الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دارسات نقدية

التحليل النفسي لرواية الانمساخ

فرانز كافكا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:

❖ بوصيقع مريم

❖ يزيد مروى

إشراف الأستاذ:

* جبارة إسماعيل

السنة الجامعية: 2024/2023

رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنْ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ

سورة يوسف

الآية (101)

إهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم سيدنا وحبيبنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل التسليم (ص) وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد

قال تعالى:

(وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرا). الإسراء:الآية:24

ومن قال فيهما رسول الله صلى الله عليه وسلم: "رضا الله في رضاهما وسخط الله في سخطهما" – نسأل الله رضاهما.

إليك يا من صبرت صبراً كبيراً و لم تمل، إليك يا من بفضلك عرفت الأمل سيبقى فضلك علي ما بقي الأزل، لك أمي الحبيبة أهدي هذا العمل.

إليك يا من ربّانا وعلمنا ولم يكل إليك يا من أدّبنا وأعدّنا ضد الفشل

إليك يا اهل الفخر يا أعلى مثل لك أبي العزيز أهدي هذا العمل,

***إلى أخي**

إلى كل العائلة من قريب أو من بعيد

وإلى كل من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد

***كما أهدي عملي هذا إلى كل من عرف هذا العبد المتواضع من قريب أو بعيد.**

إلى كل من هم في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي

إلى كل من قرأ هذا الإهداء

مريم

الإهداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي (والدي الحبيب وهيب)،

وأطال الله في عُمره إلى من أُفضِّلها على نفسي،

ولِما لا فلقد ضحَّت من أجلي ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام

أُمِّي الحبيبة

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي

الكرام

إلى جميع صدقاتي

مروى

مقدمة

مقدمة:

"الإنمساخ " لفرانز كافكا هي واحدة من أكثر الأعمال الأدبية تأثيرًا وتعقيدًا في القرن العشرين. هذه الرواية القصيرة، التي نشرت لأول مرة في عام 1915، تروي قصة غريغور سامسا، الموظف العادي الذي يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة. هذه الحبكة الغريبة والمثيرة للسخرية تمثل نقطة انطلاق لفهم عميق لعدة جوانب من النفس البشرية والمجتمع.

يعتمد التحليل النفسي للرواية على مقاربة "سيغموند فرويد"، الذي يعتقد أن الأدب يمكن عكس العمليات اللاواعية داخل العقل البشري. تتعامل الرواية مع مواضيع مثل الهوية، والعزلة، والذنب، والضغط النفسي، وهي مواضيع يمكن استكشافها من خلال عدسة التحليل النفسي. يمكن النظر إلى الانمساخ كرمز للتحولات النفسية التي يمر بها الأفراد تحت ضغط الظروف الاجتماعية والعائلية، مما يجعلها دراسة غنية في طبيعة الكائن البشري ومعاناته.

تقدم الرواية أيضًا فرصة لاستكشاف العلاقة بين الفرد والمجتمع، وكيف يمكن أن تؤدي التوقعات والضغوط الاجتماعية إلى تدمير الهوية الشخصية. إن التحول الجسدي "لغريغور" يعكس بشكل مجازي التحول النفسي الذي يمر به نتيجة للعزلة والإقصاء، مما يثير تساؤلات حول طبيعة الإنسانية ومعنى الوجود في العالم الحديث.

في بحثنا هذا اتبعنا التقسيم التالي:

مدخل وفصلين، كل فصل يحتوي على ثلاثة بحوث.

بالنسبة للفصل الأول معنون بنظرية التحليل النفسي في النقد والأدب، الذي يحتوي على دراسات التحليل النفسي وتطورها عند الغرب والعرب وعلى ماذا يقوم التحليل النفسي من مبادئ، كذلك العلاقة التي تجمع بين التحليل النفسي والأدب (الرواية).

أما بالنسبة للفصل الثاني فعنوانه التحليل النفسي لرواية الانمساخ، أدرجنا فيه أولا تعريفا بالكاتب، وملخصا قصيرا للتعريف بالرواية، اتبعنا في المبحث الأول دراسة دلالية لغوية ودراسة سيميائية، أما المبحث الثاني فهو تحليلا نفسيا لشخصيات الرواية، أما المبحث الثالث فهو دراسة تحليلية للزمان والمكان وخاتمة له.

مدخل

مدخل:

علم النفس:

وجد علم النفس مع وجود البشرية، وهو علم قديم وحديث في الوقت ذاته، حيث كان في العصور القديمة في بداياته مرتبط بالفلسفة "عند قدماء المصريين وفلاسفة اليونان وحكماء الصين منذ بضعة آلاف السنين قبل الميلاد"[1]، ظهر من خلال المحاولات المتعددة للتفسيرات الفلسفية لمفاهيم الروح والنفس البشرية.

ويرجع تاريخ بداية علم النفس المعاصر إلى عام 1879 في "لايبزج" بألمانيا، وهو تاريخ إنشاء العالم فونت أول معمل لعلم النفس "وواضع علم النفس الفيزيولوجي.. وأسس أول مجلة خصصت لنقل تقارير الأبحاث السيكيولوجية "[2]،حيث يخضع هذا العلم للدراسة العلمية التي تبحث في سلوك الكائنات الحية والإنسان بصفة خاصة ،لكون علم النفس "يدرس العمليات العقلية مثل الإدراك والتعلم والتذكر والتفكير وحل المشكلة والإبداع وغيرها "[3].

[1] أحمد محمد عبد الخالق، أسس علم النفس، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، 2002، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص62

[3] المرجع نفسه، ص20

ويهتم أيضا بالجانب الروحي خاصة وأن النفس تتعلق بالروح الداخلية للإنسان وبتفسير السلوك والتنبؤ بهِ، والتحكم في كل حركاته وبالتالي يُعرف علم النفس بأنه "العلم الذي يدرس الحياة العقلية للإنسان"[1].

وفي نفس الوقت يبحث في "سلوك النّاس وتصرفاتهم وأعمالهم من حيث هي مظهر للظواهر النفسية"[2].

كما أن لعلم النفس علاقة مع الأدب والنقد والعلاقة بينهما علاقة حتمية ذلك لأن التجربة الشعورية تعبيرٌ عن أصالة العنصر النفسي في محلة تأثر الفنان المبدع بل عن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسي يحدد كثيرا من معالمها وأقسامها وأكثر من ذلك فالعمل الفني يؤثر نفسيا في القارىء.

التحليل النفسي:

"التحليل النفسي فن علمي "[3]، مرتبط بالنفس البشرية لأنه يلتمس أعماقها وما تحتويه من غرائز ومكبوتات تجهلها تؤثر على تصرفات الفرد في الواقع الخارجي لا شعوريا .

فالتحليل النفسي هو:

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] كامل محمد محمد عويصة، علم النفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص05-06.

[3] كمال وهبي /كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص05

-"عملية لاستقصاء العمليات العقلية التي لا يمكن النفاذ إليها بوسيلة أخرى "[1]

-وهو "طريقة تقوم على الاستقصاء بهدف علاج الاضطرابات العصابية "[2]

وأطلق فرويد اسم التحليل النفسي على "الطريقة العلاجية في معالجة أمراض العِصاب"[3]، وذلك باستعمال العلاقة الشخصية بينه وبين المريض إذ أنه يترك للمريض الحرية الكاملة للكلام دون أي تدخل من قبل المعالج الذي يكون ملتزما بموقف حيادي، فهو إذن "علاج نفساني علائقي يعمل بفضل التفسيرات على استدعاء المحتويات اللاواعية في التصرفات والإعراض إلى الوعي "[4].

إذ أن التحليل النفسي فن دراسة العقل الباطن له أسلوب خاص يسمى بأسلوب التداعي لأعماق اللاشعور وكشف ما يحتويه من غرائز وميولات فطرية وشهوات مكبوتة يجهلها الفرد، ولكنها ذات أثر فعال في حياته الشعورية.

فالتحليل النفسي منذ بواكيره الأولى طرح علاقة قوية مع الأدب، فلقد أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي الوليد فرصة تجاوز التحليل الطبي المحض ليجعل من نفسه نظرية عامة للنفسية وللصيرورة الإنسانية، حيث سعى التحليل النفسي إلى شرح وتأويل

---

[1] المرجع السابق، ص05

[2] المرجع نفسه، ص05

[3] فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي للولد، تر: فؤاد شاهين، ديوان المطبوعات الجامعية، ص13

[4] المصدر نفسه، ص13-14

الأدب ،إلا أن بعض النصوص الأدبية كانت في بعض الأحيان مصدرا أو أمثلة لمفاهيم التحليل النفسي ذاتها ،وإذا كان التحليل النفسي هو العلاج بالكلام، فإن اللغة والسرد هما الأساسيات التي يقوم عليها، بمعنى أن التحليل النفسي تسريد نقوم بواسطته بحكي وشرح أفعالنا، إلا أنه يتعامل مع اللغة ومع التأويل، حيث يقدم مقارنة هامة لهيرمينوطيقا الشك بأن هناك حوافز ومعاني تتخفى خلف معانٍ أخرى .

المنهج النفسي:

المنهج النفسي في النقد نقصد به المنهج الذي يعتمد على فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات علم النفس التي جاء بها فرويد، وهذا المنهج لم يكن في أدبنا العربي القديم ولكنه وُجد حديثا في النقد الأدبي، "وهو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد ممتدة "[1].

عرف سيد قطب المنهج النفسي والذي سماه بالتجربة الشعورية حيث قال "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية "[2]

[1] حميدة زينب /أعمر عائشة، لإشراف لوصيف لخضر المنهج النفسي في النقد الأدبي النويهي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة ،1438ه/2017م، ص5.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، القاهرة، ط8، 2003، ص207.

وهو يقصد العنصر النفسي حيث تتمثل نظرته للأعمال الأدبية على أنه "استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط يمثل للحياة النفسية هذا من حيث المصدر. أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين "[1].

نفهم من خلال كلام سيد قطب أن العمل الأدبي يتحقق بعاملين هما أن يتوفر مصدر، ويقصد به الاستجابة لمؤثرات نفسية ضاغطة لذلك المبدع لكي يصل إلى الإبداع الأدبي، أما النقطة الثانية وهي الوظيفة ويقصد بها الهدف من العمل الأدبي، وهي إثارة عواطف ووجدان المتلقي ليصف المبدع شعوره، ولِما يحس به من تمزق وشتات وحزن لاستعطاف الآخر عليه.

إن المنهج النفسي ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب أو الفنان حيث قام بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية، وهذا المنهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد.

بحيث يقوم هذا المنهج على عدة مبادئ أهمها:

"–ربط النص بلاشعور صاحبه.

[1] المرجع السابق، ص207.

-افتراض وجود بنية نفسية تحتية منحدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنة.

-النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

-النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا ."[1]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص23/22.

الفصل الأول:

نظرية التحليل النفسي في النقد والأدب

المبحث الأول: دراسات التحليل النفسي وتطورها

أولا: عند الغرب.

ثانيا: عند العرب.

المبحث الثاني: مبادئ اشتغال التحليل النفسي

المبحث الثالث: علاقة التحليل النفسي بالأدب (الرواية)

المبحث الأول: دراسات التحليل النفسي وتطورها

أولا: عند الغرب

بدأ المنهج النفسي بشكل منظم عند الغرب مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات سيغموند فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، فقبل فرويد كانت مجرد ملاحظات عامة لا تؤسس المنهج النفسي بقدر ما تعتبر إرهاصات وتوطئة له، وتشكل أيضا هذا العلم مع عديد من العلماء أيضا فعلى وجه الخصوص فرويد، أدلر، كارل غوستاف يونغ وغيرهم.

