تبدد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية (الجريمة والعقاب – انموذجا)

Character dissipation and the novel's submission to dramatic dimensions (Crime and Punishment – a model)

م.د. علياء جبار سهيم

Alia Jabar Suhaim

alyaa.jabbar@uobasrah.edu.iq

https://orcid.org/0009-0004-3342-1554

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

University of Basra / College of Fine Arts /

Department of Dramatic Arts

كلمات مفتاحية : الرواية , رواية الجريمة والعقاب , راسكولنيكوف , للذات المتشظية

Keywords: Novel, Crime and Punishment, Raskolnikov, of the fragmented self

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث إشكالية تبدّد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية من خلال دراسة رواية الجريمة والعقاب بوصفها نموذجًا تطبيقيًا ، وينطلق البحث من فرضية مفادها أن السرد الروائي الحديث لم يعد قائمًا على الحدث الخارجي فحسب، بل أصبح خاضعًا لمنطق الصراع الداخلي الذي يعكس أزمة الوعي وتفكك الذات.

يسلط البحث الضوء على شخصية (راسكولنيكوف) بوصفها نموذجًا للذات المتشظية التي تعيش صراعًا بين الفكر الأخلاقي والفكرة النفعية، مما يؤدي إلى حالة من الاغتراب والقلق الوجودي. كما يبين أن البنية السردية في الرواية تخضع لتصعيد درامي واضح يبدأ بالجريمة، ويمر بأزمة نفسية حادة، وينتهي بالعقاب والاعتراف، وهو ما يعكس هيمنة البعد الدرامي على بناء النص ويخلص البحث إلى أن تبدّد الشخصية في الرواية ليس حالة نفسية فردية فقط، بل هو نتاج بنية سردية درامية تقوم على الصراع المستمر، حيث تتحول الذات إلى ساحة تنازع بين قوى متناقضة، مما يؤدي إلى تفكك الهوية وعدم استقرارها.

Research Summary:

This research explores the problem of character fragmentation and the submission of the novel to dramatic structures, using Crime and Punishment as a case study. It is based on the premise that modern narrative is no longer driven solely by external events, but is instead governed by internal conflict that reflects a crisis of consciousness and the fragmentation of the self The study highlights Raskolnikov as a model of a fragmented identity, torn between moral consciousness and utilitarian ideology, leading to alienation and existential anxiety. It also demonstrates that the narrative structure follows a clear dramatic escalation, beginning with the crime, passing through psychological crisis, and culminating in confession and punishment, thus revealing the dominance of dramatic logic over the narrative form The research concludes that character disintegration is not merely a psychological condition, but a narrative outcome of continuous dramatic conflict, where the self becomes a field of competing forces, resulting in identity instability and fragmentation.

الفصل الأول : مشكلة البحث

تُعدّ إشكالية تَبَدُّد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية من القضايا النقدية المهمة في دراسة السرد الروائي حيث تتداخل العوامل النفسية والفلسفية مع البناء الفني للعمل الأدبي. ويبرز هذا الإشكال بوضوح في رواية الجريمة والعقاب التي تُعد نموذجًا غنيًا لتحليل هذه الظاهرة وتتمحور الرواية حول شخصية راسكولنيكوف، التي تعاني من صراع داخلي حاد بين أفكارها الفلسفية وواقعها الإنساني هذا الصراع يؤدي إلى نوع من التبدد النفسي حيث لا تبقى الشخصية متماسكة، بل تتشظى بين رغبات متناقضة وشعور دائم بالذنب. إن هذا التشتت لا يُعد ضعفًا في البناء بل هو عنصر مقصود يعكس عمق التجربة الإنسانية التي يسعى الكاتب إلى تصويرها من جهة أخرى، تنصاع الرواية بشكل واضح للأبعاد الدرامية، خاصة من خلال توظيف الجريمة كحدث محوري فالجريمة هنا ليست مجرد فعل سردي بل هي نقطة انطلاق لتفجير التوتر النفسي والدرامي داخل الشخصية كما أن العقاب لا يأتي فقط في شكله القانوني بل يتجلى في المعاناة النفسية التي تلاحق البطل، مما يعمّق البعد التراجيدي للرواية ، يسهم البناء الدرامي في دفع الشخصية نحو مزيد من الانقسام، حيث تتوالى الأحداث بطريقة تصاعدية تزيد من حدة الصراع الداخلي. فكل موقف يواجهه راسكولنيكوف يعيد طرح الأسئلة الأخلاقية والفكرية التي تؤرقه، مما يعزز حالة التبدد التي يعيشها وهنا يتجلى التفاعل بين الدراما والشخصية، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر كما أن الشخصيات الثانوية تلعب دورًا مهمًا في إبراز هذا التبدد، إذ تمثل كل شخصية جانبًا من الصراع الداخلي للبطل. فشخصية سونيا، مثلًا، تمثل الضمير والإيمان بينما تجسد شخصيات أخرى الانحراف أو البرود الأخلاقي، مما يعكس تعددية الأصوات داخل وعي البطل نفسه من الناحية الفنية، يعتمد الكاتب على تقنيات السرد الداخلي، مثل المونولوج، لنقل هذا التشتت النفسي وهذه التقنية تسمح للقارئ بالدخول إلى أعماق الشخصية ومتابعة أفكارها المتناقضة بشكل مباشر مما يعزز الإحساس بالانقسام والتبدد إضافة إلى ذلك، فإن الزمن الروائي يلعب دورًا في تكثيف البعد الدرامي، حيث تتسارع الأحداث في بعض اللحظات وتتوقف في لحظات أخرى للتأمل، مما يعكس الحالة النفسية المتقلبة للبطل هذا التلاعب بالزمن يساهم في إبراز التوتر الداخلي ويعزز من تأثير الدراما ولا يمكن إغفال البعد الفلسفي في الرواية، حيث ترتبط فكرة (الإنسان الاستثنائي) بتبرير الجريمة لكنها في الوقت نفسه تؤدي إلى انهيار الشخصية عندما تصطدم بالواقع هذا التصادم هو ما يخلق التبدد، ويجعل الشخصية غير قادرة على الحفاظ على تماسكها الفكري في النهاية يمكن القول إن تبدد الشخصية في الرواية ليس خللًا، بل

هو نتيجة طبيعية لانصياع العمل للأبعاد الدرامية والنفسية. فقد نجح الكاتب في خلق توازن دقيق بين السرد الدرامي والتحليل النفسي، مما جعل الرواية نموذجًا متميزًا في الأدب العالمي.

