الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التّحليل النّفسي للأدب رواية "إبراهيم الكاتب" للمازني – أنموذجا -

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد الطالبتين:
- صبرينة لعوير.
- الزّهرة بريبي.

إشراف الأستاذة:
– لمياء دحماني.

السنة الجامعية
2014/2013

شكر و عرفان

إلهي لا يطيب اللّيل إلاّ بشكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك

ولا تطيب اللّحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...

ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك ...

كما نشكر الأستاذة لمياء دحماني التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة

فجزاها الله عنّا كل خير ولها منا فائق التقدير والإحترام

كما نخص الأستاذ أحمد حيدوش و الطالبة بشرى بوعلام الله، سميرة لعوير

الذين ساعدونا كثيرًا.

ولا ننسى كل من ساهم بمد يد العون و لو بكلمة طيبة من قريب أو

من بعيد في سبيل إنجاح هذا العمل المتواضع .

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى من كان سببا في نبوغي إلى هذه الحياة الوالدين الحبيبين حفضهما الله لي وأطال في عمرهما، وآمل من المولى عزّوجل أن يعيشا كي أعوضهما ولو بالقليل مما قدماه لي. **أمي الغالية وأبي العزيز** .

وإلى كل أفراد أسرتي كبيرا وصغيرا.

وإلى من خطينا سويا المشوار الدّراسي: صبرينة، بشرى، إيمان، سجية.

وإلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم مذكّرتي.

_ الزّهرة _

الإهداء

بسم الله والحمد لله والصّلاة والسّلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم. وبعد: أهدي عملي المتواضع إلى من أوصى بهما ربي خيرا في قوله:« ووصّينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اِشْكر لي ولوالديك وإليّ المصير». إلى والديّ مصدر سعادة حياتي وسندي في الحياة _ أطال الله في عمرهما_. إلى شموع عائلتي إخوتي: مصطفى، دليلة، علي، أمينة، نعيمة. وإلى أبناء أختي دليلة: عبد المؤمن، عبد المالك، وصغيرتي الحلوة أسماء.

إلى سميرة ووالديها وإخوتها وخاصة أسامة. إلى من سرنا سويا ونحن نشق طريق الإبداع والنّجاح: الزّهرة، سعاد، فطيمة، هجيرة، بشرى.

_ صبرينة_

مقدّمة

يعد إبراهيم عبد القادر المازني من أبرز الشّخصيات المبدعة في تاريخ الأدب المصري، فهو الشّاعر والرّوائي والنّاقد بل البارع في رسم الشّخصيات فهو يجمع بين الواقعية والخيال، السخرية والفكاهة والحزن، ومن بين رواياته رواية" إبراهيم الكاتب" فهي غنيّة بكثير من آرائه الفكرية والفلسفية ودقّة التصوير ووصف الشّخوص والأسلوب واللّغة وعلاقتها بالمجتمع والملامح النّفسية للشّخصية الرئيسية" إبراهيم الكاتب".

ويعد المنهج النّفسي ذو أهميّة بالغة حيث ساعدنا على تحليل نفسية الأديب والتّعرف على المكبوتات التي تحملها، وقد أفادنا موضوع كهذا كثيرا في مجال الحياة اليومية.

ومن الأسباب التي دعتنا لاختيار موضوع التّحليل النّفسي للأدب أنّه يعالج موضوع حسّاس فيه الكثير من الغموض، فموضوع كهذا يجعلك تزداد شوقا لتعرف أكثر عن النّفس البشرية والغوص فيها، لكن رغم كلّ هذا لا يمكننا التّوصل إلى مكنوناتها بشكل دقيق، وسبب اختيارنا للرواية هو إعجابنا الشّديد بروائع هذا الكاتب وطريقة عرضه لها بأسلوب مشوّق يستدعي قراءتها.

ومن خلال بحثنا هذا سنحاول الإجابة على الإشكالية التالية:

- مامفهوم التّحليل النّفسي؟
- وماهي مدارسه وأسسه؟
- وماهيّ التّجليات النّفسية في رواية إبراهيم الكاتب؟

وللإجابة على هذه الإشكالات وجدنا أنّ المنهج النّفسي هو الأنسب لاستقراء النّص، وهو منهج يعتمد على معطيات علم النّفس الحديث في معالجته للنّص الأدبي والذي بدوره يكشف عن أسرار النّفس البشريّة، وهو طريقة نكتشف من خلالها صاحب التّجربة الأدبية، وذلك من خلال تحليلنا لبطل الرّواية للوصول إلى السّمات النّفسية التي يتميّز بها.