1-"سيغموند فرويد":

تخرج "سيغموند فرويد" من كلية الطب من جامعة "فيينا"، وأصبح محاضرا جامعيا في الأمراض العصبية عام 1885، كان من اهتماماته دراسة النخاع الشوكي والبصلة السيسائية، وكان لبداية نظرية التحليل النفسي في إطارها النظري مع "فرويد" عندما نشر مع "بروير" في" فيينا "دراسات حول الهستيريا بعدما عمل بعض البحوث والدراسات عن الهستيريا في فرنسا مع "جان مارتن شاركو" الطبيب الفرنسي المتخصص في أمراض الجهاز العصبي.

فارتبط اسم "فرويد" بالتحليل النفسي وتزعم هذا الاتجاه في علم النفس ولما توصل الى هذا المنهج ابتدأ أولا باستخدام التنويم المغناطيسي "وفي سنة 1897تخلى عن طريقته في التنويم المغناطيسي واستبدلها بطريقة التداعي الحر أو التداعي الطليق"[1].

وبعدها تفسير الأحلام، الهدف من هذا هو الكشف عن مقومات المريض والعقد المخبأة في لاشعور وفهمها وبالتالي تجاوزها ونقل العمليات اللاشعورية إلى مجال الشعور.

"وبهذه الطريقة دخلت نظرية التحليل النفسي إطار العلوم التطبيقية، كما أسس الرابطة الدولية للتحليل النفسي مع مجموعة من الأعضاء كيونج وإبراهام، ساكس وغيرهم "[2].

كان "فرويد" يقدم للأدب اهتماما كثيرا فهو أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي "في عام 1930تحصل على جائزة غوته في الأدب على مقال أدبي بعنوان الزوال. وكان ذا ثقافة عالية في الآداب العالمي وبالأنثروبولوجيا وأساطير الشعوب"[3].

كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية وشديد الإعجاب بالشعراء والأدباء وخصهم بمنزلة خاصة "فيراهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان "[4].

[1] كمال وهبي /كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] كمال وهبي /كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص12.

[4] جان ستاروينسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم دمشق ،1976، ص250.

وعمد أيضا إلى دراسة الآثار الفنية بهدف "الإيتان بأدلة تدعم صحة فرضياته "[1]

فقد فتح آفاقا جديدة أمام علم النفس بدراسة الآثار الفنية، حيث أن بأعماله فتح مناخ في علم النفس تهتم بشخصية المؤلف الأدبي وعملية الإبداع في علاقتها بلاوعي المؤلف وبالقراءة لكونها كشفا للمعنى الرمزي الخفي الكامن تحت المعنى الظاهر.

كتب "فرويد" ثلاث دراسات تطبيقية الأولى بعنوان هذيان وأحلام في قصة غراديفا لِيانس سنة 1906 والثانية ذكرى طفولة ليوناردو دافنشي سنة 1910 والثالثة بعنوان دوستويفسكي وجريمة قتل الأب سنة 1928.

قام "فرويد" بعمل تشريح نوعي للشخصية يختبرها فيه في مستويات ثلاثة والتي تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

- المستوى الشعوري.

- مستوى ماقبل الشعور.

- مستوى اللاشعور.

"ويشكل الشعور وما قبل الشعور واللاشعور ثلاثة أنظمة تشمل جميع جوانب حياة الإنسان النفسية [2]"

[1] المصدر السابق، ص241.

[2] كمال وهبي /كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص38

واللاشعور هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وفقا لهذا تم التصنيف النهائي للجهاز النفسي الذي يتكون من عناصر ثلاثة هامة، اتضح من خلالها أن الشخصية تنطوي بدورها على جوانب:

-الهو: ويمثله الجانب البيولوجي.

-الأنا: ويمثله الجانب السيكولوجي.

-الأنا الأعلى: ويمثله الجانب الاجتماعي الأخلاقي.

كما تمكن "فرويد من الوصول إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموما وهما:

-غريزة الحب أو الحياة "الأيرويس" وهي غريزة تمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه.

-غريزة الموت أو الفناء "التانتوس" وهي غريزة تمثل مختلف الرغبات التي تدفع بالفرد إلى التدمير والهلاك والعدوان.

"فهذا العلم الذي اكتشفه "فرويد" ينبني على:

- ممارسة (العلاج التحليلي).

- التقنية (منهج العلاج).

– النظرية وهي ذات الصلة بالممارسة والتقنية"[1].

2–"ارنست جونز":

"ارنست جونز"، طبيب أمراض الجهاز العصبي، تعود أصوله إلى" بريطانيا"، أحد تلاميذ "سيغموند فرويد"، "من الذين سمحت لهم اهتماماتهم بتطبيق نظرية فرويد في دراسة أعمال أدبية عديدة وخصبة من حيث مضامينها وشخصيات مؤلفيها "[2].

وهو أول تلميذ لع استطاع تطبيق وتوسيع نظرياته في مجال الدراسة النفسية للأدب ،ففي عام 1910 تمكن من نشره أول محاولة له حول مسرحية "هاملت لشكسبير "كان عنوانها عقدة أوديب وتفسير هاملت، وتم نشر ذلك في مجلة علم النفس الأمريكية وهذه المحاولة تعتبر خير مثال للدراسات النفسية الفرويدية للأدب في مرحلتها الأولى، ومن ثم أجرى بعض الدراسات والإضافات وقام بتنقيح عمله الذي أصدره في كتاب بعنوان هاملت و أوديب، وكان هذا في عام 1949، وهذا العمل يتميز عن غيره من الأعمال الأدبية لكونه من الدراسات النفسية الفرويدية للأدب في مرحلتها الأولى وفيها تظهر مزايا هذا المنهج ونقائضه .

إذ حاول "جونز" في دراسته هذه محاولته في الإجابة عن السر الذي تردد "هاملت" في رد الثأر لأبيه ومن خلال هذا توصل إلى أن المسرحية اتخذت مبنى أوديبيا هو لاشعوري في

[1] المرجع السابق، ص6.

[2] محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأصيل، مطبعة بني ازياس13، المغرب، ط1، ص 92

"شكسبير"و أودعه في مسرحيته لا شعوريا فاتضح له أن بطل هذه المسرحية هو "شكسبير" نفسه[1] .

3-"أوتو رانك":

محلل نفسي وكاتب ومعلم نمساوي من تلاميذ" فرويد" الذي كرس جهوده لدراسة الفن وفق نظرية التحليل النفسي بمنظور فرويدي، تميز" أوتو رانك"بكثرة مؤلفاته، حيث تمكن بمجهوداته في إصدار العديد من الدراسات في مجال العلاقة بين نظريات التحليل النفسي والأدب، ومن أهم مؤلفاته "أسطورة مؤلفاته ميلاد البطل والدافع الشبقي إلى المحرمات في الشعر والأسطورة وهو في أولهما يعني بدراسة نفسية تحليلية مقارنة في مختلف الميثولوجيات محاولا أن يضع مثلا أعلى لميلاد البطل الأسطوري أما في الكتاب الثاني فيعني بعرض طائفة من التحليلات لعقدة أوديب في بعض الأعمال الأدبية من ذلك تحليله لمسرحية "شيكسبير" (بوليس القيصر)[2].

[1] أحمد حديوش، الاتجاه النفسي في الند العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، ص23.

[2] شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته مناهجه أصوله مصادره)، دار المعارف القاهرة، ط7، ص110/109.

لكن في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين انشق "أوتو رانك" عن "فرويد"، "ففي سنة 1908ألف كتابا تناول فيه مسألة الإبداع الفني مؤكدا أن الفنان له نشاط معين وهو ليس بحالم أو عصابي ونشاطه هذا يبعد به أن يكون مريضا مرضا نفسيا مثلما ظن "فرويد"[1] .

فالفنان يبذل صار جهده الذهني خلال عملية الإبداع في حين أن العصابي لا يستطيع ذلك كما أن المريض يفضل العزلة هروبا من الواقع أما الفنان فيندمج معه ويرغب دائما في الظهور والنجاح وهنا تكمن نرجسية الفنان التي تتحق له من خلال الشهرة.

4-"كارل غوستاف يونغ ":

عالم نفس وطبيب أمراض عقلية، أسس مدرسة علم النفس التحليلي، كان متأثرا "بسيغموند فرويد" في بعض جوانبه، انتهج" يونغ" منهجا جديدا عرف باسم اختبارات التداعي، في غضون ذلك كان يوم بإرساء قواعد الطب النفسي التحليلي الجديد ويثبت تجريبيا ما ذهب إليه" فرويد" نظريا مما جعله ينتصر لنظريات هذا الأخير ويدافع عنها وكان المساعد الأقرب إليه.

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2003، ص58.

"وشغل "يونغ" مناصب مهمة في حركة التحليل النفسي ونظر إليه الكثيرون بوصفه خلفية "فرويد" مؤسس التحليل النفسي، لكن علاقتهما لم تحقق ذلك إذ انتهى التعاون بينهما من جهة واختلاف وجهات النظر من جهة اخرى"[1].

ففي عام 1912كتب "يونغ "منشورا بعنوان سيكولوجية الخلفية وقد سلط فيها نقدا لنظريات "فرويد" التي أودت بصداقتهما وانتهت باستقلال يونغ بمدرسة خاصة عرفت باسم مدرسة علم النفس التحليلي كما أشرنا سابقا التي تتميز عن مدرسة "فرويد" المعروفة باسم مدرسة التحليل النفسي.

كان سبب انفصال "يونغ" مع "فرويد "،"بسبب إصرار الأخير على الأسس الجنسية لمرض العصاب"[2].

تمكن "يونغ" في أبحاثه من الوصول إلى "تمييزه بين فئتين من النّاس حسب أنواع الإتجاهات والسلوكيات إذ قسمهم إلى الاجتماعيين (أصحاب التطلع إلى العالم الخارجي والمنفتحين)، والانطوائيين (أصحاب النظرة الداخلية)، وميز لاحقا بين أربع وظائف للعقل التفكير والشعور والإحساس والحدس "[3].

من الدراسات التي أصدرها" يونغ" كتاب بعنوان علم النفس الأوعى والأنماط النفسية و"أكد "يونغ " في علم النفس التحليلي على العلاقة المتينة بين الوعي واللاوعي وصولا إلى النظرية

[1] بديع القشاعلة، شخصيات أثرت في علم النفس، مركز السيكولوجي للنشر الإلكتروني النقب، فلسطين،2021، ص47.
[2] المرجع نفسه، ص48.
[3] المرجع نفسه، ص48.

التي طورها بنفسه وهي نظرية اللاوعي الجمعي الموجود إلى جانب اللاوعي الفردي داخل كل إنسان "[1].

5-"ألفريد أدلر":

طبيب علي نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي، تمكن "أدلر" من تطوير علاجا نفسيا داعما ومرنا لتوجيه الأشخاص الذين تعوقهم عقدة النقص عاطفيا عن النضج والحس السليم-الفطرة السلمية-والمنفعة الاجتماعية.

كما اتبع "أدلر" في حياته على مبدأ يقوم على فهم المشكلات الاجتماعية، وأكد على الاهتمام بالمريض ورعايته ضمن علاقته بالبيئة المحيطة، وبدأ بتطوير منهج إنساني وشامل يهتم بالمشكلات الإنسانية.

"في عام 1902 أصبح على علاقة مقربة مع "فرويد" لكنهم اختلفوا فيما بينهم ولم يعد ممكنا التوفيق بين آراء كل منهما "[2].