اهمية البحث :

1- يبرز هذا البحث أهمية تبدد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية و الجريمة والعقاب تسهم في تطوير العملية التعليمية والانتقال بها من التلقين إلى التعلم التفاعلي القائم على التجربة.

2- يسلّط الضوء على دور ابعاد الجريمة والعقاب في الابعاد الدرامية كعنصر محفّز للتعلّم، مما يساهم في تعميق الفهم حول الأبعاد النفسية والوجدانية في بناء المعرفة وتنمية الوعي النقدي لدى المتعلمين.

هدف البحث :

1- الكشف عن طبيعة تبدد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية (الجريمة والعقاب) خبرة تعليمية ذات معنى.

2- تحليل دور الشخصية في الرواية و الجريمة والعقاب في تنمية الجوانب المعرفية والإنسانية لدى المتعلمين.

حدود الحبث :

1- الحدود المكانية : روسيا

2- الحدود الزمانية : 1866

3- حدود الموضوع : دراسة تبدد الشخصية وانصياع الرواية للأبعاد الدرامية للجريمة والعقاب.

تعريف المصطلحات :

أولاً: تبدد

أ / لغوياً :

جاء في لسان العرب لـ ابن منظور أنَّ "بدّد" تعني فرّق الشيء وشتّته، ويقال: تبدّد القوم أي تفرّقوا.

(Ibn Manzur, p. 45)

ب / اصطلاحًا :

يُقصد بتبدد الشخصية في النقد الأدبي: تفكك البنية النفسية والفكرية للشخصية الروائية نتيجة صراع داخلي أو ضغوط خارجية، بحيث تفقد انسجامها ووحدتها .(Murtad , 2006, p. 112)

ج/ اجرائيا :

هو حالة الانقسام الداخلي التي يعيشها الانسان حيث تتنازع أفكاره الفلسفية مع مشاعره الإنسانية، مما يؤدي إلى اضطراب سلوكه وقراراته.

ثانيا : انصياع

أ / لغة :

"انصاع" تعني خضع واستجاب، يقال: انصاع للأمر أي أطاعه (al-Razi, 2007, p. 790)

ب / اصطلاحاً :

هو خضوع البناء الروائي لمقتضيات الحبكة الدرامية من صراع، وعقدة، وتصاعد، وحلّ، بحيث تتحكم هذه العناصر في تطور الأحداث والشخصيات (Saeed , p. 89)

ج/ اجرائيا :

هو هيمنة البعد الدرامي (الجريمة، التوتر، العقاب) على مسار الرواية، بحيث تتحرك الشخصية الرئيسية وفق تصاعد الحدث الدرامي.

ثالثا: الجريمة

أ/ لغوياً

الجُرم هو الذنب، والجريمة هي الفعل القبيح الذي يستوجب العقاب (Ibn Manzur, p. 90).

ب/ اصطلاحيًا:

هي كل فعل مخالف للقانون أو الأخلاق، يُرتكب عن وعي ويستوجب جزاءً قانونيًا أو أخلاقيًا

.(Durkheim, p. 74)

ج/ اجرائيا :

هي المعاناة النفسية التي يعيشها البطل بعد ارتكاب الجريمة، إضافة إلى العقوبة القانونية التي يتعرض لها لاحقًا.

رابعاً: العقاب

أ/ لغويًا :

العقاب من "عاقب"، وهو الجزاء على الفعل، وغالبًا ما يكون جزاءً على الذنب (Al-Qamoos، صفحة 134).

ب/ اصطلاحيًا :

هو الجزاء الذي يُفرض على مرتكب الجريمة، سواء كان قانونيًا (كالسجن) أو نفسيًا (كالشعور بالذنب) (Michel و Foucault، صفحة 23).

ج/ إجرائيًا:

هو المعاناة النفسية التي يعيشها البطل بعد ارتكاب الجريمة، إضافة إلى العقوبة القانونية التي يتعرض لها لاحقًا.

الفصل الثاني / المبحث الأول : تبدّد الذات بين سؤال الوعي وتمزّق الكينونة

يشكّل مفهوم الذات أحد أكثر المفاهيم تعقيدًا في الفلسفة والعلوم الإنسانية، إذ يتداخل فيه البعد النفسي مع الوجودي، ويتشابك فيه سؤال الوعي مع إشكالية الكينونة. فالذات ليست معطى ثابتًا، بل هي بناء متحوّل يخضع لتأثيرات متعددة، داخلية وخارجية، مما يجعلها عرضة للتبدد والانقسام. وفي هذا السياق، يبرز سؤال الوعي بوصفه مدخلًا لفهم طبيعة الذات، بينما يظهر تمزّق الكينونة كنتيجة لأزمة هذا الوعي أو اختلاله.

إن الوعي، في أبسط تعريفاته، هو إدراك الإنسان لذاته وللعالم المحيط به. غير أن هذا الإدراك لا يكون دائمًا متماسكًا أو متجانسًا، بل قد يتسم بالتشظي والتناقض. فالفرد قد يدرك ذاته بوصفها وحدة، لكنه في الواقع يعيش تعددية داخلية تتجلى في صراعاته النفسية، وتناقض رغباته، وتباين أدواره الاجتماعية. وهذا ما يجعل الذات في حالة حركة دائمة، تتأرجح بين الوحدة والانقسام (Descartes, 1998, p. 17).

