتمتعون بالوعي ويتحلون بالضمير ، وإن اختلفت النسب فيما بينهم، كلّ على طريقته الخاصة وبحسب خبرته الحياتية العملية والنظرية، ليلقي بذلك الأضواء على المسائل الرئيسة "المريضة" في حياة الإنسانية وماضيها ومستقبلها من جوانب مختلفة. ومن هنا تأتي تلك النزعة العقلانية الحادة في روايات دوستويفسكي، وتشعبها بالفكر الفلسفي الثاقب، الذي لا يهدأ وهاتان الخاصتان قريبتان جدا من أناس عصرنا، وتمتان بصلة القربى إلى أفضل نماذج الأدب في القرن العشرين (المؤلفين، 2012)

ومهماّ يكن من أمر، يقول دوستوفسكي ملخّصا آراءه الفلسفية والإبداعية: «إنّ الحاجة إلى الجمال والإبداع المجسّد له ترتبط دائما بالإنسان، وبدون الجمال يفقد الإنسان رغبته في الحياة والإنسان ظامئ إلى الجمال، وهو يجده ويتقبله دون شورط، وينحني الإنسان أمام الجمال باحترام وتبجيل، لأنّه جمال فقط، ولا يسأل الإنسان عن فائدته أو عن قيميته المادية، وقد يعود سر الإبداع الأدبي العظيم إلى أنّ صورة الجمال التي يرسمها الإبداع الأدبي تغدو في الحال معبودة ومقدّسة دون قيد أو شرط ولماذا تغدو صورة الجمال معبودة ومقدّسة؟ لأنّ الحاجة إلى الجمال تتطوّر تطوّرا أكبر عندما يكون الإنسان منفصلا عن الواقع، وغير منسجم معه، وعندما يحتدم بينهما الصراع، أي

عندما يعيش الإنسان فعلا، ذلك أنّ الإنسان يعيش فعلا، بالمعنى الكامل للكلمة، عندما يبحث عن شيء ويجده ،ويصل إليه، في هذه اللحظة بالذات تظهر لدى الإنسان رغبة شديدة للشعور بالانسجام والطمأنينة، والانسجام والطمأنينة موجودان في الجمال...إنّ الجمال هو صفة مميّزة لكل ما هو صحّي سليم معافى، أي كل ما هو حي، وهو حاجة ضرورية للكائن الإنساني، إنه هو الانسجام بعينه، وهو عربون الطمأنينة» (المؤلفين، 2012، صفحة الغلاف)

خاتمة:

إنّ من مميّزات الكتابة الروائية لدى دوستوفسكي دقّة رسم ملامح الشخصّيات المنتقاة من الناحية الجسدية والنفسيّة، وهو في كلّ هذا رام تخليدّ وجود إنسانيّ نحتت ملامحه تجارب قاسيّة فتفرّد بفلسفة لامست في عمقّها ذوات القرّاء على اختلاف الأزمنة والأمكنة ليكسبها طابع الإنسانية ومن ثمّة العالمية.

قائمة المصادر والمراجع

- إيكو ,أ .(2010) .العلامة تحليل المفهوم وتاريخه .ت .س .الغانمي ,الدار البيضاء -المغرب: المركز الثقافي العربي .
- بريمي ,ع .ا .(2018) .السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها) .عمان-الأردن :دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع .
- بنكراد ,س .(2003) .السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) . الرباط-المغرب :منشورات الزمن .
- بنكراد ,س .(2005) .السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس) .الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي .
- بنكراد ,س .(2017) .اللفظ والصورة (تعدّدية الحقائق وفرجة الممكن) .الدار البيضاء -المغرب :المركز الثقافي العربي.
- ريكور ,ب .(2003) .الخطاب وفائض المعنى .تر: س .الغانمي ,الدار البيضاء-المغرب :المركز الثقافي العربي .
- زيد ,ح .أ .(2014) .إشكالية التلقي والتأويل .الدار البيضاء-المغرب :المركز الثقافي العربي .

- غادامير ,ه .ج .(2006) .فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف) .مر .ش .الزين ,الدار البيضاء - المغرب :المركز الثقافي العربي.
- مجموعة من المؤلفين .(2012) .دوستوفسكي (دراسات في أدبه وفكره) .ن .ع .السود ,دمشق-سورية : وزارة الثقافة.

المجلات والدوريات:

- أحمد يوسف. (بلا تاريخ). الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة . مجلة عالم الفكر، صفحة 176
- لعداسي ,م .(الثلاثي الأوّل 2022م) .مقولتا النفوذ المعنوي والمداهمة في المنجز الباختيني – قراءة في كتاب شعرية دوستوفسكي .مجلة اللغة العربية ,لمجلّد 24. العدد.01
- السلمان ,د .(16/10/2023) .وجودية دوستويفسكي .ttps://sotkurdistan.net .
- قراءة في رواية الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي .(16/10/2023) .
https://sasapost.co/opinion/read-in-the-novel-karamazov-dostoyevsky.

حورية موالفي Houria Moualfi
طالبة دكتوراه
أستاذة مساعدة قسم أ
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله
e-mail: hourr16@hotmail.fr

مفهوم الخطيئة والتكفير عند الروائي فيودور دايستافسكي أو دوستويفسكي Fédor Dostoïevski، «محلل النفس البشرية»

ملخص: تتناول هذه الورقة البحثية مفهوم الخطيئة والتكفير عند الروائي الروسي دوستويفسكي، وتهدف إلى استقصاء حضور هذه القضية في رواياته العديدة. فكيف تم تجسيد مفهوم الخطيئة كعقيدة مسيحية، وفعل اجتماعي؟ وكيف تجلى التكفير عنها، بإعلان التوبة النصوح، أو بتطبيق العقوبة على الجاني؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة استخدمت الدراسة المنهج النفسي وأدوات التحليل والوصف. وخلصت إلى أن مسألة الخطيئة والتكفير حاضرة بقوة في رواياته، فالخطأ يتعلق بالنفس البشرية المعقدة، والميالة إلى الانحراف. وبحسب قوانين المذاهب الحديثة يتم التكفير عنه بالعقوبات المادية، وفي الإيمان المسيحي بالتعبير عن الندم وطلب الغفران. وعليه جمع دوستويفسكي في تحليل النفس البشرية بين القوانين المدنية عند الحداثيين، وبين مفاهيم المسيحية الأرثوذكسية. فقد وفق الكاتب في الغوص في أعماق النفس البشرية بفضل تجربته الحياتية المريرة، وثقافته المتنوعة.

الكلمات المفتاحية: دوستويفسكي، الخطيئة، التكفير، العقيدة المسيحية، الإنتاج الروائي، التحليل النفسي.

LE CONCEPT DE PECHE ET D'EXPIATION CHEZ FIODOR DOYSTAEVSKY, LE PSYCHOLOGUE DES « PROFONDEURS DE L'AME HUMAINE »

Résumé: Cet article aborde la question du péché et de l'expiation chez Dostoïevski et vise à la retracer dans ses romans. Comment le concept de péché

s'est-il incarné en tant que doctrine chrétienne et acte social? Comment l'expiation pour elle s'est-elle manifestée, en déclarant un repentir ou en appliquant une punition?

Pour répondre à la problématique, l'étude a utilisé l'approche psychologique et des outils d'analyse et de description. on conclut que la question du péché et de l'expiation est fortement présente dans ses romans. Selon les lois des sectes modernes, elle s'expierait par des châtiments corporels, et dans la foi chrétienne par l'expression de remords. En conséquence, Dostoïevski a combiné l'analyse de l'âme humaine selon les lois civiles des modernistes avec les concepts du christianisme orthodoxe.

Mots-clés: Dostoïevski, péché, expiation, doctrine chrétienne, production romanesque, psychanalyse.

THE CONCEPT OF SIN AND ATONEMENT IN FYODOR DOSTOEVSKY, THE PSYCHOLOGIST OF THE «DEPTHS OF THE HUMAN SOUL»

Summary: This paper presents the concept of sin and atonement according to the Russian novelist Dostoyevsky, and seeks to trace the presence of this issue in his many novels. How was the concept of sin embodied as a Christian doctrine and social action? How was atonement manifested, through repentance, or through punishment of the offender?

To answer the problem, he used the psychological approach and the tools of analysis and description. The study concluded that the human soul is predisposed to sin. According to the laws of modern sects, atonement is made through physical and financial punishments, and in the Christian faith, by expressing remorse by asking for forgiveness. Accordingly, Dostoyevsky combined the analysis of the human soul according to the civil laws of the modernists, and the use of Orthodox Christianity.

Keywords: Dostoyevsky, sin, atonement, Christian doctrine, novel production, psychoanalysis.

1. مقدمة

خُلق الإنسان في أحسن تقويم كما خلق ضعيفا، وبفضل العقل صار يتمتع بالقدرة على التمييز بين الخير والشر وبناء على ذلك يتحمل المسؤولية، لكن النفس البشرية الأمارة بالسوء تدفعه أحيانا، بسبب مغريات الحياة الدنيا، إلى الوقوع في الخطأ سهوا،

وارتكاب الخطيئة قصدا، غير أن الشرائع التي تنص على الفضيلة تدعوه إلى إصلاح الأخطاء، والتكفير عن الخطايا بطرق متعددة من أجل الحفاظ على حقوق الفرد وتحقيق مصلحة المجتمع.

جاء في شرح كلمة "خطيئة" أو الخطية في قاموس الكتاب المقدس أن «الخطية هي أي موقف من مواقف عدم المبالاة أو عدم الإيمان، أو العصيان لإرادة الله المعلنة في الضمير أو في الناموس أو في الإنجيل، سواء ظهر هذا الموقف في الفكر أوفي القول أو في الفعل أو الاتجاه أو السلوك» (قاموس الكتاب المقدس، دائرة المعارف الكتابية المسيحية)، فقد ربط مفهوم الخطيئة بكل أنواع العصيان والانحراف.

2. فكرة الخطيئة الأصلية

فكرة الخطيئة الأصلية عقيدة مسيحية لاهوتية، ارتبطت في الفكر المسيحي الغربي بشجرة المعرفة أي معرفة الخير والشر، وفق ما ورد في سفر التكوين من الكتاب المقدس. ويتجلى «نظر أوغسطينوس وآباء الكنيسة اللاتينية إلى الخطيئة في أصلها التاريخي، فيتكلمون عن "خطيئة أصلية" اقترفها آدم وانتقلت منه بالوراثة إلى جميع البشر. ينظر آباء الكنيسة اليونانية إلى الخطيئة في واقعها الإنساني الشامل. وفي هذه النظرة تصبح مسؤولية الخطيئة مسؤولية شخصية يتحمّلها جميع الناس كما تحمّلها الإنسان الأول» (بشارة، 2015) بسبب عصيان أوامر الإله.

رسخت العقيدة المسيحية اللاهوتية الاعتقاد بأن الإنسان كُتب عليه منذ الأزل أن يحمل خلال حياته، من ولادته إلى غاية وفاته هذه الخطيئة. يقول عنها اللاهوتي الأرثوذكسي د/ عدنان طرابلسي: «بالنسبة للأرثوذكسية: الخطية ليست جريمة ضد العدالة الإلهية، لكنها مرض يتلف الإنسان. لم يأتِ المسيح لكي يُشفي كرامة الله المجروحة، بل ليشفي الإنسان من مرضه. بسبب الخطية صار الإنسان أسير الموت والفساد. الله حياة، والإنسان قطع نفسه عن الله مصدر الحياة الأبدية. جاء المسيح

ليُعيد هذه الحياة الضائعة للإنسان» (بشارة، 2015). إنه الموروث التقليدي لخطيئة آدم وحواء الأولى التي بسببها هبط أبو البشرية وأمها من جنة عدن السماوية فضاء الفضيلة والخير إلى الأرض باعتبارها فضاء الفساد والشر، لذا لابد للإنسان من الخلاص من هذا الذنب الأبدي عبر الإيمان بالمسيح الفادي الذي يفدي بدمه المخطئين، والمخلّص الذي ضحى بنفسه قربانا وتحمّل أعباء إثم الجنس البشري.

وقد أشار القرآن الكريم بدوره إلى قضية الخطيئة والتكفير في قصة سقوط آدم وحواء بسبب المعصية والانسياق وراء غواية الشيطان (الأكل من الشجرة المحرمة)، وهبوطهما من الجنة بعد التوبة عليهما لإعمار الأرض، والتكفير عن الخطايا التي يرتكبها الفرد بمحض إرادته الكاملة، لا يتحمل وزرها غيره، إذ قال تعالى في مواضع مختلفة: «ولا تزر وازرة وزر أخرى» فاطر، الآية (18)، وتكون الإنابة إلى خالق الكون بلا واسطة أو إشراك أحد من خلقه، قال تعالى: «قلنا اهبطوا منها جميعا فإما يأتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» البقرة، الآية (38). حيث يجب أن يحذر المرء في العقيدة الإسلامية من الوقوع في الرذيلة عن طريق تربية النفس الأمارة بالسوء ومجاهدة الأهواء، ويطلب من الله المغفرة عند اقترافه الذنب والشعور بالندم، وتتبع الخطايا إجراءات جزائية عقابية في الدنيا والآخرة.

3. الخطيئة الأصلية في الكتابات الغربية

لقد أثارت مسألة الخطيئة الأبدية، حسب المفهوم المسيحي التوراتي، المجسدة للمعاناة وتقديس الألم كما يقول ألفريد دو موسي «لا شيء يجعلنا كبارا مثل الألم»، والمصاحبة للحزن والشفقة والرحمة وتأنيب الضمير وربما التفكير في الانتحار الكثير من الكتابات الروائية الغربية الحديثة الرومانسية منها والواقعية، مثل يوميات الكوميديا البشرية لبلزاك، والشعور بالإثم وبلوغ درجة الانتحار في روايتي السيدة بوفاري لفلوبير

وأنا كارينينا لتولستوي، وعلى غرار ما تضمنته القصائد الشعرية كقصيدة ميلتون الفردوس المفقود، وأشعار الألم لألفونس دو لامارتين، وصوفية بودلير وجحيم رامبو، إذ تناولت الميول البشرية المتناقضة وحللت الصراع النفسي بين الخير والشر عند الإنسان باعتباره كائنا عاقلا ناقصا غير كامل الصفات، وله قابلية لاقتراف الأخطاء بالفطرة وفقا للطبيعة الإنسانية الضعيفة، ومن ثمة كانت حاجته الماسة إلى التطهير ليتخلص من أوزار الخطايا الصادرة عن الوعي بالشيء والقدرة على التمييز بين الصالح والطالح.

4. عوامل نبوغ الروائي دوستويفسكي

كان فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي (1821 -1881) واسع الاطلاع غزير الثقافة، وكان له باع في التجربة السياسية ضد النظام الروسي مع جماعة الاشتراكية الثورية التي علمته تناقضات الحياة، و«طوال حياته الواعية ظل مهتما بالكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)، وفي سنوات عمره الناضج اهتم بالقرآن ثم بالكتب المقدسة للبوذية وغيرها» (دوستويفسكي، 2010، ص7). لقد عانى ظروفا اجتماعية قاسية وأزمة صحية شديدة إثر سنين العقاب التي قضاها في الأشغال الشاقة من 1849حتى سنة 1860 في سيبيريا بسبب توجهاته السياسية، جعلته هذه المعاناة يجد الألم على طريقة الرومانسيين: «إن الألم يطهّر كل شيء... ما أكثر ما نتألم في هذا الوجود» (دوستويفسكي،2013، ص140). وبعد خروجه من الاعتقال في السجن السيبيري تفرغ للتأليف وعكف على كتابة رواياته رغم معاناته من الفقر وكثرة الديون بسبب إدمانه على القمار وخسارة أمواله. ويعد هذا السلوك المنحرف من دوستويفسكي، حسب العالم النفساني فرويد، شكلا من أشكال تعذيب النفس وعقابها على ما اقترفته من آثام، وكان خلاصه هو بالتأكيد "الإنتاج الأدبي" الذي بلور فيه الفلسفات التي شهدها قرنه وزمانه.

1-5. تمظهرات مسألة الخطيئة والتكفير عند دوستويفسكي

تتمركز مسألة الخطيئة والتكفير بالتعبير الديني، أو الجريمة والعقاب بلغة القانون، وفي العصر الحديث لدى دوستويفسكي في حضورها القوي في معظم كتاباته، فكيف جسد الأديب الروسي دوستويفسكي فكرة الخطيئة سرديا؟ وكيف تم التعاطي مع مفهوم التكفير في أعماله الروائية بالخصوص؟ وما الذي جعله من أكبر المحللين لأعماق النفس البشرية حسب النقاد؟

تقلب دوستويفسكي في تيارات ومذاهب شتى، فقد نشأ على التعاليم الدينية المسيحية التي تتصدر نصوص الأناجيل بدايات فصول أعماله وتتخلل ثنايا صفحاتها. قرأ عن النظريات المادية التي راجت في عصره، وتعرّف على الأفكار التقدمية والآراء العلمانية التي ترفض الإيمان الرجعي للمعجزات، وعرف فلسفة الإلحاد والأفكار الاشتراكية في حلقة صديقه الناقد بيلينسكي ذي النزعة الغربية. وبعد حدوث القطيعة بينهما انضم إلى حلقة بيتراشيفسكي والراديكاليين، أنصار الاشتراكي الطوباوي الفرنسي فورييه، ثم اتبع سبيشنيف صاحب فكرة الاستيلاء على السلطة بالقوة (دستويفسكي، ص11)، وقد بدت ظلال هذه الاتجاهات المختلفة في نصوصه إن قليلا أو كثيرا، صانعة حوارية سردية ممتعة، كاشفة عن الوضع المتردي الذي شاهده المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر بمدينة كبيرة ومضطربة الأحوال مثل بترسبورغ، وعاشه الكاتب ممثلا للفرد الروسي المتشظي نفسيا.

وكغيره من الكتاب الذين ذاقوا مرارة الفقر وعبء الإثم والظلم قبل الشهرة واليسر يرى «أن الذكريات، سواء الممتع منها أو الحزين مؤلمة جدا- أو هي على الأقل كذلك بالنسبة إلي(ـه) ولكنه نوع لذيذ من الألم» (دوستويفسكي، د ت، ص64)، كما يراه الرومانسيون، فاستثمر هذا المفهوم في رواياته.