وقد خالف هذا الأخير أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية هي السبب في نشأة الأمراض العصابية في حين يرى "أدلر" أن الشعور بالنقص هو السبب في تكوين الأمراض العصابية فمعلمه "فرويد" يؤكد ويركز كثيرا على الجنس، أما "أدلر" فيعطي مكانة للذات ويؤكد عليها على خلاف الدافع الجنسي.

[1] المرجع السابق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص38

وتعتبر نظريته هاته أقل تأثيرا في الأدباء والنقاد فلم تعرف انتشارا أو تطبيقا واسعا في مجال النقد الأدبي.

ثانيا: عند العرب

اختلف الدارسون العرب حول أسبقية الريادة في النقد الأدبي الحديث المنبثق عن المنهج النفسي فمنهم من يعطي الريادة "لأمين الخولي" ومنهم من يقدم عباس "محمود العقاد" على "أمين الخولي "لكن هذا الاختلاف لا يهم كثيرا الأهم هو معرفة أهم النقاد الذين تأثروا بالمنهج النفسي وتطرقوا إليه من خلال دراساتهم المختلفة ومن بين هذه الأسماء نذكر:

1-"عباس محمود العقاد":

يعتبر" عباس محمود العقاد" من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، و"أحد من تبنوا الدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب إذ يتناول ما يزيد على ثلاثين شخصية في القديم والحديث وفي مختلف الحقول المعرفية (الشعر والأدب، الفكر، السياسة والاجتماعية) فضلا عن سيرته الذاتية "[1].

وهو من أشد المدافعين على هذا الاتجاه لأنه يعتبره الأقرب إلى فهم الأدب وله القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة، محاولا اكتشاف مكوناتها من خلال الإبداع يعتمد في دراسته البيوغرافية للشعراء والعباقرة على مجموعة من المقومات وهي:

[1] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ط،1998، ص22.

"–رسم الصورة النفسية (الاعتماد على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسية والثقافية والعوامل الوراثية والفطرية) والجسدية (الاعتماد على الوصف الخارجي للبنية الجسدية وما يميزها من علامات).

– استنباط مفتاح الشخصية.

– أما الدراسة نفسها تعتمد على منحيين اثنين أولهما: المنحنى "النفسي الفني" أو "السّيكوفنّي"

وثانيهما "النفسي الجسمي "أو "السّيكوسوماتي"[1].

حيث قام بكتابة مجموعة من الكتب حول شخصيات متعددة من الشعراء العرب مثل: "ابن الرومي" و"بشار بن برد" ومن الشعراء الغربيين "غوته" و"شكسبير"، كما أنه قام بكتابة عبقرية" الرسول صلى الله عليه وسلم "وعبقرية "عمر" وعبقرية "الصديق" وذلك من خلال دراسته لشخصية "ابن الرومي" وذلك بمحاولته تقديم تفسيرات نفسية حول شعره انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته فهو يقوم بترجمة باطنية لنفس الشاعر ومن هذا كله توصل العقاد من خلال دراسته "لابن الرومي "بأنه مصاب بمرض الخوف واختلال الأعصاب.

[1] المرجع السابق، ص22.

وله كتاب آخر بعنوان "أبي نواس "محاولا في ذلك دراسة مراحل حياته بغية الوصول إلى ما تكشفه الذات من خفايا أثناء عملية الإبداع وتوصل في دراسته هذه إلى أن البيئة الاجتماعية لها تأثير كبير على النفسية وبالتالي ولدت له عقد نفسية تترسب في منطقة اللاشعور، ومنه فإن" العقاد "من أبرز النقاد الذين أفادوا في الدراسات النقدية العربية في كتاباتهم النقدية، حيث يعالج في مؤلفاته تلك الأفكار والمبادئ بشكل تطبيقي والتي عكست مدى تأثره بالمنهج النفسي في دراسة أدب الشخصيات.

2-"أمين الخولي":

"أمين الخولي" من النقاد المحدثين والباحثين ،الذين تطرقوا وقاموا بمناقشة الصلة القائمة بين علم النفس والبلاغة العربية، واعتمد على هذه العلاقة لمعالجته مسألة إعجاز القرآن التي تحتاج في تصوره إلى أن تدرس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية وحدها، إذ يرى أن فهم العمل الأدبي لابد فيه من الالتفات إلى حياة الأديب، فنجده فرق بين النص القرآني لا يمكن دراسة صاحبه بل البحث في أسباب نزول الوقائع وغيرها، فيما يختلف الأمر في دراسة العمل الأدبي فمن الضروري الرجوع إلى خلفيات صاحبه، إذ توصل إلى فكرتين أساسيتين يقوم عليها المنهج النفسي فالأولى مفادها وصل الأدب بالأديب لفهمها فهما نفسيا، والثانية فهي النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة ومتماسكة ليسهل فهمه وفهم صاحبه، وفي هذا الصدد قام بعدة دراسات نفسية منها "أبي علاء المعري"، وهنا اتبع "أدلر" في

نظريته القائمة على حب الظهور والتعويض أي مركب النقص ، وهذا السبب الذي جعل من أبي علاء المعري مبدعا[1].

3-"محمد النويهي":

اهتم "محمد النويهي" على غرار" العقاد" بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا، وان اختلفت النتائج بينهما في الظاهر لاختلاف الفرضيات السيكولوجية، إلى أن المنحنى النفسي العام في المعالجة يبقى هو وتكمل نظرية" النويهي" في مفهومين أساسيين هما:

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.

- الادب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب."[2]

وهما شرطان ضروريان لبروز الفن، فلا يمكن أن يستغني أي مفهوم عن الآخر، إذ هما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته.

من إسهامات "محمد النويهي" في هذا الميدان إصداره كتاب ثقافة الناقد الأدبي، تدور محاوره حول تحديد المعرفة النفسية اللازمة للناقدين في فهم العمل الأدبي والحكم عليه، كما أصدر كتابه عن شخصية "بشار" الذي لا يختلف فيه عن منهج "العقاد" في كتابه" ابن الرومي "،

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص53/52.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

ومن خلال دراسته "لأبي نواس" قام بتحليل نفسية هذا الشاعر في ضوء حقائق علم النفس وعلم الأحياء توصل إلى أن "أبي نواس"

كان يعاني من الشذوذ الجنسي"[1].

ويكمن وراء هذا الشذوذ هو نعومة جسمه، وجمال وجهه، هذا حسب ما ذكرته الروايات، إضافة إلى بعض العوامل كوفاة والده وهو صغير، وزواج أمه من رجل آخر الأمر الذي جعله يشعر بالاشمئزاز كل ما فكر بالعلاقة بين الرجال والنساء، لأنه صار يتمثل أمه الخائنة في كل أنثى يلقاها الأمر الذي خلق عقدة نسيه ي عالمه الباطن اتجاه الاتصال بالنساء، واستطاع "النوهي "من خلال هذا التفريق بين ثلاثة أنواع من الشذوذ:

- النوع الأول: يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد.

- النوع الثاني: نتيجة عوامل نفسانية.

- النوع الثالث: نتيجة الظروف الاجتماعية.

اختلفت نتائج دراسات "العقاد" و"النويهي" حول "أبي نواس" حيث أرجع "النويهي" خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها هي تفسيرات لرابطة الأم ليس النرجسية كما درسيها" العقاد"[2].

[1] شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية،1985، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص131.

4-"عز الدين إسماعيل ":

يعتبر "عز الدين إسماعيل " من أحسن النقاد العرب الذين اتخذوا من التحليل النفسي منهجا لدراسة الأعمال الأدبية ومحاولة تفسيرها تفسيرا نفسيا حيث أنه لم يثبت في مسيرته النقدية على مسار واحد، تبنى الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الجمالي أما الاتجاه النفسي كان له الشأن الخاص وظهر ذلك من خلال كتابيه (الأدب والفنون والتفسير النفسي للأدب) ففي هاذين الكتابين تبلورت البعض من أسس نظرية النقد النفسي والتي تتمحور في النقاط التالية:

- تفسير العمل الأدبي نفسه.
- العمل الأدبي وليد الأشعر.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه.
- علم النفس بين الناقد والأديب.
- التحليل والتقديم.
- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي .[1]

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 58/57/56/55.

ومن الدراسات التي أقامها "عز الدين إسماعيل "تفسيره لقصيدة ثنائية ريفية لعبده بدوي وتفسيره للنسيب في المقدمة الطللية وتحليله لرواية الإخوة كارامازوف "لدوستويفسكي" ورواية السراب " لنجيب محفوظ"، ففي تفسيره لثنائية ريفية والتي تمثل صورة حوارية بين زوج ريفي وزوجته تعبر عن فرحتهما بحلول موسم الحصاد، توصل من خلال دراسته إلى أن القصيدة تحمل دلالة رمزية لا واعية تعبر" عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة وعما يلامسها في الوسط الريفي من مواصفات"[1].

وهو يؤكد أن "هذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية إنها في الظاهر تقول شيئا جميلا ومقبولا لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة في أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه بخاصة بعد أن يتحول الحب إلى شيء له جذر وله ساق وله ثمار "[2].

ومن التحليلات النفسية التي قدمها: "عز الدين إسماعيل" تحليله لرواية الإخوة كارامازوف معتمدا في ذلك على أفكار ونظريات "فرويد" ،وقد توصل بعد دراسته إلى تحديد ملامح شخصية "دستويفسكي" واصفا إياه بالشخصية المضطربة الحاملة لأبعاد الخطيئة والإبداع والأخلاق والعصاب، فقد توصل "عز الدين إسماعيل" إلى أن عقدة الإجرام تتملك الروائي وصراعه النفسي وهو من انعكس على شخصيته الروائية، فروايته هي تنفيس عن مكبوتا ته

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط4، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص116.

التي جسدها من خلال روايته فهو شخصية متناقضة تبالغ في الحب والعطف، حيث كان يجب عليه أن يكره والعكس صحيح ،كما أن عاطفته موجهة نحو الشخصية الأنانية المجرمة[1].

ويصنف شخصيته ضمن الشخصيات المجرمة التي تتلبس بالفن لإفراغ ونشر المكبوتات، ففي تحليله لعلاقة الكاتب بأبيه يحمله صفة الحقد والكراهية الحقيقية لأبيه مسندا في ذلك على الملامح والأوصاف المبثوثة في الرواية يقول :"الجدير بالملاحظة بعد كل هذا أن "ديستويفسكي "لم يبدفي أي لحظة من اللحظات أي نوع من العطف لهذه الشخصية أو التعاطف معها بل كان على النقيض يحفر خطوطها الكريهة حفرا،وكأنه يضمر لها كل كراهية ،ولم تؤثر فيه الصناعة الفنية في تشكيل هذه الشخصية أي تأثير .فلو أن كاتب آخر غير مدفوع بالحماس الشخصي بل بمجرد الدفاع الفني قد تناول هذه الشخصية لأضاف لهذا الأدب إلى جانب الصفات المرذولة بعض الصفات الايجابية ،لكن "ديستويفسكي" كان مخلصا لنفسه وللحقيقة، حيث لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة وكأنه بذلك كله يريد أن يقول أن هذا الأب كان يستحق أن يغتال "[2].

[1] المرجع السابق، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص223.

المبحث الثاني: مبادئ اشتغال التحليل النفسي

التحليل النفسي لفظة تتفرع إلى فرعين فعنده استخدامها نقصد بها الذهاب إلى معنيين مختلفين:

الأول: نقصد به الطريقة التي يتبعها "فرويد" في علاج مرضاه تربط بين المعالج ومريضه.

تتلخص هذه الطرية في "أن يطلب الطبيب إلى مريضه أن يترك لنفسه العنان، فلا يحاول أن يقود أفكاره في أي اتجاه بل يتركها تحوم حيث شاءت"[1].