وقد تناولت الفلسفة الحديثة هذا الإشكال بعمق، حيث يرى (ديكارت) أن الوعي هو أساس الوجود من خلال مقولته الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا موجود)، غير أن هذا التصور تعرّض لنقد لاحق، خاصة من قبل الفلاسفة الوجوديين الذين اعتبروا أن الذات ليست جوهرًا ثابتًا بل مشروعًا مفتوحًا. فالإنسان، وفق هذا المنظور، لا يُعطى كينونة جاهزة، بل يصنع ذاته عبر أفعاله واختياراته، وهو ما يجعله عرضة للقلق والتمزق.

وفي هذا الإطار، يشير (سارتر) إلى أن الإنسان محكوم عليه بالحرية، وهذه الحرية ليست نعمة مطلقة، بل عبء ثقيل يؤدي إلى شعور دائم بالقلق، لأن الفرد مسؤول عن تشكيل ذاته دون مرجعية ثابتة. وهذا ما يؤدي إلى ما يمكن تسميته (تبدد الذات)، (Freud، 1961، الصفحات 25–30) حيث تفقد الذات مركزيتها واستقرارها، وتصبح عرضة للتشظي نتيجة تعدد الخيارات وضغط الواقع من جهة أخرى، يبرز التحليل النفسي، خاصة عند (فرويد) و فكرة انقسام الذات إلى مكونات (الهو، الأنا، الأنا الأعلى)، مما يعكس طبيعة الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات. فالأنا تحاول التوفيق بين رغبات الهو ومتطلبات الواقع وضغوط الأنا الأعلى، وهو ما يؤدي إلى حالة من التوتر المستمر، قد تتطور إلى تمزق في الكينونة إذا لم يتم تحقيق نوع من التوازن كما أن (لاكان) أعاد صياغة مفهوم الذات من خلال مفهوم (الآخر) حيث يرى أن الذات لا تتشكل إلا عبر علاقتها بالآخر، وأنها في جوهرها منقسمة، لأنها تسعى دائمًا إلى الاعتراف من الخارج. وهذا السعي المستمر يعمّق شعور الاغتراب، ويؤدي إلى تفتت الهوية وفي السياق الاجتماعي، تلعب الحداثة وما بعدها دورًا كبيرًا في تعميق أزمة الذات. فالتغيرات السريعة، تعدد القيم، وتفكك المرجعيات التقليدية، كلها عوامل تساهم في إضعاف تماسك الذات. فالفرد المعاصر يعيش في عالم مفتوح على احتمالات لا نهائية، لكنه في الوقت نفسه يفتقر إلى الثوابت التي تمنحه الإحساس بالاستقرار ويشير(أنتوني غيدنز) إلى أن الهوية في العصر الحديث أصبحت (مشروعًا انعكاسيًا)، حيث يُطلب من الفرد أن يعيد بناء ذاته باستمرار، وهو ما يخلق ضغطًا نفسيًا دائمًا. كما أن(زيغمونت باومان) يصف هذا الوضع بـ(الحداثة السائلة)، حيث تفقد الهويات صلابتها وتصبح قابلة للتغير السريع، مما يؤدي إلى شعور دائم بعدم اليقين إن تمزّق الكينونة يظهر بوضوح في حالات الاغتراب، حيث يشعر الفرد بأنه منفصل عن ذاته وعن العالم. وقد تناول (ماركس) هذا المفهوم في سياق العمل، حيث يرى أن العامل يفقد ذاته عندما يتحول إلى مجرد أداة إنتاج. غير أن الاغتراب في العصر الحديث لم يعد مقتصرًا على المجال الاقتصادي، بل أصبح ظاهرة شاملة تمس مختلف جوانب الحياة كما يمكن ربط تمزق الكينونة بظاهرة القلق

الوجودي (Sartre, 2007, pp. 29–34) حيث يدرك الإنسان هشاشة وجوده وغياب المعنى المطلق، مما يدفعه إلى التساؤل المستمر حول جدوى وجوده وهذا القلق قد يؤدي إلى الانسحاب أو إلى البحث المحموم عن معنى، وفي كلا الحالتين تعيش الذات حالة من التوتر وعدم الاستقرار وفي الأدب، تجلّت هذه الأزمة في العديد من الأعمال التي صورت الإنسان المعاصر بوصفه كائنًا ممزقًا، يعيش صراعًا داخليًا مستمرًا. فالشخصيات الأدبية غالبًا ما تعكس هذا الانقسام بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الرغبة والواجب، بين الذات والآخر إذ إن تبدد الذات لا يعني بالضرورة انهيارها الكامل، بل قد يكون أيضًا فرصة لإعادة تشكيلها. فالتفكك قد يفتح المجال لإعادة البناء، شريطة أن يمتلك الفرد القدرة على مواجهة ذاته والتصالح مع تناقضاته. وهذا يتطلب وعيًا نقديًا، وقدرة على التأمل، واستعدادًا لتحمل المسؤولية وفي هذا السياق، يمكن القول إن سؤال الوعي يظل مفتاحًا لفهم الذات، لأنه يتيح للفرد إدراك تناقضاته والعمل على تجاوزها. غير أن هذا الوعي ليس معطى جاهزًا، بل هو عملية مستمرة تتطلب جهدًا وتأملًا دائمين وبالتالي، فإن العلاقة بين الوعي والكينونة هي علاقة جدلية، حيث يؤثر كل منهما في الآخر فالوعي يشكل الكينونة، لكنه في الوقت نفسه يتأثر بها. وعندما يختل هذا التوازن، تظهر أزمة الذات في شكل تبدد وتمزق (Lacan, 2006, pp. 75–80).