فالألم أمر لابد منه في جوانب حياة الإنسان المرة نظرا للمتاعب التي تصادفه، وتلجلج المشاعر المتناقضة المعذِّبة في أعماقه وتقلباته المزاجية، يعترف ماكار دييفوشكين لحبيبته: «أنا اقترفت بعض الصغائر، إنما من ذا الذي ينجو من ارتكابها؟! كل الناس خطاؤون، وأنت بالذات يا أميمتي خطاءة!» (دوستويفسكي، 2015، ص111). فمما لا شك فيه أن نزوع النفس الإنسانية إلى المغريات وسقوطها في المحظورات لا جدال فيه، فلا يمكن النجوة من أحابيل الشيطان، ولا سبيل عن الأفكار الطائشة والأهواء الجامحة، ل «أن الحياة تهيئ للإنسان في بعض الأحيان مهازل فاجعة مبكية!» (دستويفسكي، 2013، ص103)، مادام «المرء يَشتهي الثمرة المُحرمة اشتهاء مُضاعفاً» (دستويفسكي، 1985، ص38) وفقا لرواية "ذكريات منزل الأموات" Souvenirs de la maison des morts، تقول إحدى الشخصيات الروائية: «لكننا لا نعدم، سواء شئنا أم أبينا، أن نسقط في مطب الآثام» (دوستويفسكي، 2015، ص167)، ولكن الرب الرحيم، المسيح حسب تعاليم الأناجيل، سيصفح عن المؤمنين التائبين فهم أبناؤه الآدميون.

وعن معنى الخطيئة عند دوستويفسكي يقول دانييل جرانين في مقدمة "الجريمة والعقاب": «إن ليف تولستوي يساعدنا على إدراك الإنسان، ويطلعنا على تطور شخصيته، وعلى منابع فكره، ويقودنا إلى أعماق روحه. أما دوستويفسكي فيساعدنا على إدراك استحالة معرفة الإنسان، ويطلعنا على لا محدوديته، وعلى فوضى مشاعره، ويرينا أي تناقضات وأي أعماق لا يمكن بلوغها تكمن في نفس الإنسان» (دوستويفسكي، 2010، ص ص6،7).

خاض دوستويفسكي في قضايا وجودية ملحة وراهنة في عصره الذي وسمته الاضطرابات السياسية والاجتماعية وانعكاسها الوخيم على الجانب الإنسان النفسي، تتعلق بوجود هذا الإنسان ووعيه بذاته، وعلاقته بمحيطه وبالعالم. أبدع في الانغماس

في سيكولوجية الشخصية، والتحليل العميق لواقع الإنسان وتطلعاته وإشكالية مواقفه المتناقضة نحو الأشياء من خلال صراعه الدائم في الحياة، والتي تجمع بين ثنائية الخير والشر. فالإنسان حسب دوستويفسكي هو الكائن الذي يتردد باستمرار بين طرفي الخير والشر، وبين الإيمان والكفر، وبين الله والشيطان... «فإذا رسم باندفاع النفس البشرية، إذا توصل إلى كشف سر الإنسان، فلا ريب أنه لا يصف إنسانا في محيط مستقر بل في حال الجنون، واللاوعي والجريمة» (Van Meerbeeck, 2004, p28,29)، وهي الحالات المضطربة التي يكون فيها العقل غائبا والنفس هائجة.

ينطلق في توظيف مفهوم الخطيئة معالجا فكرة "الأب الحاكم" أو "الإله المطلق والمنزه" حسب التوراة في رواية "الإخوة كارامازوف"، «ففي مرحلتي السحر والأسطورة ووفقاً لكتاب فرويد (الطوطم والتابو) تتجلّى الخطيئة بالقتل المادي للأب (يساوي الإله الوثني الأرضي) وذلك من قِبَل الأبناء للاستحواذ على ما يحتكره من أرض ونساء» (محادين،2013).

مواضيع ذات أبعاد مختلفة سياسية واجتماعية وفكرية وفلسفية، يعبر عنها بأسلوب تراجيدي تطبعه مسحة عنيفة وقاسية مثلما أشار إليه الناقد الروسي ن. ميخائيلوفسكي (مجموعة من المؤلفين،2012، ص6). ويختار شخصياته من المجتمع بكل شرائحه ووصف فئاته وطوائفه، في الجريمة والعقابCrime et Châtiment " 1865 كان السكير الطائش مارميلادوف يشرب الخمر سعيا وراء الشفقة، لكنه مؤمن بأن هناك ربا غفورا «يدرك كل شيء، إنه هو الواحد الأحد. إنه هو القاضي الأعلى. سيظهر يوم الحساب وسيسأل... وسوف يقول لها (لابنته صونيا): تعالي! سبق أن غفرتُ لك مرة...سبق أن غفرتُ لك مرة...والآن أعفو عن جميع خطاياك، لأنك أحببتِ كثيرا» (دوستويفسكي، 2010، ص46)، ثم انتحر بإلقاء نفسه تحت عجلات العربة وحوافر الخيول للتكفير عن آثامه تجاه عائلته التي أهمل رعايتها. كما أقدم سمير دياكوف

في "الإخوة كارامازوف" على الانتحار لأنه شعر في قرارة نفسه أنه آثم يستحق العقاب لا محالة.

والمتمعن في إنتاجه الروائي يلاحظ أن هناك «ثلاث جرائم أساسية وسمت عالم دوستويفسكي: الجريمة الأيديولوجية الخسيسة، جريمة راسكولنيكوف؛ وجريمة الاستغلال الجنسي للأطفال أو اغتصاب الأطفال: إنها موجودة في الجريمة والعقاب، مرتكبة دون عقاب، سفيدريغايلوف هو من ارتكبها وعاقب نفسه بالانتحار؛ وقتل الأب: هذا هو مركز الرواية النهائية، رواية الخاتمة: قتل الأب العقلي الذي ارتكبه ديميتري وإيفان وأليوشا، الإخوة كارامازوف الثلاثة» (Nivat, 2007) الذين يمثلون عقلية الشباب الروسي في تلك الفترة، حين تصادمت في روسيا المذاهب والتيارات والأفكار القادمة من غرب أوروبا مع مبادئ الكنيسة الأرثوذوكسية.

يصور الكاتب نماذج بشرية متنوعة من المجتمع الروسي كالإقطاعي سفيدريغايلوف ، والشاب القاتل روديون راسكولنيكوف، راسكول يعني الانشقاق باللسان الروسي، وهو ما يشير إلى انشقاق الكنيسة الأرثوذكسية (Premat,2021)، إنه «طالب فقير، تحت تأثير النظريات سيئة الفهم يقرر قتل العجوز» (Nivat, 2007) الجشعة أليونا إيفانوفنا، وكذا المرابي ماركوف في "الفقراء"، والأمير الساذج ميشكين في "الأبله l'Idiot " 1868الذي لا يشبه الأمراء المتسلطين والمتعجرفين، والأب فيودور كارامازوف العربيد الذي يعبد المال ويضحي بسعادة عائلته في سبيل نزواته، يشبه والد الكاتب، يتصارع مع أبنائه الثلاثة الضابط ديمتري الذي عذبته خطاياه وشقي راغبا في التكفير عنها، وإيفان الوجودي الذي كان يقول: « كل شيء مباح» (دستويفسكي، 2013، ص235)، أي إن لم يكن الله موجودا فكل شيء مباح حتى الجريمة وقد أكد اعتقاده هذا بأن «الجريمة يجب ألا تعد مباحة فحسب، بل يجب أن تعد كذلك» (دستويفسكي، 2013، ص160)، فمفهوم الفضيلة نسبي

يختلف من جماعة إلى أخرى، ومن أمة إلى أخرى، لو لم يكن هناك إله يشرع القوانين للناس جميعا.

وها هو إيفان يتمرد على مسألة الخطيئة المتوارثة لدى الأبرياء مثل الأطفال دون وجه حق: «إذا اتفق للأطفال أن يتألموا ألما قاسيا في هذا العالم، فذلك لا يمكن أن يكون إلا بذنب آبائهم الذين أكلوا التفاحة، ومن أجل أن يكفروا عن تلك الخطيئة. ألا إن هذا فهم ليس من هذا العالم. وسيظل قلب الإنسان على هذه الأرض عاجزا عن إدراكه. إن من الظلم أن يعذب أبرياء-أبرياء لهذه الدرجة من البراءة- لذنب اقترفه غيرهم» (دستويفسكي، 2010، ص166). فإيفان ملحد الفكر لا يقبل مثل هذه السخافات على رأيه، كما يبدو خلاف أخيه المؤمن بهذه العقيدة المترهب أليكسي أو أليوشا، الذي يمثل ثقافة الفرد الروسي المتململ بين المذهب الأرثوذكسي والتيارات الحديثة.

تدور رواية " الإخوة كارامازوف" حول الصراع بين الخير والشر، وتتوزع الأدوار بين الشخصيات المتصارعة في أفراد العائلة المختلفة الأهواء، «الأب الداعر، فيدور والأخوة ديمتري (يُنافس الأب على الخادمة غروشنكا) وإيفان والأخ الأصغر (أليوشا) والأخ غير الشرعي من الخادمة (سمر ياكوف) الذي يقوم بقتل الأب ويولّد عقدة أو إحساساً بالخطيئة عند الجميع. إيفان عبر العلم وأليوشا عبر التديّن» (محادين،2013)، وكل واحد يحاول البحث عن طريقة تناسبه للخلاص من العقدة التي تؤرقه لتحقيق مأربه.

كتب دوستويفسكي عن الغني والفقير، والمتعلم والأميّ، والعامل والعاطل، والمؤمن والكافر، والمتكبر والبسيط، والبريء والمجرم، والسقيم والسوي، والعاقل والمجنون... ورواياته مثل "الفقراء" و"الأبله" و" الإخوة كارامازوف" Les Frères Karamazov 1879، هي انعكاس و«تصوير الصفات الميتافيزيقية الخاصة بـ

«النفسية الروسية»، غير المعروفة لدى القارئ الغربي» (مجموعة من المؤلفين، 2012، ص7)، لذا كان محللا نفسانيا وأديبا في الوقت ذاته.

إن «السيكولوجيا لدى دوستويفسكي أداة لدراسة أهم قضايا الحياة. لدراسة القضية التي ربما كانت الأولى بينها هي قضية الإيمان» (دوستويفسكي، 2010، ص7) عند الإنسان الحداثي الذي يشعر في داخله بوطأة الفراغ الروحي، وعبء الانحطاط الأخلاقي، والتمسك بعشق الماديات. يقول رازوميخين صديق راسكولنيكوف أيام الجامعة: «أنا أحب الهذر والهذيان والخطأ والضلال. إن الخطأ هو الميزة الوحيدة التي يمتاز بها الكائن الإنساني على سائر الكائنات الحية. من يخطئ يصل إلى الحقيقة. أنا إنسان لأنني أخطئ» (دوستويفسكي، 2010، ص ص329، 330). فلا ريب أن الخطأ وارد بسبب العوامل النفسية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهو دليل على إنسانية الإنسان حسب دوستويفسكي.

ففي "الجريمة والعقاب" كان مصير البطل "راسكولنيكوف" المصاب بالانفصام قضاء مدة العقاب بالسجن وحيدا في زنزانة بأقاصي "سيبيريا" وسيلة للتكفير عن جريمته المزدوجة في قتل الأختين أليونا وليزافيتا إيفانوفنا بداعي سوء أوضاعه الاجتماعية، كالتي قضاها دستويفسكي عقابا على تمرده السياسي.

2.5. عبقرية دوستويفسكي في التحليل النفسي

استطاع دوستويفسكي أن يتبوأ منزلة أدبية رفيعة كونه اهتم بتصوير النفس البشرية، وقد اعترف فرويد بعبقرية دوستويفسكي في مجال التحليل النفسي بقوله: «ديستويفسكي معلِّم كبير في علم النفس. لا أكاد أنتهي من بحثٍ في مجال النفس الإنسانية حتى أجد دوستويفسكي قد تناوله قبلي في مؤلّفاته». ويقول عن سمات شخصيته الإبداعية أنه: «قد اخترنا ثلاثة عوامل من شخصية دوستويفسكي المعقدة، أحدهما كمي والآخران كيفيان: حِدّة حياته الانفعالية غير العادية، واستعداداته

الغريزية الجامحة التي تميز فيه- بصورة لا تتغير – كونه (ساديا ماسوكيا) أو مجرما، وتُميِّز فيه أيضا موهبته الفنية التي تستعصي على التحليل» (فرويد، 1975، ص97)، وهذا الاعتراف يؤكد الأثر النفسي البالغ في كتابات المؤلف.

كما صرح الفيلسوف الألماني نيتشه مؤكدا بقوله: إن «دوستويفسكي هو عالم النفس الأوحد الذي تعلمت منه شيئاً. كان اكتشافي له يفوق أهمية اكتشاف ستاندال» (يحي، 2022)، لأن دوستويفسكي غاص، مثل نيتشه الذي أعلى شأن الإنسان، في تحليل نفسية الإنسان المعاصر، الإنسان اللغز الغامض، وتصويرها في كل حالاتها المعقدة.

6. تجلي أثر المذاهب الحديثة في فكر الشباب الروسي

ولكن تغيرت نظرة المجتمعات في روسيا إلى مفهوم الخطيئة بتغير الظروف وانتشار الأفكار الليبيرالية المتحررة من القيم، التي أثرت في الشباب الروسي وتجلت في شخصية البطل الحداثي على غرار بيتر ألكسندوفيتش ميوسوف الكافر بالأديان في "الإخوة كارامازوف" والذي قاضى "الإكليريكيين" في الإقليم الذي يعيش فيه في سياق مسألة القضاء الإكليريكي التي كتب عنها إيفان الملحد مقالا لاهوتيا جريئا من باب الهزل يدحض فيه مبدأ فصل الكنيسة عن الدولة وتحديد صلاحياتها في الأمور الجزائية، وتغيير نظرتها إلى الجريمة والعقاب الملخص في حكم الضمير على صاحبه بالاعتراف بالذنب وطلب الغفران مادام يحافظ على إيمانه، وليس التعذيب الجسدي بالسجن والأشغال الشاقة.

وقد جرى هذا التغيير في التفكير الغربي لما سادت في أوروبا المذاهب الحديثة، المتمثلة في قيم الراديكالية والليبيرالية والعلمانية والفردانية والاشتراكية والفوضوية الداعية إلى التخلص من ربقة الدين وتعاليمه الصارمة باعتباره أفيون الشعوب لفصل الدين عن السياسة، والمغالاة في النزعة المادية والمطالب الدنيوية، والتحرر من قيود

الأخلاق ليتم تعويضها بالقوانين الوضعية، والاعتقاد بأن ما يرتكب من جرائم ليست جرائم ولكنها نوع من التمرد على المستبدين. ويرى بعض الناس أنه ما لم يلحق الضرر بالآخر فسلوكه ليس خطيئة، والغاية أحيانا تبرر الوسيلة. كما تغير معنى التكفير عنها بالمسارعة إلى الأعمال الخيرية عند بعض الأثرياء. يقول إيفان لأخيه أليوشا يصف أصحاب هذه الأعمال الخيرية من خلال قصة القديس يوحنا الرحيم حين أسعف شحاذا بائسا: «إنني أعتقد اعتقادا قاطعا بأن اندفاعة هذا القديس مصطنعة فهو لا يقوم بهذا العمل بدافع الحب أو من تلقاء نفسه، وإنما هو يلزم نفسه إلزاما باسم حب لا يشعر به، فكأنه قام بهذا العمل بدافع التكفير عن ذنبه. إننا لا نستطيع أن نحب إنسانا إلا إذا ظل مختفيا عن أنظارنا. فمتى لمحنا وجهه تبدد الحب» (دستويفسكي،2010، ص164). وبهذا المعنى فالحب ينبغي أن يكون شعورا تلقائيا ليس له أي مقابل مادي أو معنوي يجنيه الإنسان.

7-خاتمة

وعلى هذا الأساس، يتجاذب روايات دوستويفسكي في تحليله السردي لنوازع النفس البشرية المختلفة بطريقته الحوارية، المتعددة الأصوات السردية (ديالوجيزم) المعروفة عنه وبحسه الرؤيوي، مفهوم ديني لاهوتي يتمثل في الخطيئة الأصلية المتوارثة منذ الأزل والتكفير عنها وفق أحكام الإيمان المسيحي في الكنيسة الأرثوذكسية الروسية. ومفهوم دنيوي هو الخطيئة الفردية الواعية التي تتطلب تطبيق العدالة وفق القانون المدني أي القصاص في الحياة الدنيا. هذا التحليل الذي استفاد منه لاحقا العالم النفساني النمساوي سيغموند فرويد. فإذا كان للخطيئة والتكفير معنى يتعلق بالجانب الباطني الديني فالجريمة والعقاب يقابلهما كسلوك اجتماعي دنيوي.

قائمة المصادر والمراجع

بالعربية

كتب:

روايات:

1- فيودور دستويفسكي(2010)، الإخوة كارامازوف، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ج1، ط1.

2- فيودور دوستويفسكي (2010)، الجريمة والعقاب، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط1.

3- فيودور دستويفسكي(1985)، ذكريات من منزل الأموات، تر: سامي الدروبي، الأعمال الأدبية الكاملة، م 5، دار ابن رشد.

4- فيودور دوستويفسكي (2015)، الفقراء، تر: أحمد الويزي، المركز الثقافي العربي، ط1.

5- فيودور دوستويفسكي (2013)، مذلون ومهانون، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط2.

6- فيودور دوستويفسكي (د ت)، المساكين، تر: سعد الغزالي، دار الطباعة الحديثة.

دراسات:

1- سيغموند فرويد (1975)، التحليل النفسي والفن.. دافنشي ـ دوستويفسكي، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت.

2- مجموعة من المؤلفين (2012)، دوستويفسكي دراسات في أدبِهِ وفكره، تر: نزار عيون السود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.