والمعالج بدوره "يجب عليه الإصغاء إلى المواد التي يقدمها إليه المريض، وأن يمنح نفسه الحرية في الاندماج بصورة حرة مع ذكرياته الخاصة و تخيلاته، لكن عليه أيضا أن يتحقق ويعمق أنواع التبصر التي حصل عليها قبل أن يتمكن من نلها دون أن يعرض المريض للخطر "[2].

وقد تستغرق عملية التحليل شهورا عديدة حتى يشخص المحلل حالة مريضه ويتمكن للوصول إلى نقطة الكشف عن الحالة النفسية التي يمر بها، ثم "يعمل من جانبه على إفهام المريض على موقفه الجديد كما يعمل على تدعيم ذاتيته المستقلة، فإذا وصل المريض إلى هذا فقد بدأ يسير نحو حياة نفسية هادئة ومستقرة"[3].

[1] محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي سي آي سي،2017، ص50.

[2] كمال وهبي/كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، ص6.

[3] محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، ص53.

الثاني: "مجموع النظريات التي وصل إليها "فرويد" فيما يتعلق بتكوين نفس الإنسان والتي كان الوصول إليها نتيجة لإتباع الطريقة السالفة، فما كشفه" فرويد" من العلل النفسية أثناء عملية التحليل لمختلف المرضى جعله أساسا لبناء (علم) التحليل النفسي الذي يختلف عن علم النفس التقليدي "[1].

هذه الصورة تقوم على مبادئ وهذا هو غرضنا، أي معرفة كيف يشتغل التحليل النفسي ويمكن إجمال هذه المبادئ في العناصر التالية:

المبدأ الأساسي هو مبدأ **الحتمية السيكولوجية:** وتعني أن كل حدث يقع لابد له من عدد من المسببات.

وهناك مبادئ فرعية هي:

-**المبدأ الأول:** الديناميكية **أو الفاعلية النفسية** معناه أن الجهاز العصبي دائما في حركة وهو يدخل في الصراعات لا تنتهي ولا تتوقف إلا بالموت.

-**المبدأ الثاني: مبدأ التوازن،** فلا تنشأ قوة أو نزعة إلا وتنشأ معها بالضرورة قوة أو نزعة مضادة ويكون سلوك الإنسان ناتجا عن محصلة النزعتين.

[1] المرجع السابق، ص50.

-**المبدأ الثالث: مبدأ التحول،** يشير هذا المبدأ إلى التغيرات العميقة والدائمة التي تحدث في شخصية الفرد نتيجة لعملية التحليل النفسي[1].

المبحث الثالث: علاقة التحليل النفسي بالأدب (الرواية)

قدم التحليل النفسي للأدب والفن خدمات جليلة ومفاتيح لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، فهناك علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس وذلك أن علم النفس من أقرب العلوم إلى الإبداع الأدبي، الأمر الذي يصير الفصل بين المجالين صعبا على اعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن لاوعي الأديب من خلال المكنون النفسي المبثوث في الإبداع الأدبي وكلاهما يستفيد من الآخر بداية من لحظة الإبداع. فالعلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما تدعوا الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها[2].

وكثيرا من الأعمال الأدبية المعاصرة يتصل بناؤها بالتحليل النفسي من الناحية النفسية حيث ينعكس السلوك الإنساني على الكاتب لتظهر في كتاباته الأدبية خاصة في الروايات، كما أن العقد النفسية في الروايات تأتي بأسماء شخصيات دراسية ك "عقدة أوديب" نسبة إلى الملك أوديب وكذلك عقدة أخرى مثل "عقدة ديانا "، كما أن هناك دراسات نفسية لروايات مشهورة

[1] المرجع السابق، ص56/55/54.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص5.

مثل "مدام بوفاري" لفولبير ويطلقون الحالة النفسية التي تتسم بها باسم البوفارية وبعض الروايات كالجريمة والعقاب " لدستوفيسكي"[1].

حيث أن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتفلى الأدب لتصنع الحياة.[2]

وهذا يعني أن النفس والأدب لا يفترقان وكلاهما مرتبط بالحياة التي لها معنى بفضلهما.

وكان للرواية شأن لبروز هذه العلاقة التي تجمع بين الأدب والتحليل النفسي لأنها جزء من الأدب وذلك بتحليل الشخصيات الموجودة داخل الرواية أو تحليل شخصية الأديب.

والشخصية في الرواية عنصر أساسي من عناصر الرواية إذ تلعب دورا هاما فيها

من حيث عرضها للأحداث والحوار وخلقها للغة الخاصة بالتواصل مع شخصيات الفن الروائي، فالرواية:

[1] عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية (علم النفس والطب النفسي)، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج1، ط9،2005، 10/1.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص5.

من حيث اللغة هي:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى فيقال" روى فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته."[1]

من خلال هذا نلاحظ أن كله روى معانيها تتعلق بالأدب وذلك من جانب الشعر الخاص بالرواة.

من حيث الاصطلاح:

اهتم الأدباء والقراء بالرواية اهتماما كبيرا نظرا لارتباطها بالمجتمعات، وقد عمل النقاد على تطويرها وتحديد خصائصها وعناصرها الفنية، فهي ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي.[2]

والرواية تتميز عن" سائر الأجناس الأدبية لأنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظلر إلى أخرى. "[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله الكبير /هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، بيروت ،2008، ص1786.

[2] عبد الله رضوان، البنى السردية 2(نقد الرواية)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص7.

[3] محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)؛ اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص1786.

وبعبارة أخرى تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع ولأنها فن التخييل الذي يشري الحياة بمعانيها، توجهاتها وتدفقات مشاعرها، أنفاسها الحارة والخطاب الذي يحمل من تأويلات ما يجعل عقل الإنسان في ثورة مستمرة، ولأنها أيضا الخطاب الاجتماعي والايديولوجي الذي يأخذ من الإنسان الطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليه الرؤية والبنى الجديدة تضئ الواقع وتضع له إطار تحديده عن الخلاص[1].

أما الشخصية

من حيث اللغة:

عرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب بقوله "شخص، الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه."[2]

من حيث الاصطلاح:

الشخصية ركن أساسي في أي عمل أدبي، وهي المحرك الأول للأحداث وبفضلها تتقاطع البنى السردية من زمان ومكان وحوار وغيرها فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة

[1] شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون في الرواية المصرية، الإسكندرية، ط1، 2006، ص7.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله الكبير /هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، بيروت، ص2211.

العناصر التشكيلية الأحرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[1].

لأنها تحقق الانسجام والتفاعل بين عناصر العمل الإبداعي.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.

الفصل الثاني

التحليل النفسي لرواية الإنمساخ

التعريف بكاتب الرواية.

نبذة مختصرة للتعريف برواية المسخ.

المبحث الأول: دراسة عنوان الرواية الرئيسي

أ-الدراسة الدلالية اللغوية.

ب-الدراسة السيميائية .

المبحث الثاني: تحليل شخصيات الرواية في ضوء التحليل النفسي.

المبحث الثالث: الجانب النفسي للزمان والمكان

التعريف بكاتب الرواية: (فرانز كافكا)

من مواليد التشيك، ببراغ سنة 1883,اسم والده هرمان، كان تاجر جملة كبير وأبا صارما، قاسيا.

والدته يوليو اسمها العائلي قبل الزواج لوفي، كانت تنتسب لعائلة أفرادها مثقفون وفنانين وكانت هادئة الطبع.

تحصل كافكا على الدكتوراه في الحقوق سنة 1906 ,نشر نصوصا قصيرة في بعض المجلات، وفي عام 1909 أصبح على اتصال مع منظمات سياسية وخاصة في الأناركيين (الفوضويين)، وفي عام 1912 التقى بفليس باوير التي ستصبح خطيبته، ولكن علاقتهما انتهت بالفشل والانفراط، وفي السنة نفسها كتب قصة "الحكم" وشخصيتها الأساسية غيورغ بندمان.

كان يعاني من استبداد والده ونتيجة طبيعة علاقته به سينتحر غرقا، وفي نفس السنة كتب كافكا قصة "التحول" وتوفي متأثرا بداء السل في عمر الأربعين.[1]

نبذة مختصرة للتعريف برواية المسخ

رواية المسخ **أو** التحول **أو** المتحول **أو** الانمساخ كل حسب ترجمته من الألمانية إلى العربية.

[1] فرانز كافكا، التحول، تر: مبارك وساط، منشورات الجمل،2005، ص3.

هي رواية تدور أحداثها حول شاب (غريغور سامسا)الذي يكافح من أجل توفير المال لعائلته ،ليفاجئ في أحد الأيام بعدم مقدرته على النهوض من فراشه، وأنه تحول إلى حشرة كبيرة، فأصبح الجميع قلق عليه لعدم خروجه من غرفته التي اعتاد الخروج منها باكرا ليلحق القطار بحثا عن رزقه ،فإذا به يجد نفسه غير قادر على الحراك والنهوض من مكانه بشكل طبيعي ،فبعد تأخر هذا عن العمل قام أحد المسؤولين بالذهاب إلى منزله ليطمئن على حالته ،ولما استطاع فتح باب غرفته لاحظت عائلته ومسؤوله شكله الجديد وهو عبارة عن حشرة كبيرة، متفاجئين بالحالة التي أصبح عليها.

بعدها بدأ أفراد عائلة "غريغور" المكونة من أبيه وأمه وشقيقته التأقلم معه والتعامل مع وضعه الجديد.

في البداية غضب والده لما وصل إليه غريغور، ومن ثم صار يشمئز منه، وكذلك فعلت والدته ولم يشفق على حالته سوى أخته الصغرى التي تشعر بالمودة اتجاهه وتحاول إطعامه ورعايته. لكن بعد فترة سئمت الأخت من هذا الأمر، وخاصة بعد أن شرعت في العمل لإنقاذ الأسرة. وكذلك فعل والده عاد إلى عمله هو أيضا، وذلك بعد توقف غريغور عنه، ذات يوم وبعد تنظيف والدة غريغور لغرفته سقطت عند رؤيته على وضعه هذا، ويلومه والده على ذلك محاولا قتله، إلا أنه لم يمت بل أصيب فقط.

تردى المستوى المالي للأسرة فتعين عليهم استئجار إحدى غرف المنزل لمستأجرين جدد. في إحدى الليالي تقوم شقيقة غريغور بالعزف للمستأجرين، وفي ذلك الوقت يخرج من غرفته

لأنه يحب عزفها، وهو من كان يحاول جمع المال حتى تلتحق بالمعهد الموسيقي للدراسة، لكن سرعان ما يكتشف المستأجرون الحشرة، وينتهي بهم الأمر بمغادرة المنزل دون دفع أي تكاليف لإقامتهم.

المبحث الأول: دراسة عنوان الرواية الرئيسي

يعد العنوان المفتاح الأساس لدخول عالم الإبداع الخيالي والحقيقي لجو الرواية، فهو أحد أهم العناصر البناءة التي تساهم في جذب القارئ، وترك الانطباع الجلي في نفسيته وداخل أحاسيسه، وبناء عليه بات من الضروري أن يدرس عنوان هذه الرواية دراسة تفصيلية تساعدنا في الكشف عن خصوصية هذا العمل الفني والتعرف على أجواء العناصر المحيطة بالرواية كالزمان والمكان والأشخاص والحبكة وسواها.

"يعد العنوان علامة لغوية، تعم النص لجذب انتباه القارئ ولولا ذلك لظلت كثير من الكتب مكنسة في رفوف المكاتب، فالعنوان سبب من أسباب ذيوع العديد من الكتب والأعمال الأدبية وانتشارها"[1] .