و يُعدّ سؤال الذات من أكثر الأسئلة إلحاحًا في الفكر الإنساني، نظرًا لما ينطوي عليه من تعقيد وتشابك بين الأبعاد النفسية والفلسفية والاجتماعية. فالإنسان، منذ بدايات التفكير الفلسفي، ظلّ يسعى إلى فهم ذاته، والكشف عن طبيعة وعيه، وتحديد موقعه داخل العالم. غير أن هذا السعي لم يكن يومًا بسيطًا أو مستقيمًا، بل اتّسم بالتوتر والتناقض، مما جعل مفهوم الذات عرضة لإعادة النظر والتفكيك عبر مختلف الحقول المعرفية لقد ارتبطت الذات تقليديًا بفكرة الوحدة والتماسك، حيث كان يُنظر إليها بوصفها كيانًا ثابتًا ومركزًا للوعي والإدراك. غير أن التحولات الفكرية التي شهدها العصر الحديث، خاصة مع بروز الفلسفات النقدية والوجودية، ساهمت في زعزعة هذا التصور، وأعادت طرح الذات بوصفها بنية متحركة، تتشكل عبر الزمن، وتتأثر بعوامل متعددة. وهنا لم يعد الوعي مجرد انعكاس بسيط للواقع، بل أصبح مجالًا للصراع والتوتر إن سؤال الوعي يشكل مدخلًا أساسيًا لفهم إشكالية الذات، إذ إن الوعي ليس فقط إدراكًا للذات، بل هو أيضًا إدراك لهذا الإدراك. ومن هنا تنشأ مفارقة أساسية، تتمثل في أن الذات التي تحاول فهم نفسها، تصبح في الوقت نفسه موضوعًا وذاتًا للمعرفة، وهو ما يفتح المجال أمام احتمالات الانقسام والتشظي. فالإنسان لا يعيش وحدة صافية، بل يعيش تعددية داخلية تتجلى في

تناقض أفكاره ومشاعره وسلوكياته وفي هذا السياق، برزت إشكالية تمزّق الكينونة بوصفها نتيجة حتمية لأزمة الوعي. فعندما يعجز الفرد عن تحقيق انسجام داخلي بين مكوناته المختلفة، تظهر حالة من الانفصال بين ما يدركه وما يعيشه، بين ما يريده وما يفرضه الواقع. وهذا التمزق لا يقتصر على البعد النفسي، بل يمتد إلى البعد الوجودي، حيث يشعر الإنسان بفقدان المعنى وغياب اليقين (Giddens, 1991, p. 59).

كما أن التحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفها العالم المعاصر ساهمت بشكل كبير في تعميق هذه الأزمة. فالتسارع الزمني، وتعدد المرجعيات وانفتاح الإنسان على عوالم متباينة، كلها عوامل أدت إلى إضعاف تماسك الهوية، وجعلت الذات تعيش حالة من السيولة وعدم الاستقرار ولم يعد الفرد قادرًا على الاعتماد على منظومة قيم ثابتة، بل أصبح مطالبًا بإعادة بناء ذاته باستمرار ومن جهة أخرى لعبت العلوم الإنسانية، كعلم النفس والتحليل النفسي، دورًا مهمًا في الكشف عن البنية المعقدة للذات حيث أظهرت أن الإنسان لا يتحكم بشكل كامل في أفعاله، بل تحكمه دوافع لا واعية وصراعات داخلية. وهذا الاكتشاف ساهم في تقويض فكرة الذات المتماسكة، وأبرز هشاشتها وقابليتها للتفكك إن الأدب والفن بدورهما عكسا هذه الأزمة بوضوح، حيث ظهرت شخصيات تعاني من الاغتراب والانقسام، وتبحث عن ذاتها في عالم متغير. وقد أصبحت هذه الأعمال مرآة تعكس حالة الإنسان المعاصر (Heidegger, 1969, p. 183) وتعبّر عن قلقه الوجودي وصراعه الداخلي وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن إشكالية تبدّد الذات بين سؤال الوعي وتمزّق الكينونة تمثل محورًا أساسيًا لفهم الإنسان في العصر الحديث فهي تطرح تساؤلات عميقة حول طبيعة الهوية، وحدود الوعي، وإمكانية تحقيق الانسجام الداخلي في ظل عالم متغير وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه لا يقتصر على الجانب النظري، بل يمتد إلى الواقع المعيش، حيث يواجه الإنسان يوميًا تحديات تتعلق بفهم ذاته والتكيف مع محيطه ومن هنا تبرز الحاجة إلى دراسة هذه الظاهرة بشكل معمّق، من أجل الكشف عن أسبابها وتحليل مظاهرها واستشراف إمكانيات تجاوزها وعليه، يسعى هذا البحث إلى مقاربة إشكالية الذات من خلال التركيز على العلاقة بين الوعي والكينونة، ومحاولة فهم كيف يؤدي اختلال هذه العلاقة إلى حالة من التبدد والتمزق كما يهدف إلى استكشاف الأبعاد المختلفة لهذه الأزمة، سواء على المستوى الفردي أو الاجتماعي و أن دراسة الذات ليست مجرد بحث نظري بل هي محاولة لفهم الإنسان في أعمق أبعاده، والكشف عن التحديات التي تواجهه في سعيه نحو تحقيق ذاته ومن هذا المنطلق،

تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على واحدة من أكثر الإشكاليات تعقيدًا في الفكر المعاصر (Marx, 1978, p. 75).

المبحث الثاني : هيمنة البعد الدرامي وانقياد السرد لمنطق الصراع

يُعدّ البعد الدرامي من أهم الركائز التي يقوم عليها البناء السردي، إذ لا يمكن تصور سرد حيّ وفعّال دون وجود عنصر الصراع الذي يمنحه الحيوية والديناميكية. فالسرد، في جوهره، ليس مجرد نقل للأحداث أو وصف للوقائع بل هو إعادة تشكيل للواقع وفق منطق درامي قائم على التوتر والتفاعل بين القوى المختلفة. ومن هنا، تصبح هيمنة البعد الدرامي ضرورة فنية تفرض نفسها على النص، وتدفعه إلى الانقياد لمنطق الصراع.

