Volume 4. Issue 2. Autumn & Winter 2026-27. Pages 113 to 137.

Research Paper

The Dual Representation of Mary in Crime and Punishment: A Dialectic of Nihilism and Christian Faith's Redemption

Ebrahim Hasanaklou[1], Reza Cheraghi[2*]

[1] Ph.D. Student, Faculty of Literature and Persian Languages, University of Guilan, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Literature and Persian Languages, University of Guilan, Iran.

10.22080/lpr.2026.31639.1201

Received:
April 30, 2025
Accepted:
July 09, 2026
Available online:
September 23, 2026

Keywords:
Mary, Crime and Punishment, Kantian-Hegelian ethics, Bakhtinian Polyphony, Nihilism, Christian faith.

Abstract

In the Christian tradition, Mary—in the guise of the Mother of Christ and Mary Magdalene—is an icon of humanity's connection to the divine and the possibility of transitioning from fall to salvation. Dostoevsky reinterprets this icon within the context of the conflict between radical rationalism and Russian Orthodox faith. In this midst, Raskolnikov endeavors, with his antinomian will, to reduce morality to the language of calculation and justification, liberating himself from the constraints of the categorical imperative and Hegelian dialectical logic. In the process of interpreting and realizing this desire, he becomes ensnared in the same Kantian ethical dualities and Hegelian philosophy of history, ultimately leading to his collapse. Sonya, in contrast, with her sincere faith and acceptance of suffering, transcends this predicament and illuminates the path to salvation within the narrative; her hope imbues the surrounding discourse and actions with new meaning. The other women in the novel each reflect an aspect of this image, but the image as a whole culminates in Sonya, who opens the horizon of salvation for others through the novel's polyphonic dialogue. This research, adopting a philosophical-theological approach and based on Bakhtin's theory of polyphony, traces the formation and transformation of the image of Mary within the narrative of Crime and Punishment and analyzes its reciprocal impacts on the characters' paths of transformation.

*Corresponding Author: Reza Cheraghi
Address: Assistant Professor, Faculty of Literature and Persian Languages, University of Guilan, Iran.
Email: cheraghireza@guilan.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment is one of the most influential novels of modern literature, exploring the tension between moral law, individual freedom, faith, and rationalism. At the center of this conflict stands Rodion Raskolnikov, whose theory of the "extraordinary man" attempts to justify moral transgression in the name of higher historical or social purposes. Against this intellectual and ethical framework, Dostoevsky introduces a series of female characters who embody alternative responses to suffering, guilt, and redemption. Among them, Sonya Marmeladov occupies a unique position as the novel's moral and spiritual center .

This study argues that the symbolic image of Mary constitutes a crucial interpretive key to understanding Dostoevsky's ethical and theological vision. In Christian tradition, Mary appears in two principal forms: the Virgin Mary, representing purity, compassion, and divine mediation, and Mary Magdalene, symbolizing repentance, transformation, and spiritual rebirth. Dostoevsky reinterprets these Marian archetypes within the social, religious, and philosophical context of nineteenth-century Russia. While different female characters in the novel reflect particular dimensions of Marian symbolism, Sonya emerges as the figure in whom these dimensions converge.

The research further examines how Dostoevsky stages a dialogue between nihilistic rationalism and Christian faith through the interaction of Raskolnikov and Sonya. Drawing on Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, the study investigates how competing ethical voices coexist within the novel and how Marian symbolism functions as a mediating force within this dialogic structure.

2. Purpose, Literature Review, and Method

This research employs a qualitative and interpretive methodology grounded in literary criticism, philosophical analysis, and theological inquiry. The primary text of analysis is Dostoevsky's Crime and Punishment, examined through close reading and thematic interpretation.

The theoretical framework is based principally on Bakhtin's theory of polyphony, which views the novel as a dialogic space where multiple ideological voices interact without being entirely subordinated to a single authorial perspective. This framework enables an investigation of the relationship between competing discourses represented by Raskolnikov, Sonya, and other characters.

In addition, the study draws upon ethical concepts derived from Kantian and Hegelian philosophy to examine the foundations of Raskolnikov's moral reasoning. Relevant theological sources concerning Marian symbolism, Christian redemption, suffering, and faith are also incorporated. Through an interdisciplinary approach that combines literary, philosophical, and theological perspectives, the research analyzes the formation, transformation, and function of Marian imagery within the novel's narrative structure and evaluates its role in shaping the ethical trajectories of the novel's major characters.

Volume 4. Issue 2. Autumn & Winter 2026-27. Pages 113 to 137.

3. Discussion

The findings reveal that Marian symbolism constitutes one of the central organizing structures of Crime and Punishment. Although several female characters embody aspects of the Marian image, Sonya Marmeladov functions as its most complete representation. She simultaneously reflects characteristics associated with both the Virgin Mary and Mary Magdalene, thereby uniting purity and sacrifice with suffering and redemption.

The analysis demonstrates that Dostoevsky presents Sonya as an ethical and spiritual counterpoint to Raskolnikov's theory of exceptionalism. Whereas Raskolnikov attempts to transcend conventional morality through rational calculation and self-authorized transgression, Sonya embraces humility, compassion, and self-sacrificial love. Her actions, despite their apparent contradiction with conventional religious norms, acquire redemptive significance because they are motivated by responsibility, faith, and concern for others.

The study further shows that the novel's female characters collectively contribute to the construction of a Marian discourse. Dounia represents moral resistance and dignity, Pulcheria embodies maternal intercession, and Katerina Ivanovna reflects suffering and human vulnerability. However, these dispersed qualities are synthesized in Sonya, who becomes the primary vehicle through which Dostoevsky articulates the possibility of spiritual renewal.

From a Bakhtinian perspective, Marian symbolism operates not as a monologic doctrine but as a dialogic force that engages competing voices of rationalism, nihilism, faith, and redemption throughout the narrative.

4. Conclusion

The results indicate that Marian symbolism serves as a fundamental ethical and theological framework in Crime and Punishment. Through Sonya's character, Dostoevsky develops an alternative to the moral and philosophical assumptions underlying Raskolnikov's worldview. The novel critiques the attempt to justify ethical transgression through historical necessity, exceptional individuality, or purely rational calculation and instead foregrounds the transformative potential of faith, compassion, and self-sacrifice.

The study also demonstrates that Sonya's significance lies not merely in her resemblance to a single Marian figure but in her synthesis of the dual Marian tradition. By combining qualities associated with both the Virgin Mary and Mary Magdalene, she becomes a symbol of reconciliation between sin and grace, suffering and redemption, human weakness and spiritual strength.

Furthermore, the application of Bakhtin's theory reveals that the novel should not be interpreted as the simple triumph of one ideological position over another. Rather, Dostoevsky constructs a genuinely dialogic space in which faith and nihilism, reason and spirituality, continue to confront one another. Sonya's voice does not eliminate competing perspectives; instead, it opens a horizon of meaning through which redemption becomes conceivable.

Ultimately, the research concludes that Marian symbolism provides a key

interpretive framework for understanding Dostoevsky's response to the moral crisis of modernity. Through the dialogic interaction of philosophical and theological voices, Crime and Punishment presents redemption not as the negation of human freedom but as its transformation through faith, love, and ethical responsibility.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest
The authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

دوره ۴ شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۵. صفحات ۱۱۳ تا ۱۳۷.

علمی پژوهشی

بازنمایی چهرهٔ دوگانهٔ مریم در جنایت و مکافات: دیالکتیک نیهیلیسم و رستگاری ایمان مسیحی

ابراهیم حسنکلو[۱]، رضا چراغی[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، ایران.
[۲] استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، ایران.

10.22080/lpr.2026.31639.1201

تاریخ دریافت:
۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۱۸ تیر ۱۴۰۵
تاریخ انتشار:
۱ مهر ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
مریم، جنایت و مکافات، چندصدایی باختینی، اخلاق کانتی- هگلی، نیهیلیسم، ایمان مسیحی.

چکیده

در سنت مسیحی، مریم—در هیئت مادر مسیح و مریم مجدلیه—تمثالی از پیوند انسان با امر قدسی و امکان گذار از سقوط به رستگاری است. داستایفسکی این تمثال را درزمینهٔ کشاکش عقل‌گرایی رادیکال و ایمان ارتدوکسی روسی بازآفرینی می‌کند؛ در این میان راسکلنیکف می‌کوشد با ارادهٔ قانون‌گریز خویش، اخلاق را به زبانِ محاسبه و توجیه فروکاهد و خود را از قیود امر مطلق و منطقِ دیالکتیکی رها سازد. او در مسیرِ تفسیر و تحقق این خواست، گرفتار همان دوگانگی‌های اخلاقی کانتی و فلسفهٔ تاریخ هگلی می‌شود و سرانجام به فروپاشی می‌رسد. اما سونیا در نقطهٔ مقابل، با ایمان خالصانه و پذیرشِ رنج، از این تنگنا عبور می‌کند و راه رستگاری را پیش چشم روایت می‌گذارد؛ به‌گونه‌ای که امید او معنای تازه‌ای به گفتارها و کنش‌های پیرامون می‌بخشد. دیگر زنان رمان هریک سویه‌ای از این تصویر را بازمی‌تابانند، اما تمامیت آن در سونیا تکوین می‌یابد و افق رستگاری را در گفت‌وگوی چندصدای رمان برای دیگران می‌گشاید. این پژوهش با رویکردی فلسفی-الهیاتی و بر بنیاد نظریهٔ چندصدایی باختین، چگونگی تکوین و تحول تصویر مریم را در بطن روایت جنایت و مکافات پی می‌گیرد و تأثیرات متقابل آن بر مسیر دگرگونی شخصیت‌ها را تحلیل می‌کند.

* **نویسنده مسئول:** رضا چراغی
آدرس: استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، ایران.
ایمیل: cheraghireza@guilan.ac.ir

۱ مقدمه

در سنت مسیحی، مریم یکی از بنیادین‌ترین صورت‌بندی‌های قدسی است که امکان رستگاری، نحوهٔ نسبت انسان با امر متعالی و گذار از سقوط به پالایش معنوی را در چارچوبی الهیاتی-اخلاقی سازمان می‌دهد. مریم، هم در هیئت «مادر مسیح» که واسطهٔ پیوند میان انسان و الوهیت است و هم در سیمای مریم مجدلیه که تجربهٔ توبه و دگرگونی باطنی را مجسم می‌سازد، حامل الگویی است که در آن فروتنی، رنج و تحول وجودی در هم تنیده‌اند. چنین الگویی صرفاً متعلق به آموزه‌های کلیسایی نیست؛ بلکه ساختاری معرفتی و تاریخی دارد که در طول سده‌ها در تخیل دینی و فرهنگی مسیحیت رسوب کرده و به یکی از محورهای شکل‌دهنده به فهم مسیحیان از قدسیت، اخلاق و سرنوشت انسانی بدل شده است. در این چشم‌انداز، مریم نه یک شمایل ثابت، بلکه نیرویی معنابخش است که در بزنگاه‌های فرهنگی و فکری، امکان بازاندیشی در ماهیت رنج، مسئولیت و امکان رستگاری را فراهم می‌آورد (Pelican, 1996: 55-56). در رمان جنایت و مکافات، فئودور داستایفسکی نیز با بهره‌گیری از شبکه‌ای پیچیده از نمادها، کهن‌الگوها و ارجاعات مذهبی، به بازآفرینی تقابل‌های بنیادین اندیشه و فرهنگ روسیهٔ قرن نوزدهم می‌پردازد. یکی از مهم‌ترین این نمادها، تصویر دوگانه و چندلایهٔ مریم است که در لایه‌های مختلف متن، ازخلال شخصیت‌های رمان، به‌ویژه سونیا مارمالادوف و در مواردی دونیا راسکلنیکف، بازتاب یافته است. این تصویر نه‌صرفاً در معنای الهیاتی آن، بلکه به‌عنوان نشانه‌ای گفتمانی و فرهنگی در دوره‌ای که روسیه درحال گذار از سنت به مدرنیته بود، اهمیت می‌یابد؛ دورانی که در آن، گفتمان ایمان مسیحی و ارزش‌های اخلاقی سنتی در مواجهه‌ای پرتنش با جریان نیهیلیسم، عقلانیت ابزاری و ایدئولوژی‌های رادیکال نوظهور قرار داشت و به گفتهٔ لوکاچ نیز داستایفسکی وامدار دغدغهٔ نویسندگان سلف خود مانند بالزاک در باباگوریو بوده است (Lukacs, 1873: 182). ازاین‌منظر، داستایفسکی نه‌تنها بازنمایی چهره‌ای قدسی و نجات‌بخش از مریم را در کالبد شخصیت‌های خویش دنبال می‌کند، بلکه این تصویر را در بستر جدال فکری و اجتماعی روسیهٔ معاصر خویش به چالش می‌کشد.