ولعل القارئ يظن أن انتقاء العنوان هو ذلك العمل الذي يضيفه الكاتب مبدئيا أو مؤخرا للرواية على عجالة من دون اعتناء، وواقع الأمر مغاير لأن من يبدع وينوي لنتاجه الفني الخلود أن يضع اللمسة السحرية في اختيار عنوانه، فقد يغير مسار روايته وأحداثها، مما

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، ص31.

يجعلها متماسكين نظرا للعنوان الرئيسي، والعنوان من بين أهم عناصر النص الموازي والذي ينبغي أن يطرح الأسئلة ويلح علينا في التحليل[1].

وهذه الرواية بعنوانها المتميز تجعل كل قارئ لها ينجذب تلقائيا لتلك الرواية لما تخلفه من استفهامات وتساؤلات كثيرة عن تلك الحشرة الضخمة، أهي رواية أسطورية أم هي حقيقية؟ أهي انطوائية أم اجتماعية؟ أهي سرية أو علنية؟ أهي للكبار أم للصغار؟ أهي كذا أهي كذا؟ حتى يشرع المتلقي في قراءتها ليزيل الغموض والخفاء الذي يلف هذا العنوان الجذاب.

"العنوان يعد نصا كغيره من النصوص لكنه يمتاز بالقصر وأنه يعلو النص ليسهل التعامل مع النص المقروء من خلال ما ينص عليه النص "[2].

ووفق ما ذكرناه سنكشف عن خفايا هذا العنوان ونبين مدلولاته وفق الدراسة الدلالية المعجمية والدلالية السيميائية.

أ-الدراسة الدلالية اللغوية:

"هو عنوان الكتاب باللغة الألمانية الذي أصدره فرانز DIE VERWANDLUNG"

كافكا، وتمت ترجمته من قبل أدباء عرب ونشروه بعناوين مختلفة منها ترجمة "الدوسقي فهمي" وأصدره بعنوان "المسخ"(الدودة الهائلة) وبنفس العنوان "منير البعلبكي" أطلقه عليه،

[1] عبد الحق بن عابد، عتبات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، لبنان ،2003، ص65.

[2] بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص13.

وترجمة "إبراهيم وطفي" بعنوان (الإنمساخ)، و"مبارك وساط" ترجمه وأطلق عليه عنوان (التحول).

ومن بين هذه الترجمات وقع اختيارنا على لفظة "الانمساخ " والتي تعني بالألمانية "،لما تحمله من معنى التحول المفرغ عن أي حكم قيمي ،DIE VEWANDLUNG" أي الانتقال كليا من حالة إلى حالة أخرى ،وهي عنوان لترجمة إبراهيم وطفي .وهي تعتبر الترجمة الأكثر دقة عن غيرها من الترجمات ،وهذه الترجمة قام بها منير البعلبكي ،وقام بنقلها إبراهيم وطفي عنه حرفيا .هكذا فكر في بداية الأمر لإعداد كتابه الانمساخ ،لكنه فوجيء بكمية الأخطاء الواردة داخل الترجمة ،مما دفعه إلى كتابة النص كاملا وتصحيح الأخطاء، لأن ترجمة البعلبكي تعتبر الأفضل بين جميع الترجمات العربية ،وترجمة نص الانمساخ لإبراهيم وطفي هو بالدرجة الأولى ،ترجمة منير البعلبكي ،ونقلها عنه حرفيا وأجرى عليها فقط بعض التصحيحات .

وفي ترجمة البعلبكي لفظة "الانمساخ" وردت هذه الكلمة مرتين بشكل صحيح في نص القصة، أما في العنوان فقد وردت خطأ: (المسخ) وهكذا عرفت هذه القصة في اللغة العربية بعنوان خاطئ طول أكثر من أربعين عام[1].

[1] فرانز كافكا، الإنمساخ، تر: إبراهيم وطفي، منشورات وطفي، دمشق، سوريا، ط1، 2014 ص114/111/72/71.

ولهذا فلفظة الانمساخ هي التعبير الأدق في محمولها الدلالي، لأنها تعبر عن فعل يقام به عنوة، بحيث يكون خارج الإرادة لأنه تترب عنه قوة ضاغطة وخفية في نفس الوقت تمثل الحكم وسلب الإرادة. في مفردة "المسخ" يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب" مسخ المسخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلق إلى صورة أخرى، مسخه الله قردا يمسخه وهو مسخ ومسيخ وكذلك مشوه الخلق"[1].

و"مسخ يمسخ مسخا، فهو ماسخ والمفعول ممسوخ ومسيخ ومسخ، مسخه الله حوّل صورته إلى أخرى أقبح منها، شوّه صورته أفقده طبيعته الخاصة"[2].

وتتفق المعاجم العربية في قضية المسخ ودلالته في اللغة هو الانتقال من صورة الإنسان إلى هيئة الحيوان، وهو ما أشرنا إليه في التعريف السابق لابن منظور.

ونستنتج مما سبق أن المسخ هو النزول من المراتب العليا إلى الدنيا لأسباب دينية أو عقوبات سلطت من الإله على الإنسان، وقد تلاحظ أن هناك فرقا بين المسخ والتحول، ذلك أن التحول ليس بالضرورة الانتقال من الأعلى إلى الأدنى فقد يكون التحول تصاعديا أي من مرتبة دنيا إلى مرتبة عليا. فنجد أساطير المسخ والتحول "تزود المعتقدين فيها سلاح رهيب جدا، إذ أنها تبشر بقدرة الغيب على الإرهاب المباشر. فالمسخ يرمز إلى القدرة الإلهية على تحويل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى (وضع حيواني). ويختلف التحول عن

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4199.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2018، ص2096.

المسخ بأنه لا يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة دنيا، فهو قد يكون تحولا ارتقائيا أو تحولا إنحطاطيا أو تحولا محايدا، والتحول يشمل الأشياء والبشر على السواء، فيما ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء"[1].

وعند محاولة رسمنا لهذه اللفظة (الإنمساخ) في مخيلتنا سيبدو لنا أن هناك نوع من التحول ،مثّله" كافكا" في شخصية "غريغور سامسا "،الذي تحولت حياته من إنسان عادي إلى حشرة ضخمة والتي لم يشر إلى نوعها وشكلها بالتحديد ،وبحكم أن كافكا كان من الطبقة البرجوازية يمكن القول بأن هذه الحشرة من الممكن أن تكون صرصورا ،وهذا ما آلت إليه بعض الترجمات أيضا ،فإذا أراد الناس إذلال أحدهم أو يريدون إخباره بأنه من طبقة دنيا أو ينعتونه بالصرصور وهذا ما كان يشعر به الكاتب حين كتابته لروايته ،فكان يعاني من حياة التهميش الذي ذاق مرارتها جراء قسوة والده الذي كان يرى من كافكا مهملا ولا يتمتع بحس المسؤولية ،وهذا ما تجسد في شخصية "غريغور" ،فمن هذا العنوان انبنت أحداث هذه الرواية.

[1] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3، دار الطليعة بيروت، ص94.

ب-الدلالة السيميائية الرمزية:

ينطلق كافكا في روايته من جو سوداوي معتم، في دلالة إلى العزلة الاجتماعية وعدم تماسك أبناء الجنس الواحد ببعضهم البعض، فنبذ العائلة للابن بعدما أن تحول من شكله الإنساني إلى حشرة غريبة مقززة، وجشع الأب وعدم تسامحه مع (غريغور)، وإصراره على تقديم الأفضل ثم هلعه بعد رؤية منظره، في إشارة لعبثية ونكران المجتمع الإنساني في رؤية الكاتب، ومعتقده الديني المثير للجدل المتخبط بين اليهودية والمسيحية.

تبدو النظرة المتعالية للبرجوازية المتسلطة التي ترى الفقراء بعين الاستصغار، فصورة الخادم عندهم غير لائقة، كان هذا الخادم صنيعة من صنائع الرئيس وكان جبانا أبله[1] .

فالعبثية التي سيطرت على الجو العام للرواية مبني على تصور عاشه الكاتب، تجلى ذلك في شخصيات الرواية، والتي تعتبر عنصرا هاما –إذ تلعب الشخصية دورا أساسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي[2].

"الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم"[3]

---

[1] فرانز كافكا، الإنمساخ، تر: إبراهيم وطفي،13.

[2] محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للطباعة، السعودية، العدد37 ماي/جوان 1980، ص20.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2005، ص33.

لذلك فالرواية تعكس واقع تهكمي فرضته ظروف معينة ،لكن كافكا في رواية الانمساخ يحاول الهروب من واقع يجده بعيدا عن العقل عن شخصياته فتحول البطل غريغور إلى حشرة مقززة غير محببة فيه سخرية كبيرة وعبثية واضحة في إشارة إلى التمسخ الإنساني ،والنظرة السائدة للطبقية عندهم ،لكن كافكا أبقى على عل بطله غريغور مع هذا الجسد المتحول محاولا إقامة علاقة بين العقل والجسد ،رغم غياب ذلك التناغم بينهما، وجعل أمر ابتعاد أفراد العائلة عن غريغور وشعورهم بالملل منه، وعدم الارتياح لما حصل له دون أن يقدموا له أي مساعدة تذكر.

إن أمر تحول الإنسان السوي من حالته المثلى التي خلقه الله عليها "في أحسن تقويم"[1] إلى كائن غريب من عالم آخر غير عالم البشر إلى عالم غرائبي عجيب في عبثية فكرية، فالكاتب يثبت هروبه من خلال هذه الصورة المتخييلة في محاولة منه لخلق صورة مرعبة وعابثة لتشويه صورة الإنسان والإنسانية في رسمه لمخلوق غريب استحال من إنسان رغم بقاء عقله على وضعه الطبيعي، ليعرف ما يدور حوله، ولكن ليس لديه القدرة على الاستجابة لمحيطه–كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي ،حسب الظاهر[2].

[1] سورة التين، الآية04.

[2] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر،2007، ص9.

فكافكا أبعد بطله غريغور عن محيطه الإنساني ،وعالمه الطبيعي ،فعزل بطل الرواية عن مجتمعه يمثل العزلة التي يميل إليها كافكا وحالة التشاؤم التي يعيشها لشعوره بالعزلة الاجتماعية والحالة النفسية التي يعيشها ،فشكلت نفسيته من عناصر عديدة أدت إلى انعكاس واضح في كتاباته .ونجد نظرة الأب سامسا لم تكن جيدة بعد تحوله الغريب ،يتضح ذلك من خلال دفعه لغريغور بطرف العصا مرة ،ولمحاولة ضربه مرة ثانية ،ورميه بالتفاح ثالثة ،ومحاولة الأم التوسل بالأب كي يبقى غريغور على قيد الحياة ،مع ما يتملكها من رعب بسبب شكله الغريب .

المبحث الثاني: تحليل شخصيات الرواية في ضوء التحليل النفسي

الشخصيات الأساسية:

وهي الشخصيات التي كانت تلعب دورا هاما وأصيلا في البنية السردية للروايات وأهمها بطل الرواية، والتي تدور وتركز عليه وعلى الأحداث المتصلة به، بحيث نلتمس في هذه الشخصيات ميكانيزمات لكل شخصية، وفي رواية الإنمساخ نبدأ أولا بتحليل شخصية البطل "**غريغور سامسا**".