و إن مفهوم الصراع في السرد يتجاوز كونه مواجهة سطحية بين شخصيات ليشمل أبعادًا أعمق تتعلق بصراع القيم، وصراع الذات مع ذاتها، وصراع الإنسان مع العالم. فكل حكاية تنطوي على توتر ما، وهذا التوتر هو الذي يحرك الأحداث ويمنحها معناها. وبدون هذا التوتر، يفقد السرد قدرته على التأثير، ويتحول إلى مجرد سرد وصفي خالٍ من الجاذبية لقد أشار العديد من النقاد إلى أن الصراع يمثل جوهر الدراما، حيث يرى (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) أن الحبكة تقوم أساسًا على التعقيد والحل، وهما عنصران لا يتحققان إلا بوجود صراع. فالتعقيد يمثل لحظة اشتداد الأزمة، بينما يأتي الحل كنتيجة لتطور هذا الصراع وهذا التصور الكلاسيكي ظلّ مؤثرًا في مختلف أشكال السرد، رغم التحولات التي عرفها الأدب الحديث وفي السياق الحديث، تطوّر مفهوم الصراع ليشمل أبعادًا نفسية ووجودية، حيث لم يعد يقتصر على المواجهة الخارجية، بل أصبح يعكس التوتر الداخلي للشخصيات. فالشخصية السردية لم تعد كيانًا بسيطًا، بل أصبحت بنية معقدة تعيش صراعات داخلية متعددة، وهو ما يعمّق البعد الدرامي للنص (Aristotle, 1970, p. 45).

إن هيمنة البعد الدرامي على السرد تتجلى في طريقة تنظيم الأحداث، حيث يتم ترتيبها وفق تصاعد توتري يبدأ من وضعية أولية مستقرة، ثم يتعرض لاختلال، ليتطور إلى أزمة، قبل أن يصل إلى ذروة، ثم ينتهي بحل أو انفراج. وهذا البناء يمنح النص إيقاعًا خاصًا، ويجعل القارئ منخرطًا في متابعة تطور الأحداث كما أن اللغة السردية نفسها تتأثر بهذا البعد الدرامي، حيث تميل إلى التكثيف والترميز، وتعتمد على الإيحاء بدل التصريح، مما يساهم في خلق جو من التوتر والترقب. فالكلمات لا تُستخدم فقط لنقل المعنى، بل أيضًا لإثارة الانفعال وبناء

الإحساس بالصراع ومن جهة أخرى، تلعب الشخصيات دورًا محوريًا في تجسيد الصراع، حيث تمثل كل شخصية قوة معينة داخل النص، وتسعى إلى تحقيق أهدافها، مما يؤدي إلى تصادمها مع شخصيات أخرى أو مع الظروف المحيطة بها. وهذا التصادم هو الذي يولّد الحركة داخل النص، ويمنحه طابعه الدرامي كما أن الزمان والمكان لا يبقيان محايدين، بل يتحولان إلى عنصرين فاعلين في تعميق الصراع. فقد يكون المكان ضاغطًا أو معاديًا، وقد يساهم الزمن في تسريع الأحداث أو تعقيدها، مما يزيد من حدة التوتر الدرامي وفي الأدب الحديث، نلاحظ أن السرد أصبح أكثر انقيادًا لمنطق الصراع الداخلي، حيث يتم التركيز على التحولات النفسية للشخصيات، وعلى صراعاتها الوجودية (Tzvetan , 1989, p. 78) وهذا ما يجعل النصوص أكثر عمقًا، لكنها في الوقت نفسه أكثر تعقيدًا، لأنها تتطلب من القارئ جهدًا أكبر لفهمهاكما أن بعض الاتجاهات السردية المعاصرة حاولت كسر هذا المنطق التقليدي، من خلال تقليل حضور الصراع أو تفكيكه، إلا أن هذه المحاولات غالبًا ما تنتهي إلى إعادة إنتاجه بشكل أو بآخر، لأن الصراع يظل عنصرًا أساسيًا في أي بناء سردي إن هيمنة البعد الدرامي لا تعني بالضرورة سيطرة العنف أو الأحداث الصاخبة، بل قد يتجلى الصراع في أبسط التفاصيل اليومية، وفي التوترات الخفية التي تعيشها الشخصيات. فالصراع قد يكون صامتًا، لكنه لا يقل تأثيرًا عن الصراع الظاهر و يمكن القول إن السرد، في مختلف أشكاله، يخضع لمنطق درامي يفرض عليه تنظيمًا معينًا، ويمنحه القدرة على التأثير في المتلقي. فالقارئ لا يتفاعل مع النص إلا إذا شعر بوجود توتر يدفعه إلى متابعة الأحداث، وانتظار ما سيحدث وهنا، يصبح الكاتب مطالبًا بإدارة هذا الصراع بشكل فني، بحيث يحافظ على توازن بين عناصر النص، ويضمن تطور الأحداث بشكل منطقي ومقنع. فالإفراط في الصراع قد يؤدي إلى المبالغة، في حين أن غيابه يؤدي إلى الجمود كما أن النهاية تلعب دورًا حاسمًا في تحديد قيمة الصراع، حيث يجب أن تكون نتيجة طبيعية لتطور الأحداث، وأن تعكس التحولات التي عرفتها الشخصيات. فالنهاية ليست مجرد خاتمة، بل هي لحظة كشف تعطي معنى لما سبقها (Gérard , 1997, p. 112).