مواقع إلكترونية:

1- بشارة أمجد (2015)، الخطيئة الأصلية – مفهومها ونتائجها، موقع فريق اللاهوت الدفاعي، 14 أغسطس، آخر تحديث: 17 أكتوبر، 2023. تاريخ التصفح:2-2-2024.
https://www.difa3iat.com/17758.html

2- محادين موفق، جذور التكفير، قراءة فرويدية. تاريخ التصفح: 2023/11/28 -15:30
:/https//www.almayadeen.net/articles/opinion/699215

3- يحي عبير خالد (2022)، الصراع النفسي في روايات ديستويفسكي، مجلة فكر الثقافية. نشر بتاريخ: 2022-05-29 19:02:49 تاريخ التصفح2023-11-30/23:20
https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=15

4- قاموس الكتاب المقدس، دائرة المعارف الكتابية المسيحية، موقع الأنبا تكلا هيمانوت.
https://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-#Dictionary/07_KH/kh_29.html

بالأجنبية

1- Nivat Georges (2007), Juger et punir chez Dostoïevski, esprit. Presse, AOÛT/SEPT.

https://esprit.presse.fr/article/georges-nivat/juger-et-punir-chez-dostoievski-14165

2- Premat Christophe (2021), « Dostoïevski & la psychanalyse », Acta fabula, vol. 22, n° 10, Notes de lecture, Décembre, URL : http://www.fabula.org/acta/document14014.php, page consultée le 21 May 2024. DOI : https://10.58282/acta.14014

3- Van Meerbeeck Jérémie, (2004), Dostoïevski, entre loi du désir et désir de la loi, Dans Revue interdisciplinaire d'études juridiques 2004/2 (Volume 53), pages 29 à 61.

رابح مناجلي **Rabah Menadjeli**
أستاذة مساعدة قسم ب
دكتور في الأدب المقارن
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله
e-mail: rabah.menadjeli@univ-alger2.dz

البنية الزمنية والمكانية في رواية "الجريمة والعقاب ل"دوستويفسكي"- دراسة سردية تداولية-

ملخص: أسهمت الرواية الروسية في إثراء الثقافة الفنية والأدبية والإنسانية، راسمة بين طيّاتها التجربة الحياتية للشعب الروسي، وفلسفته وأخلاقه، ونظرته إلى العالم والوجود في أطواره التاريخية والزمنية المختلفة. من هذا المنطلق كان لزاما علينا محاولة البحث والإيغال في الفضاء الروائي لواحدة من أهم الأعمال الروائية العالمية ألا وهي الأيقونة: **"الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفيسكي،** حيث ارتكزنا على المنهج التداولي لمعرفة بنيتها السردية العميقة، فتعالق الفضاء الزمني والمكاني ليصبح عنصرا فعّالا في تأثيث وتصوير أحداثها، وانفعالات الكاتب، وأيديولوجية الكتابة عنده.

ولقد تنوّعت المفارقات الزمنية في الرواية بين الاستباق والاسترجاع، وأنواع الأفضية بين المغلق والمفتوح. وكل هذه العناصر السردية ساهمت في تأجيج الصراع القائم في هذا العمل الإبداعي المتميز. لذلك يجبرنا الروائي على أن نتطلع إلى ما في خلجاتنا، وأن نعثر فيها على تلك الأهواء التي عصفت براسكولينكوف، وكيف أنّ النفس الإنسانية تحمل في آن واحد القيم والمثل العليا إلى جانب الأفكار الشيطانية والأفعال الدنيئة؟!.

الكلمات المفتاحية: دوستويفسكي، الفضاء، الزمن، الجريمة، العقاب، الخواء الصهري.

Summary: The Russian narrative contributed to the enrichment of artistic, literary and human culture, charting the life experience of the Russian people, its philosophy and morality, its view of the world and its existence in its various historical and temporal stages. It was in this spirit that we had to try to research and occupy the fiction space of one of the world's most important works of fiction: the icon "Crime and Punishment" of Fyodor Dostoyevsky, where we built on the deliberative approach of knowing its deep narrative structure, and it suspended the space of time and space to become an effective element in the furnishing and depiction of its events, the writer's emotions, and the ideology of writing.

The narrative's temporal discrepancies varied between pre-emption and retrieval, and the types of horizons between closed and open. All these narrative elements have contributed to fuelling the conflict in this distinct creative work. So the novelist forces us to look to our breadwinners, to find those whims that ravaged Praskolinkov, and how does the human psyche simultaneously carry values and ideals along with demonic ideas and vile actions.!؟

Keywords: Dostoyevsky, space, time, crime, punishment, phobie.

Résumé: Le récit russe a contribué à enrichir la culture artistique, littéraire et humaine, en traçant l'expérience de vie du peuple russe, sa philosophie et sa moralité, sa vision du monde et son existence dans ses différentes étapes historiques et temporelles. C'est dans cet esprit que nous avons dû chercher et occuper l'espace de fiction de l'une des œuvres de fiction les plus importantes du monde : l'icône "Crime et châtiment" de Fiodor Dostoïevski, où nous avons construit sur l'approche délibérative de connaître sa structure narrative profonde, et elle a suspendu l'espace et le temps pour devenir un élément efficace dans l'ameublement et la représentation de ses événements, des émotions de l'écrivain et de l'idéologie de l'écriture.

Les divergences temporelles du récit variaient entre la préemption et la récupération, et les types d'horizons entre fermé et ouvert. Tous ces éléments narratifs ont contribué à alimenter le conflit dans cette œuvre créative distincte. Ainsi le romancier nous oblige à regarder à nos soutiens de famille, à trouver ces caprices qui ont ravagé Raskolinkov, et comment la psyché humaine porte-t-elle simultanément des valeurs et des idéaux avec des idées démoniaques et des actions viles!؟.

Mots-clés: Dostoïevski, espace, temps, crime, punition, phobie.

الدراسة:

1- مفاتيح القراءة/مقاربة العتبة الأولى لعوالم النص:

لاتوجد اعتباطية في اختيار عناوين النصوص الإبداعية، وإنما توظف وفق مقصدية معينة، و لذلك اهتمت السيميائيات بالبحث عن المعنى المؤجل وراء هذه العتبات. حيث يرى "جيرار جينيت" (G.Ginette)أنّ: "ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة (...) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه" (بلعابد، 2008، صفحة 44).

يعتبر العنوان وطأة المتلقي ورَعِيلُه للولوج إلى عوالم النص، وهو الذي يبدأ منه لأنه الرمز والإشارة السبّاقة التي يرسلها الروائي للمتلقي، ليصبح العنوان ركيزة مهمة في بناء إستراتيجية النص الأدبي، لما يعطيه من انطباع وتأويل مختلف لمتلقي هذا العمل الإبداعي، حيث جاء العنوان مركّب من لفظتين- الجريمة- و- العقاب-. وهنا يتجلّى لنا"مبدأ الحتمية" أي أنّ لكلّ علّة سببها، والعنوان مرتبط ارتباطا محكما بطرح الرواية، إذ يوحي للمتلقي أنّ جريمة ما ستحدث لا محالة، وأنّ مرتكبها سيدفع ثمن جرمه. حيث ساغ **راسكولنيكوف** لنفسه ارتكاب جريمة قتل العجوز المرابية المتكالبة على المال أملا في أن يستفيد من ثروتها لإكمال تحصيله العلمي، ثم يضطر لارتكاب جريمة أخرى وهي قتل أختها التي لم يكن على دراية بوجودها داخل بيت الضحية. وهذا ما يجعل القارئ متشوقا لمعرفة تفاصيل هذه القضية العنيفة، كما تخلق فيه مشاعر ممزوجة مابين القلق والحيرة والتشويق والإثارة والخوف. لتأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة العقاب، إذ لابد للجريمة أن تكشف دوافعها، وتعرف تفاصيلها.

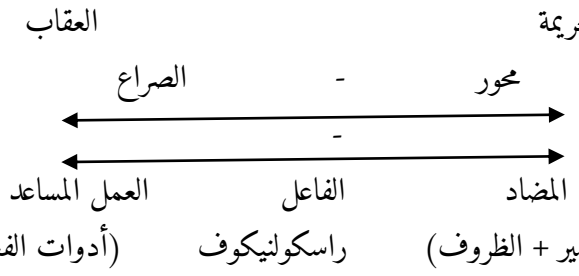
راودت البطل نوبات من الأرق والهذيان والكوابيس، بالإضافة إلى الأزمات النفسية التي هزّت كيّانه، وقادته في النهاية إلى الاعتراف بجرمه أمام المحقق الذي اتّسم بقوة الحدس واليقظة والدّهاء، حيث أدرك منذ اللحظات الأولى القاتل لكنه أبدى في سير التحقيق معه فهما عميقا لعواطفه، ونزعاته، وخلجاته النفسية، وآرائه الفلسفية. ولقد اكتشف البطل أنّ الإنسان المتفوق هو الذي يقوم بالجريمة لذا شرع بارتكاب جريمته ليثبت مركزيته واستعلائيته، لكن العقاب كان قاسيا عليه، حيث رجموه بالجنون فاعتزل الناس حتى استسلم للكآبة، وقارب على فقدان صلته بالواقع المعيش، وفكّر مرارا في الانتحار. يقول الراوي في هذا الصدد: "...لكنّه يعاني منذ بعض الوقت حالة من التوتر والعصبية، توشك أن تكون مرض الكآبة، لقد بلغت حياته من

الاعتزال ومن فرط الانطواء على النفس أنّه يخشى لقاء أي إنسان" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 15) .

إنّ فضاءات" **بطرسبورج**" وأزقتها القذرة وبيوتها الضيقة وحاناتها الهشة كلها تحوي في طيّاتها حديثا عميقا عن مجموعة من المهمشين الذين يعيشون حالة الفقر المدقع والبؤس والشقاء. لكن هذه الظروف المأساوية لا تولّد بينهم روح التضامن والإخاء والوحدة بين الآخرين. فالفرد عند **دوستويفيسكي** يعيش الاغتراب حتى في وسطه الطبيعي، وعادة ما يحاط بجو بارد يجمد أوصاله وعوالمه الباطنية، على عكس توليستوي الذي نلمس عنده ذلك الدفء الإنساني والعواطف الحارة الفياضة.

يقرّ **رولان بارث Rolan Barthes(1915-1980)** أنّ ظاهرة **الإغتراب** تنشأ عند "التأزم النفسي والشعور باللاأمن، والفوضى والاضطراب وعدم التوافق مع المحيط والحياة بصفة عامة (...) **الغربة**Alienation أو **الحواء الصّهري**Phobie وأنّ هاته النقاط المذكورة ليست بريئة ..." (Barthe، 1970، صفحة 16)، وهذا راجع إلى شدّة وقعها على نفسية من يعيشها ويجربها. فإذا تتبعنا مشوار بطل الرواية نجد أنّ الشعور بالاغتراب أو الغربة قد فعلت فعلتها فيه، وأخذت حقها منه فهي تسيطر على نفسية البطل وتجعله كثير التساؤل عن البيئة التي يتوقع فيها، علّه يستطيع أن يريح نفسه من تلك العقدة التي كبّلته وهدمت كيانه، حالة الشقاء، والتيه التراجيدية التي تؤول إليها الذات المغتربة عن ديارها، فتغدو ذاتا نوستالجية، معطوبة، تتمزق في كل آن جرّاء إحساسها المستمر والمتكرر بالغربة الروحية، ناهيك عن الغربة المكانية، فلا المكان مكانها، ولا الانتماء انتماؤها، وكل ما يشغلها هو الانتقام من الآخر -العجوز المرابية وأمثالها -، ورد الاعتبار للذات الفردية والجماعية. وإنّ هذه الغربة، وانطواء النفس بذاتها عن غيرها، والعزلة التي تجرّعها البطل وأحسها كلها دوافع تكمن وراء القتل العمدي. ولشرح علاقة العنوان مع الموضوع نستعين بمخطط **غريماس** التالي

الذي يبيّن لنا أنّ العوامل المساعدة/ الواقع المعيش -سبب رمزي-، هي الظروف التي دفعت الجاني إلى ارتكاب الجريمة مع التحفظ على شره حتى لا يعاقب، مما ولّد تأزم الحالة النفسية لديه بسبب مواراته الحقيقة مقارنة مع ما كانت عليه قبل ارتكاب القتل، لنجد في النهاية أنّه يريد التحرر عن طريق الاعتراف لغاية غير مبررة بالنسبة له:



2- دلالة المكان وعلاقته بالشخصية الرئيسية:

لا يمكن دراسة الشخصية بمنأى عن فضاء نشأتها ونموّها، كما لا يمكن أن نرجع الكفة إلى أنّ الزمن هو الشاهد والفاعل في تطوّر الشخصية. وهذا ما يؤكّده **غاستون باشلار** بقوله: " أنّنا في بعض الأحيان نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزّمن، في حين أنّ كل مانعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان" (باشلار، 1984، صفحة 39)، فالشخصية تنضوي تحت المكان سواء كان مغلقا أم مفتوحا، وكذلك الزمن بكل تفاصيله حيث يؤرخها ضمنه، فالإنسان مخلوق في حيز زماني ومكاني محدد، يستقي مبادئه وقناعاته من قوالب بيئية واجتماعية مختلفة.

أ/ الأماكن المغلقة:

تختلف الأماكن المحدودة التخوم باختلاف أنواعها، وبالتالي فإنّ لكل فرع منها دلالة معيّنة، ومن بين أهمّ الأماكن التي درات أحداث الرواية فيها نجد:

- **الغرفة:**

يأخذ منزل راسكولنيكوف الصدارة في هذا النوع من الأماكن الضيقة، ويسمح بخلوّ البطل ويطلق العنان لمخيّلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات، وتقيم معاهد

الحلم والرؤيا، ويأتي شرب الخمر في هذا الحيز كعامل يعزز بروز التداعيات والكشف عن نشاط اللاوعي. إنّها الحياة الفردية للبطل التي اتّسمت بالحرية، وإنّ الغرفة هي المربد الذي وجد فيه –راسكولنيكوف- حريته الكاملة بعيدا كل المؤثرات الخارجية، والقيود التي تفرضها عليه الجماعة في الأماكن العامة والمفتوحة. وأما الوصف المفصل للغرفة فيقدمها على أنّها: " تقع تحت السقف من منزل عال يتألّف من أربع طوابق، وهي أقرب إلى جحر منها إلى مسكن" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 15). حيث يجعلنا هذا الملفوظ نتساءل: هل جدران الغرفة الخانقة هي من دفعته إلى التفكير في البحث عن الحلول الناجعة التي من شأنها أن تغير واقع المعيش، فالمساحة الصغيرة المشكلة لغرفته لا تحوي على نافذة، وإنما على جدران مهترئة، تحتوي على شقوق شاهدة على الجريمة المرتكبة، إنّها غرفة ساكنة لا يسمع فيها صوت ماعدا حوارات البطل الداخلية الذي تزداد وحدته، وتصيبه لعنة التفكير كلما كبرت فجوة الانعزال. يقول غاستون باشلار في هذا الصدد: "في الواقع تنضج انفعالاتنا في العزلة" (باشلار، 1984، صفحة 40)، ونستشف من خلال هذا القول أن راسكولنيكوف أن الوحدة سبب في تأجيج الانفعالات داخله، فقد ظل يتقاذف من مكان إلى آخر، يعاني الغربة في موطنه وحتى في غرفته، مما أدّى به إلى الضياع: ضياع خارجي وضياع داخلي، وما أصعب أن يتمزق الفرد بين الأفضية.

- **الخمارة:**

هي المكان الذي يقصده شارب الخمر فيبحر في اللاوعي، متناسيا بذلك الهموم والأوجاع التي أثقلته، ينتشي بروحه في عالم غير عالمه. ولقد جمع دوستويفيسكي بين السكر والهموم والفقر وحتى الغني، والكثير من المرضى النفسيين الذين يعيشون اضطرابات شخصية تفقدهم التواصل وتقبل الواقع كما هو عليه. وإنّ جل الفضائح والأخبار التي تحدث في الحي الهش تتبادل أطراف الأحاديث عنها في هذا الفضاء

الذي هو صورة غير مكتملة، تعبّر بدرجة كبيرة عن الفاشلين في الحياة، وعن الهزائم التي آلت إليها أصحاب التعابير الصادقة المنكسرة، وذوي الثياب الرثة، وحتى ذوو الجاه والسلطة. وهنا نفهم أنّ الروائي لم ينطلق من فراغ في وصف المدينة التي تملأها "خمّارات كثيرة...وهؤلاء السكارى يلقاهم المرء عند كل خطوة رغم أنّ اليوم ليس يوم الأحد، بل هو يوم عمل" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 17)، من خلال هذا القول نفهم مدى كثرة المقبلين على هذا الفضاء يفقد الوعي وينسي الهموم، ويحقق الهروب والتملّص من الذات، حتى وإن كان هذا الهروب هروبا مؤقتا. كما لابد وأن نشير إلى أن العلاقة بين الخمارات **والقبو** في الرواية علاقة متجانسة، حيث أنّ القبو أعمق مكان في البيت، كذلك هو الحال بالنسبة لشارب الخمر الذي تقوده خلجاته إلى الإبحار في عوالمه الباطنية، فيشارك السكارى همومهم التي تحرق أعماقهم وأرواحهم. فكان أقرب مكان يليق بحالتهم، وكان الكل يتجه صوب حانة القبو التي تحوي في طيّاتها جمهورا غفيرا (دوستويفسكي، 2010، صفحة 94).

- **السجن:**

هناك من يعتقد أن شخصية الروائي والبطل واحدة، حيث عان الروائي أرق الإعدام شنقا، لكن قرار الإفراج عنه كان قبل بضع دقائق من تنفيذ الحكم فيه، وذلك بإكمال أربع سنوات سجنا نافذا مع الأعمال الشاقة. حيث كان: "شاحب الوجه، وقد اعتلى منصة الإعدام بما يكفي من السرعة، وأغلب الظن أنه كان متعجلا..." (فولغين، 1990، صفحة 226)، وهذا هو الحال بالنسبة لبطله في الجريمة والعقاب، والذي عان هو أيضا ضعف المدة من البعد عن كل ما يمتّ بصلة للحياة، ثماني سنوات من العزلة والعذاب، من التحقير والعقوبات المتلاحقة، من مشاهد الظلم وتغييب الإنسانية، من مشاعر العداوة والبغضاء التي يضمرها السجناء لبعضهم البعض. تغيّر رهيب في وتيرة العيش، حرمان من كل شيء، سأم مميت ويأس قاتل...فحياة الأسر

حياة مكبلة غير حياة الحرية، فهي في السجن أكثر ثقلا ووجعا خاصة من الناحية النفسية، فضلا عن الألم الجسدي، وتغييب الفردية، والإحساس بالاغتراب...وغيرها من المظاهر السلبية التي عمّقت الوجع في نفس راسكولنيكوف كثيرا. لكنه حوّل هذه المشاعر إلى الرغبة في الحياة.