وقد ميزنا فيه تغيير في الديناميات فنجد:

الخوف: شهد الخوف عند "غريغور" تنوعا كبيرا فنجد أنه "الخوف من عدم اللحاق بالقطارات[1]" ،فقد خاف عن عمله من أن يضيع منه وهو الذي تعب عنه كل هذه السنين لكي يترقى ،لكنه في نفس الوقت كان يخاف لذلك كان يعتمد على "تلك الحيطة التي أخذها من الأسفار بإقفال الأبواب جميعا، أثناء الليل ،حتى في البيت[2]"، كما امتلكه الخوف من "الحجرة الفارغة عالية السقف التي كان مرغما عليه أن ينبطح فيها على الأرض أثارت الخوف في نفسه ،دون أن يستطيع الاهتداء إلى سبب ذلك ،فقد كانت هي غرفته التي يسكن فيها منذ خمس سنوات[3] "، كما أنه كان يخاف من أخته فشروع "دخولها إليه كان أمرا مرعبا بالنسبة له .فما أن تدخل الغرفة حتى تندفع إلى النافذة من غير أن تأخذ وقتا لإغلاق الباب

[1] فرانز كافكا، الانمساخ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص31.

على الرغم من حرصها على أن تريح الآخرين من مشاهدة غرفة غريغور، وتفتح النافذة بعنف وبأيدي متعجلة، وكأنها توشك على الاختناق، أو تمكث برهة لدى النافذة، ولأن كان الجو باردا ،وتأخذ أنفاسا عميقة .وبهذا الاندفاع والصخب كانت توقع الخوف في نفس غريغور مرتين في اليوم ،فكان يرتجف تحت الكنبة ،طوال مكوثها في الغرفة"[1].

فهذا الخوف الغريغوري لم يكن وليد لحظة معينة بل كان وليد تراكمات وضغوطات أخرى حياتية وأخرى آتية من سلطة أعلى من بينها: الوالد والذي كان يخاف منه أشد الخوف أما الخوف باقي العائلة فكان يتراوح بين الشدة والقساوة وما بين الخوف عليه تارة ثم الخوف منه تارة أخرى، ثم انقلب إلى ذعر منه في النهاية.

العزلة: انعزل غريغور في البداية عندما كان يغلق على نفسه وهو مع عائلته، فما أصابه من تغيير على مستوى الشكل والصوت أدى إلى استحالة تواصله مع أهله، تغيرت ألفاضه إذ صارت غير مفهوهة وأصبحت تشكل لأهله الإزعاج، فهي أصوات مبعثرة ومزعجة في الوقت نفسه، على عكس غريغور الذي كان يراها مفهومة تماما فقد كان انطوائه هذا يتوافق مع عائلته إذ كلما كان يحاول الانتماء إلى عائلته عديدا من المرات ما يقابله غير الصد منهم.

فانمساخه هذا كان لهم نذير شؤم إذ كانت عائلته بعيدة عليه كل البعد عن إدراك ما ألم به، فمنذ اللحظة الأولى من المواجهة مع عائلته قوبل بالنفور، حيث كان يعتصم دائما في زاوية

[1] المصدر السابق، ص38.

الغرفة وهذه طريقة وأسلوب الحشرات، فقيامه بهذا الفعل ما هو إلا طريقة للاعتصام وإعلان أن وضعه الذي هو عليه غير لائق وغير مقبول "في بادئ الأمر كان غريغور يعتصم في إحدى الزوايا الأكثر قذارة حين تصل الأخت، لكي يلومها نوعا ما من خلال هذا الوضع. لكنه كان من شأنه أن يظل هناك طوال أسابيع من غير أن يأمل من الأخت خيرا. فقد كانت ترى القذر تماما كما كان يراه، لكنها قد قررت أن تتركه حيث هو[1]"

الشعور بالذنب: أبدى غريغور في عديد من المحطات على استياءه، وأعلن فيها أيضا شعوره بالذنب اتجاه ما يحصل من أمور، فقد كان بمثابة المراقب والمؤنب في نفس الوقت، فنجد غريغور يومئ بالشعور الواضح بالذنب حين يقول:" غريغور، وهو يعلم أنه الوحيد الذي كان قد احتفظ بالهدوء: حسنا سوف أرتدي ملابسي في الحال، وأحزم عيناتي، وأسافر[2] ".

وهذا في محاولة من والده لكي يقوم من فراشه، وقد أوضح ذلك غريغور عندما لبى النداء وقال بأنه سوف يجمع كل شيء لأن الصراح الذي وجهه إليه الوالد ما هو إلا توضيح له بأنه قد تأخر عن عمله ويجب عليه الإسراع للذهاب، وهو بدوره أذعن للتأنيب الذي لحق به، حيث قدم بسرعة التبرير الملائم للموقف وذلك ليبين حسن نيته.

كما أحس بالذنب اتجاه أخته التي أراد بأن ينم موهبتها فقد أحس بأن الذي كدح من أجل أن يحققه لأخته ذهب سدى، فهو الذي أراد أن تكتمل موهبتها.

[1] فرانز كافكا الانمساخ: ص53.

[2] المصدر نفسه، ص24.

القلق الوجودي: نجد في الرواية بعض الألفاظ والصياغات التي تدل على تفكير غريغور، سواء من قلقه على الحالة التي نهض ووجد نفسه عليها أو قلقه وذعره من ذهاب القطار، أو طرده من العمل بسبب تأخره، هذا كله شكل له هاجسا وأصبح يدور في فكره، "هذا النهوض الباكر من الفراش يجعل المرء أبله تماما، إن الإنسان ليحتاج إلى رقاده، وإن غيري من المندوبين التجاريين يعيشون مثل نساء الحريم ...حيث إني أجدهم يتناولون طعام الفطور. فالأجرب ذلك مع رئيسي! عند إذن سوف أسرح من عملي على الفور[1]."فغريغور قارن نفسه مع غيره من المندوبين فوجدها تعاني كثيرا، وقد شبههم بالنساء في تكاسلهم ودلالهم، فغريغور كان دائما ما يأخذ على عاتقه محاولة معرفة آراء العائلة له من محاولة النظر إلى أعينهم، وذلك كان في الوهلة الأولى التي كان فيها التغيير فهو "ولم يدخل غريغور إلى غرفة الجلوس، ولكنه اتكئ على الجزء الداخلي من مصراع الباب الموصد بإحكام، بحيث لم يكن يُرى من جسمه سوى النصف وفوق الرأس المحني جانبا والذي راح ينظر منه للآخرين نظرة استطلاع وترقب[2] ". فالاستطلاع والترقب الذي قام به غريغور يحمل فكرة انتظار ما سيحدث من قبل الأهل، أما الاستطلاع فهو النظر إلى الأشخاص والأمكنة محاولة لترصد الأحداث المتوقع حدوثها، في حين كثرت تبريرات غريغور للعائلة والموظف حيث يبين لهم أنه موجود: وقال غريغور "وهو يعلم أنه الوحيد الذي احتفظ بالهدوء: "حسنا سوف أرتدي

[1] فرانز كافكا، الانمساخ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص24.

ملابسي في الحال، وأحزم عيناتي، وأسافر.هل تريدون أن تتركوني أسافر ؟حسنا، أيها السيد كبير الموظفين، ها أنت ترى أني لست عنيدا ،وأني لراغب في العمل.[1]"

ورغم ذلك فقد أضاف محاولاته للتبرير لموظفه خن العمل الذي قدم له وذلك نجد غريغور يقول كلمات في نفسه من مثل:" إنني مدين بالكثير للسيد الرئيس، وأنت تعرف ذلك معرفة جيدة. ومن طرف آخر عليّ أن أكفل الرزق لوالديَّ وأختي، إني في مأزق ..."[2]

اللاجدوى:

عندما تتساوى الحياة والموت يصبح الفرد مخالفا لغيره من بني جلدته، فهو يمتاز بوجوده الفردي، بدون مشاعر حيث يفقد إنسانيته بالتدريج فيصبح بدون وجدان وشعور، وفي هذه الأثناء نجد غريغور الذي كان يحاول النهوض من الفراش لأنه لم يستطع وذلك للعجز الذي لحق به حيث فكر بأنه "لو استطاع الفوز بعون ما. إن شخصين قويين –وقد فكر في والده والخادمة–خليق بهما أن يكونا كافيين كلية[3]."

لعدم حركته أدت به إلى محاولة إيجاد حل للنهوض من فراشه والذهاب للعمل بأي وسيلة فالعجز عن القيام يعتبر خليطا من الحياة والتي يمتزج طعمها بالموت فهو لن يجد من يساعده إلا في مخيلته التي أطلق لها العنان في تلك اللحظة حيث وظف حرف التمني "لو

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص17.

"وذلك للتنبيه أنه مجرد طلب لن يتحقق والدليل أيضا عندما رأت العائلة غريغور اِنذهلت لما شاهدته.

الأب سامسا:

الخوف: كانت حالة الأب النفسية تعبة عندما رأى غريغور "حال ببصره بتردد في غرفة الجلوس ،وحجب عينيه بيديه، وبكى حتى خفق صدره الضخم[1]."

ففي الأسبوعين الأولين لم تواته الشجاعة في الدخول إليه كثيرا، فقط ينتظر أمام غرفة غريغور حينما تكون الأخت ترتبها، فالخوف الذي كان يعاني منه السيد سامسا هو خوفه على مكانته العائلية وعلى الدخل والمصدر المادي فقط، ما دفعه إلى محاولة البحث عن عمل لأجل المحافظة على المركز الذي هو عليه.

اللاجدوى: أول ما قام بفعله الأب حينما رأى غريغور هو دفعه إلى داخل الغرفة والذي حدث من جراء ذلك أنه "وخدش أحد جانبيه خدشا كثيرا أو ظلت على الباب الأبيض لطخات بشعة. وسرعان ما تثبت وأعيق عن الحركة، ولم يعد من شأنه أن يتمكن من الحركة وحده، وحامت أرجله من جانب، مرتعشة في الهواء. أما الجانب الآخر فقد ضغطت على الأرض بألم عندما دفعه الوالد، من خلف دفعة قوية. كان فيها خلاصه حقا. فارتمى بعيدا في قلب

[1] المصدر السابق، ص23.

الغرفة، وقد أخذ الدم يتدفق منه. وأغلق الباب خلفه، بالعصا إغلاقا عنيفا، وران الصمت آخر الأمر[1]."

فلم يكترث الوالد له بل كاد يقتله بتهوره "فقد كان الوالد مصمما على قصفه.

كان قد ملأ جيوبه بالفاكهة من الطبق الموضوع على نضد المائدة، وراح الآن يقذف بالتفاحة إثر التفاحة ...ولكن تفاحة أخرى ألقيت بعدها في الحال انغرست في ظهره حقا ،ورغب غريغور في جر نفسه إلى الأمام وكأن الألم المفاجئ الذي لا يصدق كان يمكن أن يزول مع تغيير المكان ،ولكنه استشعر وكأنه مسمر في ذلك الموضع ،وسطح نفسه وقد ارتبكت حواسه كلها ارتباكا كاملا[2] " فهذا الوالد لم يكترث إلى حاله ،لأنه قام بملأ جيوبه بالفاكهة حيث رأى فيها توقيفا لغريغور ،ونزع قلقه وعصبيته بأن يرميه بها ،تلك التفاحة ظلت مغروسة على ظهره ،كعلامة لكي يتم تذكرها من قبل أفراد الأسرة و خاصة الوالد فشكل غريغور أصبح بمثابة حياة له، وفي نفس الوقت هو موت للعائلة ،فقد أعرب الوالد عند وفاة غريغور "السيد سامسا، الآن يمكننا أن نحمد الله ،ورسم على صدره إشارة الصليب[3] ."

السلطة والتحكم: تتجلى شخصية الأب سامسا رغبته في التحكم والسيطرة على حياة الآخرين، وهو ما يعكس السلطة البيروقراطية والقوة الرمزية التي يمثلها فهناك عديد العبارات

[1] المصدر السابق، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص65/64.