در سنت ارتدوکس شرقی، مریم مادر مسیح - که در زبان روسی با عنوان «خدازای[1]» خوانده می‌شود - جایگاهی ممتاز و به‌غایت قدسی دارد؛ او نه‌تنها مادر جسمانی عیسی، بلکه واسطه‌ای روحانی میان جهان انسانی و قلمرو الوهیت تلقی می‌شود. «در سنت‌های کاتولیک و ارتدوکس، مریم مادر عیسی، بزرگ‌ترین قدیس به‌شمار می‌آید و ازآنجاکه عیسی را خدا می‌دانند، از مریم به‌عنوان «مادر خدا» نام می‌برند» (براون و آناتولیوس، ۱۳۹۵: ۸۳). نشانه‌های بی‌شمار، سرودهای مذهبی و جشن‌های سالانه در کلیسای ارتدوکس، تصویری از مریم را تثبیت کرده‌اند که سرشار از عفاف، فروتنی و شفاعت‌گری است؛ تصویری که علاوه‌بر حیات معنوی فردی، بر هویت جمعی و خودآگاهی دینی روسیه نیز تأثیری عمیق گذاشته است. در سوی دیگر، مریم مجدلیه در سنت رسمی کلیسا بیشتر به‌عنوان شاگرد توبه‌کار و نخستین شاهد رستاخیز مسیح شناخته می‌شود، اما متون آپوکریفا همچون انجیل مریم[2] وجهی متفاوت و پیچیده‌تر از او عرضه می‌کنند: زنی که نه‌صرفاً پیرو منفعل، بلکه آموزگار و مفسر معارف سری عیسی است، کسی که دربرابر تردید و مخالفت سایر حواریون، اقتدار معنوی خویش را حفظ می‌کند و گفتمانی بدیل از ایمان و معرفت ارائه می‌دهد. در باب نهم انجیل مریم، حواریون قائل به پیروی از مریم مجدلیه می‌شوند چرا که به‌زعم لاوی[3] (یکی از حواریون)، مسیح او را برتر از آنان می‌پنداشته: «ولی اگر منجی او را شایسته دانسته باشد، کدام‌یک از شما به‌راستی نمی‌پذیرید؟

[1] Богородица
[2] Gospel of Mary
[3] Levi

درحقیقت، منجی او را بسیار خوب می‌شناخت. به همین دلیل او را بیشتر از ما دوست می‌داشت. ما باید از خویشتن شرم کرده و همچون انسان کامل عمل کنیم. از او که منجی خواسته پیروی کرده، موعظهٔ بشارت دهیم و قانون و شریعتی فراسوی آنچه منجی آورده بنیان ننهیم»(۲۰۰۷: ۱۰۱). این دو تصویر- یکی مادر معصوم و شفیع، دیگری شاگرد دانا و مقاوم - در بستر فرهنگ و دین روسیه می‌توانند به‌صورت لایه‌هایی هم‌پوشان[1] و گاه متقابل در بازنمایی زنان در ادبیات ظاهر شوند؛ لایه‌هایی که داستایفسکی در جنایت و مکافات به‌گونه‌ای ظریف، ازطریق شخصیت‌هایی چون سونیا و دیگر زنان بازآفرینی و تصویرگردانی می‌کند.

اهمیت این پژوهش در آن است که نشان دهد چگونه فرایند «بازنمایی» و «تصویرگردانی» مریم در رمان، ابزاری برای بازخوانی تقابل میان ایمان و بی‌ایمانی، فداکاری و خودمحوری و امید رستگاری دربرابر فروپاشی معنوی است. در زمانه‌ای که داستایفسکی اقدام به نوشتن جنایت و مکافات کرد، بی‌ثباتی افکار منجر به کردارهای هولناک می‌شدند؛ چنان‌که در نامه‌ای به «کاتکف» می‌نویسد:

«یقیناً حوادثی که در همین اوان رخ داده‌اند مرا متقاعد ساخته‌اند که موضوعم اصلاً متعارف نیست، دقیقاً به‌این‌دلیل که این قاتل آدمی درس‌خوانده و مهربان است. به من گفته شد که سال گذشته دانشجویی در مسکو که بعداز ایجاد دردسر در دانشکده اخراج شده بود تصمیم گرفت از پست‌خانه دزدی کند و یک پستچی را بکشد. در روزنامه‌هایمان همچنان نشانه‌های فراوانی از بی‌ثباتی شگفت‌آور افکارمان به چشم می‌خورد که منبع الهام کردارهای هولناک‌اند. آن دانشجوی مدرسهٔ علوم دینی مثلاً که با دختری و براساس یک قرارداد در یک آلونک دیدار می‌کند، دختر را می‌کشد و یک ساعت بعد درحال خوردن صبحانه دستگیرش می‌کنند و غیره. خلاصه اینکه من متقاعد شده‌ام که موضوع من براساس زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، بعضاً موجه است» (۱۴۰۱: ۲۳۴).

هدف این پژوهش، واکاوی چگونگی تکوین و تحول تصویر مریم در بطن روایت جنایت و مکافات و تحلیل تأثیرات متقابل این تصویر بر سایر شخصیت‌ها و مسیر تحول آنان است. این بررسی به ما امکان می‌دهد تا دریابیم که چگونه حضور نمادین و چندلایهٔ مریم، هم به‌عنوان کانونی برای بازاندیشی ایمان و معنویت و هم به‌عنوان نقطه‌ای برای سنجش واکنش شخصیت‌ها در برابر بحران‌های اخلاقی و فلسفی، عمل می‌کند. به بیان دیگر، با مطالعهٔ این تصویر، می‌توان دریافت که داستایفسکی چگونه از یک کهن‌الگوی مسیحی برای طرح مباحث بنیادین دربارهٔ امکان رستگاری در جهان مدرن بهره می‌گیرد؛ جهانی که در آن، تقابل ایمان مسیحی با بی‌ایمانی راسکلنیکف و جهان‌بینی نیهیلیستی او، نه در سطحی انتزاعی، بلکه در کنش‌های روزمره، روابط انسانی و کنش‌های اخلاقی شخصیت‌ها مجسم می‌شود. ازاین‌منظر، پژوهش حاضر تلاشی است برای بازخوانی رمان ازخلال نشانه‌ای محوری که پیوند میان سنت، مدرنیته، اخلاق و رستگاری را در دل یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات جهان به نمایش می‌گذارد.

۱،۱ پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مرتبط با این پژوهش را می‌توان در چند سطح ردیابی کرد؛ ابتدا پژوهش‌هایی که در

[1] نغز آنکه طبق روایت قرآن کریم، پس‌از تولد مسیح افراد قوم مریم(س) تهمت بدکارگی به وی می‌زنند که با سخن گفتن عیسی پاک‌دامنی مریم آشکار می‌شود. به‌عبارتی، گویی چهره‌ای دیگر از مریم مجدلیه را بر سیمای مادر مسیح و در این آیات می‌توان مشاهده کرد: «پس مریم درحالی‌که او را در آغوش گرفته بود، به نزد قومش آورد. گفتند ای مریم به‌راستی کار ناپسندی مرتکب شده‌ای / ای خواهر هارون! پدرت مرد بدی نبود و مادرت نیز بدکاره نبود / مریم به‌سوی عیسی اشاره کرد. گفتند چگونه با کسی که در گهواره و کودک است سخن بگوییم؟ / کودک گفت منم بندهٔ خدا. به من کتاب داده و مرا پیامبر قرار داده است» (مریم: ۲۷-۳۰).

مطالعات بین‌المللی ذیل رمان جنایت و مکافات انجام شده است و به‌طور خاص‌تر مطالعاتی که بر شخصیت سونیا مارمالادوف و دیالکتیک آن با راسکلنیکف تمرکز می‌کند. در سطح بعدی مطالعات داخلی که خود به دو سطح تقسیم می‌شوند: ابتدا پژوهش‌هایی که به‌طور کلی رمان مذکور را مطالعه کرده‌اند؛ و در سطح بعدی پژوهش‌های جای می‌گیرند که تمرکز خود را بر شخصیت سونیا مارمالادوف قرار داده‌اند.

مطالعات بین‌المللی مرتبط با نقش دین و ارجاعات انجیلی در آثار داستایفسکی به‌ویژه در رمان جنایت و مکافات، توجه پژوهشگران ادبیات روسیه و مطالعات میان‌رشته‌ای را به خود جلب کرده است. پریسیال مایر در مقالهٔ خود با عنوان «انجیل مدرن داستایفسکی: جنایت و مکافات و انجیل جان[1]»(۱۹۹۸) به خوانشی از ارجاعات انجیلی در رمان می‌پردازد و نشان می‌دهد که ارتباط معنوی میان شخصیت‌ها، به‌ویژه سونیا و راسکلنیکف، شباهت‌های قابل‌توجهی با آموزه‌های انجیل یوحنای مقدس دارد. مایر نشان می‌دهد که داستایفسکی از این ارجاعات برای ایجاد ارتباط معنوی میان سونیا و راسکلنیکف بهره می‌برد و سونیا را به‌مثابهٔ واسطه‌ای برای تحقق اخلاق مسیحی و بازگشت راسکلنیکف به مسیر اخلاقی معرفی می‌کند(۶۹-۷۹). در پژوهشی دیگر که عنوان «داستایفسکی چگونه زن را در رمان‌هایش نمایش می‌دهد[2]»(۲۰۰۹) را بر پیشانی خود دارد، کاترین جین بریگز با رویکرد فمینیستی، لایه‌های جنسیتی تصویر مریم را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که تصویر زن در آثار داستایفسکی تنها محدود به نقش اخلاقی یا مذهبی نیست؛ بلکه با توجه به موقعیت اجتماعی و ساختارهای قدرت، پیچیدگی‌های روانی و اخلاقی شخصیت‌ها برجسته می‌شود. علاوه‌بر این‌ها، از بعد تاریخی و اسطوره‌ای نیز، کاوازا در مقالهٔ «تصویر مریم مصری در آثار داستایفسکی[3]» (۲۰۱۹) بررسی می‌کند که چگونه بازآفرینی نمونه‌های مذهبی مشابه، همچون مریم مصری در آثار داستایفسکی تأثیر عمیقی بر ساختار روایی و تم‌های تطهیر و بازگشت از گناه دارد. او نشان می‌دهد که این بازآفرینی‌ها امکان مقایسهٔ مستقیم با کهن‌الگوی مریم مجدلیه را فراهم می‌آورد و به تحلیل نقش سونیا در بازگشت راسکلنیکف به مسیر اخلاقی و معنوی کمک می‌کند. همچنین یولیا آنوخینا در مقالهٔ «دو سونیا: تصویر سونیا مارمالادوف ازمنظر ویچسلاو ایوانوف و آلفرد بِم[4] »(۲۰۲۳) به مقایسهٔ برداشت دو منتقد معاصر دربارهٔ سونیا می‌پردازد و او را به‌عنوان واسطه‌ای اسطوره‌ای معرفی می‌کند که علاوه‌بر نقش اخلاقی، بار اسطوره‌ای و سمبولیک نیز بر رمان تحمیل می‌کند.

در مطالعات داخلی نیز داستایفسکی و به‌خصوص جنایت و مکافات محل بحث و نظر بوده است. در سطح عام‌تر می‌توان پژوهش‌هایی را نام برد که حول این رمان به مسائل گوناگونی پرداخته‌اند: «از سپهر نشانه‌ای لوتمان تا روایت‌شناسی گریماس (مطالعهٔ رمان جنایت و مکافات داستایفسکی)» (گلشیری و دیگران، ۱۴۰۳) با دو ابزار نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی به تحلیل دو قطب «خود» و «دیگری» که به ترتیب «روسیه» و «غرب» هستند می‌پردازند. در این پژوهش شخصیت‌ها، باورها و مکان‌ها در این نسبت بررسی شده‌اند و در میان شخصیت‌ها عمدهٔ توجه نویسندگان معطوف به راسکلنیکف بوده است. در پژوهش دیگری با عنوان «مؤلفه‌های اخلاقی دربارهٔ معنادهی مرگ به زندگی در رمان جنایت و مکافات داستایفسکی» (ایرانمنش و دیگران، ۱۴۰۳) نویسندگان با عنایت به اهمیت مرگ‌آگاهی در معنا

[1] Dostoevsky's Modern Gospel: Crime and Punishment and the Gospel of John
[2] How Dostoevsky portrays women in his novels: a feminist analysis
[3] The image of Mary of Egypt in the work of F. M. Dostoevsky
[4] The Two Sonyas: The Image of Sonya Marmeladova in the Perception of Vyacheslav Ivanov and Alfred Bem

بخشیدن به زندگی معتقدند ناامیدی نتیجهٔ گناهکار بودن انسان است و اهمیت نقش سونیا را در نجات راسکلنیکف از ورطهٔ بی‌معنایی، منوط به ایمان مسیحی خالصانهٔ او می‌دانند: «راسکلنیکف به‌شکل مرگباری دچار رنجی می‌گردد که حتی توانایی مردن را هم ندارد اما گناهکار بودن انگیزه‌ای می‌شود برای یافتن راه نجات. ایمان سونیا بر قلب راسکلنیکف می‌تابد، ایمانی که باعث می‌شود او صلیب خود را بر دوش کشیده و تاوان گناهش را بپردازد و با تحمل رنج به سعادت و رهایی برسد»(همان: ۳۶). مقالهٔ «معنای زندگی از دیدگاه داستایفسکی» (علوی‌تبار و محبتی، ۱۳۹۱) با مجموع آثار داستایفسکی سعی در تقسیم‌بندی معنای زندگی از دیدگاه ایشان دارد. رعایت چهار اصل منجر به دست‌یافتن به معنا خواهد شد که عبارتند از: ۱. تصحیح دیدگاه و حالت ذهنی خویش ۲. تلاش برای زیستن ۳. هدف‌داری ۴. انتخاب وسیلهٔ درست (همان: ۱۲۶-۱۳۱). این سه اصل با «اخلاق» و «ایمان» اگر همراه شوند، زندگی معنای خود را بازخواهد یافت. مقالات دیگری نیز با رویکردهای مختلف اعم از جامعه‌شناسی و معرفت‌شناسی به انجام رسیده‌اند که به ذکر چند نمونه از آن‌ها بسنده می‌کنیم: «رنج، ایمان و معنا از دیدگاه داستایفسکی» (۱۳۹۱) از محبتی و علیزمانی؛ «جامعهٔ شایستهٔ راسکلنیکف» (۱۳۹۷) از آتش‌برآب؛ «بررسی جایگاه مسئلهٔ شر در آثار داستایفسکی و تحلیل پاسخ‌های او به این مسئله» (۱۳۹۷) از شرفی و اعوانی؛ و «بررسی و تحلیل مفهوم تجربهٔ دینی در آثار تئودور داستایفسکی با رویکرد به رمان‌های جنایت و مکافات و برادران کارامازوف»(۱۴۰۰) از حسینی و دیگران.