ب/ الأماكن المفتوحة:

ذكرت عدّة أماكن واسعة غير مقيّدة بأطر ضيّقة، مثلما هو الحال بالنسبة للغرفة والكنيسة والمطعم، لكنّ هذه الفضاءات لها خصائص وصفات لا تجعل منها أكثر إتّساعا بل العكس.

- **المدينة:**

قدم لنا دوستويفيسكي مدينة بطرسبرج الروسية التي جمعت بين عدّة دلالات واصفة إيّها ومعرّفة لها، حيث ربط الروائي حال بطله وهيأته بهيأة المدينة. إذ يقول في هذا الصدد: "الحرّ في الشارع مايزال مرهقا، يضاف إلى ذلك نقص الهواء، والازدحام، والكلس المنتشر في كل مكان...والغبار، ثمّ ذلك النتن الصيفي الذي يعرفه كل ساكن من سكان بطرسبرج لاتتيح له موارده أن يستأجر بيتا صيفيا في الضواحي" (دوستويفسكي، 2010، الصفحات 16-17)، والمعروف أن هذه الأوضاع المزرية ترهق النفس البشرية وتعزز عندها التوتر والاضطراب، وتشعرها بالضجر والرغبة في الهيجان، كما لاننسى أنّها تساعد في انتشار أمراض عديدة كالربو والحساسية وضيق التنفس. لهذا نجد البطل ساخطا عن الوضع الكارثي ونمط الحياة الاجتماعية لمدينته، فكان يرى بأنّه لابد عليه أن لا يتأنق لأن المدينة لايليق بها إلا الأسمال المهترئة. وهنا يتحول هذا الفضاء الرحب – بطرسبرج- إلى مبعث للضيق، ممّا انعكس بالتفكير السلبي على قاطنيه أمثال راسكولنيكوف.

- **الشارع:**

حتى الشارع أخذ نصيبه من الرداءة والضيق، فهو قريب الشبه إلى أزقة المدينة، مظلم موحش، مليء بالسكارى، ومن شدة عدم رغبة البطل التمّعن في تفاصيله فضّل أن يحسب خطواته على مدى طول الشارع إلى بيته لينسى هذا الفضاء الممل الذي يبعث ويؤجج القلق في نفسيته.

- **الجسر:**

كانت دلالة الجسر خيّرة على نفسية البطل مقارنة بالمدينة والشارع. مكان للارتياح ولتهدئة الأعصاب، لكن جاء ذكره في الرواية على أساس أنه مكان جميل للانتحار، خاصة حينما همت إحدى النساء وأقبلت على الانتحار هذا من جهة، ومن جهة ثانية اعتبر مورد الأمان بالنسبة لراسكولنيكوف الذي ائتمنه على المجوهرات المسروقة من المرابية.

الملاحظ في هذا العمل الإبداعي أنّ الأماكن المغلقة حتى وإن لم يسعفنا الحظ في إيرادها كانت أكثر مقارنة بالأماكن المفتوحة التي لاتتصف بخصوصية الفضاء المفتوح بل تبعث على الضيق والقلق. كما يجدر الإشارة إلى أنّ الروائي وظف المكان حسب اتجاهات الشخصية وخصائصها الشكلية والنفسية، بحيث أصبح المكان يلعب دورا أساسا في عملية النمو التي رافقت راسكولنيكوف.

3- اشتغال الزمن في الجريمة والعقاب:

رغم كثافة الإشارات الزمنية في الرواية إلا أنّه ليس من السهل قياس زمن القصة بدقة، أي تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في مجمل الرواية، لغياب مؤشرات زمنية دقيقة يمكن الاعتماد عليها لحصر المدة التي جرت فيها الأحداث. وإذا اعتمدنا على ترتيب أحداث الرواية فإنه يمكن حشرها في ثلاث محطات زمنية كبرى ألا وهي:

- زمن: الحديث عن البطل والظروف البئيسة التي أحاطته وزادت من تأزّم حالته النفسية.
- زمن: الجريمة.
- زمن: العقاب والخلاص.

وإذا كان زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث الرواية، فإنّ زمن الخطاب لا يتقيّد بالضرورة بذلك التتابع المنطقي. حيث تعمّد دوستويفيسكي كسر خطية الزمن عن طريق بعض المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق، وإن كان الاستقبال يشكل حضورا ضئيلا في الرواية مقارنة بنظيره.

✓ **الاسترجاع:**

لقد ساهم الاسترجاع في إعطاء القارئ -وبصورة مكثفة - معلومات عن الماضي المأساوي للبطل راسكولنيكوف الذي كان مشحونا بمشاعر الحقد والكره واللامبالاة، وهو الأمر الذي يكشف عن حدّة الصراع والرهبة وعدم الارتياح بين الشخصيات الفاعلة. وهذا مانجده في الحديث الذي دار بين البطل والعجوز: "جئت إليك منذ شهر...أتذكر جيدا أنك جئت !؟...ولكني لم ألاحظ ذلك في المرة الماضية" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 21)، ومن خلال الاسترجاع تأتي وظيفة التحذير، إذ يحذر البطل نفسه من كشف أمره بعد مقتل العجوز المرابية، وقد يأتي الاسترجاع لإضاءة جوانب مهمة لشخصية ما فتكون الإضاءة مهمة وحاسمة، ومن الاسترجاع ما كشف لنا عن حالة التعب النفسي والهلوسات التي يعيشها راسكولنيكوف والظروف التي أدت به إلى ارتكاب الجريمة في حق العجوز وأختها.

✓ **الاستباق:**

هي تقنية سردية تروي أحداثا سابقة لأوانها ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، والتطلع إلى ماهو متوقع، أو

محتمل الحدوث (بحراوي، 1990، صفحة 132)، وعادة مايتم استخدام الأفعال المضارعة التي تدل على التغير والحيوية والحركة، خاصة المضارع الذي يتصدره "حرف السين أو سوف" الذي يدل على الاستقبال مثل قول الراوي: "في المستقبل حين سيتذكّر راسكولنيكوف هذه الفترة، وحين سيستعرض كل ما وقع في تلك الأيام دقيقة دقيقة، ونقطة نقطة، فإنّ ظرفا معيّنا سيظل يجتذب انتباهه" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 131). من خلال هذا الملفوظ يتجلى لنا أن تقنية الاستقبال مرتبطة ارتباطا محكما بعنصر المفاجئة وخرق أفق التوقع لدى المتلقي، فعنصر المفاجئة قد يقلب الأوضاع، ويغيّر مسار الأحداث بطريقة غير منتظرة، وأكثر فاعلية.

✓ **الإشارات الزمنية ووظائفها السردية:**

تعدّدت الإشارات الزمنية في الجريمة والعقاب بين المحدد منها. وهذا ما نلحظه في قول الأم: " لم أستطع أن أجيبك بشيء عن الرسالة التي بعثت بها إليّ منذ شهرين" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 61)، و غير المحدد الذي لا يمكن قياسه إلا بشكل تقريبي ونسبي. وهذا مايكشفه قول الأم في الرسالة التي بعثت بها إلى روديا: "تذكّر كم كنا سعداء في تلك الأيام؟ !" (دوستويفسكي، 2010، صفحة 71). وإنّ هذه الإشارات باختلافها تؤدي وظائف سردية متنوّعة، لما لها من أهمية في بناء الأحداث وحركتها، إذ لا يمكن تصور الحدث إلا في مجال زمن معيّن، ولا يمكن إعادة تنظيم الأحداث وفق تسلسل زمني منطقي إلا إذا اعتمدنا على هذه الشارات الزمنية المتموضعة في تداوليات الخطاب الروائي، والتي ارتبطت هنا حول وقوع الجريمة وما ترتب عنها من مضاعفات مؤلمة لشخصية راسكولنيكوف.

خاتمة:

طرح دوستويفيسكي عن طريق الجريمة والعقاب فكرة استحالة معرفة خبايا النفس الإنسانية باعتبارها كيان معقد وغاية في التعقيد، ممّا يجعلها مستعصية على المعرفة،

ويجعلنا نعجز في التنبؤ بأفعالها وحوادثها، لذلك كانت ميدان اهتمام ودراسة علماء النفس قديما وحديثا، لذلك يجبرنا الروائي على أن نتطلع إلى مافي خلجاتنا، وأن نعثر فيها على تلك الأهواء التي عصفت براسكولينكوف، وكيف أنّ النفس الإنسانية تحمل في آن واحد القيم والمثل العليا إلى جانب الأفكار الشيطانية والأفعال الدنيئة؟. كيف أنّ البطل يحمل في آن واحد قوة تنفيذ الجريمة، ورغبة تحقيق العدالة؟. فهو محاولة من الروائي لفهم تعقيدات الشخصية الإنسانية، مقدما عددا من التبريرات والتفسيرات، ومناقشا الدوافع البواعث الكامنة في اللاوعي والتي كانت سببا في تنامي أحداث الرواية في إطارها الزمني والمكاني.

قائمة المصادر والمراجع

Roland Barthe. (1970). (*ecriture'Zéro De l Le Degré*). Paris.

إيغور فولغين. (1990). التأرجح على الهاوية" العام الأخير من حياة دوستويفيسكي". (موفق الديمي، المترجمون) موسكو: دار التقدم.

حسن بحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمان، الشخصية". الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي.

دوستويفسكي. (2010). الجريمة والعقاب. (سامي الدروبي، المترجمون) بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

عبد الحق بلعابد. (2008). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

غاستون باشلار. (1984). جمالية المكان. (غالب هالسا، المترجمون) لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بن يحي عمر Rabah Menadjeli
أستاذة محاضر قسم أ
جامعة تامنغست
e-mail: dromarbenyahia@gmail.com

إشكالية الطفل عند دستوفسكي رواية الإخوة كارامازوف أنموذجا

ملخص: يطرح الروائي دوستوفسكي موضوع الطفل في رواية الإخوة كارامازوف ضمن منظور فلسفي يجسد أزمة القيم الإنسانية في المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر، ومن أزمة الطفل يدق دوستوفسكي ناقوس موت القيم، وموت المجتمع والإنسان الغربي الذي اكتسحته الفلسفة المادية ومظاهرها الفكرية والسلوكية. فأزمة الأب هي مختلف المظاهر السلبية التي انعكست على بنية العلاقات الإنسانية والأنساق الثقافية.

ونعتقد أن الروائي من خلال أزمة الطفل يتطلع إلى تكوين تربة خصبة تؤسس لقيم الفضيلة والخير والجمال وما يكسب الإنسان من أبعاد أكثر انسانية.

وتسعى هذه المداخلة لتفكيك صورة الطفل في رواية الإخوة كارامازوف لفهم بعدها الأنطولوجي العميق من خلال إشكالية الكاتب التي ترمي إلى هدم قيم إنسانية وسلوكية خاطئة، وإعادة بناء أخرى على أسس متينة تعيد للمجتمع الروسي توازنه وتماسكه .

وقد خلصت الدراسة لنتيجة محورية مفادها أن تشكيل نص الإخوة كارامازوف يخلق تفكيرا روائيا ينطلق من الكاتب وما أحاط به من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، تسائل الواقع والتاريخ معا، فالبناء الروائية هو بناء مشكل من أنتروبولوجيا معينة تقوم على تدمير رؤية ومسلمات وتدعو إنشاء قوام جديد يضمن للإنسان فضاء آخر أكثر تنظيم وأوسع سعادة، فالكتابة الروائية عند دوفستوفسكي هي ثورة على الواقع والتاريخ والفيم.

الكلمات المفتاحية: دوستوفسكي، الإخوة كرامازوف، الطفل، القيم، الإنسانية، الأنطولوجيا.

Résumé: Le romancier Dostoïevski aborde le thème de l'enfant dans le roman Les Frères Karamazov dans une perspective philosophique qui incarne la crise des valeurs humaines dans la société russe du XIXe siècle. De la crise de l'enfant, Dostoïevski sonne le glas des valeurs. , et la mort de la société occidentale et de l'humanité, balayées par la philosophie matérialiste et ses manifestations intellectuelles et comportementales. La crise du père correspond

à diverses manifestations négatives qui se reflètent dans la structure des relations humaines et dans les modèles culturels.

Nous croyons que le romancier, à travers la crise de l'enfant, aspire à créer un terrain fertile qui établit les valeurs de vertu, de bonté, de beauté et les dimensions plus humaines qui gagnent une personne.

Cette intervention vise à déconstruire l'image de l'enfant dans le roman Les Frères Karamazov pour comprendre sa profonde dimension ontologique à travers le problème de l'écrivain qui vise à démolir les fausses valeurs humaines et comportementales, et à en reconstruire d'autres sur des bases solides qui rétablissent l'équilibre et la cohésion de la société russe.

L'étude conclut avec un résultat crucial : la formation du texte des Frères Karamazov crée une pensée narrative qui part de l'écrivain et des circonstances politiques, sociales et culturelles qui l'entourent, interrogeant ensemble la réalité et l'histoire. La construction narrative est une construction formée. par une certaine anthropologie qui repose sur la destruction de la vision et des postulats et appelle à la création d'une nouvelle structure qui garantisse l'être humain. Un autre espace plus organisé, plus large et plus joyeux, est une révolution contre la réalité, l'histoire, et le sens.

Mots-clés : Dostoïevski, Les Frères Karamazov, enfant, valeurs, humanité, ontologie.

Summary: The novelist Dostoevsky raises the topic of the child in the novel The Brothers Karamazov within a philosophical perspective that embodies the crisis of human values in Russian society in the nineteenth century. From the crisis of the child, Dostoevsky sounds the death knell of values, and the death of Western society and humanity, which has been swept away by materialistic philosophy and its intellectual and behavioral manifestations. The father's crisis is the various negative manifestations that are reflected in the structure of human relations and cultural patterns.

We believe that the novelist, through the child's crisis, aspires to create fertile soil that establishes the values of virtue, goodness, beauty, and the more human dimensions that gain a person.

This intervention seeks to deconstruct the image of the child in the novel The Brothers Karamazov to understand its deep ontological dimension through the writer's problem that aims to demolish wrong human and behavioral values, and rebuild others on solid foundations that restore Russian society's balance and cohesion.

The study concluded with a pivotal result that the formation of the text of The Brothers Karamazov creates novelistic thinking that stems from the writer and the political, social, and cultural circumstances that surround him,

questioning reality and history together. The narrative structure is a building formed by a certain anthropology that is based on the destruction of vision and postulates and calls for the creation of a new structure that guarantees the human being. Another space that is more organized and broader and happier. Dovestoevsky's novel writing is a revolution against reality, history, and meaning.

Keywords: Dostoevsky, The Brothers Karamazov, child, values, humanity, ontology

مقدمة

تأتي رواية الإخوة كارامازوف للروائي الروسي دوفستوفسكي كآخر عمل له قبل وفاته، وتحفل هذه الرواية بالعديد من المواضيع الفلسفية المهمة أبرزها ما تعلق بالإنسان كونه الفاعل الأساسي والعنصر المهم في بناء الكون. يطرح الكاتب في هذا النص إشكالية الطفل ضمن فضاء مركب ومعقد، حامت حوله عديد الأسئلة والتساؤلات حاول دوفستوفسكي الإجابة عنها منطلقها من ذاته المتعبة بويلات الضياع وألم الحرمان. فالنص الروائي عند دوفستوفسكي هو بعث جديد للحياة، وبناء آخر للعمران الفكري والنفسي للبشرية. من هنا راح يعالج إشكالية الطفل وفق رؤية فنية وبناء أسلوبي متفرد، قائم على النقد والاقناع والتمثيل.

يحاول دفستوفسكي في هذا النص تفكيك منظومة إجتماعية ودينية، حكمت الإنسان الروسي خصوصا، والأوروبي بشكل عام منذ خمسة عشر قرنا، ليبني على أنقاضها مدينته الفاضلة وفق رؤته الفنية وتجربته الذاتية. فشكل الطفل في رواية الإخوة كارامازوف موضوعا مهما، وتيمة سردية تشكلت منه أزمة النص، وأزمة الإنسان والذات الكاتبة، فكيف قدم الروائي هذا الموضوع؟ وماهي أسرار التأويل المبثوثة في ثنايا الخطاب؟

النص/ أزمة الطفل

يُركز الروائي دوستوفسكي على سرد أحداث رواية الإخوة كارامازوف على الشخصيات، ويحيطها بتفاصيل دقيقة تصور مختلف جوانبها، كما يلبسها أيضا قناعا إيديولوجيا نابضا بالحياة. يقدم شخصياته كما هي في الواقع، وكما يجب أن تكون عليه، فهنا تظهر بنائية الطفل في الرواية من خلال ثنائية الهدم والبناء،" لأن الكتابة هي مداخلة فاعلة في العلاقات الاجتماعية وهي ممارسة الصراع في حقل متميز، والمداخلة في الصراع تبدأ ولا تنتهي في حقول المعرفة والابداع" (بوشليحة، 2023، صفحة 216) لذا نجد أن معظم الشخصيات المحركة لسيروة الخطاب وأحداث الرواية شهدت تحولا جوهريا تظهره العلاقات الاجتماعية والفكرية والتاريخية عبر سياقات النص ومستويات الخطاب.