فتتجلى هيمنة البعد الدرامي في السرد في مايمنحه من طابع حيوي ويُسهم في تشكيل بنيته الفنية. إذ لا يعمل بشكل منفصل، بل يتداخل فيما بينه ليُنتج نصًا سرديًا قائمًا على التوتر والتفاعل المستمر. وان مركزية الصراع تُعدّ من أبرز السمات في البعد الدرامي، حيث يشكّل الصراع المحرك الأساسي للأحداث. فلا وجود لسرد فعّال دون وجود توتر، سواء كان خارجيًا بين الشخصيات، أو داخليًا داخل نفس الشخصية. هذا الصراع هو الذي يدفع

الحبكة إلى التقدّم، ويمنح النص ديناميكيته. ونجد أن التصاعد الدرامي عند تتطور الأحداث بشكل تدريجي من حالة الاستقرار إلى لحظة التأزم، ثم تبلغ الذروة قبل أن تتجه نحو الحل. هذا البناء يمنح السرد إيقاعًا متناميًا، ويخلق لدى المتلقي حالة من الترقب والتشويق (Peter, 2000, p. 23). وتجد الباحثة أن التوتر والانفعال في السرد الدرامي يعملان على إثارة مشاعر القارئ من خلال مواقف متوترة ومشحونة، مما يجعله منخرطًا نفسيًا في النص. فالقارئ لا يكتفي بمتابعة الأحداث، بل يعيشها ويتفاعل معها. أما فيما يتعلق بتعقيد الشخصيات، تجد أن الشخصيات لا تُقدَّم بوصفها نماذج بسيطة، بل ككيانات متعددة الأبعاد تعيش صراعات داخلية وخارجية. وهذا التعقيد يُسهم في تعميق البعد الدرامي، ويجعل الشخصيات أكثر واقعية وقابلية للتأويل (Seymour , 2004, p. 83). وهنا يتضح التداخل بين الداخلي والخارجي، إذ لا يقتصر الصراع على العالم الخارجي، بل يمتد إلى أعماق الذات. فالسرد الحديث خاصة يركّز على الصراعات النفسية والوجودية، مما يمنح النص عمقًا فكريًا وإنسانيًا ضمن اطار الزمن الدرامي، حيث لا يُستخدم الزمن بشكل خطّي دائمًا، بل يتم توظيفه لخدمة الصراع، من خلال الاسترجاع (الفلاش باك) أو الاستباق، مما يُسهم في بناء التوتر وكشف الأبعاد الخفية للأحداث من خلال اللغة المكثفة، التي تميل في السرد الدرامي إلى الاختزال والإيحاء، بدل السرد المطوّل المباشر. فكل جملة تكون مشحونة بالدلالة، وتُسهم في دفع الحدث أو تعميق الصراع أو تعدد وجهات النظر، حيث يُعرض الصراع من زوايا مختلفة، مما يخلق نوعًا من التعدد في الفهم والتأويل، ويُبرز نسبية الحقيقة داخل النص و الانفتاح التأويلي الذي لا يُقدّم السرد الدرامي إجابات جاهزة، بل يترك المجال للقارئ لتفسير الأحداث وفهم دلالاتها، خاصة في النهايات المفتوحة التي تعكس استمرار الصراع و التكامل بين العناصر السردية، حيث تتضافر الحبكة والشخصيات والزمان والمكان واللغة لخدمة البعد الدرامي، فلا يكون هناك عنصر معزول عن الآخر (Northrop , 1987, p. 210).

أن السرد الدرامي يعكس الواقع الإنساني بكل تناقضاته، إذ يُجسّد الصراعات التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية، سواء على المستوى الفردي أو الاجتماعي. كما يتميز بقدرته على إثارة التفكير النقدي، من خلال طرح قضايا معقدة تدفع القارئ إلى التأمل كما يُلاحظ أن هذا النوع من السرد يتميز بالمرونة والتجدد، حيث يمكن أن يتخذ أشكالًا متعددة، من السرد التقليدي إلى التجريبي دون أن يفقد جوهره القائم على الصراع. وهو أيضًا يتميز بالقدرة على التأثير، إذ يترك أثرًا نفسيًا وفكريًا عميقًا لدى المتلقي. وعليه فإن خصائص هيمنة البعد الدرامي تجعل

السرد أكثر حيوية وعمقًا، وتمنحه القدرة على التعبير عن تعقيدات التجربة الإنسانية. فالصراع ليس مجرد عنصر فني، بل هو جوهر الوجود الإنساني، ومن خلاله يكتسب السرد معناه وقيمته (Ian , 1988, p. 134).

مؤشرات الإطار النظري :

1. تشظّي الشخصية الروائية يرصد انقسام الشخصية الرئيسية (راسكولنيكوف) بين قوى متعارضة مثل العقل/الضمير، الجريمة/العقاب، مما يؤدي إلى تفكك الهوية.

2. الصراع النفسي الداخلي تحليل التوتر الداخلي بوصفه المحرك الأساسي للأحداث، وكيف يتحول إلى مصدر للأزمة الدرامية داخل الرواية.

3. هيمنة الفكرة الدرامية على السرد دراسة خضوع البناء الروائي لمنطق الصراع المتصاعد الذي يبدأ بالجريمة وينتهي بالعقاب.

4. التحول التدريجي للشخصية رصد مراحل انتقال الشخصية من التبرير العقلي للجريمة إلى الاعتراف والندم، بوصفه مسارًا دراميًا تصاعديًا.

5. الاغتراب النفسي والاجتماعي تحليل شعور العزلة والانفصال عن المجتمع وعن الذات، ودوره في تعميق التبدد الداخلي.

6. الزمن النفسي والدرامي دراسة كيفية توظيف الزمن بوصفه زمنًا نفسيًا ضاغطًا يعمّق الإحساس بالذنب والتوتر.

7. اللغة الانفعالية المتوتر تحليل اللغة السردية بوصفها انعكاسًا لحالة الاضطراب الداخلي والتوتر الوجودي.

8. العلاقة مع الآخر بوصفه محفزًا للصراع دراسة دور الشخصيات الأخرى (سونيا، المحقق بورفيري وغيرها) في دفع الصراع وتعرية الشخصية.

9. البناء الدرامي للحبكة تحليل تسلسل الأحداث (جريمة – مطاردة نفسية – اعتراف – عقاب) بوصفه بنية درامية محكمة.

10. الانهيار الوجودي للكينونة رصد لحظات الانكسار النفسي التي تكشف تفكك الذات وعدم قدرتها على الاستمرار في التبرير العقلي.