واتبعنا في دراستنا الخطّة التي تمثّلت في تقسيم العمل إلى تمهيد يحتوي على النشأة والجذور الأوّلية للدّراسة النّفسية وفصلين حيث عُنون الأوّل بالتّحليل النّفسي ومدارسه حيث تضمّن هذا الفّصل ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل يحتوي على مفهوم التّحليل النّفسي، والثّاني أسسه، والثّالث مدارسه. أما الفصل الثّاني فقد طبّقنا فيه المنهج النّفسي على الرّواية، والذي عنوناه بالتّجليات النّفسية في "رواية إبراهيم الكاتب" حيث أدرجنا ثلاثة مباحث، الأوّل تحديد المدوّنة أي أننا لجأنا إلى تلخيصها وذلك لمساعدة المتصفح لبحثنا على فهم مضمونها. والمبحث الثّاني أنواع الشّخصيات والمبحث الثّالث هو علاقة المؤلف بالرّواية من منظور نفسي والذي يتناول ثلاثة نقاط أساسية والتي تتمحور حول بطل الرّواية وعلاقته بالكاتب، وكذا عاطفته التي تجسّدت في الشّخصية الرئيسية والتي ترجع أساسا إلى أحداث الطّفولة، و في الأخير وضعنا آخر النتائج المتوصل إليها في خاتمة.

وأثناء قيامنا بهذا البحث واجهتنا بعض صعوبات تمثّلت أساسا في صعوبة ميدان علم النّفس.

واِستعنا لإثراء بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية" إبراهيم الكاتب" لإبراهيم عبد القادر المازني، بالإضافة إلى الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث لأحمد حيدوش، محاضرات تمهيدية في التّحليل النّفسي لسيقموند فرويد.

ولا يفوتنا في الختام أن نشكر الله أوّلا، ثمّ الأستاذة القديرة " لمياء دحماني" التي كانت نعم المرشدة والمشرفة والتي كانت سندا لنا من بداية العمل إلى نهايته.

تمهيد

يرجع بنا الحديث عن إرهاصات التحليل النّفسي إلى عصور قد مضت وكانت بمثابة التفاتات وملاحظات وردت في بعض ظواهر الإبداع وعموما تعود إلى الإغريق وكذا العرب القدامى. غير أنّه لا يمكن الحديث عن النّقد النّفسي إلا ابتداء من القرن العشرين. وهذا يعني أنّ صلة علم النّفس بالأدب هي صلة ممتدة عبر التاريخ ويمكن رصد أولى التجليات عند أفلاطون وتلميذه أرسطو في نظرية التطهير.

فقد نجد نظرية أفلاطون عن أثر الشّعراء على منظومة القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النّفسي في بحث فلسفة الأدب ووظائفها[1].

ويرى أفلاطون أنّ المأساة والملهاة كأثر أدبي تغذي انفعالاتها وترويها فنضطر إلى تجفيفها[2]. فمن خلال هذا نلاحظ أنّه يحاول تحليل نفسيّة المتلقي للشّعر.

ومن خلال ما تقدم به أرسطو في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور، أوّل معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنّفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، إنّها أوّل محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة، والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك[3]. ويقصد هنا عمليّة التّطهير أي أنّها تخلق التّوازن النّفسي في الجمهور من خلال مشاهدتهم لمسرحيّة تراجيدية.

كما أنّ هذه الصلة لم تكن مقتصرة على الإغريق فحسب بل يمكن العثور على شذرات منها عند النّقاد العرب القدامى، حيث نجد ابن قتيبة يشير إلى الجانب النّفسي حيث يقول<< **أنّ من أسباب قول الشّعر: الطمع والشّوق والطرب والشّراب والوفاء والغضب وهو يرى أنّ الشّاعر المطبوع قد يعجزه الشّعر في بعض الأوقات دونما سبب**>>[4]أي أنّ قول الشّعر تحكمه ضوابط نفسية بحتة.

1_ ينظر، صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط2، د.ت، ص63.

2_ رينيه ويليك أوستن وارين، نظريّة الأدب، تر. محي الدّين صبحي، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت، د.ط 1987، ص37.

3_ ينظر، عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، د.ت، ص 6.

1_ قصي الحسين، النّقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا ط1، 2003،ص 334

ولقد قام ابن قتيبة بتعديد الأوقات التي يجود فيها الشّعر ويسرع فيها الخاطر فيقول:<< **وللشّعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه منها: أوائل الليل قبل تفشي الكرى، ومنها صدر النّهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشّاعر ورسائل الكتاب>>.**[1] أي أنّ هناك أوقات يتأتى فيها الشّعر ويصل إلى درجة الإبداع حيث أنّ النّفس تكون أكثر رقة وإحساسا في الأوقات المذكورة في قول ابن قتيبة.