يظهر الكاتب تركيزه القوي على شخصية الطفل داخل الأسرة، في مطلع رواية الإخوة كارمازوف، من خلال فعل سردي نتج عن ردة فعل الطفل ميتيا تجاه أبيه فيدور بابلوفيتش " صعق الفتى وأحسن أنه خدع وغرر به، وشعر بأن أباه كذب عليه، فثارت ثائرته حتى بدا كمن فقد صوابه، ذلك هو الظرف الذي أدى إلى الكارثة التي تتألف من سرد قصتها روايتي الأولى التمهيدية، أو قل البناء الخارجي لتلك الرواية" (دوستويفسكي، 2016، صفحة 23) من هنا بدأ دوستوفسكي استدعاء مأساة الطفل في مقطوعات عبارة عن سيرة تمثل تمهيدا للرواية " ينبغي لي قبل أن أعالج الرواية أن أتكلم عن إبنَيْ فيدور بابلوفيتش الآخرين، عن أخويْ ميتيا، وأن أذكر كيف جاءا إلى الحياة الدنيا". (دوستويفسكي، 2016، صفحة 44)

لقد وضع الكاتب الطفل في رواية الاخوة كارامازوف ضمن مجال اجتماعي بائس، فقد كل منابع الحنان والعاطفة، وهو بذلك يضعه وسط دوامة عصفت بها المؤسسة الاجتماعية المتمثلة في الأسرة، فنسج على أوتار الألم والبؤس والصراع صورة

الطفل المبثوثة في ثنايا الخطاب، إذ نجده يُحمّله عبئا أثقل نَفَسَهُ وأنفاسه بأنات وآهات صنعت تراجيديا إنسانية في أقصى تجلياتها، فعائلة فيودورو بابلوفتش كارامازوف ذلك الرجل الإقطاعي والثري، والذي تزوج مرتين وأنجب ثلاثة أبناء، البكر هو ديميتري من زوجته الأولى والآخران هما إيفان وآليكسي من زوجته الثانية، قد اتصف سلوكه بعدة صفات، فهو زير نساء وسكير فاقد للمسؤولية والأهلية " تصور أي أب ومربي يمكن أن يكون مثل هذا الرجل". (دوستويفسكي، 2016، صفحة 23)

يصور النص حالة الفوضي والشتات التي لازمت عائلة كارامازوف من خلال التمزق الأسري بين الزوج وزوجته، وبين الأب وأبنائه، وتخلي الأم عن دورها في الرعاية والتنشئة للحفاظ على أسرتها وبيتها، لذلك تظهر الرواية أن الأسرة عصفت بها نوازع نفسية، وطبع القلق الصراع جميع تفاصيلها (الطلاق، الوحشية، السجن، الخيان، الحقد...) وانتقلت بقتل ديميتري لوالده.

إن حالة الطفل من حيث دلالاتها في النص تحيل على سؤال الأزمة والقلق عند الروائي، الذي شب في جحيم التخلف والرعب وسط مجتمع مادي لم يكتف باستنزاف قوت الإنسان بل سلبه حريته وروحه وعقله، لذا فأزمة الطفل عند دوفتوفسكي لم تعتمد على حالة شعورية وأحداث حياتيه، بل شكلت رحلة البحث للخلاص من حالة الفوضى والشتات. فما الطفل سوى قطعة من الأسرة والأسرة قطعة من المجتمع والمجتمع وجه للإنسانية. لقد عمد دوفستوفسكي لعملية بنائية رمزية جعل نفسه طرفها الأول متسترا خلف صورة الطفل، أما طرفها الثاني فهو المجتمع متمثلا في صورة الأسرة، فتدور الأحداث والوقائع رمزيا في الرواية لتنشطر صورة الطفل إلى عدة صور معبرة عن مفهوم للطفولة عند الكاتب، وتنشطر أيضا صورة المجتمع لعدة صورة معبرة عن مفهوم السلطة والإنسانية، فقتل ديميتري لوالده ما هو إلا

حدث رمزي مثَّل القطيعة التي يحدثها العقل بين المعرفة والجهل، لتنجلي المعاني بعدها خلف ظلال الدلاله معبرة عن رؤية فنية وجمالية ساقها الكاتب في ثنايا الخطاب.

الطفل/ الخلاص

إن البحث في ثنايا النص يعني الغوص في أعماق. دوفستوفسكي الذي، يسائل الواقع الإنساني من جوانبه الاجتماعية والدينية والنفسية، مترصدا حركة الإنسان في الكون، إذ لم يكتف بالسرد والنقل بل تجاوزهما للتحليل والنقد، متلمسا البرهان والإقناع، جاعلا من موضوع الطفولة نافذة يرى من خلالها العالم " لقد اخترت لأمثلتي أطفالا لكي يكون برهاني أكثر إقناعا، ولن أقول شيئا عن سائر الدموع البشرية التي تعذي الأرض من قشرتها حتى قلبها، وأنا أعترف ذليلا عن فهم هذا التنظيم للعالم". (دوستويفسكي، 2016، صفحة 424) فلم يكن إطار الطفولة في هذا النص إطارا بيولوجيا، ومرحلة عمرية، بل كان معطى فلسفيا شكل ساحة نزال تتصارع الأفكار فيها والمسلمات، والثابت والمتحول، والمتحرك والمعطل، فينكشف من خلال هذا الصراع علاقة الكاتب بنصه وعلاقة النص بالحياة " فعلاقة المبدع بالكلمة هي علاقة بمعطى الحياة قبل كل شيء وبالعالم والوجود في توترة الأخلاقي والمعرفي، إذ من خلال الاشتغال بالعالم تصير الكلمة تعبيرا عن عالم الآخرين، وعن علاقة المؤلف المبدع بهذا العالم". (شكير، 2015، صفحة 72)

يسستدعي دوستوفسكي الطفل كقناع رمزي عبر أصوات الإخوة في الرواية، محدثا تفاعلا بينها وبين واقعها " والروائي إذ يحاول تقديم رواية بأبعاد رمزية فإنه يحاول استعمالا جدليا للرمز في ذلك التفاعل الجدلي الذي يقيمه بينه وبين الواقع" (بوشليحة، 2023، صفحة 330) فشخصية ديميتري وإيفان وآليكسي ، ما هي في الحقيقة إلا جزء من سيرة الكاتب التي تخللت هذا العمل الروائي، فكل ما حاط بها من أحداث ووقائع ترحم جزء من سيرته، بدء من طفولته المتعثرة، وصولا لنهايته البائسة " فموضوع

السيرة الذاتية هو الذات الواعية في إبراز تجربة فردية بين أدوار عديدة مركزة على موضوع تعتبره هو الأهم في قصة حياتها" (أمل، 2008، صفحة 132). إن أصوات الإخوة في الرواية هي قطع من حياة متشظية تصور ألم الذات الكاتبة الممزقة في مجتمع مريض غارق في شهوانيته وزيفه.

فالطفل في رواية الإخوة كارامازف هو زمن متعفن، فكرة خاطئة من مهد طفولتها إلى حين هرمها وشيخوختها. راح ينبش الكاتب في تفاصيلها على أصعدة متعددة، (المجتمع، الدين، العقل، التاريخ) فقد وجد في هذا القناع الرمزي كثافة دلالية مركزة لسببين، الأول متعلق بالبعد الزمني للطفولة، والقصور المعرفي والفكري لهذه الفئة. فسلوكوها غالبا ما يعتمد على التقليد ، أما الثاني فيجب عنه قائلا: " الأطفال يمتازون على الأقل بأن المرء يستطيع أن يحبهم من قرب مهما كانت قذارتهم ودمامتهم، ثم إني لا أحب أن أتكلم عن الكبار ليس لأنهم يبعثون عن الإشمئزاز -فحسب- بل يتمتعون من جهة أخرى من تعويض، فقد أكلوا تفاحة شجرة المعرفة، ولا يزالون يأكلون منها، أما الأطفال لم يذوقوا تلك الثمرة فبراءتهم لم يمسها سوء " (دوستويفسكي، 2016، صفحة 3)

تحيل هذه المقطوعة السردية عن قضية فلسفية يطرحها الكاتب، وهي الخطيئة والطهر، إذ يظهر من خلالها أن الطفل معادل موضوعي للطهر، والكبار معادل موضوعي للخطيئة، والمسافة التي تفصل بينهما هي الفعل المتمثل في اليد التي تمتد للشجرة اللعينة، وخلف ظلال المعاني يتضح أن دوستوفسكي يرى أن الإنسان مفطور على الخطيئة، لأن أبواه أخطأ في مكان طاهر (أحب الأطفال يا أليوشا أعرف أنك تحبهم وسوف تعرف إذن لماذا لن أحدثك إلا عنهم، إنهم يتألمون ألما مؤذيا جدا في هذا العالم وذلك بسبب ذنب آبائهم الذين أكلوا التفاحة ومن أجل أن يكفروا عن تلك الحقيقة .) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 414) أما الطفل الذي لم يتذوق

تفاحة الشجرة اللعينة فسيفعل عندما يفقد الإيمان ويكبر، لأنه جهل المعرفة التي تبعده عن ذلك الفعل قبل الوقوع فيه، لأن " الإيمان هو وسيلة المعرفة، وإن المعرفة تأتي من خلال الشعور بالخطيئة، وإن حياة الإنسان يمكن أن تتغير لحظة اتخاذ قرار" (بدوي، 1980، صفحة 65) فالخلاص هنا هو إتخاذ القرار، قرار الإبتعاد عن الخطيئة، وهذا الفعل مشترط بالمعرفة والإيمان.(وإذا حرمت من الإيمان تهشمت صورتك على الأرض التي جئت لتخلصها وتنقذها) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 443)

يبدو لنا أن الكاتب تلمس الوعظ المسيحي في المسائل الدينية ، للرقي إلى عالم المثل ففكرة سقراط عن الحقيقة هي " أن الإنسان يتعلم الحقائق الدينية بتذكر ما تعلمه من عالم المثل" (بدوي، 1980، صفحة 65) .ويحاكي دوستوفسكي تجربتة التحول الديني والذي يعرفه كليماكوس بأنه " اللحظة الحاسمة التي يغادر فيها الإنسان الخطأ من أجل الصواب، هي تجربة التحول الديني التي يتخذها الوعظ المسيحي موضوعا يطرقه باستمرار" (بدوي، 1980، صفحة 70). ويسوقنا التأويل للدلالة نفسها عندما استدعى الكاتب يسوع " في اللحظة التي كان فيها يؤتى إلى الهيكل بين عبرات الحضور بتابوت أبيض صغير مفتوح يرقد في جثمانه طفلة في السابعة من عمرها هي البنت الوحيدة لأحد أعيان تلك المدينة والطفلة الميتتة مغطاة بالأزهار صاح الجمهور يقول للأم الحزينة سيحي لك ابنتك ... فأجهشت أم الميتتة باكية وارتمت على قدمي المسيح ... فألقى على جثمان الطفلة نظرة تفيض بالعطف وتحركت شفتاه في رفق تقولان انهضي أيتها الطفلة ما إن نطق بهذه الكلمات حتى خرجت الطفلة من التابوت وبعثت حية) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 434). إن الخلاص هنا خلاص سماوي مقدس جاء به يسوع ليبعث الطفلة حية من جديد، ليخلصها وأمها من الآلام ويجبر خواطرها " فالمسيحيون يصرون أن المسيح هو الطبيب الشافي، والمنقذ الذي

يخلص من داء الخطيئة والقتال المستولي على جميع بني البشر". (عوض، 1998، صفحة 45)

إن الفكرة التي يسوقها دستوفسكي في ثنايا الخطاب تنم على رؤية هذا الرجل وموقفه من الدين، فهو ينتقد علاقة الإنسان بالدين، تلك العلاقة التي تبيح للناس الوقوع في الإثم وارتكاب الخطيئة.(سنهيئ لهم في ساعات فراغهم حياة أشبه بلعب الأطفال فيها أغان طفولية وجوقات ورقات بريئة، وسنسمح لهم أيضا أن يأثموا ما داموا ضعفاء ومن دون قوة، وسوف يحبوننا مثل بسبب منحهم إقتراف الخطايا) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 449) . إن الخلاص ليس في انظار المعجزة أو وقوع المعجزة في حد ذاتها، فالطفة التي أحياها يسوع، ما هي إلا حياة رمزية، (ذلك ما يفعله الياسوعيون للناس في الكنائس، ما داموا يحملون عليهم الإثم، ويرضون لهم ارتكاب الخطايا والمعاصي، وما دام الناس يؤمون بهذا فلأنهم أطفال عاجزين عن فهم السر عن فهم المعجزة والحقيقة) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 475)، تلك الحقيقة التي يرى دوفستوفسكي أنها السر المفقود منذ خمسة عشر قرنا هو الوحيد الذي يخلصهم من قيود العبودية المفروضة عليهم باسم الدين وتعاليمه، والتي تكمن في الحرية الحقيقية والصحيحة التي تنزرع الحب وبها يتم التسامي الروحي " يا إخوتي لا تخافوا من خطيئة البشر أحبو الإنسان حتى في خطيئته، أحبوا كلما خلق الله وكل ذرة في الرمل، أحبوا الحيوانات، أحبوا النباتات... ويل لمن يؤذي طفلا) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 475)

إن دور الراهب عند دوستوفسكي لا يكمن في محو الخطيئة بالاعتراف وإظهار الندم، بل في نشر الفضيلة وزرعها في نفوس الناس، وتعليم القيم الروحية الراسخة التي يتسامى بها إلى عالم الطهر والنقاء، فالطفل عنده هو كل من فقد الحقيقة والمعرفة الصحيحة للفضيلة والحب، ووقع في قيود العبودية التي تزيف تلك الحقيقة. إنتقد

الكاتب دور الرهبان ورجال الدين من خلال نظرته للواقع للذي عاشه، فالاعتراف بالخطيئة لم يحم البشرية من ظلم بعضها بعضا، ولم يوقف طوفان الدم الذي ارتوت منه الأرض منذ قرون، فالتسامي الروحي والفضيلة والخير كلها كفيلة بتدمير نوازع الشر في الإنسان، تلك النوازع التي فطر عليها لأن أبواه اقترفا الاثم لما أكلا التفاحة اللعينة، وهي التي حولها دوفستوفكي إلى شجرة الفضيلة ذات الأصل الثابت والظلال الوافرة، فالله تعإلى قد نهى آدم وزوجته ألا يقربا الشجرة قال تعإلى" وَقُلْنَا يَاآدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ " (البقرة:35) لكن الشيطان وسوس لهما فاقترفا الإثم، فرؤية الكاتب في هذا المقام تقضي بنشر المعرفة لتفادي الوقوع في الخطيئة، وإن وقعت الخطيئة فما السبيل لطمسها؟ أهو الغفران؟ أم العقاب؟

يطالعنا الروائي في نصه إلى سؤال فلسفي آخر يعالج فيه قضية الجريمة والعقاب، من خلال قصة ريتشارد (فالواقعة قد جرت منذ حوالي خمس سنوات وريتشار هذا لقيط كان أبواه قد أهدياه وهو في السادسة عشر من عمره إلى رعاة جبليين قاموا بتربيته...شب الطفل كحيوان صغير متوحش ولم يعلمه الرعاة الذين تبنوه شيئا، وكانوا يرسلونه يرعى القطعان منذ أن بلغ السابعة دون أن يكسوه وأن يطعموه تقريبا، لأن الصبي أهدي إليهم كما يهدى شيء من الأشياء ...عاش ريتشار طفولته وشبابة إلى الساعة التي شب فيها على الطوق، ترك الرعاة وراح يسرق وأصبح متوحشا وانتهى به الأمر إلى قتل رجل عجوز من أجل أن يسلبه ما معه فاعتقل وحوكم وحكم عليه بالاعدام) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 418)

يواصل الروائي رحلته في البحث عن الحقيقة، من خلال الغوص بنا في عالم المعرفة، لذا فهو يقابل الأشياء بنقيضها وبين ماهو علوي وسفلي (لا بد أنك تعلمت في المدرسة إنزال القوة السماوية على الأرض) (دوستويفسكي، 2016، صفحة

429) هو بذلك يقدم تمثيلية عن الكون يغوص بها في أعماق النفس البشرية، (يوجد في الكون كائن في وسعه ومن حقه أن يغفر كل شيء ولجميع الناس، لأنه وهب نفسه لكل شيء ولجميع البشر وهو الذي يقوم عليه البناء كله) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 428). يجعل الروائي دوفستوفسكي من الإستبداد قوة منطقية دافعة نحو الجريمة، وهذه القوة هي كينونة ذات وجهين، الأول فطري لأن الإنسان جبل على ارتكاب الخطيئة (إن البشر أولاد صغار ثاروا في صفوفهم وطردوا معلميهم ... سوف يهدمون الهياكل ويجرون الدم سيولا على الأرض، وسوف يدرك عندئذ هؤلاء الأغبياء أنهم ولدوا عصاة" (دوستويفسكي، 2016، صفحة 444) ، والثاني اجتماعي وليد ثقافة وأنتروبولوجيا موروثة وبذلك يصل إلى قاعدة أساسية تنفي العقاب نفيا مطلقا (إن دمعة واحدة من دموع ذلك الطفل المعذب الذي كان يلطم صدره بقبضتي يديه في مكان مربوء لا يكفر عنها شيء. ما الذي يمكن أن يمحوها؟ أهو العقاب الذي سوف ينزل بالجاني؟ فما هي قيمة العقاب؟ فيمَ يهمني هذا العقاب؟ أنا لا أريده، أنا لا أطالب بتعذيب الجلادين في الجحيم، فجهنم لن تغير من الأمر شيئا، ولن تنفي أن الطفل قد عذب، إنني أحب أن أغفر وأن أصالح) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 426)

تعد الجريمة هي الخطأ، والمعصية هي الخطيئة، فالأولى يمكن أن تمحى بعض آثارها عن طريق العقاب، أما الثانية فلا تمحي آثارها إلا من خلال المغفرة،. والمغفرة تتصل بالله وحده، لذا فإن الكاتب يقيم خطين متقاطعين، الأول أرضي أفقي يسائل من خلاله المؤسسة العقابية، والثاني عمودي سماوي يختص الحقيقة الدينية، ويناقش هذه القضية من منظور خيالي يعيد من خلاله تشكيل العالم "فبإمكان الخيال أن يبني ما شاء من العوالم، فالخيال الأدبي عند الروائي قصد العالم الذي حرم العيش فيه، والذي يبدأ بالإستبداد وينتهي إلى الحرية أو ينطلق من الإستباد من حيث هو

وجود لاعقلاني، ويصل إلى العقل بعد أن تُخفف من تشوهه وأعاد تشكيل العالم بتشكل سوي" (فيصل، 1979، صفحة 29). فالمغفرة والتصالح هما فضيلتين تتسامى بهما روح الإنسان إلى عالم علوي طاهر بعيدا عن واقع سفلي تلطخت يداه بالإثم والمعصية، فالخطيئة لا يكفي الاعتراف بها بين يدي الرهبان في الكنائس والدير، ولا تمحو آثارها المحاكم، فقد تأثر دوفتوفسكي بخطاب مارتن لوثر في الإصلاح الديني ذلك المفكر الذي " أنكر دور الكنيسة بوصفها وسيطا بين الإنسان والله معللا ذلك في كون خلاص الإنسان لا يتم بالأفعال والأسرار والطقوس، بل بلإيمان وحده، وأن الفضل الإلاهي مجاني دون استحقاق الكنيسة، والكنيسة للنفوس، وليست للأبدان وانتقد صكوك الغفران وهاجمها بوصفها عملية دينية تمارسها الكنيسة الكاثوليكيية محاولا تفنيد وتقويض الأركان التي قامت عليها فكرة الغفران والتوبة أو الندم مطالبا باصلاح العقيدة الكاثوليكية" (الحياني، 2013، صفحة 97). الخطيئة عند دوستوفسكي هي موت الضمير وتمزق للقيم الإنسانية، ولا سبيل لإحيائه بغير التسامي الروحي، من هنا يبني دوفتوفسكي فلسفته الأفلاطونية التي تسعى لتعرية الزيف من خلال كشف القناع عن واقع الهيمنة الدينية، فهو يواجه سلطة قوية في الظلام والعتمة بإرادة حرة ومعرفة صلبة، تسمح له أن يتطلع إلى أحلامه وبناء عالمه (طلما أنا موجود على الأرض أريد أن تكون لي حدودي. سوف تعانق الأم حينئذ الجلاد الذي أمر الكلاب بتمزيق جسد إبنها ، سيتهلل الكون فرحان حين ستدوي أصوات السماء والأرض جميعا منشدة للخالق نشيد الشكر معا، ذلك هو الإنتصار النهائي للحقيقة) (دوستويفسكي، 2016، صفحة 426) . تلك الحقيقة التي كونت معطى فلسفيا إنطلق فيها الروائي من ذاته المتألمة إلى واقع أرضي متوحش جعل من الدين وسيلة للهيمنة والتسلط واستلاب الذات، وصولا إلى عالم سماوي طاهر . ومن هنا تشكلت رؤية الكاتب بوعي دقيق للعلاقة الرابطة بين الإنسان والإنسانية والدين.