بنابراین اغلب پژوهش‌ها تمرکز خود را بر راسکلنیکف و خوانشی مسیحایی از تقابل او با سونیا گذاشته‌اند و تاکنون پژوهش مستقلی رویکرد چندصدایی باختین را هدف بازنمایی تصویر دوگانهٔ مریم با تکیه‌بر شخصیت سونیا مارمالادوف در جنایت و مکافات قرار نداده است. همچنین مسئلهٔ اخلاق بیش‌از آنکه از جنبه‌ای فلسفی و با مدنظر قرار دادن دیالکتیک اخلاق کانتی و هگلی بررسی شود، از دیدگاهی دینی و الهیاتی تبیین شده است. همین دو تفاوت، مسیر این پژوهش را از اسلاف خود متمایز کرده و سعی در خوانشی تازه با رویکرد فلسفی-الهیاتی از رمان مذکور دارد.

۲ بحث

بازنمایی مریم در مسیحیت، به‌ویژه در سنت ارتدوکسی، بر دو محور اصلی استوار است: نخست، مریم مادر عیسی که تجسم پاکی مطلق، شفاعت و واسطه‌گری میان انسان و خداوند است. دراین تصویر، مریم نه‌تنها مادر جسمانی عیسی، بلکه مادر روحانی تمامی مسیحیان محسوب می‌شود؛ دوم، مریم مجدلیه که در روایت‌های انجیلی ابتدا زنی گناهکار است، اما از رهگذر ایمان و عشق، به مقامی قدسی دست می‌یابد. او نمونهٔ بارز امکان توبه، رهایی و بازگشت به خداوند است. این دو تصویر، یعنی «مادر شفیع» و «زن توبه‌کار»، از دیرباز الهیات مسیحی و نیز هنر و ادبیات اروپایی را شکل داده‌اند. نقاشی‌های رنسانس، نمایشنامه‌های قرون وسطایی و اشعار مذهبی همه سرشار از بازنمایی‌های گوناگون از این تصاویرند.

داستایفسکی در رمان جنایت و مکافات هر دو وجه مذکور را در شخصیت سونیا مارمالادوف - و دیگر زنان رمان - به هم می‌آمیزد. سونیا ازیک‌سو دختری است که به‌سبب فقر و فشارهای خانوادگی به روسپی‌گری کشیده شده؛ گذشته‌ای که او را در جایگاه مریم مجدلیه قرار می‌دهد، یعنی زنی که تجربهٔ سقوط و گناه را از سر گذرانده است. اما ازسوی‌دیگر، سونیا حامل نوری معنوی است که شبیه‌ترین شخصیت به مریم مادر را تداعی می‌کند: انسانی که با عشق بی‌قیدوشرط، شفاعت و توانایی پذیرفتن رنج دیگران، راه نجات را برای راسکلنیکف می‌گشاید. «سونیا نیز یک نماد است، نماد نهایت تسلیم و ازخودگذشتگی، چنان‌که راسکلنیکف و همزاد کابوسی‌اش سویدریگایلف نماد نهایت ابراز

وجود هستند. همچنان‌که فلسفهٔ آنان بر نفس استوار است، فلسفهٔ سونیا بر انکار نفس متکی است. واقعیتی که راسکلنیکف برای طعنه زدن به او مورد استفاده قرار می‌دهد: او خود را به‌خاطر هیچ کشته و از بین برده است» (کار، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

با بهره‌گیری از نظریهٔ «چندصدایی» باختین در تحلیل رمان داستایفسکی می‌توان نشان داد که آثار او بر مبنای حضور و تقابل صداهای گوناگون شکل می‌گیرند. هیچ صدایی بر دیگری غلبهٔ کامل ندارد و رمان بدل به میدانی می‌شود که در آن دیدگاه‌های متعارض وارد گفت‌وگویی زنده می‌شوند. ایشان می‌نویسد: «رمان داستایفسکی، گفت‌وگویی است. رمان او نه‌همچون کلیت متشکل از آگاهی واحدی که دیگر آگاهی‌ها را چون ابژه به درون خود می‌کشد، بلکه همچون کلیتی ساختار می‌یابد؛ متشکل از برهم‌کنش آگاهی‌هایی که هیچ‌کدامشان کاملاً ابژهٔ دیگری نمی‌شوند» (۱۴۰۰: ۸۳). ازطرفی، چندصدایی رمان داستایفسکی صرفاً محدود به داستان و تعامل شخصیت‌ها نیست، بلکه ریشه‌های آن درزمینهٔ فکری و اجتماعی روسیهٔ قرن نوزدهم قرار دارد. جامعهٔ روسیه در آن دوره، عرصهٔ تقابل و تعامل میان گفتمان‌های متضاد بود؛ ازیک‌سو عقل‌گرایی رادیکال و نیهیلیسم، که بر منطق، علم و سودمندی اجتماعی تأکید داشت و ازسوی‌دیگر گفتمان سنتی ارتدوکسی مسیحی، که ارزش‌های ایمان، رنج، محبت و رستگاری را محور قرار می‌داد. این تنش‌های فکری و اجتماعی، زمینه‌ای را فراهم می‌آورد که در آن آثار ادبی می‌توانستند بازتابی زنده از این چندصدایی باشند. «پیچیدگی‌های ابژکتیو، تناقض‌مندی و چندآوایی بودن زمانهٔ داستایفسکی، وضعیت روشنفکر فروافتاده از جایگاه خود و سرگردان در اجتماع، مشارکت ژرف زیستی و درونی او در چند-سطحی بودنِ ابژکتیوِ حیات، و سرانجام قریحهٔ او در دیدن جهان بر حسب برهم‌کنش و هم‌زیستی، این‌ها همگی زمینهٔ بالیدن رمان چندآوایی داستایفسکی را فراهم آوردند»(همان: ۱۰۴). بنابراین، جنایت و مکافات بیش از آنکه روایت پیروزی قطعی یک جهان‌بینی بر جهان‌بینی دیگر باشد، عرصهٔ رویارویی و گفت‌وگوی دو افق وجودی است؛ افق خودبنیادی و افق ایمان. اگرچه داستایفسکی ازطریق شخصیت سونیا امکان رستگاری را در افق مسیحیت ارتدوکس مطرح می‌کند، اما این امر به‌معنای حذف کامل بحران نیهیلیستی نیست. ازاین‌رو، باید پایان رمان را نه خاتمهٔ دیالکتیک، بلکه گشوده شدن امکان تازه‌ای برای ادامهٔ آن دانست.

رمان جنایت و مکافات در دل کشمکش‌های اندیشگانی، اجتماعی و سیاسی عصر خود شکل گرفته است. در این دوره، روسیه شاهد رویارویی دو گفتمان اصلی بود: نخست، گفتمان عقل‌گرایی رادیکال و نیهیلیستی که به‌ویژه از دههٔ ۱۸۶۰ در میان جوانان روشنفکر رواج یافت؛ و دوم، گفتمان سنتی و ارتدوکس مسیحی که همچنان بخش مهمی از هویت فرهنگی و معنوی جامعهٔ روس را تشکیل می‌داد. گفتمان رادیکال و نیهیلیستی که متأثر از ایده‌های متفکران روس مانند چرنیشفسکی و ازطریق تجلیل از شخصیت‌های تاریخی همچون ناپلئون، بر توانایی فرد برای بازتعریف ارزش‌ها و دست‌یابی به اهداف بزرگ تأکید داشت. این گفتمان به‌ویژه در میان روشنفکران جوان و دانش‌آموختگان شهرهای بزرگ رواج یافت و بر برتری عقل، اراده و سودمندی اجتماعی تأکید می‌کرد؛ به‌طوری که بسیاری از ارزش‌های سنتی دینی و اخلاقی را مانعی بر سر پیشرفت انسانی می‌دید. لوکاچ در تحلیل ایدهٔ راسکلنیکف معتقد است: «آزمون‌گری با یک انسان، انجام دادن عملی نه‌چندان به‌خاطر محتوا و اثر نفسِ عمل که برای شناخت خود به تمامی، تا به عمق، تا به انتها، یکی از مسئله‌های اصلی انسان در جهان فکری و بورژوایی قرن نوزدهم و بیستم است»(۱۴۰۲: ۹۹). درمقابل، گفتمان ارتدوکسی مسیحی قرار داشت که نه‌تنها در نهاد کلیسا بلکه در آداب روزمره، آیین‌ها، ادبیات و فرهنگ شفاهی جاری بود. براساس این گفتمان، رنج راهی به‌سوی رستگاری است و ایمان و محبت ارزش‌هایی بنیادین‌اند. طبق تعالیم ارتدوکسی «خداوند با مرگ

صلیبی خود، همهٔ آنچه را برای نجات ضروری بود، اعطا کرد. اگر بخواهیم در زمرهٔ نجات‌یافتگان قرار بگیریم، باید در رنج و مرگ عیسی مسیح شرکت کنیم تا به هر کجا که می‌رویم و هر کار که می‌کنیم، چهرهٔ مسیح را با خود داشته باشیم و او را در قلبمان حفظ کنیم» (گلوخوف، ۱۳۹۷: ۱۷۶).

۲،۱ زنان و تصویر مریم در رمان جنایت و مکافات

رمان جنایت و مکافات، در میان انبوه شخصیت‌های مردانه و بحث‌های فلسفی، چندین شخصیت زن را می‌آفریند که هریک به‌نوعی در بُعد اخلاقی، دینی یا اگزیستانسیالِ روایت نقش کانونی دارند. اگرچه حضور زنانی چون ناستاسیا نیز معنادار است، اما شش زن - سونیا مارمالادوف، دونیا راسکلنیکف، پولخریا الکساندرونا، کاترینا ایوانونا، دختر ناشناس خیابانی و دختر بی‌نامی که سویدریگایلف به چهره‌اش لقب «مریم رافائل» می‌دهد - از جهات گوناگون حامل بار معنایی عمیق‌تری هستند و درک آن‌ها برای درک تصویر «مریم» در رمان ضرورتی تام دارد. نخستین و مهم‌ترین چهره، سونیاست؛ زنی که با وجود سقوط به دنیای روسپی‌گری برای تأمین معاش خانواده، در تمامیت وجودی‌اش تجسمی از عفاف، شفقت و ایمان باقی می‌ماند. سونیا هم‌زمان در دو سطح حرکت می‌کند: در سطح اجتماعی، قربانی ساختارهای تبعیض و فقر است و در سطح معنوی، منجی و راهنمای راسکلنیکف. همین ترکیب پارادوکسیکال سقوط و قداست است که او را به نزدیک‌ترین بازنمایی از تصویر مریم در میان دیگر شخصیت‌های زن بدل می‌سازد. به‌عبارت‌دیگر، «سونیا مصداق بارز توجه به خداست که تقابل میان او و راسکلنیکف، دو قطب ایمان‌باوری و ناباوری را به نمایش می‌کشد. سونیا نمونهٔ کامل عشق به هم‌نوع است. او راه رستگاری را به راسکلنیکف نشان می‌دهد. به همین علت در شخصیت او شاهد نوعی جنون دینی هستیم»(گلشیری و دیگران، ۱۴۰۳: ۴۸۸).