ويعتبر عبد القاهر الجرجاني متقدما في دراسة تأثير النّفس في علم الأدب حيث حاول من خلال ملاحظاته النّفسية أنّ يعطي وجها آخر للدراسات النّقدية في توضيحه معنى الدلالة النّفسية، لكنها لم تلقى صدى إيجابيا في نقدنا العربي تباعا، حتى دخلت تأثيراته عن طريق التأثيرات الغربية[2]ويقر الجرجاني بأنّ الإبداع مرتبط بالنّفس الإنسانية فمثلا إنتاج الاستعارة يختلف من شخص لآخر حسب طبيعته النّفسية وكذا تأويلها.

ويقول القاضي الجرجاني:<<**وقد كان القوم يختلفون ...فيرق شعر أحدهم ويصعب شعر الآخر،ويسهل ويتوعّر منطق غيره ،وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطّبع،ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة>>**[3]ويرجع القّاضي الجرجاني الإبداع إلى الطّبع.

1_ نفسه، ص335.

2_ ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النّشر، ط1، 2006، ص51.

3_ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 51.

يقول عز الدين إسماعيل:<<**إنَ النَفس تصنع الأدب،وكذلك يصنع الأدب النَفس،النَفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب،والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيئ جوانب النَفس،والنَفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النَفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة،إنَها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا،وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بدلك معنى،والإنسان لا يعرف نفسه إلاّ حين يعرف للحياة معنى**>>[1] هدا يعني أنَ علاقة علم النَفس بالأدب علاقة لا يمكن إنكارها،أو الفصل بينهما،لأنَ حياة المبدع تساعد على إضاءة النَص الأدبي.

ظهرت في القرن التاسع عشر كتابات نقدية تدعو إلى فهم العمل الأدبي من خلال سلطة المبدع أي أنَ الوصول إلى سبر أغوار هدا النَص الإبداعي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه.وهدا ما دعى إليه سانت بيف من خلال بحثه عن السيرة الأدبية في الأثر الأدبي، فحقيقة الإنسان المبدع تظهر بين ثنايا آثاره الفنية وكان منهج سانت بيف النَقدي يهدف إلى البحث عن الفرد للوصول إلى مجموع الأفراد[2]

"إنَ بداية ظهور مدرسة التَحليل النَفسي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعالم النَفساني سيقموند فرويد وعلى وجه التحديد في نهاية القرن التَسع عشر بصدور مؤلفاته على التَحليل النَفسي"[3].ويرجع ظهور مصطلح التَحليل النَفسي في الأدب إلى الاهتمام الَذي قام به فرويد بالآثار الأدبية، وكذا اهتمام جماعة من علماء النَفس بها أيضا.

لقد سعى فرويد في نظريته إلى تفسير وظائف الشَخصية السَوية والمريضة وتفسير الأحلام وأشكال التَعبير الفني وغيرها.وتعتبر المقولة الأولى في أرائه أنَ:<<**السلوك الإنساني محكوم بغرائز فطرية لا شعورية** .>>[4] ويقصد باللاشعور ذلك الجزء المختزن من الأفكار والمخاوف والرَغبات المكبوتة والتي لا يشعر بها الإنسان ولكنَها مختزنة في لا شعوره ويمكن أن تتجلى كما يرى في:<<**زلات القلم والأعراض المرضية**

1_ عزالدين إسماعيل، التفسير النَفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د.ت، ص5.

2_ ينظر،أحمد حيدوش، الاتجاه النَفسي في النَقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ط،1990، ص3.

3_ ينظر، عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النّفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007، ص203.

4_ راضي الوقفي، مقدّمة في علم النّفس، دار الشّروق، عمان، ط3، 1998، ص18.

العصابية والتَعبير الفني و الأدبي>>[1] أي أنَ هذا اللاشعور يمثل طاقة،وعلى الإنسان أن يتخلص منها فيسلك عدة مسالك لتفريغ هذه الطَاقة منها الكتابة الأدبية .

مما لا شكَ أنَ مدرسة التَحليل النَفسي قدَمت للأدب خاصة والفن عامة خدمات كبيرة، وحققت للنَقد مكسبا منهجيا جديدا،إذ فتحت أمامه آفاقا واسعة في تعميق الصور الفنية،وزودته بمفاتيح نفسية لتحليل شخصيات الأدباء و الفنانين، فمن هذه النَاحية يرجع كل الفضل لمدرسة التَحليل النَفسي في إرساء قواعد نظرية النَقد النَفسي.