خـــــاتمة

إن تشكيل نص الإخوة كارامازوف يخلق تفكيرا روائيا ينطلق من الذات وما أحاط بها من ظروف اجتماعية وثقافية ودينية، تنمو جميعها مسائلة الواقع والتاريخ معا، فالبناء الروائي في هذا النص هو بناء مشكل من أفكار ومسلمات خلقت أنتروبولوجيا معينة انطلقت رؤية الكاتب منها رغبة في تدميرها وإنشاء قوام جديد يضمن للإنسان فضاء آخر أكثر تنظيم وأوسع سعادة، فالكتابة الروائية عند دوفستوفسكي هي سؤال للذات الإنسانية باعتبارها المكون الأساسي للحضارة، والفاعل المهم لصناعة التاريخ وتحريكه.

إنطلق الكاتب من ماضيه البائس المتألم الذي إكتوى بجمرات أصابت جسده وروحه، لكنه إتخذ من العقل وسيلة للدفاع والهجوم، وجعل الفضيلة والمعرفة والحرية والإيمان عقائد ثابتة للخلاص من كل ما يشوب النفس البشرية من دنس ويعكر صفو تفكيرها ومزاجها الروحي.

إشكالية الطفل عند دوفستوفسكي هي أزمة العقل فمتى غاب هذا الأخير أو غُيب حدث شلل فكري أصاب الإنسان والمجتمع بشلل فكري يُحدث الفوضي والشتات. فالحقيقة الثابتة عنده تكمن في تمجيد المعرفة والإيمان والحرية فبهما يتحقق الانسجام الكوني. فالتجربة الأساسية عند هذا الروائي تمحورت حول طرح السؤال المعقد بين الحرية وطموحات الإنسان من جانب، وبين الدين ومصير الإنسان والإنسانية من جانب آخر، فقد وجد في قناع الطفل كثافة دلالية شكلت نواه مركزية للنص بنى على أسسها مدينته الفاضلة حسب رؤيته وتصوره للوجود.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر

دوستويفسكي .(2016) .الإخوة كارامازوف) .ع .فارس (.Trans ,لبنان :دار الفارابي.

المراجع

التميمي أمل. (2008). السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. المغرب: المركز الثقافي العربي.

دراج فيصل. (1979). وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي، ، غ3، ،. فصول (3)، ص29.

عبد الرحمان بدوي. (1980). لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الوهاب بوشليحة. (2023). النص آفاق التأويل. الجزائر: دار ميم للنشر.

عوض ,م .ع .(1998) .الخلاص من الخطيئة في مفهوم اليهودية والمسيحية والاسلام .مصر :دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع.

محمود خليف خضر الحياني. (2013). ما ورائية التأويل الغربي، الأصول، المناهج، المفاهيم. الجزائر: منشورات الاختلاف.

نصر الدين شكير. (2015). أبحاث نقدية في الرواية والقصة والشعر. سوريا: دار للنشر والتوزيع.

إبتسام بوطي Ibtissam Bouti
أستاذ محاضر قسم ب
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية/ قسنطينة/الجزائر
e-mail: Ibtissembouti84@gmail.com

الآخر المُختلف وتمثلاته في كتاب عودة الإنسان لفيودور دوستوفيسكي

ملخص: تهدف هذه الدراسة متتبعة المنهج الوصفي وآليات التحليل إلى البحث في تمثّلات الآخر ضمن كتاب عودة الإنسان لدوستوفيسكي، كما تحاول الكشف عن الأبعاد التاريخية والثقافية والأيديولوجية التي ارتبطت مع صورة الآخر، كذلك تبحث الدّراسة عن صورة الإنسان/المختلف في فكر دوستوفيسكي فهل فعلا وجود الآخر أو التواصل معه يُشوشُ حقا على طبيعة الذات وصفاءها كما جاء في المفهوم السارتري؟ وهل هذا الآخر بخصائصه ومقوماته واختلافه يتدخل في نظام الأنا وكينونتها و"يدمر إنسانيتها" ويُعيق وجودها؟

ولأن الآخر يشكل بصفاته المختلفة جوهر الوعي بالذات لأنها لا تتحدّد إلا بصفتها المغايرة عنه، ولأننا في طريقنا للبحث عن الآخر نحن نكتشف ذاتنا المفارقة لنظام الآخر، أي كان هذا الآخر (الاجتماعي، الدّيني،الثقافي) فالأنا بحسب دريدا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر.

الكلمات المفتاحية: الآخر، الغيرية، الإنسان، دوستوفيسكي، الفكر، الصورة.

Abstract: This study, following the descriptive approach and analysis mechanisms, aims to investigate the representations of the other within Dostoevsky's book The Return of Man. It also attempts to reveal the historical, cultural and ideological dimensions that were associated with the image of the other. The study also searches for the image of the human/different in Dostoevsky's thought. Is the existence of the other or communication real? Does it really disturb the nature and purity of the self as stated in the Sartrean concept? Does this other, with its characteristics, components, and differences, interfere with the ego's system and being, "destroying its humanity" and hindering its existence?

And because the other, with its various qualities, constitutes the essence of self-awareness because it is only defined by its different quality from it, and because on our way to search for the other, we discover our self that is separate

from the system of the other, whatever this other is (social, religious, cultural). The ego, according to Derrida, cannot create an externality within itself without... To collide with the other

Keywords: the other, otherness, man, Dostoevsky, thought, image

Résumé: Cette étude, suivant l'approche descriptive et les mécanismes d'analyse, vise à enquêter sur les représentations de l'autre dans le livre de Dostoïevski Le Retour de l'Homme. Elle tente également de révéler les dimensions historiques, culturelles et idéologiques associées à l'image de l'autre. L'étude recherche également l'image de l'humain/différent dans la pensée de Dostoïevski. L'existence de l'autre ou la communication sont-elles réelles et perturbent-elles réellement la nature et la pureté du soi telles qu'énoncées dans le concept sartrien ? Cet autre, avec ses caractéristiques, ses composantes et ses différences, interfère-t-il avec le système et l'être de l'ego, « détruisant son humanité » et entravant son existence ?

Et parce que l'autre, avec ses diverses qualités, constitue l'essence de la conscience de soi parce qu'il ne se définit que par sa qualité différente de lui, et parce qu'en cheminant à la recherche de l'autre, nous découvrons notre moi séparé du système. de l'autre, quel que soit cet autre (social, religieux, culturel). Le moi, selon Derrida, ne peut créer une externalité en lui-même sans… Entrer en collision avec l'autre.

Mots-clés : l'autre, l'altérité, l'homme, Dostoïevski, pensée, image.

مقدمة:

"إن الإنسان سرٌّ يجب كشفه، يجب حلُّه، فإذا بقيتَ تحاول كشفه طوال حياتك، فلا تقل إنك أضعت وقتك، أنا منشغلٌ بهذا السرِّ، لأنني أريد أن أكون إنسانا" من رسالة دوستويفسكي إلى أخيه في آب 1839

كاتب من عظام روسيا، برز في الفكر والفلسفة، وبحثه عن الإنسانِ في الإنسان، منذ ما ينيف عن القرنين احتل دوستويفسكي مكانة بانية في الأدب العالمي، وما يزال صيته يذاع، وما تفتأ منزلته تتعاظم في العصرين الحديث والمعاصر، طالما انكشفت للبشرية مواهب فذة، وأفكارا غاصت في الفكر الإنساني وترجمت واقعه وعبّرت عن قضاياه، لكنها ما لبثت أن طواها النسيان، بينما تربع فيدور دوستويفسكي على عرش الفلسفة البشرية والفكر الإنساني، ولطالما احتضنت الكتابات الدوستويفسكية رحلة

الإنسان في بحثه عن ذاته وأناه ومحاولاتها الدائمة في التّعرف على الآخر المختلف وتقاسمها معه ومشاركتها مبدأ الأخوة بوصف إنسانا، إنسانا وفقط...

هذا ما يظهر جليا في الدراسات المستمرة والمناقشات الجارية حول كاتبنا قيد الدراسة وما تنتجه من تأويلات وتفسيرات لفكره وفلسفته الحياتية التي انعكست -وما تزال- فيها صراعات التوجهات الأيوديولوجية مع القوى السلطوية والاجتماعية وما أفرزه التّاريخ حتى عصرنا هذا.

كان الإنسان -أيٍّ كانت عقيدته ومذهبه ومركزه وثقافته- محور كتابات دوستويفسكي، الإنسان بأحزانه وقلقه وصراعاته الأبدية ضد مصاعب الحياة، يُبهرنا هذا الكاتب دائما في طرحه للقضايا الثقافية للقوميات وغوصه غمار التطلعات الإنسانية للبشرية جمعاء، ثم تدهشنا انفعالاته الشعرية وليدة الخصوصية والعمق الفكري.

ولأن دوستويفسكي دائم البحث عن أسرار الإنسان جعله هذا يدأب على قراءة كبرى الأعمال الأدبية لـ(غوتة وبلزاك..) ليبحث عن سر الإنسان وتلاقيه مع أخيه الإنسان.

عطفا على ما سبق تروم هذه الدراسة إلى البحث عن تمثّلات الآخر المختلف في فكر فيدور دوستويفسكي، كما تبحث في الفكر الفلسفي للكاتب قيد الدّراسة، وما قدّمه لاكتشاف سر الإنسان العميق ورحلته في إثبات إنسانيته.

إشكالية الدراسة:

-كيف تمثّل الآخر المختلف في الفكر الفلسفي لدى فيدور دوستويفسكي؟

-ما هي أهم التّحولات الكبرى التي مست الرواية التقليدية؟ وكيف استطاع دوستويفسكي تغيير مسار البناء الروائي القديم؟

- كيف تجلى الآخر في مقابل الذات ضمن الكتابة الدوتويفسكية؟ وهل تمكّن هذا الآخر باختلافه ومغايرته للأنا أن يحقق كينونته عبر العمل الأدبي؟

أولا: الآخر المختلف/ أم الإنسان المؤتلف ضمن الكتابة الدوستويفسكية:

"أكثر ما يدور مصطلح الآخر other في الدراسات الخطابية، وأكثر الأرضيات استثمارا له الدّراسات الثقافية وأطروحات الاستشراق، لا نستغرب من هنا أن تستدعيه الفلسفة الفرنسية من سارتر إلى لاكان مرورا بفوكو ودريدا باعتبارها مهادا للفكر الإشكالي الذي عرفه العصر الحديث وأحسن مضيف لتوجهاته المتباينة." **(عبيد، الأدب المقارن، الأصول-الخطابات-الآليات، 2018، صفحة 124)** رغم تباين أفكار هؤلاء الفلاسفة بقي مصطلح الآخر يرمي إلى الاختلاف والمغايرة التي تستدعي من الأنا استبعاده بل وتجاوزه ومن حيث هو مختلف عن الذات وجب حتما مراعاة الحدود الفاصلة بينهما، ونقصد هنا القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد والثقافة عامة، "فقد انحاز الآخر –في الفهم العام- إلى استبعاد والتجاوز، تأسيسا على الدوائر المولعة به تهدف إلى تحقير من تراه يملك إمكانات الاندماج معها والانخراط في مسالكها، ومن لا تراه يستجيب إلى قيمها الأخلاقية وأعرافها الاجتماعية." **(عبيد، الأدب المقارن، الأصول-الخطابات-الآليات، 2018، صفحة 124)**

لدوستوفسكي رأي آخر في هذا الشأن، فهو في رحلة كتاباته يبحث عن الإنسانِ في الإنسان، دون النظر إلى الفواصل سابقة الذكر يقول: " يسمونني عالمَ نفسٍ، وهذا غير صحيح، أنا واقعي فحسب، واقعي بالمعنى الراقي للكلمة، أي أنني أعكسُ أعماق الروح البشرية كلها" (دوستويفيسكي، عودة الإنسان، 2009، صفحة 3) هذا ما تأباه الفلسفة السارترية -جعل كينونة الذات واقفة في مرآة الآخر- وهو ما يتعارض مع الفكر الوجودي القائم على حرية الاختيار والإرادة في أحايين كثيرة.

"وعلى ما بين سارتر وفوكو من مسافات، فإن فوكو يرى الآخر متعلقا بالذات لا ينفك عنها، وإن كان لا بد من تمثيل ما بين الذات والآخر كمثل ارتباط الحياة بالموت، على أن الذات إذا استبعدت الآخر فإنما تستبعد الإنسان نفسه، إذا لخصنا الفكرة

بشكل مختلف يكون الآخر هو اللامفكر فيه في الفكر نفسه، أو الهامشي الذي يستبعده المركز أو الماضي الذي يقصيه الحاضر، ومع كل ذلك فهو أحد طرفي الجدلية لجوهريته فلا يمكن معرفة الماضي بدون حاضر ولا إدراك للذات دون الآخر" **(عبيد، الأدب المقارن الأصول-الخطابات-الآليات، 2018، صفحة 125)** ولا نقصد هنا أن تتخلى الذات عن ذاتها متجهة نحو الآخر، ولا أن تتخذ منه مركزا بتجاوز أناها وحقيقتها، وإنما تنصرف إليه للرجوع إليها، وهي عملية الرجوع إلى الذات introspection (مصطلح ذكره ياسين بن عبيد في كتابه الأدب المقارن) يقول دوستويفسكي في كتابه عودة الإنسان:"هل بإمكان ذاك الإنسان، الإنسان الدمية، العبد المطيع لذلك المخلوق الخيالي، أن يحفظ إنسانيته؟ يمكن أن يكشف الغطاء عن "سر الإنسان" **(دوستويفيسكي، عودة الإنسان، 2009، صفحة 8)** يمثّلُ الآخر بالنسبة للذات جوهر وعيها ومرآتها التي تعكس صورتها، وفق المفارقات التي لا تتحدد إلا بمواجهة الآخر والاطّلاع عليه، وبمحاولات " الانفصال عن هذا المختلف بنظامه ومكوناته فهي تحاول الانفصال عن نظامها هي ومكوّناتها فالأنا يقول دريدا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر" **(عبيد، الأدب المقارن الأصول-الخطابات-الآليات، 2018، صفحة 126)** إذن لا تستطيع الذات تحقيق نظامها وإثبات كينونتها إلا بوجود الآخر المختلف عنها، ولا يمكن أن يكون هذا الآخر محط عداء ولا استحقار ولا استبعاد من طرفها –الذات- فقد يؤثر هذا العداء على مكوناتها ومقوماتها التي تتشكل ضمنها، وقد عرض الكاتب ياسين بن عبيد في كتابه سابق الذكر قول تودوروف في هذا الشأن:

« Personne n’est intrinséquement autre ; il ne l’est que parcequ’il n’est pas moi ; en disant de lui qu’il est autre, je n’en ai encore rien dit ; pis, je n’en sais rien et n’en veux rien savoire , puisque toute

caractérisation positive m'empecherait de le maintenir dans cette rubrique purement relative, l'altérité » **(tzvetan, 1989, p. 355)**

ومن حيث أن الكتابة هي أهم وسائل **البروباغاندا*** التي تساهم في بناء وعي الشعوب، نقدم ضمن هذا المخطط تمثلات الآخر المختلف ضمن كتابات دوستويفسكي.