پس‌از سونیا باید به آودوتیا رومانونا (دونیا)، خواهر راسکلنیکف اشاره کرد. دونیا در روایت نه‌تنها نقش خواهرِ فداکار و پایدار را ایفا می‌کند، بلکه تجسمی از پاکی، عزت‌نفس و مقاومت زنانه دربرابر شرّ اجتماعی و اخلاقی است. صحنه‌هایی چون رویارویی او با سویدریگایلف - صحنهٔ مقاومت او دربرابر تلاش سویدریگایلف برای تجاوز، جایی که با تهدید به قتل او با تپانچه موفق می‌شود از خانه‌اش بگریزد (داستایفسکی، ۱۳۹۵: ۷۰۵و۷۰۶) - یا ردّ خواستگاری تحقیرآمیز لوژین(همان: ۴۴۳)، نشان می‌دهد که او بر کرامت انسانی خود ایستادگی می‌کند و حاضر نیست حقیقت وجودی‌اش را قربانی مصلحت یا مادیات کند. از این حیث، دونیا شباهتی به تصویر مریم دارد که در سنت مسیحی، همواره نماد عصمت، شجاعت و وفاداری به امر متعالی است. اما خشونتی که در اوست، وجه تمایز با سونیای آرام را نشان می‌دهد.

شخصیت بعدی، پولخریا الکساندرونا، مادر راسکلنیکف است. او باوجود جایگاه فرعی‌تر در روایت، نقشی پررنگ در تداوم پیوند خانوادگی و پشتیبانی عاطفی از فرزند ایفا می‌کند. نامه‌های مادر به راسکلنیکف در آغاز رمان، نه‌تنها زمینه‌ساز کشمکش‌های درونی اوست، بلکه نوعی صدای مادرانه و شفیعانه را بازتاب می‌دهد که در بسیاری از متون مذهبی با تصویر مریم پیوند خورده است. پولخریا بار رنج پسر را بر دوش می‌کشد، نگران سقوط اخلاقی اوست و درنهایت، حیات و روانش در پی سرنوشت راسکلنیکف فرو می‌پاشد(۷۶۴). در او تصویری از مریم در لحظهٔ ایستادن بر پای صلیب مسیح بازتاب دارد: مادری که قربانی شدن فرزند را شاهد است و در همان رنج، معنای قدسی مادری آشکار می‌شود. اما برخلاف سونیا، پولخریا تنها برای پسرش مادرانگی می‌کند.

کاترینا ایوانوونا، نامادری سونیا، یکی دیگر از چهره‌های قابل توجه است. او زنی است که در سختی و تنگدستی زندگی می‌کند و درعین‌حال غرور و نخوت طبقاتی خود را حفظ می‌نماید. خشونت و

تندی او در برخورد با سونیا یا کودکان، در کنار لحظات ضعف و درماندگی، چهره‌ای دوگانه و متناقض از زن رنج‌دیده می‌آفریند. بااین‌حال، صحنه‌هایی چون بوسیدن پای سونیا یا دیوانگی پس از مراسم ختم همسرش(۶۱۱و۶۱۲)، نوعی تسلیم و نیاز به شفاعت را تداعی می‌کند که بار دیگر به تصویر مریم پیوند می‌خورد. کاترینا بیش از آنکه خود مریم‌گونه باشد، نمایانگر انسانی است که به شفاعت و دلداری مادری مقدس نیازمند است.

علاوه‌بر این‌ها، دختر خیابانیِ مست(۸۲-۸۷) نیز حضوری گذرا اما نمادین در رمان دارد. این دختر، که در وضعیت جسمی و اخلاقیِ فروپاشیده ظاهر می‌شود، به‌نوعی آینهٔ تاریکِ سرنوشت سونیاست: زنی که قربانی فقر، روسپی‌گری و بی‌پناهی اجتماعی است. نگاه دلسوزانهٔ راسکلنیکف به او و حضور کوتاهش در متن، یادآور وجهی دیگر از تصویر مریم است: زنی که در حاشیه و رنج به سر می‌برد و همواره نیازمند ترحم و نجات است. این دختر خیابانی نشان می‌دهد که حتی حاشیه‌ای‌ترین زنان در جهان داستایفسکی حامل پژواک‌هایی از همان الگوی مقدس هستند.

به این مجموعه باید دختری را افزود که سویدریگایلف در پایان رمان با او ازدواج می‌کند (و درواقع او را می‌خرد). این یکی از ظریف‌ترین بازتاب‌های «تصویر مریم» در رمان است. داستایفسکی صریحاً از زبان سویدریگایلف به شباهت او با مریمِ رافائل[1] (رافائلو سانتسیو؛ نقاش ایتالیایی دوران رنسانس) اشاره می‌کند[2] (۶۸۴). این ارجاع مستقیم به سنت تصویری مسیحی، در متن جنایت و مکافات تقریباً بی‌همتاست؛ زیرا داستایفسکی نه‌فقط از شمایل‌پردازی دینی سخن می‌گوید، بلکه دختر ناشناخته‌ای را که در حاشیهٔ داستان ظاهر می‌شود، به یکی از شناخته‌شده‌ترین بازنمایی‌های تصویری مریم پیوند می‌زند. تقابل میان «تصویر مریم» و «فساد اخلاقی سویدریگایلف» در این ازدواج اجباری، درواقع شکاف عظیم بین ایده‌آل قدسی و واقعیت تباه‌شدهٔ انسان را نشان می‌دهد. در سطح نمادین، می‌توان گفت داستایفسکی آگاهانه این شکاف را به تصویر می‌کشد تا نشان دهد حتی مقدس‌ترین تصویرها نیز در جهان مدرن روسیه درمعرض ابتذال و تحریف‌اند.

بااین‌اوصاف، شخصیت‌های زن رمان از وجوه مختلف تصویر مریم را بازنمایی می‌کنند و ازاین‌منظر جلوه‌ای اثیری به خود می‌گیرند: دونیا ازمنظر عزت و عصمت، پولخریا ازمنظر مادری دلسوز، کاترینا ازمنظر نیاز به شفاعت، دختر خیابانی ازمنظر رنج و حاشیه‌مندی و همسر نوجوان سویدریگایلف ازمنظر زیبایی و معصومیت هنری. اما آیا این‌همه درنهایت در یک نقطه یعنی شخصیت سونیا مارمالادوف تلاقی می‌یابد؟ آیا او کامل‌ترین و ژرف‌ترین تجسم تصویر مریم در جنایت و مکافات است؟ بنابراین، برای پاسخ به پرسش‌های فوق، تحلیل‌های بعدی این پژوهش بر سونیا متمرکز خواهد بود؛ زیرا به نظر می‌رسد اوست که در لایه‌های مختلف روایت، دیالکتیک میان سقوط و رستگاری، گناه و بخشش، مادری و معشوقگی را مجسم می‌سازد. در یک ارزیابی اولیه چنین می‌نماید که اگر دیگر زنان رمان تنها هریک وجهی از تصویر مریم را حمل می‌کنند، سونیا همهٔ این وجوه را در خود جمع کرده و به وحدتی تازه رسانده است. ازاین‌منظر، می‌توان گفت سونیا نه‌فقط شخصیت محوری برای فهم جنایت و مکافات، بلکه کلید ورود به جهان فکری و الهیاتی داستایفسکی به‌شمار می‌آید.

۲،۲ سونیا به‌مثابهٔ مریم

در رمان جنایت و مکافات، شخصیت سونیا مارمالادوف نمونه‌ای برجسته از بازنمایی مریم در سنت مسیحی است، به‌گونه‌ای که ابعاد مختلف آن

[1] Raffaello Sanzio (1483-1520)

[2] برای آشنایی بیشتر دربارهٔ زندگی و آثار ایشان رجوع کنید به:

Von Wolzogen, A. (1866). Raphael Santi (F. E. Bunnett, Trans.). Smith, Elder, & Co. (Original work published 1865)

در رفتار، تعاملات و زندگی روزمرهٔ او نمود پیدا می‌کند. سونیا، باوجود بی‌سوادی و سن نسبتاً کم، توانسته است نقش پدر را در خانوادهٔ فقیرش ایفا کند. بدین منظور قلم را به دست مارمالادوف (پدر سونیا) می‌سپاریم:

«سونیا چنان‌که می‌توانید تصور کنید، تربیت و تحصیل به خود ندید. چهار سال پیش خواستم خودم به او جغرافیا و تاریخ عالم را بیاموزم، اما چون اطلاعاتم در این علوم پر و پایی نداشت و راهنمای خوبی هم نداشتم، نتوانستم. آخر مگر من چه کتاب‌هایی داشتم، هوم... آن کتاب‌ها هم دیگر نیستند، به‌این‌ترتیب کار آموزشی ما به همین‌جا پایان یافت» (۱۳۹۵: ۴۳).

او با فاحشگی، نه به‌عنوان انتخاب شخصی بلکه تحت فشارهای اقتصادی و مسئولیت‌های خانوادگی، درآمد لازم برای تأمین زندگی خانواده و کودکان نیازمند را فراهم می‌آورد و این عمل، بیانگر فداکاری، قربانی کردن خود و اولویت دادن به خیر جمعی بر منفعت شخصی است:

«دختر من زندگی‌اش را با جواز زرد می‌گذراند» (همان: ۳۹).

تعاملات سونیا با راسکلنیکف، ابعاد متعددی از تصویر را نشان می‌دهد. لحظاتی چون بوسیدن پاهای او توسط راسکلنیکف و زانو زدن جلوی راسکلنیکف:

نگاه راسکلنیکف خشک و ملتهب و تیز بود و لبانش سخت می‌پریدند... ناگهان به‌سرعت تمام بدنش خم شد و درحالی‌که بر زمین افتاد به پاهای سونیا بوسه زد.

]راسکلنیکف:[«من دربرابر تو زانو نزدم، دربرابر تمام رنج و عذاب بشری زانو زدم» (۴۶۶و۴۶۷).

نماد احترام، ارادت و نقش شفاعت‌گرانهٔ سونیا است. همچنین، اعتراف راسکلنیکف به قتل نزد او و گریه کردن پیش او نشان‌دهندهٔ پذیرش مسئولیت اخلاقی و تعامل دیالکتیکی میان گناه و رستگاری است که سونیا تسهیل می‌کند:

«راسکلنیکف با حالتی که گویی خود را از برج بلندی به زیر می‌افکند، پرسید:

- پس نمی‌توانی حدس بزنی؟

سونیا به‌طوری که به‌زحمت شنیده می‌شد، زمزمه کرد:

- ن... نه.

- خوب نگاه کن...

وحشت سونیا ناگهان به راسکلنیکف نیز منتقل شد و همان نوع وحشت در صورت او هم نقش بست و راسکلنیکف نیز به‌نوبهٔ خود به سونیا خیره شد و همان لبخند کودکانه بر چهرهٔ او نیز تقریباً نمایان گشت. سرانجام زمزمه کرد:

- حدس زدی؟

- خدایا!»(۵۸۷).

صدای ایمان سونیا در مواجهه با شک، نفرت و سردی راسکلنیکف کارکرد بازسازی اخلاقی و معنوی دارد و او را به واسطه‌ای فعال در مسیر تحول قهرمان تبدیل می‌کند. نغز آنکه پس‌از اعتراف به جنایت ازسوی راسکلنیکف، بیم طردشدن ازجانب سونیا دغدغهٔ گناهکار می‌شود؛ جوانی که سودای «ابرانسان» شدن در سر داشت و خود را بی‌نیاز از دیگری می‌دید، گویی از تنهایی محتمل در آینده وحشت می‌کند؛ جنسی از تنهایی که بُهت مسیح مصلوب را در لحظات پایانی به همراه داشت و باعث جاری شدن جملهٔ «ایلی ایلی لما سبقتنی[1]» بر زبانش گشت. راسکلنیکف اما نمی‌خواست در آن لحظهٔ پایانی که در ادارهٔ پلیس اعتراف به قتل پیرزن رباخوار می‌کند، ناگهان با طرد و فراموشی روبه‌رو شود؛ لذا پس‌از اعتراف نزد سونیا:

[1] در اناجیل متی و مرقس نوشته شده که عیسی در ساعت سه عصر فریاد می‌کند: «ایلی، ایلی لما سبقتنی؟» یعنی «خدای من، خدای من چرا مرا ترک کردی؟» (متی ۲۷: ۴۵و۴۶؛ مرقس ۱۵: ۳۴).

«احساسی که مدت‌ها بود راسکلنیکف با آن آشنایی نداشت، چون موجی زورمند بر دلش تاخت و یک‌باره آن را نرم کرد. راسکلنیکف درمقابل این احساس مقاومت نکرد. دو قطره اشک از چشمش بیرون غلتید و بر مژگانش آویخت.