11. التوتر بين العقل والأخلاق تحليل الصراع بين الفكرة العقلانية النفعية والقيم الأخلاقية والدينية داخل الشخصية.

12. الانفتاح التأويلي للنص دراسة تعدد دلالات الرواية وعدم إغلاق المعنى النهائي، مما يعكس استمرار الصراع حتى النهاية.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث في النصوص السردية للكاتب (فيودور دوستويفسكي) التي تتخذ من الصراع الإنساني بعداً فلسفياً في انتاج المعنى من خلال معالجة الصراع ما بين الوعي الفردي ومنظومة القيم الأخلاقية التي تتخذ من كشف الصراع حدود الفعل الإنساني أداة لتبرير العقل وسلطة الضمير .

ثانيا : عينة البحث

اختارت الباحثة انموذج عينتها (رواية الجريمة و العقاب) للأسباب الاتية:

1- ان في انموذج العينة ما يتوافق مع هدف الدراسة.

2- اشتمال الانموذج على المعايير الواردة في ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل انموذج عينة بحثها على المنهج الوصفي لتحليل محتوى العمل فضلا عن، ما نتج عنه الاطار النظري من مؤشرات كمحكات معرفية .

رابعاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل انموذج العينة على المنهج الوصفي ـ التحليلي في قراءة النص السردي للكشف عن بناه الفكرية و الوجودية التي تحكم صراع الشخصية مابين الفعل الاجرامي و سلطة الضمير .

خامساً : تحليل العينة (رواية الجريمة والعقاب) الكاتب: فيودور دوستويفسكي

- **أديب وفيلسوف روسي من أعمدة الأدب النفسي**

رواية الجريمة والعقاب هي مختبر فلسفي ونفسي اختبر فيه (فيودور دوستويفسكي) حدود الإنسان: عقله، ضميره، وإيمانه. فالبنية النفسية العميقة للشخصية (راسكولنيكوف) الجريمة لديه ليست فعلاً عارضاً بل هو تجسيد لفكرة على هيئة انسان حيّ. اسمه مشتق من كلمة روسية تعني "الانقسام" وهو يعكس حالته من خلال عقلٌ يؤمن بالتفوق والبرود المنطقي و نفسٌ مثقلة بالشفقة والإنسانية. هذا الانقسام يولد حالة تفكك نفسي حيث نرى (نوبات هلوسة، حمى متكررة ، سلوك متناقض ـ قسوة ثم تعاطف) ، دوستويفسكي هنا يسبق علم النفس الحديث في تصويره لما يشبه الاضطراب الداخلي الناتج عن التنافر المعرفي. فالجريمة كفعل فلسفي وليس أخلاقي فقط إذ لم تُرتكب بدافع الحاجة فقط، بل كـ تجربة فكرية (راسكولنيكوف) اراد اختبار نظريته (هل أنا إنسان عادي أم استثنائي؟).

الضحية (المرابية) ليست هدفًا بحد ذاتها، بل وسيلة. لكن الخطأ الجوهري في منطقه ، أنه تعامل مع الإنسان كـ(وسيلة)، وهو ما يتناقض مع أي أخلاق إنسانية. وهنا تتقاطع الرواية مع أفكار فلسفية لاحقة مثل نقد فكرة (الإنسان الأعلى) وجاء الضمير كقوة ميتافيزيقية في الرواية، فالضمير ليس مجرد شعور، بل يبدو كـ قانون كوني داخلي ، لا يستطيع البطل الهروب منه رغم محاولاته العقلية فيتحول إلى (محكمة داخلية) قاسية ، وهذا يعكس رؤية دوستويفسكي في أن الإنسان مبرمج أخلاقيًا، وأن انتهاك هذا النظام يؤدي إلى انهيار داخلي. هنا نجد أن

ثنائية الألم والخلاص في الرواية ليس عقوبة فقط، بل وسيلة تطهير(راسكولنيكوف) لا يُشفى إلا عندما يعترف إذ أن المعاناة تقوده إلى إعادة اكتشاف إنسانيته.

أما شخصية (سونيا) تمثل مفهوم أن تعيش الألم لكنها تحافظ على إيمانها فترشد البطل إلى أن الخلاص لا يأتي عبر الفكر، بل عبر المعاناة والتواضع حيث الزمن النفسي مقابل الزمن الواقعي ، يتضح أن (دوستويفسكي) يلعب على مفهوم الزمن حيث أن الأحداث الواقعية قصيرة نسبيًا، لكن الزمن النفسي طويل وممتد داخل عقل البطل ولحظة الجريمة نفسها تبدو سريعة خارجيًا لكنها بطيئة ومفككة داخليًا وهذا الأسلوب يعكس سيطرة الوعي الداخلي على السرد.

أما المدينة بوصفها كائن حي (مدينة بطرسبورغ) فهي ضيقة، خانقة، قذرة ، مليئة بالفقر والانحلال وهي انعكاس مادي لحالة البطل النفسية ، كلما ازداد اختناقه الداخلي، بدت المدينة أكثر قسوة.

(دوستويفسكي) يطرح تساؤلاً عميقًافي روايته وهو : هل العدالة تتحقق بالعقاب القانوني؟ أم بالاعتراف الداخلي؟ من خلال شخصية (المحقق بورفير) الذي لا يعتمد فقط على الأدلة ، بل يفهم النفس البشرية وكأن دوستويفسكي يقول: العدالة الحقيقية تبدأ من الداخل، لا من المحكمة.

وهنا نجد أن انهيار فكرة (الإنسان المتفوق) في نهاية التجربة تثبت فشل نظرية (راسكولنيكوف) إذ لم يصبح (نابليون) بل إنسانًا محطمًا و بالنتيجة لا يمكن للإنسان أن يتجاوز الأخلاق دون أن يدفع ثمنًا نفسيًا.