⟵ اجتماعيا رواية الفقراء (البطل ماكار/ مقابل شخصية فارفارا) محبو الأتراك (من يومياته)

⟵ ثقافيا أفكار عن العالم (القسطنطينية يجب أن تكون لنا) هي يمكن ذلك؟ (من دفتر أعماله)

⟵ دينيا الاشتراكية والمسيحية (من دفتر أعماله)

⟵ تاريخيا نحن في أوروبا لسنا أكثر من ستريوتسكين (من يومياته)

إذن إن الواقعية التي استند إليها دوستويفسكي من خلال أبطال رواياته هي واقعية تقف على التغلغل في "الأنا الغيرية" لا يقف هذا عند الإدراك الموضوعي للآخر بل بتأكيد حضوره كذات فاعلة، هذا هو إيمان الكاتب وأساس عقيدته "إن تأكيد الـ"الأنا" الغيرية –أنا هنا- هو ما يشكل تلك المهمة التي يتعين –حسب رأي ايفانوف- على أبطال دوستويفسكي جلها من أجل أن يذللوا أنانتهم solipsim الأخلاقية، وعيهم "المثال" المنفصل وتحويل الإنسان الآخر من شبح إلى واقع حقيقي" **(باختين، شعرية دوستويفيسكي، 1986، صفحة 16)**

يقول دوستويفسكي: " أن تحب الإنسان كما تحب نفسك...إن قانون الذات على الأرض يقيّد, الأنا تعيق؟ ...إن أقصى درجات التوظيف والاستخدام، التي يمكن للإنسان أن يحققها من شخصيته، من أناه كاملة التطور، هي أشبه ما تكون بتحطيم هذه الأنا وتوزيعها كاملة على الجميع، دون تمييز، ودون حسد، وهذه أقصى درجات السعادة... كل التّاريخ، وكذلك البشرية...وانطلاقا من ذلك فإن الإنسان على الأرض

كائن يتطور...يتطور في محاولته الوصول إلى الأخوة" **(دوستويفيكسي، 2009، الصفحات 26-27)** تتمثل الذات إذن بجانب الآخر، موازية له، متقبلة لأفكاره وقيمه وعاداته وتقاليده، وبوصف هذا الآخر عنصرا أساسيا في نظام الذات يمكنه أن يكون مألوفا أو مختلفا عنها، ونقصد بالمألوف هنا مَن كان مِن نفس دين الذات ولغتها وقيمها... والمختلف عنها عكس ما تم ذكره، وباستحضارها للآخر إما كتابة أو واقعا يتمكن للذات فتح باب الحوار بينهما.

ثانيا: كتاب عودة الإنسان دعوة للتلاقي مع الآخر:

"ليس سهلا التنازل عن "قانون الذات" لأجل "قانون الحب الأخوة" **(دوستويفيسكي، عودة الإنسان، 2009، صفحة 26)**

"عودة الإنسان" لمؤلفه فيودور دوستويفسكي، من روائع الكتب الفكرية التي تبحث عن سر الإنسان وكينونته، حيث ضَمَّن دوستويفسكي في الكتاب مجموع أعماله بداية من رواياته إلى يومياته ودفتر أعماله، يُعد الكتاب من بين الأعمال الأكثر شهرة وانتشارا وترجمة حول العالم، منذ ظهوره وحتى القرن الواحد والعشرين ما يزال الكتاب يحقق مبيعات ضخمة في جميع أصقاع العالم، إلى جانب الدراسات التفسيرية والتفصيلية لهذا المنجز الفريد، الذي يبحث في خبايا النفس البشرية، كما يُبحر في فكر الإنسان وفلسفته ليُعالج قلق البشرية وحزنها ويفسر حالات التّيه في حياة الفرد بين ذاته ومع الآخر، البطل في روايات دوستويفسكي يطرح أفكاره بحرية واستقلالية، كما يمكنه أن يتمرّد على مؤلفه أو يتّفق معه اجتماعيا أو ثقافيا، يمكن للآخر المختلف داخل الرواية أن يُثبت ذاته لأنه يتمتع باستقلالية خالصة يُقدمها دوستويفسكي لشخصياته ما يعزز الوعي المغاير للآخر، ويرسخ النزعة الإنسانية وروح الأخوة وتقبل الاختلاف، وليُكوِّنَ ذات فاعلة ضمن العمل الأدبي.

"دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات polyphine لقد أوجد صنفا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الابداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع...إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته" **(باختين، شعرية دويتويفيسكي، 1986، صفحة 11)** ومن ثَمَّ فهي لا تستطيع أن تكون صوتا للكاتب لأنها تتمتع باستقلالية مطلقة، بل تنتقل وفق حرية تعبيرية في ظل تعددية الأصوات التي طرحها دوستويفسكي، أما عن أسلوب الحكي فهي لا تتماشى مع البنية التقليدية للكتابة، حيث كان الروائي يُقدم الآخر باستبعاده أو تنميطه، فالكلمة داخل العمل الأدبي تشاركية بين الشخصيات، لا تخضع لأي سلطة أيديولوجية بل تتدافع لتُثبت وجودها في النهاية، يتحدث باختين قائلا: "إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها البعض وتعددية الأصوات، الأصيلة للشخصيات الأصيلة كاملة القيمة كل ذلك يعتبر الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة المصائر داخل العمل الموضوعي هو ما يجري تطويره في روايات دوستويفسكي، بل أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم...إن للأبطال كلماتهم الشخصية ذات الدلالية الكاملة" **(باختين، شعرية دوستويفيكي، 1986، صفحة 10)** فالآخر إذن في الكاتبة الدوستوفيسكية يمارس عقائده، كما يطرح أيديولوجيته بل ويدافع عنها ويشور لأجلها، إنه –حسب عقيدة الكاتب- رغم اختلافه إنسان، فهو إذن قبل كل هذا يُمارس إنسانيته ليثبت ذاته، "لقد صور دوستويفسكي في روايته الفقراء وفي أعماله الأدبية الأولى الأخرى ...استيقاظ الشخصية الإنسانية حتى لدى "الإنسان المهلهل" الذي جردته حياته من شخصيته ومن كل ما يملكه، وتخلو روايات دوستويفسكي وقصصه من أي إنسان سلبي أو معدوم الشخصية، أو إنسان لم تظهر فيه بصورة أو

بأخرى –وإن ظهرت بشكل مكسر أو مشوه- أسس الشخصية، المنتزعة من أشكال السلوك والتفكير، التقليدية الطبقية" **(مؤلفين، 2012، صفحة 12)**

إذا تحدثنا عن سيكولوجية البطل الدوستويفسكي: مارميلادف وراسكولنيكوف، وميشكين، وليبيديف، وفيودور كارامازوف، وإيفان كرامازوف، هو أفراد واعون، يُميزون بطريقتهم الخاصة المختلفة عن سائر أفراد المجتمع حجم التشوه الاجتماعي، كما أنهم في خضم الأحداث الواقعية لمجتمعاتهم نتائج الوعي والضمير، فيظهر ضمن العمل الأدبي حجم الخراب النفسي الذي يعيشه البطل كل حسب الأحداث التي يواجهها، وما يقدم لها من مواقف وحلول حسب الخبرة الحياتية والعملية للبطل، لكن أبطال دوستويفسكي دائما مايشتركون في نقطة واحدة، هي الذكاء والفطنة، كما يعملون دائما على طرح القضايا الراهنة للإنسانية والتطلع إلى مستقبلها، يتعارض دوستويفسكي مع الكتاب التقليديين في تقديمه للذات والآخر المختلف عنها، فيُساوي بينهما في الفاعلية، كما يستبعد البناء التقليدي للرواية (نحن وهم، نحن أفضل منهم...) يقول تودوروف (وهو ما أورده ياسين بن عبيد في كتابه الأدب المقارن) في هذا الصدد:

Il s'agit (…) d'un relativisme rattrapé a la derniére minute par un jugement de valeur (nois sommes mieux que les autres ; les autres sont mieux que nous,mais ou la définition des entités comparées, « nous » et « les autres », reste, elle purement relative. » **(Tzvetan, 1989, p. 355)**

يتجلى الآخر في الرواية التقليدية مقابلا للذات وفق مبدأ السمع وهو ما يُنقل عنه ويتشكل في ذهن الرواي فيكون تخييليا، احتماليا ويكون الآخر هنا أقرب للغرائبي، ومن ثَمَّ يمكن للذات أن تستدعيه لتنفيه وتستحضره للتتجاوزه.

بينما "تتعدد المواقف الأيوديولوجية المتعادلة النفوذ داخل الكتابة الدوستويفسكية إذ تجد كل من هذه الشخصيات ما تستند إليه، فدوستويفسكي كما شبهه أوتوكاوس أشبه برب المنزل الذي يتحاور مع ضيوف مختلفي التفكير، مع المحافظة على نفس التوتر القائم بينهم، فيصبح حسب كاوس فكر دوستويفسكي ذا طاقة معادلة لاستيعاب رأسمالية العوالم المختلفة" **(لعداسي و أم السعد، 2022)** يقدم ميخائييل باختين في كتابه شعرية دوستويفسكي مصطلح النفوذ المعنوي وفق ما ارتكز عليه فهم الناقد اجلجاردت وهو تشكل مجموع العوالم الاجتماعية والثقافية داخل فكر البطل الدوستويفسكي، ليتحول دور البطل من ذات فاعلة داخل العمل الأدبي إلى أيودويولجيا أو نقل مجموع أيديولوجيات يتجلى كل بطل عبرها ليُكون منظومة ثقافية أو فكرية يعمل خلالها على إرساء مبادئها التي تعزز وجوده، فبطل الكاتب لا يتجلى إلا بوجود ايديولوجيته، ليُحررها ويعززها، ويُمارسها، فلنقل إذن أن الأبطل الدوستويفسكي يطرح أيوديولوجيته ويتقبل أخرى، يتقبل الاختلاف تحت راية الإنسانية، يقول دوستويفسكي: "إن الفكرة الأهم في النظريات الاجتماعية بداية الفرن التاسع عشر تتمثل في عدم توافق الإجتماعي مع الإنساني، تتمثل في التأثير الضاغط للعامل الاجتماعي على المصير الإنساني" **(دوستويفيسكي، عودة الإنسان، 2009، صفحة 9)** كذلك يقدم باختين مصطلح المداهنة التي نعتبرها من القضايا الراهنة لعصرنا، ففلسفة إنسان هذا العصر تقوم على العُمقية، والتساؤل والشك، وهو ما عجزت الرواية التقليدية على تقديمها كما قدمها دوستويفسكي، والمداهنة هي عجز البطل على تقبل واقعه والعيش فيه، كما هي مجموع العوامل الخارجية -الاقتصادية والسياسية- الفوقية التي ساهمت في بناء شخصيته، ما يُربك البطل ويُصوره ضمن دوامة البحث عن حقيقة النفس البشرية، وهذا ما يجعل دائم التخبط في جحيم الحياة وفي أعماق نفسه التي تسعى دائما إلى معرفة حقيقتها واستعادت ذاته الغائبة.(يفصل في هذا الدكتور منير

لعداسي في مقاله :مقولتا النفوذ المعنوي والمداهنة في المنجز الباختيني) تتجسد المداهنة من خلال رواية "الفقراء" حيث صور فيها دوستويفسكي رحلة أبطاله في بحثهم عن ذواتهم المتشظية نتيجة القمع الاجتماعي الذي يتعرض له الأبطال، يبحث دوستويفسكي عبر أبطاله عن سر الإنسان في عمقه، ونفسه المقموعة، كذلك يسعى إلى إيجاد طريق للحرية أو بالأحرى الحقيقة الإنسانية التي تعزز وجوده وتُثبت كينونته، "عندما كتب دوستويفسكي كلماته المؤثرة بموت الشاعر الروسي نكراسوف حول خدمة الشعب وعواطفه تجاهه وبحثه الدائم عن الحقيقة، لم يكن يفكر بنكراسوف وحده، بل كان يفكر بنفسه أيضا، إن هذه الكلمات تعبير صادق عن اهتمامه الدائم بمصائر البشرية وقلقه على مستقبلها، وعن تلك النزعة الإنسانية الصادقة والروح الديمقراطية اللتين تجعلا من آثار دوستويفسكي تراثا حيا لشعبه وللإنسانية المعاصرة جمعاء" **(مؤلفين، دوستويفيسكي دراسات في أدبه وفكره، 2012، صفحة 30)**

تتقارب النماذج الأدبية التي قدّمها دوستويفسكي إلى حد بعيد مع النماذج البشرية والأدبية في عصرنا هذا، كما تتوافق الرؤى والأفكار مع ما يعيشه الإنسان في القرن الواحد والعشرين، رغم الفترة الزمنية الطويلة الفاصلة بين العصرين، إلا أن الكاتب استطاع بعبقريته ونزعته الإنسانية أن يغوص في فكر الإنسان ويفهم ما يختلج صدره، كأنه يعيش معاناته عبر أبطال رواياته، وهذا ما أعطى لفكره الحاد ونظرته الثاقبة للذات أهمية كبيرة، تجلت من خلال الدّراسات المتجددة والنقاشات المستمرة حول الفكر الدوستويفسكي في كل عصر.

"إن دوستويفسكي كان "أكثر دقة من جميع باحثيه ودارسيه، في الإشارة إلى المسألة الرئيسية التي كانت شغله الشاغل ومحور أبحاثه وتنقيباته وتأملاته...لم تكن هذه المسألة دينية أو أخلاقية بحتة، بل كانت مسألة تاريخية-اجتماعية، وقد حدد دوستويفسكي النواة الرئيسية لعقيدته وآرائه بأنها قضية "تسعة أعشار البشرية" قضية الشعب وحقه

في أن يقول كلمته في التاريخ" **(مؤلفين، دوستويفيسكي دراسات في أدبه وفكره، 2012، صفحة 20)** إذن فقد سبق فكر دوستويفسكي الكثير من الأفكار والمشاريع النقدية والأدبية والفلسفية التي تدعوا إلى التّعرف على الآخر المختلف وتقبّله، كما تسعى لإثبات حق الأقليات أو الشعوب المستضعفة في إسماع صوتها وإلقاء كلمتها في التّاريخ، الآخر عند دوستويفسكي لا تُمثّله أية مسائل دينية أو اجتماعية أو ثقافية، الآخر هو الإنسان بما يحمله من قيم وعقائد، يتفاعل مع الذات ليُشكلا وحدة بشرية.

يقول ميخائيل باختين: "إن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفد هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية" إلا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الايديولوجي الخاص بالمؤلف، إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، ولا يجري التستر عليه، كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع object بسيط لوعي المؤلف، وبهذا المعنى فالبطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية" **(باختين، شعرية دوستويفيسكي، 1986، صفحة 15)** هكذا تحول الآخر المختلف في الكتابة الدوستويفسكية من موضوع داخل البناء النصي التقليدي - تستدعيه الذات حسب الحدود الفاصلة للرواية لتضعه محط عداء واستبعاد، وفي أحايين كثيرة تسعى إلى تقزيمه أو السيطرة عليه- إلى ذات فاعلة لها الحق الكامل في التعبير عن أيوديولوجيتها والدّفاع عنها، وهذا ما مثّل الطابع العام أو ثيمة أعمال فيودور دوستوفيسكي في أعماله حيث جعل الأبطال يسعون إلى إثبات ذواتهم كما يطرحون إمكانية وجود تشاركية تكاملية بين الذات/الأنا والآخر/الغيري.

خاتمة:

عند الإطلاع على أعمال دوستويفسكي بدءا من روايته الفقراء وصولا إلى الإخوة كرامازوف وحتى رسالته إلى أخيه أو يوميات كاتب الكانونية وكذلك ملاحظاته

المكتوبة في دفتره –دفتر الملاحظات- يُدرك القارئ عظمة هذا الكاتب وعبقرية فكره وفلسفته في الحياة البشرية، بل وينبهر بمجموع القضايا التي تناولها الكاتب ضمن أعماله الإبداعية والتي طرح فيها قضايا الإنسان وهمومه ومعاناته، هذه القضايا لا تتقيد في زمن واحد بل تتعدى زمن الكتابة إلى عصرنا هذا وستتجاوز هذا الزمن لتُجاري ما هو قادم.

رافق دوستويفسكي الإنسان في رحلة بحثه عن الحقيقة الضائعة، وعن الذات المتشظية وعن السر الدفين في أعماق النفس البشرية، ليتواجد عبره ويثبت في النهاية أنه موجود، تمثّل الآخر المختلف في كتاب عودة الإنسان عبر مجموع أعمال الكاتب الروائية كذات فاعلة ضمن العمل الأدبي، تسير في خط موازي للذات، تدعمها وتتجلى عبرها، تتمتع بكامل الاستقلالية في طرح انتماءها وعقيدتها، بل تنتصر في النهاية لأفكارها حتى لو كانت تناهض المؤلف وتُخالفة.

قائمة المصادر والمراجع

Tzvetan. (1989). *Nous et les autres.* Paris: Edition du Seuil.

tzvetan. (1989). *Nous et les autres.La reflexion Française sur la diversité huaine.* paris: Editions du Seuil.

باختين ,م .(1986) .شعرية دوستويفيسكي) ج .ن .التكريتي (.Trans ,الدار البيضاء-المغرب :دار توبقال للنشر.

دوستويفيسكي ,ف .(2009) .عودة الإنسان) .ث .ز .الدين (.Trans ,دمشق-سوريا :منشورات دار علاء الدين.

عبيد ,ي .ب .(2018) .الأدب المقارن الأصول-الخطابات-الآليات .عمان-الأردن :مركز الكتاب الأكاديمي.

لعداسي ,م & .,أم السعد ,ح .(2022) .النفوذ المعنوي والمداهنة في المنجز الباختيني -قراءة في كتاب شعرية دوستويفيسكي .-مجلة اللغة العربية .1236-1225 .pp ,(1)

مؤلفين ,م .(2012) .دوستويفيسكي دراسات في أدبه وفكره)ن .ع .السود (.Trans ,دمشق :الهيئة العامة السورية للكتاب.

بلواسع عفاف
طالبة دكتوراه
اللغة الروسية
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

يسعد آسيا
طالبة دكتوراه
اللغة الروسية
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

e-mail: affaf.belouassa@univ-alger2.dz
e-mail: assia.yessad@univ-alger2.dz

الحب في إبداع الكاتب الروسي فيودر دوستيفسكي ("في روايات "الإخوة كارامازوف"، "الجريمة والعقاب"، "الأبله)

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على موضوع لطالما تناوله الأدباء والشعراء عبر العصور ألا وهو الحب. ذلك الشعور الإنساني النبيل الذي يجعل الإنسان يعيش السعادة أو الشقاء بحسب التجربة التي يمر بها. لسان حال الكاتب الروسي الكبير م. دوستويفسكي الذي عاش حسب معاصريه ثلاث قصص حب في حياته أثرت فيه وانعكست جليا على مؤلفاته، والتي سنتناول منها بالدراسة روايات الإخوة كارامازوف، الجريمة و العقاب ورواية الأبله .

فقد تطرق الكاتب من خلال هذه الروايات إلى كل أشكال الحب الدنيوية وإلى مختلف المشاعر من عاطفة جامحة الى التضحية و الرحمة و الشفقة التي يمكن أن تجمع بين رجل و امرأة وخلص إلى اعتبارها مجرد وسيلة للوصول إلى الفضيلة الكبرى والحب الاسمى ألا وهو حب الرب والمسيحية .