- پس مرا رها نخواهی کرد سونیا؟

سونیا فریاد زد: نه، نه، هرگز و هیچ‌کجا! به دنبالت روان خواهم شد، به هر کجا بروی!»(۵۸۹)

سونیا همچنین در زندگی شخصی و تعامل با خانوادهٔ خود، جلوه‌های متعدد دیگری از تصویر مریم ارائه می‌دهد. او با شریک شدن در رنج راسکلنیکف و پذیرش درد دیگران، تجربه‌های زیستی خود را با اخلاق و ایمان پیوند می‌دهد:

]راسکلنیکف:[«ببین، تو گریه می‌کنی و باز مرا در آغوش می‌گیری؟ برای اینکه خودم نتوانستم تحمل مصائب را بکنم و آمده‌ام که سنگینی آن را به دوش دیگری بیندازم. یعنی «تو هم رنج بکش، من راحت‌تر می‌شوم!» آیا تو می‌توانی چنین پست‌فطرتی را دوست بداری؟» (۵۹۲).

آزار دیدن ازسوی کاترینا (نامادری سونیا) و رفت‌وآمد در تاریکی(۴۷) و جان دادن پدرش در آغوش او صحنه‌هایی هستند که ظرفیت سونیا برای شفاعت، تحمل رنج و رشد معنوی را تقویت می‌کنند. آخرین حرف پدرش در بستر مرگ، نماد انتقال مسئولیت اخلاقی و معنوی به سونیا و تأکیدی است بر پیوند میان رنج، گذشت و ایفای نقش شفاعتگر:

«ناگهان شناختش. دختر خوارگشتهٔ غمگین سراپا آراسته و شرمندهٔ خود را که با حال رضا و تسلیم منتظر نوبت خود بود تا با پدر رو به مرگ خویش خداحافظی کند، شناخت. رنج بی‌نهایتی بر چهرهٔ مرد نقش بست و درحالی‌که دست خود را به‌سوی او دراز کرد، فریاد برآورد:

- سونیا، دخترم، ببخش!

اما چون تکیه‌گاه خود را از دست داد، تکانی خورد و از روی نیمکت با صورت بر زمین خورد. بلندش کردند و خواباندند. دیگر نفس‌های واپسین را می‌کشید. سونیا با صدایی ضعیف فریادی کرد و پیش دوید و وی را در آغوش گرفت، گویی دراین‌حال خشک شد. پدرش در آغوش او جان داد» (۲۷۷و۲۷۸).

در بُعد اجتماعی، سونیا ارتباطی عمیق با زندانیان دارد و با رفتار مهربانانه و شفقت‌آمیز خود لقب «مادرجان غمخوار ما»(۷۷۲) را ازسوی آنان دریافت می‌کند. این تعامل نشان‌دهندهٔ توانایی او در ایفای نقش معنوی و اخلاقی در سطح جمعی است، مستقل از فعالیت اقتصادی یا فاحشگی. این رفتارها بیانگر تلفیق ابعاد انسانی، اجتماعی و مذهبی شخصیت سونیا هستند و نشان می‌دهند که بازنمایی مریم در رمان صرفاً محدود به تعامل با راسکلنیکف یا خانواده نیست. شواهد دیگر، همچون مراقبت سونیا از کودکان و تهیهٔ غذا برای آنان(۵۲) نشان می‌دهند که بازنمایی مریم در متن، چندوجهی و متکثر است؛ هم شامل بعد خانوادگی و شخصی، هم اجتماعی و هم مذهبی.

ابعاد مذهبی سونیا، ازمنظر بیرونی شامل داشتن عهد جدید در خانه(۴۷۰)، خواندن انجیل برای راسکلنیکف(۴۷۳) و دادن صلیب به او(۶۰۳)، و رودوشی سبز رنگ[1] در بدرقهٔ راسکلنیکف به اعتراف (۷۴۳) نشانه‌های آشکار در متن است. اعلام همراهی سونیا برای رفتن به زندان و توصیه به اعتراف به قتل نیز، هم در سطح نمادین و هم در

[1] رنگ سبز در کتاب مقدس معانی گسترده‌ای دارد و اغلب بار معنایی مثبتی را با خود حمل می‌کند: ستایش (اول تواریخ ۱۶:۳۲-۳۴؛ مزمور ۶۳:۳)، زندگی (اول یوحنا ۲:۲۵)، سلامتی (پیدایش ۱:۳۰)، رشد (پیدایش ۹:۳)، کامیابی (پیدایش ۳۰:۳۷-۴۱)، بازسازی (اشعیا ۶۱:۳؛ مزمور ۲۳:۲،۳)، آغازی نو (اشعیا ۲۷:۶؛ رومیان ۶:۴)، باروری (مزمور ۵۲:۸؛ هوشع ۱۴:۸)، شکوفایی (ارمیا ۱۷:۸؛ حزقیال ۱۷:۲۴؛ مزمور ۹۲:۱۲-۱۵)

سطح عملی، نقش شفاعت‌گرانه و فعال او را نشان می‌دهد:

]راسکلنیکف[«هنگامی که در «سنتایا» دوبار تا زمین خم شد، چون متوجه سمت چپ گشت، در پنجاه قدمی خود سونیا را دید. او خود را پشت یکی از دکه‌های چوبی میدان پنهان کرده بود، معلوم بود که در تمام این راه پرمشقت او را بدرقه کرده است»(۷۴۶)... «سونیا به کمک پول‌هایی که سویدریگایلف برایش گذاشته بود، مدتی بود خود را برای تعقیب قافلهٔ بازداشت‌شدگانی که راسکلنیکف هم در زمرهٔ آنان بود، آمادهٔ حرکت کرده بود. دراین‌باره هرگز گفت‌وگویی میان او و راسکلنیکف نشد. اما هر دو می‌دانستند که چنین خواهد شد»(۷۶۲)... «سرانجام او (راسکلنیکف) و سونیا حرکت کردند»(۷۶۳).

علاوه‌بر راسکلنیکف، تعامل سونیا با دیگر زنان رمان مانند دونیا و کاترینا نیز بازنمایی ابعاد مریم را تقویت می‌کند. احترام دونیا به سونیا(۳۵۲) و بوسیده شدن پاهای او توسط کاترینا پس‌از اولین فاحشگی نشانگر مرتبهٔ اخلاقی و اجتماعی نقش شفاعت‌گرانهٔ اوست:

]مارمالادوف:[«آن وقت درحدود ساعت شش دیدم سونیای عزیز من برخاست، روسری‌اش را برداشت و نیم‌تنه‌اش را بر تن کرد و از منزل خارج شد و ساعت نه به خانه بازآمد و یک‌راست نزد کاترینا ایوانونا رفت و بی‌صدا سی روبل در مقابل او نهاد. حتی یک کلمه هم نگفت. کاش لااقل نگاهی می‌کرد. نه، فقط پتو یشمی نازک سبز ما را برداشت (این پتویی است که همه از آن استفاده می‌کنیم) سروصورت خود را با آن پوشاند و به روی تخت‌خواب دراز کشید و رو به دیوار کرد... آن وقت دیدم آقای جوان، دیدم، بله دیدم که کاترینا ایوانونا هم بدون اینکه کلمه‌ای بگوید، نزدیک بستر سونیاجان رفت و تمام شب را درمقابل پاهای او زانو زد، آن را می‌بوسید و نمی‌خواست برخیزد» (۴۴و۴۵).

همچنین، مواجهه با تهمت دزدی لوژین و اثبات برائت خود(۵۶۳-۵۷۳) بیانگر پایایی اخلاقی و توانایی سونیا در حفظ اصول خود دربرابر ظلم و سوءظن است و این ویژگی‌ها با تصویر مریم مجدلیه و مادر همخوانی دارد. او در سطح متنی و گفتمانی، نمونه‌ای از چندصدایی باختین است، جایی که صدای ایمان و اخلاق در تعامل و تضاد با عقلانیت و شک راسکلنیکف قرار می‌گیرد و این دیالکتیک تا جایی ادامه پیدا می‌کند که به وحدت می‌رسد؛ زمانی که راسکلنیکف در پایان رمان می‌اندیشد: «مگر ممکن است اعتقادات او اکنون اعتقادات من نباشند؟ لااقل احساس و آرزوهایش...»(۷۷۷). بنابراین، سونیا را نمی‌توان صرفاً بازنمایی مریم عذرا یا صرفاً بازنمایی مریم مجدلیه دانست. اهمیت شخصیت او دقیقاً در آن است که دو سنت تصویری متفاوت را در خود جمع می‌کند. ازیک‌سو، همچون مریم مجدلیه در نگاه جامعه زنی آلوده و مطرود است و تجربهٔ سقوط اجتماعی را با خود حمل می‌کند؛ ازسوی‌دیگر، همچون مریم عذرا واجد شفقت، مادری معنوی، شفاعت و همراهی با رنج دیگران است. داستایفسکی با تلفیق این دو الگو، شخصیتی می‌آفریند که در آن گناه و قداست، سقوط و رستگاری و ضعف انسانی و تعالی معنوی به‌شکلی دیالکتیکی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. ازاین‌منظر، سونیا نه بازتاب یکی از دو مریم، بلکه سنتزی ادبی از هر دو چهره است.

۲،۳ دیالکتیک سونیا و راسکلنیکف

همان‌طور که گفته شد، بازنمایی سونیا به‌مثابهٔ تصویری از مریم در رمان جنایت و مکافات تنها در چارچوب شخصیت فردی او معنا نمی‌یابد. اگرچه ویژگی‌های شخصی او مانند فداکاری، پذیرش رنج، ایمان و شفقت، به‌تنهایی نشانگر پیوند او با سنت مسیحی و به‌ویژه الگوی مریم مقدس است، اما این بازنمایی تنها در نسبت با راسکلنیکف به‌طور کامل فهم‌پذیر می‌شود. ازاین‌منظر، می‌توان گفت که سونیا و راسکلنیکف نه دو شخصیت مستقل، بلکه

دو قطب از یک دیالکتیک‌اند که رمان بر بنیاد تنش میان آن‌ها استوار است.

راسکلنیکف که به‌زعم برخی پژوهشگران «ادامهٔ همان شخصیت مرد زیرزمینی است؛ و ما در بقیهٔ داستان‌های داستایفسکی هم ردّپای راسکلنیکف را می‌بینیم. مثلاً در برادران کارامازوف، در شخصیت ایوان، یعنی شخصیت نیست‌انگار و نیهیلیست داستان»(زرشناس و سرشار، ۱۳۸۶: ۵۹)؛ مظهر روح زمانه‌ای است که داستایفسکی با آن در جدال بود: عقلانیت انتزاعی، فردگرایی افراطی و میل به جایگزین کردن اخلاق دینی با اخلاقی مبتنی‌بر قدرت و اراده. او با نظریهٔ «انسان برتر» که خود وامدار هگل بود و بعدها نیچه نیز از او به امانت گرفت؛ قتل پیرزن رباخوار را توجیه می‌کند و خود را در جایگاه داور زندگی و مرگ دیگران قرار می‌دهد. به‌زعم فرانک: «نیروهایی در وجود راسکلنیکف رها می‌شوند که در آن زمان مشخصهٔ ایدئولوژی رادیکال روس بودند؛ میلی نوع‌دوستانه به کاستن از رنج و بی‌عدالتی موجود در جامعه، آمیخته با احساس تحقیر بی‌اندازهٔ بازاروفی[1] نسبت به توده‌ها. داستایفسکی می‌خواهد ازخلال سرنوشت راسکلنیکف، خطر خودفریبی و تراژدی اخلاقی-روحی‌ای را که در این ترکیب، با همهٔ تناقضات لجوجانه‌اش، کمین کرده است، افشا کند»(۱۴۰۲: ۳۷و۳۸). درمقابل، سونیا هیچ تئوری انتزاعی برای کنش‌هایش ندارد. او برخلاف راسکلنیکف، زندگی خود را در خدمت دیگران می‌گذارد و بدنش را مانند یک قربانی برای خانواده مصرف می‌کند. این دو رویکرد متضاد بستر شکل‌گیری دیالکتیک اصلی رمان‌اند. ازاین‌منظر، سونیا نه‌صرفاً «شخصیت مثبت» دربرابر «شخصیت منفی»، بلکه نقطهٔ مقابل فلسفی و وجودی راسکلنیکف است. او تجسم همان چیزی است که راسکلنیکف در درون خود سرکوب کرده: ایمان، عشق و نیاز به رستگاری.

درواقع، بدون وجود سونیا، بحران راسکلنیکف هیچ‌گاه به اوج و گسست نمی‌رسید.

یکی از برجسته‌ترین لحظات دیالکتیکی میان این دو شخصیت، صحنه‌ای است که سونیا انجیل را برای راسکلنیکف می‌خواند؛ بخش مربوط به زنده شدن العازر:

]سونیا:[«می‌خواهید چه کار کنید؟ شما که اعتقاد ندارید؟

راسکلنیکف اصرار کرد:

- بخوان! من چنین می‌خواهم! برای لیزاوتا که می‌خواندی.

سونیا کتاب را گشود و قسمت موردنظر را پیدا کرد. دست‌هایش می‌لرزیدند، صدایش بلند نمی‌شد، دوبار به خواندن پرداخت و نتوانست اولین بخش نخستین کلمه را ادا کند. سرانجام با تلاش زیاد شروع کرد: «و شخصی به نام لعازر بیمار بود...»» (داستایفسکی، ۱۳۹۵: ۴۷۳).