الدالة على هاته السيطرة منها عبارة " ‘اتركو منزلي في الحال[1]! "، وجها هذا الكلام إلى المستأجرون الثلاثة، مصمما على كلامه بعبارة "أنا أعني ما أقوله تماما[2] ".

"سوف تسرح مساء"[3]، قالها السيد سامسا للخادمة بعد مغادرتها الشقة صافقة الأبواب صفقا مخيفا ،فقرارته قرارت صارمة، لا تحتاج منه شرحا أو سببا.

العقلانية والمنطق: يتميز الأب سامسا بتفكيره العقلاني والمنطقي، حيث يحاول دائما التصرف بطريقة مدروسة ومنطقية حتى في أوقات الضغط والصعوبات.

يُظهر الأب سامسا انغماسا في القوانين والنظام، دون مرونة أو تعاطف مع غريغور الذي تحول إلى حشرة، يتعامل معه كأنه مجرد أداة أو شيء يجب التخلص منه، دون أدنى مسحة من الرحمة أو الفهم مما يبرز الجانب البارد والعقلاني في شخصيته، يتميز بتمسكه الشديد بالقوانين والتقاليد من غير تسامح، حيث يتجاهل حاجات ومشاعر غريغور ويضع هذه الاعتبارات العقلانية والمنطقية فوق كل شيء، فيرفض رفضا قاطعا التعاطف معه ويصر على الالتزام بالقوانين والواجبات الاجتماعية.

شخصية الأم: نلتمس في هذه الشخصية جوانب نفسية عديدة منها:

[1] المصدر السابق، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص67

الخوف: امتلكت الأم الخوف الواضح من أن يفقد غريغور عمله ذلك، ومحاولتها تسوية الوضع بتقديم مبررات بأن غريغور"إنه ليس بخير. لقد أصابته وعكة. صدقني أيها السيد. وأي شيء غير المرض يمكن أن يفوت عليه القطار! الفتى لا يفكر إلا بعمله. ومما يكاد يزعجني أنه لا يخرج للسهر أبدا. إنه في المدينة منذ ثمانية أيام، لكنه ظل في البيت كل مساء، إنه يجلس لدينا في هدوء إلى المائدة، يطالع جريدة أو يتصفح مواعيد لوائح مواعيد القطارات[1]."

كما أنها فزعت وتخوفت على ابنها عند سألهم كبير الموظفين بعبارة هل هو يستغفلنا؟، فردت الأم وهي باكية" لا سمح الله! لعله يشكو مرضا فظيعا، ونحن نعذبه. ثم إنها نادت: غرته! غرته! فصاحت الأخت من الجانب الآخر: نعم يا أمي؟ كانتا تتخاطبان عبر غرفة غريغور. عليك أن تذهبي إلى الطبيب في الحال. غريغور مريض، أسرعي وأحضري الطبيب، أسرعي، هل سمعت الآن غريغور يتكلم؟[2] "

فلم تتمالك الأم نفسها عندما رأت غريغور فتح "الباب وإذ بها تنظر أول الأمر إلى الأب وقد شبكت يديها، ثم خطت خطوتين باتجاه غريغور، وخرت على الأرض وسط تنانيرها المنتشرة حولها، وقد خفضت وجهها كلية[3]."

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص23.

وتكرر هذا الخوف والجزع عندها مرة أخرى من غريغور وذلك عندما "لبث غير بعيد عن أمه –في الأرض–مدت ذراعيها وبسطت كفيها، وصاحت العيون، اِكراما لله العون وتركت رأسها منكسا، وكأنما تريد أن ترى غريغور على نحو أفضل[1] ".

الشعور بالذنب: نجد والدة غريغو تشعر بالذنب والحسرة ،لوفاة ابنها ،خاصة وأنها لم تكن إلى جانبه في اللحظات الأخيرة قبل وفاته، فلما سمعت الخادمة وهي تصرخ راحت مسرعة سائلة إياها " ميت؟' قالت السيدة سامسا ناظرة، في تساؤل، "إلى الخادمة، على الرغم من أنه كان في استطاعتها أن تفحص كل شيء بنفسها ،بل وتدركه من غير فحص[2]." ،فالأم لا تريد أن يصيب ولدها مكروه حتى وهو ميت فعندما قامت الخادمة "للتدليل على كلامها ،جثة غريغور إلى ناحية ما، مسافة طويلة، بعصا مكنستها ،وقامت السيدة سامسا بحركة وكأنها تريد أن توقف المكنسة[3]

هذا ما هو إلا إشارة لشعورها بالذنب جراء ما حدث لابنها.

العاطفة والتوتر: تظهر والدة غريغور بأنها شخصية متوترة ومضطربة بسبب وضع ابنها ،تظهر حبها له من خلال محاولاتها لرعايته والعناية به، لكنها أيضا تظهر توترا واضطرابا في تعاملها مع وضعه الجديد، في حين تكون الأخت تنظف غرفة غريغور تخشى هي الدخول لكنها تجلس مع الوالد أمام الباب، حال ما تخرج وتسألها عن وضعه، "وإلى جانب

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ذلك ،فإن الوالدة شرعت ،في وقت عاجل نسبيا ،ترغب في زيارة غريغور ،لكن الوالد والأخت استوقفاها، بادئ الأمر، بأسباب يميلها العقل ،أصغى غريغور إليها في انتباه بالغ ،وأقرها كلها، أما فيما بعد فقد وجب إيقاف الوالدة بالقوة ،حتى إذا صرخت: أتركاني أدخل على غريغور، إنه ولدي البائس! ألا تستطيعان أن تفهما أن على أن أذهب إليه[1]؟ "، بالرغم من اشمئزازها في بادئ الأمر من مظهر غريغور الجديد، الذي سبب لها ألما نفسيا إلا أن عاطفة الأمومة تتملكها اتجاه ابنها رغم انمساخه، في حين كان السيد سامسا يريد التخلص منه بواسطة قذفه بالتفاح راحت "وقد طوقت عنق الأب بذراعيها متوسلة إليه أن يبقي على حياة غريغور"[2].

الأخت(غرته): هذه الشخصية تمثل رمزا للرعاية والتفاني العائلي. شخصية قوية ومسؤولة، لكن مع تطور الأحداث يتبدل دورها وتتحول إلى شخصية محورية تعبر عن الفشل في فهم الآخرين وتقديرهم لأحلامهم ورغباته، تتجلى تحولات شخصيتها في تفاعلها مع غريغور ومع أحداث الرواية الرئيسية نجد سيطرة عنصر الخوف والشعور بالذنب.

الخوف: تمثل الخوف عندها فقط في الأيام الأولى من تحول أخيها غريغور "في ساعة من الصباح ،فتحت الباب من جانب الرواق ،ونظرت إلى داخل الغرفة بلهفة ...حيث بدأت

[1] المصدر السابق، ص40/39.

[2] المصدر نفسه، ص48.

تنظر في كل مكان للبحث عنه ،ولكن حين لمحته تحت الكنبة ،أصابها من الذهول والدهشة ما جعلها تمالك نفسها أن تعاود إغلاق الباب من الداخل بعنف[1]."

كما كانت تخاف على أخيها تارة وتخاف منه تارة أخرى والخوف على المكانة العائلية، وعلى مصدرها المادي فقط، وذلك بالبحث عن دخل جديد للمحافظة على مركز العائلة.

الشعور بالذنب: تواجد الشعور بالذنب عند الأخت التي كانت قائمة على غريغور في متطلباته ونجد هذا الشعور في محولتها إغلاق الباب من الخارج بعنف، ويصف غريغور حالها حيث يوضح بأنها قد "أخذت بالإسراع في فتح الباب من جديد، وكأنها ندمت على مسلكها ذاك، ودخلت على رؤوس أصابعها وكأنها تزور مريضا اشتد به المرض، بل وكأنها تزور غريبا[2]." لا تعرفه كلية.

الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تلعب دور المتمم في أحداث هذه الرواية وهي:

الموظف: تميزت شخصيته بالسلطة والهيمنة البيروقراطية، يعتبر كبير الموظفين رمزا للنظام الذي يتحكم في حياة الفرد، ويظهر تفاعله معا غريغور سامسا كيف يتعامل النظام مع الفرد الذي يختلف عن المألوف، كما يظهر كبير الموظفين بصورة باردة وغير مبالية اتجاه

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص31.

معانات غريغور، ويتجلى ذلك في طريقة تعامله معه ومع عائلته، يظهر دوره كيفية فقدان الفرد للهوية والقيمة في مواجهة البيروقراطية اللاشفافة والقاسية.

الخوف: نجده في رؤيته للوهلة الأولى لغريغور ظهرت عليه هذه العلامة، "فبمجرد أن تكلم غريغور أول كلماته، حتى كان كبير الموظفين قد استدار وانفجرت شفتاه، ولم يعد ينظر إلا من فوق كتفه التي راحت ترتجف."[1]

وكذلك عند محاولة غريغور الذهاب إلى كبير الموظفين ظهرت على هيئة الموظف بعض الأمور حيث يصفه: "الذي بدأ يتشبث، على نحو مضحك، بكلتا يديه، بالدرابزين المحيط بمنبسط السلم[2]".

الغموض والتعقيد: يظل رئيس الموظفين شخصية غامضة ومعقدة، حيث لا تكشف الرواية كثيرا عن خلفيته أو دوافعه الحقيقية.

[1] المصدر السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

الخادمة: من الشخصيات الثانوية لكنها لعبت دورا هاما في تطوير أحداث الرواية وتحديد علاقة غريغور بالعالم الخارجي، في البداية، تظهر الخادمة بصفة متعاطفة مع غريغور لكنها تتحول تدريجيا إلى تجاهله وإهماله ،مما يعكس الانعكاسات الاجتماعية لوضعه الجديد كمخلوق متحول ،فهي رمز للرفض والخوف من الغريب، وتعكس تغيرات المجتمع وتحدياته ،مثلها مثل باقي الشخصيات تملكها الخوف عند رؤيتها لغريغور فلم تتمالك نفسها "كانت في اليوم الأول مباشرة ولم يكن واضحا تماما ما الذي عرفته –قد تضرعت إلى الأم أن تسرحها على الفور، وحين ودعت، بعد ربع ساعة ،قدمت شكرها لتسريحها، والدموع في عينيها وكأنها تعبر بذلك عن فرحها بالنعمة التي أصبغت عليها، وأقسمت من غير أن يطلب منها أحد يمينا مغلظة بأنها لن تبوح لأحد على الإطلاق[1] ".

المبحث الثالث: التحليل النفسي لبنية الزمان والمكان.

أولا الزمان:

لقد عرف أهل اللغة الزمن والزمان بمعنى واحد "ويدلان على العصر أو الدهر مطلقا، والجمع: أَزْمُنٌ، وأَزْمانٌ، وأُزْمِنَةٌ."[2] " و أَزْمَنَ بالمَكانَ: أقام به زماناً [3]."

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ،2000، ج9، ص66.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص199.

والزمن يطلق على الوقت قليله وكَثِيره، ومفهوم الزمان يتعدد استعماله في كتب اللغة والتراث الإسلامي بألفاظ متنوعة فمرة يأتي بمعنى الوقت، ومرة بمعنى الدهر أو العصر مطلقا، ومرة بمعنى المدة الزمنية المحددة.