يظهر في الرواية بعدًا روحيًا عميقًا بوصف الإيمان ليس عقيدة فقط، بل تجربة معاناة و الخلاص يأتي عبر التوبة والتواضع و (سونيا) تمثل الإيمان البسيط مقابل عقلانية (راسكولنيكوف) المتطرفة الذي يطرح فكرة أن العقل وحده لا يكفي لبناء نظام أخلاقي، والإنسان لا يمكنه أن يعيش خارج ضميره.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولًا: النتائج

1. تبين أن رواية الجريمة والعقاب تقوم على مركزية الصراع النفسي بوصفه المحرك الأساسي للأحداث، وليس الحدث الخارجي فقط.

2. أظهرت الدراسة أن شخصية راسكولنيكوف تعاني من تبدّد واضح في الهوية نتيجة صراع داخلي بين العقل الأخلاقي والفكرة النفعية للجريمة.

3. اتضح أن السرد في الرواية منقاد بالكامل لمنطق درامي تصاعدي يبدأ بالجريمة وينتهي بالعقاب النفسي والاعتراف.

4. بينت النتائج أن الاغتراب والقلق الوجودي يسهمان في تعميق تفكك الشخصية وتحويلها إلى كيان متشظٍ.

5. كشفت الدراسة أن الزمن السردي في الرواية يُستخدم بوصفه زمنًا نفسيًا يعمّق الإحساس بالذنب والتوتر.

6. تبين أن الرواية لا تقدم نهاية تقليدية مغلقة، بل تترك أثر الصراع مفتوحًا، مما يعكس استمرار أزمة الذات.

ثانيًا: الاستنتاجات

1. إن الرواية الحديثة، كما في نموذج دوستويفسكي لم تعد تهتم بالحدث بقدر اهتمامها بتفكيك النفس الإنسانية.

2. الصراع الداخلي أصبح العنصر الأهم في تشكيل البنية السردية متجاوزًا الصراع الخارجي التقليدي.

3. تبدد الشخصية ليس حالة عرضية، بل نتيجة طبيعية لانهيار التوازن بين القيم العقلية والأخلاقية.

4. السرد الدرامي الحديث يعتمد على تصعيد التوتر بدل تقديم حلول نهائية.

5. الذات الإنسانية في الرواية الحديثة تُقدَّم بوصفها بنية غير مستقرة قابلة للتشظي الدائم.

ثالثًا: التوصيات

1. ضرورة تعميق دراسة الرواية النفسية لما تحمله من أبعاد فلسفية ووجودية مهمة.
2. الاهتمام بتحليل الصراع الداخلي في الشخصيات بدل الاكتفاء بالحبكة الخارجية.
3. إدخال مقاربات فلسفية (وجودية وتحليلية نفسية) في قراءة النصوص السردية.
4. تشجيع الدراسات المقارنة بين الرواية الروسية والرواية الحديثة في تناول أزمة الذات.
5. التركيز على دور اللغة السردية في التعبير عن الانقسام النفسي للشخصيات.
6. تعزيز استخدام المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص الدرامية والسردية.

رابعًا: المقترحات

1. دراسة ظاهرة تبدد الشخصية في روايات أخرى لدوستويفسكي مثل الأخوة كارامازوف.
2. مقارنة تمثيل الصراع الداخلي في الرواية الروسية مع الرواية العربية الحديثة.
3. تحليل البعد الدرامي في الرواية النفسية المعاصرة في الأدب العالمي.
4. دراسة علاقة الزمن النفسي بتفكك الهوية في السرد الحديث.
5. بحث تأثير التحليل النفسي في تفسير الشخصيات الروائية المعقدة.
6. تناول مفهوم "الذات المنقسمة" في المسرح والرواية معًا لدراسة التداخل بين الفنون السردية.

References:

1. a.-R. A. (2007). *Mukhtar al-Sihah 2nd ed.* Beirut: Dar al-Ma'rifah.
2. Al-Qamoos .(بلا تاريخ) .*Al-Muhit .* Beirut :Dar Al-Fikr.
3. Aristotle. (1970). *The Art of Poetry, Greece.* Cairo: translated by Abd al-Rahman Badawi, : House of Culture.
4. D. E. (n.d.). *Rules of Method in Sociology.* Beirut: Arabic translation, Dar Al-Ma'rifa.
5. D. R. (1998). *Meditations on First Philosophy (J. Cottingham, Trans.).* Cambridge University Press.
6. Freud S .(1961) .*The Ego and the Id (J. Strachey, Trans .(.*W. W. Norton & Company.
7. G. A. (1991). *Modernity and Self-Identity.* Stanford University Press.
8. G. G. (1997). *The Discourse of the Story: A Study of the Method.* Paris: France : Dar Sui .
9. H. M. (1969). . *Being and Time J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.* Harper & Row.
10. I. W. (1988). *The Origin of the Novel.* Britain: London: Penguin (Penguin Books).
11. Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan al-Arab.* Beirut: Dar Sader, vol. 3, .

12. L. J. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English B. Fink, Trans.* W. W. Norton & Company.

13. M. A. (2006). *in the Theory of the Novel.* Algeria: Dar Houma.

14. M. K. (1978). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844. In R. Tucker (Ed.).* The Marx-Engels Reader. W. W. Norton & Company.

15. Michel و ، Foucault .(بلا تاريخ) .*Surveillance and Punishment .,*Beirut: National Development Center.

16. N. F. (1987). *Anatomy of Criticism,.* Canada: Toronto: Princeton Publishing.

17. P. B. (2000). *Reading for Plot: Design and Intention in Narrative (Reading for the Plot).* USA: Cambridge: Harvard University Press.

18. S. C. (2004). *Story and Discourse: Narrative Structure in Novel and Film (Story and Discourse).* USA: Ithaca: Cornell University Press.

19. S. J.-P. (2007). *Existentialism is a Humanism C. Macomber, Trans.* Yale University Press.

20. S. Y. (n.d.). *Analysis of Novel Discourse.* Beirut: Arab Cultural Center.

21. T. T. (1989). *Introduction to Miraculous Literature.* France: ,Paris: Dar Sui(Seuil).