این صحنه واجد معنایی مضاعف است: سونیا همچون مریم (همچنین مرتا خواهر العازر) در کنار مسیح، کلام مقدس را بر زبان می‌آورد و راسکلنیکف به‌عنوان گناهکاری که هنوز در گور جنایت خویش مدفون است، همچون شنونده‌ای منفعل قرار می‌گیرد. انتخاب این بخش از انجیل تصادفی نیست؛ العازر در روایت یوحنا چهار روز در قبر مانده و بازگشت او به زندگی به‌مثابهٔ نماد رستاخیز و رهایی از مرگ تلقی می‌شود. «از نظرگاه مسیحی، راسکلنیکف به‌سادگی ایلعازری فهم شده است که سونیا می‌کوشد به او که مرده زندگی دوباره ببخشد. اما اگر راسکلنیکف از گور بیرون می‌آید تنها پس‌از آن است که بی‌خودی و وحشتِ یک لحظه نوشیدن از آن چشمه‌های مخفی آزادی و قدرت را تجربه می‌کند» (راف، ۱۴۰۲: ۶۴). راسکلنیکف نیز همچون

[1] Bazarov: یکی از شخصیت‌های اصلی رمان پدران و پسران اثر ایوان تورگنیف. از او به‌عنوان اولین نیهیلیست ادبی یاد کرده‌اند.

العازر باید از قبر جنایت و خودبنیادی عقلانی خویش برخیزد:

«پس عیسی درحالی‌که از دل آه می‌کشید به سر قبر آمد. قبر غاری بود که سنگی جلوی آن گذاشته بودند. عیسی گفت: «سنگ را بردارید.» مرتا خواهر ایلعازر گفت: «خداوندا، الآن چهار روز از مرگ او می‌گذرد و متعفن شده است.»

عیسی به او گفت: «آیا به تو نگفتم که اگر ایمان داشته باشی، جلال خدا را خواهی دید؟» پس سنگ را از جلوی قبر برداشتند. آنگاه عیسی نگاه به آسمان کرد و گفت: «ای پدر تو را شکر می‌کنم که سخن مرا شنیده‌ای. من می‌دانستم که همیشه سخن مرا می‌شنوی، ولی به‌خاطر کسانی که اینجا ایستاده‌اند، این را گفتم تا آن‌ها ایمان بیاورند که تو مرا فرستاده‌ای.» پس‌از این سخنان، عیسی با صدای بلند فریاد زد: «ای ایلعازر، بیرون بیا.» آن مرده درحالی‌که دست‌ها و پاهایش با کفن بسته شده و صورتش با دستمال پوشیده بود بیرون آمد. عیسی به آن‌ها گفت: "او را باز کنید و بگذارید برود"»(یوحنا، ۱۱: ۳۸-۴۴).

در این صحنه، سونیا نقش واسطه را دارد: او نه واعظ رسمی کلیسا، بلکه زنی گناهکار در چشم جامعه است که باوجود سقوط اجتماعی‌اش، حامل کلام نجات می‌شود. این وضعیت او را بیش‌ازپیش به تصویر مریم مجدلیه نزدیک می‌کند.

لحظهٔ اعتراف راسکلنیکف در میدان شهر و سپس دربرابر سونیا نیز بخش مهمی از این دیالکتیک است. راسکلنیکف نمی‌تواند به‌راحتی نزد مأموران قانون اعتراف کند؛ اعتراف حقیقی او در حضور سونیا رخ می‌دهد. این امر نشان می‌دهد که او تنها در مواجهه با چهرهٔ «دیگری» که آمادگی شنیدن، بخشیدن و همراهی‌کردن دارد، می‌تواند از بار جنایت خود رها شود. دراینجا سونیا نه‌صرفاً شنونده، بلکه نماد بخشایش الهی است. نمادین‌تر از این، صحنه‌ای است که سونیا صلیب را به راسکلنیکف می‌سپارد. او صلیبی چوبی به دستش می‌دهد و با این عمل، جنایتکار را در مسیر مسیحیِ رنج و رستگاری قرار می‌دهد. داستایفسکی با این تمهید، رابطهٔ میان این دو را از سطح انسانی به سطحی قدسی ارتقا می‌دهد. درواقع، سونیا در این لحظه به‌مثابهٔ تجسم مریم، راسکلنیکف را به مسیری می‌کشاند که بدون او ناممکن بود: پذیرش رنج، تبعید و نهایتاً امکان رستگاری.

اگر راسکلنیکف مسیر تبعید و زندان را همچون راهی به‌سوی پالایش می‌پیماید، حضور سونیا در کنار او یادآور نقش مریم در پای صلیب مسیح است. همان‌طور که مریم عذرا و مریم مجدلیه در انجیل تا لحظهٔ مصلوب شدن، عیسی را ترک نمی‌کنند، سونیا نیز راسکلنیکف را تا سیبری همراهی می‌کند. در انجیل فلیپ نیز «عیسی مسیح همیشه همراه با سه نفر قدم می‌زده است: مادرش مریم، خواهرش، و مریم مجدلیه که به‌عنوان همراه او خوانده می‌شود» (سیاهپوش و دیگران ۱۴۰۰، ۱۳۷). این وضعیت را می‌توان در پرتو سنت تقلید از مسیح تحلیل کرد. راسکلنیکف با رفتن به تبعید، مسیری شبیه به راه صلیب را آغاز می‌کند؛ اما این مسیر بدون حضور سونیا ناقص می‌ماند. اوست که همچون مریم، بار رنج را با حضور خویش تحمل‌پذیر می‌سازد و امکان تبدیل جنایت به نقطهٔ آغاز رستگاری را فراهم می‌کند. درنتیجه، طبق نظریهٔ باختین هیچ صدایی به‌صورت بیرونی و اقتدارگرایانه ازسوی مؤلف حذف یا ابطال نمی‌شود. ازاین‌منظر، حتی اگر رمان افقی معنوی یا اخلاقی را پیش روی شخصیت‌ها قرار دهد، این امر لزوماً به‌معنای خاموش شدن کامل صداهای رقیب نیست. در جنایت و مکافات نیز صدای ایمان مسیحی در قالب شخصیت سونیا امکان رستگاری را مطرح می‌کند، اما صدای تردید، نیهیلیسم و خودبنیادی که در راسکلنیکف متجلی شده است، تا پایان رمان همچنان حضوری مؤثر و مسئله‌ساز دارد. به‌عبارتی آنچه باختین در رمان‌های داستایفسکی یافته است شیوه‌ای از کنش و واکنش دیدگاه‌هاست به‌طوری که «همهٔ این دیدگاه‌های ناهمخوان را موجه نشان

می‌دهد: هر کدام این دیدگاه‌ها در رمان‌های داستایفسکی برای خود پشتیبانی پیدا می‌کند» (باختین، ۱۴۰۰: ۸۴).

۲،۴ مسئلهٔ اخلاق در دیالکتیک سونیا و راسکلنیکف

مسئلهٔ اخلاق در جنایت و مکافات نه‌صرفاً یک مضمون فرعی بلکه بنیان اندیشگانی کل رمان است؛ داستایفسکی، پرسش فلسفهٔ مدرن را به سطحی ادبی و وجودی منتقل می‌کند. این پرسش در ساده‌ترین صورت خود چنین است: آیا انسان موظف است همواره در چارچوب اصول مطلق اخلاقی زیست کند یا آنکه در شرایطی استثنایی می‌تواند از مرزهای اخلاق متعارف فراتر رود و درجهت اهدافی برتر، قانون اخلاق را نقض نماید؟ این همان منازعه‌ای است که پیش‌از داستایفسکی در دو صورت‌بندی فلسفیِ متفاوت، نزد ایمانوئل کانت و گئورگ ویلهلم فریدریش هگل، صورت‌بندی شده بود. ازسوی‌دیگر، جهان‌بینی راسکلنیکف را نمی‌توان صرفاً حاصل تأملات فردی او دانست، بلکه باید آن را در بستر جریان‌های فکری روسیه در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم فهم کرد. در این دوره، عقل‌گرایی رادیکال، فایده‌گرایی، علم‌باوری و اندیشهٔ نیهیلیستی که در آثار متفکرانی چون چرنیشفسکی و پیسارف بازتاب یافته بود، به‌تدریج جایگزین اقتدار سنت دینی می‌شد. نظریهٔ «انسان برتر» راسکلنیکف را می‌توان بازتاب ادبی همین فضا دانست؛ فضایی که در آن فرد می‌کوشد مشروعیت کنش خویش را نه از خداوند یا سنت اخلاقی، بلکه از عقل و ارادهٔ خود اخذ کند.

کانت در «نقد عقل عملی» اصل بنیادین اخلاق را در قالب «قانون بنیادی عقل عملی محض» چنین تقریر می‌کند که فرد باید تنها مطابق قاعده‌ای عمل کند که بتواند درعین‌حال خواهان تبدیل شدن آن به قانونی عام باشد. به بیان کانت: «به‌نحوی کنش کن که ضابطهٔ اراده‌ات همواره بتواند هم‌زمان به‌منزلهٔ اصل قانون‌گذاری‌ای کلی، معتبر باشد»(۱۴۰۲: ۱۰۴). در این چشم‌انداز، اخلاق هیچ‌گاه تابع شرایط بیرونی یا اهداف موردی نیست؛ حتی اگر نتیجهٔ نقض اخلاق، خیری بزرگ‌تر به‌نظر آید، خود عمل همچنان نامشروع باقی می‌ماند. اخلاق برای کانت شکلی از اطاعت بی‌قیدوشرط عقل عملی از خویشتنِ عقلانی است. «یگانه اصل اخلاقیت عبارت است از استقلال از هرگونه مادهٔ قانون (یعنی از ابژه‌ای دلخواه) و هم‌زمان متعین‌سازی قوهٔ انتخاب ازطریقِ صرفِ صورتِ قانون‌گذارانهٔ کلی‌ای که یک ضابطه باید توانایی آن را داشته باشد» (همان: ۱۰۸).

در سوی مقابل، هگل در «فلسفهٔ تاریخ» - که مجموعه‌ای از درس‌گفتارهای اوست - با تکیه‌بر نقش «افراد بزرگ تاریخ» رویکردی متمایز اتخاذ می‌کند. ازنظر او، تاریخ نه ازطریق اطاعت همگانی از اصول ثابت، بلکه به‌واسطهٔ کنش استثنایی و دگرگون‌ساز «افراد کبیر» پیش می‌رود. این افراد با عبور از عرف، قانون و اخلاق جاری، راهی تازه می‌گشایند و تاریخ را به مرحله‌ای نو می‌برند. اسکندر، سزار و ناپلئون نمونه‌های بارز چنین شخصیت‌هایی‌اند.

«فرد تاریخی جهانی، دارای این مآل‌اندیشی نیست که این یا آن را بخواهد، دارای گذشت و اغماض باشد؛ بلکه او بی‌هیچ ملاحظه‌ای به یک مقصود پای‌بند می‌ماند. این‌چنین است که او با منافع بزرگ یا حتی مقدس دیگران با سبک‌سری رفتار می‌کند، کرداری که باعث نکوهش اخلاقی می‌گردد. لیکن چنین پیکرهٔ سترگ باید پاره‌ای از گل‌های معصوم را زیر پا لگدمال کند و در طی مسیرش چیزهایی باارزش را نابود سازد»(هگل، ۱۴۰۱: ۵۰).

دراین‌معنا، تخطی از اخلاق متعارف نه‌تنها مجاز بلکه شرط ضروری برای ورود به عرصهٔ تاریخ است و جزء باید برای امر کلی از میان برود. به‌عبارتی، هگل خوانشی افراطی از مفهوم «خودآیینی» کانت به‌دست می‌دهد. نقطهٔ تلاقی این تلقی از خودآیینی ازآن‌رو با تعریف کانت تداخل پیدا می‌کند که تنها به

خویشتن توجه کرده و خودآیینی افراد دیگر را نادیده می‌گیرد؛ حال آنکه مراد کانت از خودآیینی «یعنی قانونی که من برای خودم وضع می‌کنم باید به‌گونه‌ای باشد که من بتوانم آن را همچون شالودهٔ وضع قانونی کلی تصور کنم، به‌عبارت‌دیگر قانونی که آزادی و خودآیینی افراد دیگر را زیر پا نگذارد» (آدورنو، ۱۳۹۶: ۱۸۹). اما هگل در عبارتی موجز می‌نویسد: «انسان‌های بزرگ خواسته‌اند، برای آنکه خود را برآورده سازند، نه دیگران را» (۱۴۰۱: ۴۸).