وأما مفهوم الزمن عند الفلاسفة فيعني أبعاده الثالثة الماضية والمستقبلة والحاضرة ، كما" لا يَعتد معظم الفلاسفة بالزمن الحاضر ، لأن الحاضر هو الزمن المشترك الواسع بين الماضي والمستقبل[1]." وعلى هذا فالزمن لديهم مثل تعاقب الليل والنهار واستمرارهما في ذلك من لحظة الحاضر المتنوع المتجدد إلى الماضي القريب ثم إلى الماضي البعيد، ومن معاني الزمن في الفلسفة الحديثة هو الوسط اللانهائي، وهو شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث[2]."

والزمان عند بعض المحدثين من الفلاسفة هو التغير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضيا، قال هنري برغسون: " نحن لا نفكر في الزمن الحقيقي، بل نحيا فيه، لأن الحياة تطغى على العقل من كل جانب[3]."

وبما أن العمل الأدبي انعكاس لنفسية الأديب من عدة زوايا توجب علينا أن ندرس صورة الزمن النفسي في هذه الرواية. ولأن الزمان أحد أهم المرتكزات الأساسية في الرواية لما له

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان ،1982، ج1، ص632.

[2] المرجع نفسه، ج1،636.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص637/636.

من فاعلية وصلة وثيقة مع باقي المكونات السردية ترتب علينا تبيين دور هذا الزمن وتأثيره على بنية الرواية مما منحها شكلا فنيا خاصا بها.

وفي رواية "الانمساخ" لفرانز كافكا، يتم تقديم الزمان بشكل فريد ومربك، مما يعكس الحالة النفسية للشخصية الرئيسية، غريغور سامسا. يتمثل الزمان في الرواية في مفهوم الانمساخ نفسه، حيث يجد جريجور نفسه متحولاً إلى حشرة، مما يعكس انعكاسًا مفزعًا للزمان على الواقع النفسي للشخصية.

تعبر هذه الحالة المعقدة وغير مألوفة لغريغور عن شعور الانعزال والغربة، وتسلط الضوء على الفجوة النفسية التي يعيشها والتي تتسم بالتباعد بينه وبين العالم الخارجي. يتزايد هذا التباعد مع تطور الزمان في الرواية، حيث يصبح غريغور أكثر انعزالًا وتبعدًا عن المجتمع وحتى عن أسرته.

بالإضافة إلى ذلك، يتجلى الزمان في الرواية من خلال توجه الشخصيات للماضي وتأملها في المستقبل، مما يعكس التوتر النفسي والقلق الذي يعيشه جريجور وأفراد أسرته بسبب الحالة الغريبة التي وقع فيها وتأثيرها المتزايد على حياتهم.

بهذه الطريقة، تعمل رواية "الانمساخ" على استكشاف الجانب النفسي للزمان من خلال تجسيد الحالة العقلية والعاطفية للشخصيات وتأثيراتها على سلوكهم وتفاعلاتهم مع العالم المحيط بهم.

ثانيا: المكان

بما أن للمكان أهمية في خلق المعنى داخل الرواية فإن تسليط الضوء على معنى المكان ومفهومه لغويا واصطلاحيا مهما، "فالمكان في اللغة هو الموطن أو الموضع أو المحل. والجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن[1]."

و"المكان اسم مكان من كان يكون وهو الموضع، والمكانة المنزلة"[2]

ويفهم مما سبق أن المكان هو ذلك الموطن أو الحيز التي تجري فيه الأحداث

وأما مفهوم المكان عند الفلاسفة فهو قريب جدا إلى المعنى الذي قصده أهل اللغة "فالمكان عندهم هو ذلك الفضاء الذي يشغله الجسم، وهو مرادف للامتداد[3]."

ويقول (ماخ) من الفلاسفة المعاصرين: "إن المكان قسمان أحدهما المكان الهندسي وهو العقلي المجرد، والمكان الفيزيولوجي المقصور على ميدان الإدراك الفعلي والمشتمل على ما في المدركات الحسية من أوصاف متضادة أو متوافقة."[4]

يعد المكان ذلك الفضاء الذي ينطلق منه الكاتب من أجل جذب القارئ وتحريك خياله لاستكشاف أبعاد ذلك المكان وما يجري فيه من أحداث وتصرفات، كما لا يخلو أي عمل

[1] أبو الحسن على بن سيده المرسي، المحكم ودار المحيط الأعظم، ص81، وابن منظور، لسان العرب، ج13، ص365.
[2] أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008، ص1974/3
[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص412.
[4] المرجع السابق، ج2، ص414.

روائي من عنصر المكان، فهو أداة المبدع في رسم تحفته الأدبية التي تجذب القار ئ إليها فيحاكيها بضميره ومخيلته وعاطفته، فشهرة هذه اللوحة الفنية مرتبطة بمدى تلقين مبدعها.

تحتوي رواية الانمساخ على مكان أساسي يمثل بيئة قاسية وغريبة تعكس العزلة والفوضى، وهي غرفة غريغور سامسا، التي يتم حبسه فيها بشكل دائم، ترمز إلى الإحباط والعزلة النفسية التي يعيشها الشخصية الرئيسية، يمثل المكان الضيق والمظلم في المنزل العائلي، بيئة ملتوية تعبر عن عالم داخلي مرهق ومفكك، ومليء بالأشياء القديمة والمهملة، مما يعكس حالة عقلية غريغور وانعزاله الشديد.

ونجد بيت العائلة والذي يشكل بيئة محورية في الرواية، حيث تتطور العلاقات الأسرية، وتظهر التوترات الداخلية فيه، حيث يظهر التباعد وعدم التواصل الحقيقي بين أفراد العائلة، تعكس هذه الغرفة عدم القدرة على فهم غريغور وتقبله كما هو،مما يؤدي إلى تصاعد شعوره بالوحدة والعزلة، يتم وصف بيت العائلة بأنه مظلم ومتقدم ويعاني من نقص في الراحة والنظافة.

أما المستشفى يمثل المكان الذي تتحول فيه معاناة غريغور إلى العجز والخوف، تظهر فيه الضغوط النفسية والجسدية التي يتعرض لها غريغور، وعدم قدرته على التأقلم مع الوضع المحيط به.

والمطبخ والمرحاض يعتبران رمزا للجوانب البدائية والحيوية للحياة، والتي تُهملها المجتمعات وتُقهرها، يظهران الحاجات الأساسية للإنسان وتقييدها وقهرها من قبل الهياكل الاجتماعية والعائلية.

كما نجد الأماكن العملية التي يتوجب على غريغور الذهاب إليها للعمل مثل المصانع ومواقعه العملية، يتم وصفها بأنها مكانية وميكانيكية وباردة، مما يعكس الطابع الروتيني والميكانيكي لحياة غريغور.

يتضح من الرواية أيضًا أن البيئة تلعب دورًا في تشكيل الهوية الشخصية وتأثيرها على سلوك الأفراد، فتصوير كافكا للمكان يسلط الضوء على العوامل النفسية والاجتماعية التي تؤثر على الفرد وتشكل واقعه الداخلي.

خاتمة

خاتمة:

"الانمساخ" هي أكثر من مجرد رواية خيالية؛ إنها مرآة تعكس أعماق النفس البشرية وتكشف عن الجوانب المخفية من العقل. من خلال التحليل النفسي، يمكننا أن نرى كيف يستخدم كافكا الرمزية والتشوهات الغريبة لتسليط الضوء على الصراعات الداخلية التي يعاني منها الأفراد في مواجهة الضغوط الاجتماعية.

تظهر الرواية كيف يمكن للعزلة والإقصاء الاجتماعي أن يؤديا إلى تفكك الهوية والشعور بالذنب وانعدام القيمة. تحول غريغور إلى حشرة ليس مجرد حادثة جسدية، بل هو تمثيل للاغتراب النفسي والروحي الذي يشعر به في بيئته. إن رواية "الانمساخ" تدعونا إلى التفكير في كيفية تعاملنا مع الاختلافات والضعف البشري، وتحثنا على إعادة النظر في تعريفاتنا لما يعنيه أن تكون إنسانًا.

تبقى "الانمساخ" عملًا أدبيًا خالدًا يقدم رؤية نقدية للمجتمع والعلاقات الإنسانية. من خلال تحليلها نفسياً، نتمكن من فهم أعمق للقلق البشري والاغتراب الذي يمكن أن يشعر به الأفراد في عالم معقد ومضطرب. تقدم الرواية تحذيرًا قويًا حول العواقب النفسية والاجتماعية للتهميش والعزلة، وتدعو إلى التفاهم والتعاطف مع الآخر بغض النظر عن مظهره الخارجي أو حالته الاجتماعية

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2003.
2. أحمد حديوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. أحمد محمد عبد الخالق، أسس علم النفس، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، 2002.
4. بديع القشاعلة، شخصيات أثرت في علم النفس، مركز السيكولوجي للنشر الإلكتروني النقب، فلسطين،2021.
5. بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.
7. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3، دار الطليعة بيروت.
8. زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998.
9. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، القاهرة، ط8، 2003.

10. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية.1985.

11. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون في الرواية المصرية، الإسكندرية، ط1، 2006.

12. شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته مناهجه أصوله مصادره)، دار المعارف القاهرة، ط7.

13. عبد الحق بن عابد، عتبات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، لبنان.2003.

14. عبد الله رضوان، البنى السردية 2(نقد الرواية)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

15. عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية (علم النفس والطب النفسي)، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج1، ط1.

16. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط4.

17. كامل محمد محمد عويصة، علم النفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

18. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر،2007.

19. كمال وهبي /كمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

20. محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأصيل، مطبعة بني ازياس13، المغرب، ط1.

21. محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)؛ اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2001.

22. محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي سي آي سي.2017.

23. محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للطباعة، السعودية، العدد37 ماي/جوان.1980.

24. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2005.

25. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

المصادر:

1. جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم دمشق.1976.

2. سورة التين، الآية04.

3. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون في الرواية المصرية، الإسكندرية، ط1، 2006.

4. فرانز كافكا، الإنمساخ، تر: إبراهيم وطفي، منشورات وطفي، دمشق، سوريا، ط1، 2014.

5. فرانز كافكا، التحول، تر: مبارك وساط، منشورات الجمل.2005.

6. فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي للولد، تر: فؤاد شاهين، ديوان المطبوعات الجامعية.

المعاجم:

1. أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ،2000، ج9.

2. أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان ،1982، ج1.

4. ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله الكبير /هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، بيروت ،2008.

مذكرات التخرج:

1. حميدة زينب /أعمر عائشة، لإشراف لوصيف لخضر المنهج النفسي في النقد الأدبي النويهي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة ،1438هـ/2017م.

الفهرس

فهرس المحتويات:

الاهداء.....

مقدمة:.....أ

مدخل: **4**

علم النفس.....4

التحليل النفسي 4-5

المنهج النفسي.....7

الفصل الأول: نظرية التحليل النفسي في النقد والأدب.....

المبحث الأول: دراسات التحليل النفسي وتطورها.....**11**

أولا: عند الغرب.....11

ثانيا: عند العرب 20

المبحث الثاني: مبادئ اشتغال التحليل النفسي.....**28**

المبحث الثالث: علاقة التحليل النفسي بالأدب (الرواية).....**30**

الفصل الثاني: التحليل النفسي لرواية الإنمساخ.....

التعريف بكاتب الرواية.....36

نبذة مختصرة للتعريف برواية الانمساخ.....36

المبحث الأول: دراسة عنوان الرواية الرئيسي.....38

أ-الدراسة الدلالية اللغوية.....39

ب-الدراسة السيميائية.....43

المبحث الثاني: تحليل شخصيات الرواية في ضوء التحليل النفسي.....46

المبحث الثالث: الجانب النفسي للزمان والمكان.....59

خاتمة.....66

قائمة المراجع والمصادر.....68

فهرس المحتويات 74