"عندما عكف سيغموند فرويد على تحليله النفسي لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة، استند في جزء مهم من أبحاثه على أعمال فيودور دوستويفسكي الأدبية، لكنه عارض عددا كبيرا من النقاد والمحللين النفسيين في عصره، ممن اعتبروا أن روايات العبقري الروسي رجالية الطابع، بما يختلف عن آنا كارينا لتولستوي ومادام بوفاري لفلو بير مثلا، وأن المرأة في أدب دوستويفسكي مجرد نقطة تحول في مسار الرجل. واعتبر فرويد أن الروسي حلل تلك العلاقة المعقدة بشكل أعمق بكثير، فنشر مقالة عن نمط الاختيار الموضوعاتي لدى الرجل، أو الشروط التي على أساسها يختار أي شخص حبيبة أو زوجة لإقامة علاقة حب.

فكيف وظف الكاتب هذا الموضوع في رواياته المذكورة أعلاه؟ وهل لتجاربه الشخصية تأثير واضح فيها؟.

الكلمات المفتاحية : الحب، الإخوة كارامازوف، الجريمة والعقاب، الأبله، الدين.

Abstract : This research paper aims to shed light on a subject that writers and poets have long addressed throughout the ages, namely love. This noble human feeling that brings happiness and sorrow to individuals based on their personal experiences. The renowned Russian writer Fyodor Dostoevsky, who lived three love stories that deeply impacted him and were vividly reflected in his works, such as "The Brothers Karamazov," "Crime and Punishment," and "The Idiot." Through his writings, the author delved into all forms of earthly love and various emotions ranging from passionate affection to sacrifice, mercy, and compassion that can unite a man and a woman, ultimately considering them as a means to achieve greater virtue and the highest form of love, the love of God and Christianity. "When Sigmund Freud analysed the psychology of love between man and woman, he drew significantly on the literary works of Fyodor Dostoevsky. However, he faced opposition from many critics and psychoanalysts of his time who viewed Dostoevsky's genius as masculine in nature, unlike Tolstoy's "Anna Karenina" or Flaubert's "Madame Bovary," and saw women in Dostoevsky's literature merely as a turning point in a man's path. Freud believed that the Russian author delved much deeper into analysing this complex relationship, publishing an article on the thematic pattern of a man's choice or the conditions upon which he selects a lover or wife to establish a love relationship..." (Love in Dostoevsky's Eyes). How did the author incorporate this theme into the mentioned novels? And did his personal experiences have a clear influence on them?

Keywords: love, The Brothers Karamazov, Crime and Punishment, The Idiot, religion

Résumé : Cette étude vise à mettre en lumière un sujet longuement exploré par les écrivains et les poètes à travers le temps à savoir l'amour. Ce noble sentiment humain qui amène l'individu à vivre le bonheur et la tristesse selon son expérience personnelle. Le célèbre écrivain Russe Fiodor Dostoïevski a vécu trois histoires d'amour qui ont profondément influencé sa vie et se sont clairement reflétées dans ses œuvres, que nous étudierons, à savoir les romans suivants : Les Frères Karamazov, Crime et Châtiment et L'Idiot. À travers ses écrits, l'écrivain aborde toutes les formes d'amour terrestre et toutes les émotions, de la passion débridée au sacrifice, à la miséricorde et à la compassion qui peuvent unir un homme et une femme, pour en arriver à les considérer comme de simples moyens pour atteindre la plus grande vertu et l'amour

suprême, à savoir l'amour divin et l'amour du christianisme. Lorsque Sigmund Freud s'est penché sur son analyse psychologique de la relation amoureuse entre l'homme et la femme, il s'est largement appuyé sur les œuvres littéraires de Fiodor Dostoïevski. Comment l'écrivain a-t-il exploité ce sujet dans les romans mentionnés ci-dessus ? Et son expérience personnelle a-t-elle eu un impact clair sur eux ?

Mots-clés : Amour, Les Frères Karamazov, Crime et Châtiment, L'Idiot, Religion.

يقول دوستيفسكي: "إن الحب سر إلهي يجب أن يظل مخبأ عن أعين جميع الناس، مهما يحدث من أمر، ومهما يقع من خلاف، ذلك خير وأبقى، وأنبل وأقدس، وبهذا يزداد الاحترام المتبادل، وما أكثر الأشياء التي تبنى على الاحترام المتبادل، وإن كان الحب صراعا، فليست لي أدنى رغبة في القتال ."

إن المتصفح لسيرة الكاتب الذاتية يجد أنه قد عاش الحب الحقيقي ثلاث مرات في حياته كلها، بداية مع زوجته الأولى "ماريا إيسايفا" التي تزوجها بعد وفاة زوجها، وعاش معها سبع سنوات كاملة قبل موتها هي الأخرى، ولم يجد كلمات يلخص بها تلك الفترة سوى قوله:" لقد عشت معها عصرا كاملا". وقبل وفاتها كتب لها:" في الشارع الذي تقيمين فيه تسع نساء أجمل منك، وأخرى تحبني أكثر مما تفعلين، وفي العمل هناك امرأة تبتسم لي دائما، والنادلة في المطعم تضع لي عسلا بدلا من السكر، ولكني أحبك أنت". وقال لها وهي على فراش الموت:" لم أخنك حتى في الذاكرة". وقد خلدها بتوظيف ملامح من شخصيتها في روايته الأشهر "الجريمة والعقاب."

وكانت المرة الثانية مع "أبولينار سوسولوفا" وهي شابة في مقتبل العمر، تعلق بها وسافر للقائها، إلا أنها رفضته وفضلت عليه طالبا إسبانيا، وقد وظف شخصها في رواية "الأبله" من خلال اناستازيا فيليبوفنا."

أما حبه الثالث فكان زوجته الثانية وأم أولاده "انا غريغورفنا سنيتكينا". كانت شابة فائقة الذكاء، صمدت أمام كل الصعوبات التي واجهها دوستوييفسكي من مرض

وإدمان شديد للقمار، ووفاة ابنها) .عبد المجيد سباطة، الحب بعيون دوستويفسكي، الجزيرة نت، 26.2.2018، https://www.aljazeera.net).

أخذ موضوع الحب في رواية "الإخوة كارامازوف" الحيز الأكبر، وكان الحبكة في القصة، ويتضح ذلك من خلال تسليط الضوء على العلاقات العاطفية المعقدة بين الشخصيات الرئيسية، وتأثيرها على حياتهم، والمتمثلة في :

• "فيودر كارمازوف": وهو رجل في الخامسة والخمسين من عمره، عرف عنه الإستهتار، والسكر، والأنانية، واللامبالاة، وقلة المسؤولية، فهو أبدا لم يهتم لأمر أبنائه الثلاث ولا لابنه الغير شرعي. وهذا ما أثر على علاقته بهم وعلاقتهم ببعضهم البعض.

• "ديميتري": الأخ الأكبر والابن البكر "لفيودر" من زوجته الأولى "أديك بيدا"، يشبه والده في استهتاره، بحيث ينفق ماله في الملذات والخمور والنساء.

• "إيفان": الأخ الأوسط والابن الأكبر لفيودر من زوجته الثانية "صوفيا"، وهو كاتب وشاعر، يتبنى فكرا إلحاديا ودائما ما يفكر في ماهية الوجود.

• "ألكسي" (أليوشا): الأخ الثالث في العائلة، يبلغ العشرين من عمره، وهو راهب في الكنيسة الروسية الأرثوذوكسية، ويعتبر البطل في الرواية، بحيث دائما ما يحاول إصلاح أمور عائلته، ويهتم لحالها، ولحال غيره من الناس.

• "بافر": الابن الغير شرعي، يعاني من الصرع، ويتميز بالقسوة والعنف.

• "جروشنكا": شابة جميلة يقع في حبها كل من "ديمتري وفيودر"، وكانت سببا في تأجيج الصراع بينهما.

• "كاترينا": خطيبة ديمتري قبل أن يقع في حب "جروشنكا"، فهي تحترمه كثيرا، خاصة وأنه دفع كل ديون والدها.

• وأخيرا "زوسيما": الراهب والمعلم، كان طوال الوقت يهتم لحال "أليوشا" وينصحه. كان هذا الأخير يعتبره خالدا، ولكن عند مرضه ووفاته يتزعزع شعوره ويعلم بأن الكل ايل للزوال.

فنجد أن الحب في هذه الرواية قد اتخذ عدة أشكال:

• حب العاطفة، عند " جروشنكا" و "بان موسيالوفيتش."

• حب الواجب أو الشفقة والرحمة والاحترام، عند "كاترينا إيفانوفنا" التي كانت تحب "ديمتري" حب واجب واعتراف بجميل قام به تجاه والدها بعدما دفع كل ديونه.

• حب الطاعة بين "غريغوري" و "مارفا كوتوزف ."

• حب الشفقة عند "نيكولاي إيليتش سجروفنا. "

• الحب الإنساني من خلال أسطورة "المفتش الكبير الذي ينفذ جريمته باسم المسيح، بينما هو يعتقله في زنزانته، ويعتبر قتل الناس عملية تطهير لهم من المعاصي لذلك يرى أنه يقوم بتحريرهم منها) ."..إدريس الكنوري، المفتش والمسيح، 1.11.2014، .(https://www.nespresso.com

وقد ضمنها دوستيفسكي في قصيدة نثرية يرويها على لسان "إيفان كارامازوف" لشقيقه "أليوشا"، ويعتبرها ذروة الإيمان المسيحي. كما يظهر المسيح مثالا على الحب الأسمى من خلال القبلة التي تمثل الحب المطلق. فالإنسانية محتاجة لهذا النوع من الحب من أجل نجاحها، كما يحتاج الطفل الصغير لحب أمه، ففي الحب يكتشف الإنسان وجوده، ومثال ذلك حب "زوسيما" وهو معلم الحب، و"أليوشا" وهو تجسيد للحب.

فالمظهر المرئي للحب في الإنسان هو الخير الذي يجلبه للاخرين، من خلال أعمال ملموسة كالتضحية، والنصيحة، والتفكير في الغير. والنزعة الإنسانية الخالصة هي فكرة

يخترعها الإنسان، ويكون هو مركزها من دون الرب، وهي فكرة أنانية تؤدي في النهاية إلى تدمير الشخصية الإنسانية، وبالتالي المجتمع ككل. وقد تبناها "إيفان كارامازوف" لتبرير الشر الذي يمكنه القيام به . Концепция евангельской любви в романе Ф.М. Достоевского «Братья) Карамазовы», cyberleninka.ru, https://cyberninka.ru).

ففي كل هذه الأنواع من الحب يوجد انعكاس "للمحبة الانجيلية"، لأن مشاعر الطاعة والواجب والمعاناة والشفقة والعاطفة، إذا كانت موجهة بالرغبة في الخير تجاه الاخرين، فهي تقرب الإنسان من ربه .

ومن أجمل ما كتب دوستويفسكي أيضا رواية "الجريمة والعقاب"، وأجمل ما يشد في هذه الرواية، جمعه بين المتناقضات. فكيف يكون للحب مكان وسط الجريمة والعقاب؟

تدور أحداث الرواية حول جريمة قتل يقوم بها شاب يدعى "روديون رسكولنكوف"، يبلغ من العمر 23 عاما، طالب في كلية الحقوق، يعيش في حالة من الفقر والبؤس، فتسول له نفسه قتل عجوز ثرية في شقتها، وتدخل عليه أختها، فيقتلها هي الأخرى. وبعد قيامه بالجريمة، تتغير دوافعه وتختلط أفكاره، فيهرب بحقيبة صغيرة وأشياء بسيطة في يده، تاركا وراءه كل تلك الثروة التي من أجلها قتل المرأتين، ويعيش حالة من الصراع الداخلي والاضطراب النفسي) .سوزان الأجرودي، ملخص الجريمة والعقاب، موضوع، 26.6.2022، .(https://mawdoo3.com

ووسط هذه الجريمة تبرز أشكال متعددة للحب:

•"حب الأم الذي جسدته "بولخيريا ألكسندروفنا" لابنتها "دنيا" ولابنها "رسكولنكوف" الذي أصبح في حالة سيئة بعد جريمته، فكانت تدعمه وتظهر محبتها له حتى بعد الجريمة التي ارتكبها.

وأيضا حب "كاترينا إيفانفنا" لأبنائها الثلاث، والتي كانت تعاني من مشاكل مستمرة مع المال وصعوبات الحياة، في ظل تدهور صحتها البدنية والنفسية حتى جنت تدريجيا.

• حب الإخوة الذي كان يكنه "رسكولنكوف" لأخته "دنيا"، والذي كانت تكنه له هي الأخرى، حيث كانت علاقتهما دافئة ومتينة، وكانا صديقين حميمين. وقد اشتغلت "دنيا" عند عائلة ثرية "سفيدريغايلوف" لأجل أن يعيش ويدرس في "بطرس برغ". ثم تزوجت من رجل لا تحبه "لوجين" من أجل مساعدة أخيها للحصول على عمل، ومن أجل مساعدة عائلتها الفقيرة. وعندما علمت بالجريمة الخطيرة التي قام بها أخوها "رسكولنكوف" لم تتخل عنه، بل تضامنت معه، ولم تعتبره مجرما رغم خطورة جرمه. وعندما كان منفيا في سبيريا في الأعمال الشاقة، كانت دائما تسعى للالتقاء به .

وحب "صونيا مارميلادوفنا" لإخوتها الغير أشقاء أبناء "كاترينا إيفانفنا"، وقد ضحت بنفسها وعملت مهنة غير شريفة من أجل أن توفر لهم المال.

• الحب بين الرجل والمرأة، أحيانا يكون من طرف واحد، كحب "لوجين" "لدنيا" وحبها "لرزوميخين" صديق أخيها "رسكولنكوف"، وحب "سفيدرغايلوف" "لدنيا" عندما كانت تعمل مربية في منزله، بعد وفاة زوجته "مارفا بتروفنا"،التي كانت تحبه كثيرا، فقد أنقذته من سجن طويل، وساعدته على الهروب من العقاب بسبب جرائمه، ولكنه لم يكن يحبها.

وأحيانا يكون الحب متبادلا من الطرفين، برز ذلك من خلال علاقة الحب التي كانت بين بطل القصة "رسكولنكوف" و"صونيا مارميلادوفنا"، فقد كانا أبرز الشخصيات قربا من بعضهما البعض، وقد تجلى هذا الحب في أوجه في نهاية الرواية.

بالإضافة الى الحب الذي كان بين "رازميخين" و"دنيا" قبل زواجها من "لوجين" زواج مصلحة، لأنها كانت تريد مساعدة أسرتها التي تعاني من الفقر .

• حب الاله الذي برز من خلال الشخصيات الدينية، "صونيا" ووالدها "مارميلادوف"، وقد مثلت رمز الحقيقة والتوبة، فقد كانت تعمل في مهنة غير شريفة، ثم تقبلت الإيمان العميق، وأظهرت العبادة الحقيقية للحب (Любовь в романе ". Приступление и наказание: тема и проблема, literaturus.ru, 26.08.2020, https://www.literaturus.ru).

وأما رواية الأبله" فتدور أحداثها حول الأمير "ليف ميشكين"، وهو شخص يتمتع بطاقة روحية كبيرة، وقدرة عالية على الحب والتسامح، ومساعدة الناس. وهذه الرقة والطيبة لاتتناسب معه وهو الأمير صاحب السلطة والنفوذ. وهذا ما يدفع بعدة شخصيات في الرواية أن تنظر إليه كأبله يفتقر للذكاء والفطنة .

بعد علاجه الطويل من مرض الصرع في سويسرا يعود إلى روسيا، ليبدأ حياة جديدة، ويلتقي بأناس مختلفين، من أبرزهم "أغلاريا" ابنة قريبته الصغرى، التي تقيم في مدينة "سان بطرسبورغ"، وقد أحبها، رغم أنها كانت تسخر منه بشكل دائم، وتسخر من طيبته وتواضعه الشديد، مع إعجابها هي الأخرى به.

كما أنه التقى بالمرأة الجميلة "أناستاسيا فيليبوفنا" التي أحبها أيضا، ولكنها كانت ترفضه، لأنها كانت تحس أن مشاعره تجاهها كانت بدافع الشفقة.

بالإضافة إلى "رلوجين" الرجل الذي يحب "أناستاسيا" ولكنها تخونه، فينتقم منها) ."تمام طعمة، نبذة عن رواية الأبله، موضوع، 2.07.2023، https://mawdoo3.com).

أسمى أنواع الحب جسده الكاتب دوستويفسكي في هذه الرواية وهو الحب الروحي الحقيقي، فدافعه الحقيقي لكتابة هذه الرواية هو توظيف مثله الأعلى، وهو المحبة المسيحية الحقيقية في حياة الشعب الروسي المعاصر.

لعب مفهوم الحب دورا أساسيا في مؤلفات دوستيفسكي، ويعود مصدر ذلك الشعور إلى فكرة واحدة، وهي الإيمان بالله تعالى. إذ يعتقد دوستيفسكي أن المحبة هي أهم علامة يمكن من خلالها التعرف على الشخص المسيحي الحقيقي، وغيابها يضر بالفرد والمجتمع.

من خلال تحليلنا لمشاعر الحب التي تضمنتها الروايات الثلاث "الإخوة كارامازوف"، "الجريمة والعقاب"، و" الأبله"، نخلص إلى أن دوستيفسكي كان مهتما بشكل أساسي بالحب الإلهي، الذي ينبثق من المسيحية، "فالمسيحية هي التي تعطي القوة للحب وتعطيه معنى، فبدون الله سوف يتساءل الإنسان على الفور: لماذا يجب أن أحب الإنسانية؟

قائمة المصادر والمراجع

عبد المجيد سباطة، الحب بعيون دوستويفسكي، الجزيرة نت، 26.2.2018، https://www.aljazeera.net.

إدريس الكنوري، المفتش والمسيح، 1.11.2014، https://www.nespresso.com.

سوزان الأجرودي/ ملخص الجريمة والعقاب، موضوع، 26.6.2022، . https://mawdoo3.com

تمام طعمة، نبذة عن رواية الأبله، موضوع، 2.07.2023، ..https://mawdoo3.com

Любовь в романе Приступление и наказание: тема и проблема, literaturus.ru, 26.08.2020, https://www.literaturus.ru)

Концепция евангельской любви в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», cyberleninka.ru, https://cyberninka.ru.