راسکلنیکف، قهرمان داستایفسکی، تجسد ادبی همین دوگانگی است. او در مقام دانشجویی سرخورده و گرفتار فقر، نظریه‌ای می‌پرورد که خود آن را در پیوندی آشکار با اندیشهٔ هگلی می‌بیند: اینکه انسان‌های «فرادست» مجازند از روی مصلحت بزرگ‌تر دست به جنایت بزنند[1]. او قتل پیرزن رباخوار را نه به‌منزلهٔ فعلی شخصی، بلکه همچون کنشی تاریخی - همانند ناپلئون - توجیه می‌کند:

«سونیا، خواستم بدون دلیل منطقی و جنایی بکشم، برای خاطر خودم بکشم، فقط به‌خاطر خودم... در آن وقت لازم بود بدانم که آیا من هم مانند همهٔ مردم شپش هستم یا انسانم؟ آیا من می‌توانم از حد معین تجاوز کنم، یا نمی‌توانم؟ آیا جسارت این را دارم که خم شوم و آنچه می‌خواهم بردارم، یا نه؟ آیا موجودی ترسو و بزدلم یا صاحب حق و اختیار هستم...»(۱۳۹۵: ۵۹۹).

نغز آنکه راسکلنیکف مردم «عادی» را به شپش تشبیه می‌کند؛ تشبیهی که احتمالاً متأثر از خواندن «فلسفهٔ تاریخ» هگل در ناخودآگاه زبانی داستایفسکی رسوب کرده بود[2]، چراکه هگل در وصف ترسیتی[3] - یکی از نکوهندگان پادشاه در ایلیاد هومر - او را از انسان‌های عادی و تکراری شمرده و به «کِرم» تشبیه می‌کند(۱۴۰۱: ۵۰). بااین‌همه، پس‌از ارتکاب قتل، وجدان اخلاقی او - که به‌روشنی یادآور «فرمان مطلق» کانتی است - آرام نمی‌گیرد. او دچار کابوس، پریشانی و بحران روانی می‌شود و همین نشان می‌دهد که بنیان اخلاقیِ مطلق هنوز در ضمیر او نفوذناپذیر است. به‌این‌ترتیب، شخصیت راسکلنیکف نه بازتاب سادهٔ هگل است و نه صورت محض کانت؛ بلکه صحنهٔ تنش و دیالکتیک میان این دو قطب فلسفی است. ازاین‌منظر، نیهیلیسم راسکلنیکف را می‌توان نتیجهٔ رادیکال شدن نوعی خودآیینی مدرن دانست؛ وضعیتی که در آن فرد نه‌تنها خود را قانون‌گذار می‌داند، بلکه حق حیات و مرگ دیگران را نیز برای خویش قائل می‌شود. بدین‌ترتیب، راسکلنیکف در نقطهٔ تلاقی مسئلهٔ خودآیینی کانتی، فرد تاریخی هگلی و بحران نیهیلیسم مدرن قرار می‌گیرد و همین امر تنش اخلاقی بنیادین رمان را شکل می‌دهد.

اما آنچه رمان داستایفسکی را به سطحی فراتر ارتقا می‌دهد، حضور سونیا است. سونیا دست به عملی می‌زند که در الهیات مسیحی با عنوان زنا شناخته شده و در کنار قتل و کفر ازجملهٔ بزرگ‌ترین گناهان کبیره به‌شمار می‌رود؛ در عهد عتیق قتل و زنا به ترتیب احکام ششم و هفتم خداوند به موسی است(نک: خروج، ۲۸: ۳۴؛ تثنیه، ۴: ۱۳). برمبنای عقلانیت اخلاقیِ کانت یا تاریخ‌باوری هگل، چنین عملی نه توجیه‌پذیر است و نه مولد شأنی رهایی‌بخش. بااین‌همه، در منطق رمان، سونیا نه‌تنها

[1] جنایت تنها یکی از مصادیق «ابرانسان» شدن است که ازنظر راسکلنیکف مقدمهٔ ورود به عرصهٔ تاریخ خواهد شد. نیچه که خود متأثر از فلسفهٔ تاریخ هگل و مخصوصاً داستایفسکی بود، از این مفهوم در کتاب چنین گفت زرتشت بهره برده است: «من به شما ابرانسان را می‌آموزانم... بوزینه دربرابر انسان چیست؟ چیزی خنده‌آور یا چیزی مایهٔ شرم دردناک. انسان دربرابر ابرانسان همین‌گونه خواهد بود: چیزی خنده‌آور یا چیزی مایهٔ شرم دردناک(1386: 22)«...

[2] داستایفسکی زمانی که در سیبری به‌سر می‌برد نامه‌ای به تاریخ ۲۲ فوریه ۱۸۵۴ خطاب به برادرش میخاییل می‌نویسد: «برایم قرآن و نقد عقل محض کانت را بفرست، و اگر توانستی مخفیانه چیزی برایم بفرستی، پس تردید نکن و هگل برایم بفرست، به‌خصوص فلسفهٔ تاریخ را. همهٔ آینده‌ام به این بستگی دارد» (به نقل از راف، ۱۴۰۲: ۸۵)

[3] Thersites

به کیفر روانی دچار نمی‌شود، بلکه برعکس، به محور نجات و رستگاری بدل می‌گردد. تمایز بنیادی سونیا از راسکلنیکف و از الگوی هگلی در این است که او هرگز سودای تاریخ‌گشایی و فرادستی ندارد. او نه در پی آن است که در مقام «فرد کبیر» جای گیرد و نه ادعای فراتر رفتن از قانون را با تاریخ‌گشایی توجیه می‌کند. عمل او در ظاهر عملی غیراخلاقی است، اما انگیزهٔ آن صرفاً ایثار و حفظ خانواده‌ای فرودست است. او تن خود را می‌فروشد، اما نه برای شکستن ساختار تاریخ و نه برای آزمودن نظریه‌ای انتزاعی، بلکه برای آنکه کودکان خانواده از گرسنگی نمیرند. به‌همین‌دلیل است که او بدون تکیه بر نظریه‌ای فلسفی، از دل تجربه‌ای رنج‌آلود و در پرتو ایمان خالصانه، کنشی را به عهده می‌گیرد که ازمنظر عقلانیت فلسفی مذموم است، اما ازمنظر ایمان مسیحی تجسد عشق ایثارگرانه و شبیه‌ترین چهره به تصویر مریم می‌نماید.

در اینجا لازم است به نقدی که فیلیپ راف در مقاله‌ای با عنوان «داستایفسکی در جنایت و مکافات» بر رابطهٔ سونیا و راسکلنیکف وارد می‌کند، نیز بپردازیم. راف اگرچه توانایی داستایفسکی در خلق شخصیت سونیا را ستایش می‌کند و معتقد است که تنها او می‌توانسته سونیا را جوری خلق کند که در دام «سانتی‌مانتالیسم سوزناک و تهوع‌آور»(۱۴۰۲: ۸۹) نیفتد، اما هم‌پوشانی شخصیت راسکلنیکف با بینش نیچه[1] را به اندازهٔ هم‌پوشانی شخصیت سونیا با آن نمی‌داند. راف معتقد است: «ایمان سونیا، ایمانی نیست که با پیکار به‌دست آمده باشد. وقتی راسکلنیکف برای ایمان او دلیل می‌خواهد، او به‌سادگی پاسخ می‌دهد: «چرا باید بی‌خدا باشم؟» همان‌طور که نیچه گفته است، این از آن نوع ایمان است که «از آغاز وجود داشته است؛ به دیگر سخن قسمی کودک‌ماندگی است که پس رفته است و به معنویات پناه برده است»(همان: ۹۰). به‌همین‌دلیل ازمنظر راف، پذیرش دیدگاه‌های سونیا توسط راسکلنیکف در آخر رمان باورناپذیر و با کل اثر بی‌تناسب است. در پاسخ به این نقد می‌توان با قسمت ابتدایی آن، که دیدگاه نیچه را به شخصیت سونیا نزدیک‌تر می‌داند تا راسکلنیکف، موافق بود اما نتیجه‌ای که از این بحث حاصل می‌شود، به نظر چندان قابل تکیه نیست. پذیرش اعتقادات سونیا توسط راسکلنیکف آن‌هم در آخرین سطرهای رمان، پیامی عمیق‌تر از آن دارد که در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد. چنین می‌توان گفت که اتفاقاً ایمان کودکانه و بدون استدلال سونیا تنها شکلی از ایمانی است که می‌تواند ازسوی راسکلنیکف پذیرفته شود. این دانشجوی سابق حقوق، درسراسر رمان نشان داد که اهل مباحثه و استدلال است و از قضا آن‌قدر به دیدگاه‌های خویشتن باور دارد که هر بحث و مجادله‌ای او را بر سر ایده‌هایش راسخ‌تر از پیش می‌سازد. پس تنها باوری بی‌تردید از جانب سونیا می‌تواند نفوذناپذیرتر از نظریه‌های راسکلنیکف جلوه کند. «سونیا در چشم‌اندازی دینی سکنی گزیده است که ازمنظر آن حتی نومیدی‌ها و مصائب تراژیک را می‌توان تا عشق خداوند پی‌جویی کرد؛ خداوندی که اس‌واساس معنا و ارزش در زندگی انسان است و به‌خاطر اوست که سونیا به‌رغم دلایل آشکاری که برای تردید یا نومیدی دارد، اعتمادش را از دست نمی‌دهد»(فورتاک، ۱۴۰۱: ۸۶). بنابراین نوعی ایمان بی‌چون‌وچرا و نوعی شورمندی کیرکگوری نیاز است تا راسکلنیکف از جهان ایده‌هایش خارج شود و صورت عملی ایمان را راهنمای خود قرار دهد. ایمان کیرکگوری، ایمانی شخصی است و از هرگونه جهان‌شمولی فاصله می‌گیرد و جالب آنکه ازاین‌منظر در مقابل کل‌گرایی هگل قد علم می‌کند. کیرکگور در ترس و لرز با طرح بحث «امر اخلاقی» و لزوم پیروی فرد از امر کلی که همان امر اخلاقی است و در هر زمان اطلاق‌پذیر است، در این حوزه دیدگاه هگل را می‌پذیرد؛ اما

[1] لازم به ذکر است که از لحاظ زمان تقویمی، نیچه غالب آثار خود، مربوط به فلسفهٔ اخلاق (حکمت شادان۱۸۸۲- چنین گفت زرتشت۱۸۸۳- فراسوی نیک و بد۱۸۸۶) را پس‌از مرگ داستایفسکی منتشر کرد؛ ازاین‌جهت ایدهٔ «ابرمرد» نزد نیچه خود متأثر از داستایفسکی یا حتی هگل بوده است و نه بالعکس.

دربارهٔ مقولهٔ ایمان معتقد است که هگل «برعکس در سخن گفتن از ایمان بر خطاست، زیرا با صدایی رسا و روشن علیه عزت و افتخاری که ابراهیم به‌مثابهٔ پدر ایمان از آن بهره‌مند است، درحالی‌که باید به جرم قتل از نو محاکمه شود، زبان به اعتراض نمی‌گشاید. زیرا ایمان دقیقاً همین پارادوکس است که طبق آن فرد برتر از کل است» (۱۳۸۵: ۸۲). درنتیجه، در مقابل هگلیسم راسکلنیکف، این ایمان کیرکگوری سونیا است که درنهایت غلبه می‌کند.

۳ نتیجه

بازنمایی چهرهٔ دوگانهٔ مریم - در مقام «مادرِ مسیح» و «مریم مجدلیه» - ساختار معنایی و اخلاقی جنایت و مکافات را به‌نحوی بنیادی شکل می‌دهد. داستایفسکی با اتکا به این دو صورت مسیحی، ساختاری معنایی پدید می‌آورد که رستگاری، رنج و امکان دگرگونی وجودی را در محوریتِ شخصیت‌های زن داستان (با تمرکز بر شخصیت سونیا) سازمان می‌دهد. هرچند درسراسر رمان، زنان گوناگون - از دونیا و پولخریا الکساندرونا گرفته تا کاترینا ایوانوونا و دو دختر گمنامِ روایت - هریک سویه‌ای از مریم‌گونگی را بازمی‌نمایند و در نقش‌هایی همچون فداکاری، رنج بردن، شفقت یا قربانی شدن ظاهر می‌شوند، اما هیچ‌کدام تمامیت این الگو را در خود جمع نمی‌کنند. جامعیت این صورت‌بندی تنها در سونیا مارمالادوف تحقق می‌یابد؛ شخصیتی که هم تجربهٔ سقوط را پشت سر گذاشته و هم حامل نوری قدسی است که امکان رستگاری دیگری را پدید می‌آورد. ازمنظر فلسفی نیز، داستایفسکی در دل منازعات فکری روسیهٔ قرن نوزدهم - میان عقل‌گرایی رادیکال، نیهیلیسم جوانان و سنت اخلاقی ارتدوکسی - یک دیالکتیک اخلاقی بنا می‌کند که در آن، نه عقل خودبنیاد و نه اخلاق وظیفه‌گرایانهٔ کانتی-هگلی قادر به تأمین رستگاری نیستند. راسکلنیکف به‌مثابهٔ حامل صورت‌بندی‌های مدرن اخلاق، با توسل به نظریه، می‌کوشد از مرزهای اخلاق فراتر رود، اما قتلْ شکاف‌های درونی دستگاه عقلانی او را آشکار می‌سازد و او را به بحران وجودی و اخلاقی می‌کشاند. دربرابر او، سونیا به‌سبب آنکه کنشی برخاسته از هیچ نظریهٔ عقلانی یا ایدئولوژی تاریخی انجام نمی‌دهد، بلکه رفتارش از ایمان، فروتنی و آگاهی رنج‌پذیر سرچشمه می‌گیرد، دچار گسیختگی درونی نمی‌شود. همین بنیان ایمانی است که او را به کامل‌ترین تجسد الگوی مریم بدل می‌کند و امکان دگرگونی راسکلنیکف را فراهم می‌سازد. بنابراین، جنایت و مکافات نشان می‌دهد که مسیر رستگاری نه در هگلیسم تاریخی، نه در اخلاق کانتی و نه در نیهیلیسم اراده‌محور، بلکه در گونه‌ای اخلاق مبتنی‌بر رنج، شفقت و حضور امر قدسی است؛ اخلاقی که در پیکرهٔ نمادین مریم و در چهرهٔ زمینی‌تر اما قدرتمند سونیا مارمالادوف تبلور می‌یابد. داستایفسکی از رهگذر این بازنمایی، مسئلهٔ اخلاق در جهان مدرن را در افق جدیدی قرار می‌دهد که سرنمون‌های مسیحی چگونه همچنان توان تفسیر تجربهٔ انسانی را دارا هستند.

منابع

آتش‌برآب، حمیدرضا. (۱۳۹۷). «جامعهٔ شایستهٔ راسکلنیکف». مطالعات جامعه‌شناختی ۲۵(۱): ۹-۲۲

آدورنو، تئودور. (۱۳۹۶). مسائل فلسفهٔ اخلاق. ترجمهٔ صالح نجفی و علی عباس‌بیگی. تهران: هرمس.

آناتولیوس، خالد، و استیون اف. براون. (۱۳۹۵). ادیان جهان: آیین کاتولیک و مسیحیت ارتدکس. ترجمهٔ سیدحسن اسلامی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

ایرانمنش، مریم، و همکاران. (۱۴۰۳). «مؤلفه‌های اخلاقی دربارهٔ معنادهی مرگ به زندگی در رمان جنایت و مکافات داستایفسکی». فصلنامهٔ اخلاق در علوم و فناوری ۱۹(۳): ۳۲-۳۶.

باختین، میخائیل. (۱۴۰۰). پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی. ترجمهٔ سعید صلح‌جو. تهران: نیلوفر.

حسینی، آزاده، و همکاران. (۱۴۰۰). «بررسی و تحلیل مفهوم تجربهٔ دینی در آثار تئودور داستایفسکی با رویکرد به رمان‌های جنایت و مکافات و برادران کارامازوف». جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی ۵(۱۵): ؟؟؟.

داستایفسکی، فئودور. (۱۳۹۵). جنایت و مکافات. ترجمهٔ مهری آهی. تهران: خوارزمی.

داستایفسکی، فئودور. (۱۴۰۱). یادداشت‌های جنایت و مکافات. تدوین، مقدمه و ترجمه از روسی ادوارد واسیولک؛ ترجمهٔ شاهپور عظیمی. تهران: نیلوفر.

راف، فیلیپ. (۱۴۰۲). «داستایفسکی در جنایت و مکافات». ترجمه مهدی امیرخانلو. در تو نخواهی کشت: مقالاتی دربارهٔ رمان جنایت و مکافات، چاپ دوم، ۵۳-۹۲. تهران: نیلوفر.

زرشناس، شهریار، و محمدرضا سرشار. (۱۳۸۶). «نقد رمان جنایت و مکافات». ادبیات داستانی (۱۱۰): ۵۶-۶۳.

سیاه‌پوش، مریم‌السادات، و همکاران. (۱۴۰۰). «مریم مجدلیه در متون آپوکریفا از نگاهی زنانه‌نگر». ادیان و عرفان ۵۴(۱): ۱۳۳-۱۵۱.

شرفی، آرمین، و شهین اعوانی. (۱۳۹۷). «بررسی جایگاه مسئلهٔ شر در آثار داستایفسکی و تحلیل پاسخ‌های او به این مسئله». فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز ۱۸(۳): ۸۵-۱۰۸.

علوی‌تبار، هدایت، و مریم محبتی. (۱۳۹۱). «معنای زندگی از دیدگاه داستایفسکی». پژوهش‌نامهٔ فلسفهٔ دین (نامه حکمت) ۱۰(۱) (پیاپی ۱۹): ۱۲۵-۱۵۰.

فورتاک، ریک آنتونی. (۱۴۰۱). «عشق، رنج و ارج نهادن به خود؛ عواطف اخلاقی و وجودی در جنایت و مکافات». در داستایفسکی و فلسفه: جستارهایی دربارهٔ جنایت و مکافات، ترجمهٔ زانیار ابراهیمی، ۶۷-۹۶. تهران: خوب.

قرآن کریم.

کار، ادوارد هلت. (۱۳۸۷). داستایفسکی: جدال شک و ایمان. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: طرح نو.

کانت، ایمانوئل. (۱۴۰۲). نقد عقل عملی. ترجمهٔ سیدمسعود حسینی. تهران: نی.

کیرکگور، سورن. (۱۳۸۵). ترس و لرز. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

گلوخوف، ای. آ. (۱۳۹۷). اصول و تعالیم ارتدوکس. ترجمهٔ فرزانه شفیعی. تهران: ادیان.

لوکاچ، جورج. (۱۴۰۲). «داستایفسکی، شاعر کلان‌شهر کاپیتالیستی مدرن». در تو نخواهی

کشت (مقالاتی دربارهٔ رمان جنایت و مکافات)، ترجمهٔ مهدی امیرخانلو، ۹۳-۱۱۴. تهران: نیلوفر.

محبتی، مریم، و امیرعباس علی‌زمانی. (۱۳۹۱). «رنج، ایمان و معنا از دیدگاه داستایفسکی». فلسفه و کلام اسلامی ۴۵(۱): ۱۷۱-۱۹۷.

نیچه، فریدریش. (۱۳۸۶). چنین گفت زرتشت. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: آگه.

هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. (۱۴۰۱). درس‌هایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ. ترجمهٔ ابراهیم ملک‌اسماعیلی. تهران: نگاه.

Anokhina, Y. Y. (2023). “The ‘Two Sonyas’: The Image of Sonya Marmeladova in the Perception of Vyacheslav Ivanov and Alfred Bem.” In Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad, edited by V. B. Zuseva-Özkan, 132-153. Mos-cow: IWL RAS Publ. [In Russian].

Briggs, Katherine Jane. (1945). How Dostoevsky Portrays Women in His Novels: A Feminist Analysis. Lewiston: The Edwin Mellen Press.

Kavazza, Antonella. (2019). “The Image of Mary of Egypt in the Work of F. M. Dostoevsky.” Two Centuries of the Russian Classics 1(2): 174-185.

Lukács, Georg. (1973). “Dostoevsky.” In Marxism and Human Liberation: Essays on History, Culture and Revolution, edited by E. San Juan, Jr., 179-197. New York: A Delta Book/Dell Publishing Co., Inc.

Meyer, Priscilla. (1998). “Dostoevsky’s Modern Gospel: Crime and Pun-ishment and the Gospel of John.” Division 1 Faculty Publications: 69-79.

Pelikan, Jaroslav. (1996). Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture. New Haven: Yale University Press.

The Holy Bible: New Revised Standard Version. 1989. New York: HarperOne.

Tuckett, Christopher. (2007). The Gospel of Mary. Oxford: Oxford University Press.

Von Wolzogen, Alfred. (1866). Raphael Santi. Translated by F. E. Bunnett. London: Smith, Elder, & Co..

References

Adorno, T. W. (2017). Problems of Moral Philosophy (S. Najafi & A. Abbas-Beigi, Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian]

Alavitabar, H., & Mohebbi, M. (2012). "The Meaning of Life from Dostoevsky's Perspective." Journal of Philosophy of Religion (Hekmat Nameh), 10(1), 125–150. [In Persian]

Anatolios, K., & Brown, S. F. (2016). World Religions: Catholicism and Orthodox Christianity (S. H. Eslami, Trans.). Qom: University of Religions and Denominations Press. [In Persian]

Anokhina, Y. Y. (2023). "The 'Two Sonyas': The Image of Sonya Marmeladova in the Perception of Vyacheslav Ivanov and Alfred Bem." In Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad, edited by V. B. Zuseva-Özkan, 132–153. Moscow: IWL RAS Publ. [In Russian]

Atashbarab, H. R. (2018). "Raskolnikov's Ideal Society." Sociological Studies, 25(1), 9–22. [In Persian]

Bakhtin, M. (2021). Problems of Dostoevsky's Poetics (S. Solhjou, Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]

Briggs, K. J. (1945). How Dostoevsky Portrays Women in His Novels: A Feminist Analysis. Lewiston: The Edwin Mellen Press.

Carr, E. H. (2008). Dostoevsky: The Conflict of Doubt and Faith (K. Deyhimi, Trans.). Tehran: Tarh-e No. [In Persian]

Dostoevsky, F. (2016). Crime and Punishment (M. Ahi, Trans.). Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Dostoevsky, F. (2022). Notes on Crime and Punishment. Compiled, introduced, and translated from Russian by E. Vasyolek; Persian translation by Sh. Azimi. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Fortak, R. A. (2022). "Love, Suffering, and Self-Esteem: Moral and Existential Emotions in Crime and Punishment." In Dostoevsky and Philosophy: Essays on Crime and Punishment (Z. Ebrahimi, Trans.), 67–96. Tehran: Khoob. [In Persian]

Glukhov, I. A. (2018). Principles and Teachings of Orthodoxy (F. Shafiei, Trans.). Tehran: Adyan. [In Persian]

Hegel, G. W. F. (2022). Lectures on the Philosophy of History (E. Malek-Esmaeili, Trans.). Tehran: Negah. [In Persian]

Hosseini, A., et al. (2021). "An Examination and Analysis of the Concept of Religious Experience in the Works of Fyodor Dostoevsky with Reference to the Novels Crime and Punishment and The Brothers Karamazov." Journal of Comparative Literature Essays, 5(15), 111-129. [In Persian]

Iranmanesh, M., et al. (2024). "Ethical Components of the Meaning-Giving Role of Death in Dostoevsky's Crime and Punishment." Quarterly Journal of Ethics in Science and Technology, 19(3), 32–36. [In Persian]

Kant, I. (2023). Critique of Practical Reason (S. M. Hosseini, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Kavazza, A. (2019). “The Image of Mary of Egypt in the Work of F. M. Dostoevsky.” Two Centuries of the Russian Classics, 1(2), 174–185.

Kierkegaard, S. (2006). Fear and Trembling (A. Rashidian, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Lukács, G. (1973). “Dostoevsky.” In Marxism and Human Liberation: Essays on History, Culture and Revolution, edited by E. San Juan, Jr., 179–197. New York: A Delta Book/Dell Publishing Co., Inc.

Lukács, G. (2023). “Dostoevsky, Poet of the Modern Capitalist Metropolis.” In Thou Shalt Not Kill: Essays on the Novel Crime and Punishment (M. Amirkhanlou, Trans.), 93–114. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Meyer, P. (1998). “Dostoevsky’s Modern Gospel: Crime and Punishment and the Gospel of John.” Division I Faculty Publications, 69–79.

Mohebbi, M., & Alizamani, A. A. (2012). “Suffering, Faith, and Meaning from Dostoevsky’s Perspective.” Islamic Philosophy and Theology, 45(1), 171–197. [In Persian]

Nietzsche, F. (2007). Thus Spoke Zarathustra (D. Ashouri, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]

Pelikan, J. (1996). Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture. New Haven: Yale University Press.

Qur'an, The Holy.

Rieff, P. (2023). “Dostoevsky in Crime and Punishment.” In Thou Shalt Not Kill: Essays on the Novel Crime and Punishment (2nd ed., pp. 53–92) (M. Amirkhanlou, Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]

Sharafi, A., & Avani, S. (2018). “Examining the Problem of Evil in Dostoevsky’s Works and Analyzing His Responses to It.” Shiraz University Journal of Religious Thought, 18(3), 85–108. [In Persian]

Siahpoosh, M. S., et al. (2021). “Mary Magdalene in the Apocryphal Texts from a Feminist Perspective.” Religions and Mysticism, 54(1), 133–151. [In Persian]

The Holy Bible: New Revised Standard Version. (1989). New York: HarperOne.

Tuckett, C. (2007). The Gospel of Mary. Oxford: Oxford University Press.

Von Wolzogen, A. (1866). Raphael Santi (F. E. Bunnett, Trans.). London: Smith, Elder, & Co.

Zarshenas, S., & Sarshar, M. R. (2007). “A Critique of the Novel Crime and Punishment.” Fiction Literature, (110), 56–63. [In Persian]