1_ راضي الوقفي، نفس المرجع، ص18.

الفصـل الأوّل: التّـحليل النّفسـي و مـــدارسه.

المبحث الأول: مفهوم التّحليل النّفسي.

المبحث الثّاني: أسس التّحليل النّفسي.

أ/- الحتمية النّفسية.

ب/- الطاقة النّفسية.

ج/- الثّبات و الاتزان.

د/- اللّذة.

هـ/- الواقع.

المبحث الثّالث: مدارس التّحليل النّفسي.

1/- التحليل النّفسي.

أ/- مدرسة التّحليل النّفسي الفرودية.

ب/- مدرسة يونـغ.

2/- التحليل النّفسي للنّص الأدبي.

أ/- مدرسة لاكان.

ب/- مدرسة شارل مورون.

1/- مفهوم التحليل النّفسي:

أ/- لغة:

هو مصطلح أوروبي مركب من شقين psukhe وتعني النّفس الحساسة والعنصر الآخر analys ويعني التحليل، وقد ورد تركيبه في العربية التّحلفسي[1]ويقصد بالتّحلفسي أنّه أخذ الجزء الأوّل من لفظة التّحليل والجزء الأخير من لفظ النّفسي.ثمّ تمّ المزج بينهما ليصبحا لفظا واحدا وهو التّحلفسي.

ب/- اصطلاحا:

يقول فرويد: << **إنّ التحليل النّفسي طريقة للعلاج الطبي لمن يكابدون اضطرابات عصبية** >>[2] أي أنّه منهج من مناهج علم النّفس الإكلينيكي غايته الكشف بواسطة طرق مختلفة عن هواجس النّفس وعللها الباطنية.

التحليل النّفسي نظرية عن الذهن البشري، علاج للألم النّفسي وأداة بحث ومهنة وهو ظاهرة طبية فكرية معقدة. ابتدأه الطبيب النّمساوي فرويد في أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر(1856_1939) الذي مازال أكثر الأشخاص ارتباطا بالموضوع وأكثرهم تعرضا للِانتقاد[3].

ولقد أصبحت العديد من المفاهيم الخاصة بالتحليل النّفسي رائجة في حياتنا اليومية ومنها: الهفوة الفرويدية، إشباع الرغبة، عقدة أوديب، الليبيدو، رمزية الأحلام، المراحل الجنسية، الأنا والهو والأنا الأعلى، الكبت، واللّاشعور[4].

---

1 _عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة ، د.ط، 2005، ص135،136.

2_ سيقموند فرويد، محاضرات تمهيدية في التحليل النّفسي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1966، ص1.

3_ ينظر، إيقان وارد وأوسكا ر زاريت، تر. جمال الجزيري، أقدم لك التحليل النّفسي، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1 2005، ص 15.

4_ ينظر، نفسه، ص 17.

يقول سيقموند فرويد:<< **بعد استكشاف الأحلام انطلقنا إلى تحليل الإبداعات الشّعرية أولا،ثمّ الشعراء والفنانين بعد ذلك(...) إنّها المشاكل أكثر سحرا من كلّ تلك التي تتلاءم مع تطبيقات التحليل النّفسي**>>[1]هذا يعني أنّه كان مولعا بكل أنواع الأدب.

لقد كتب فرويد ثلاث دراسات تطبيقية طويلة تعتبر نموذجا للتحليل النّفسي للأدب اتضح من خلالها منهج فرويد للتحليل النّفسي وتلخص الدراسات كالتالي :

1/_ الدراسةالأولى:

وتتمثّل في كتابات الهذيان والأحلام في قصّة"**كراديفا ليانسون**1906". وهي قصة شاب عالم أثار هاوي يولع بحب تمثال يجسد الفتاة " كراديفا" ثمّ يتعرف عن تلك الفتاة بعد أن يعتقد أنّها تظهر على شكل شبح وأنّ قصة توهمه هذه ، بين الهذيان والحقيقة وهذا ما أثار إعجاب فرويد لتطبيق دراسته[2]أي أنّ فرويد اِهتم بعملية الفن والإبداع فإنّ يانسن يصلح شأنّ واقعه الذي استعصى عليه التمكن من رغبته الحقيقية عن طريق الإبداع.

2/_ الدراسة الثّانية:

اعتنى فرويد بشخصية المبدع، حيث أنّه درس أيضا عن ليوناردو دافنتشي وانطلق في تحليله لهذه الشّخصية من ذكرى احتفظ بها منذ أن كان صغيرا:<< **يذكر عندما كان في المهد أنّه رأى نسرا ينزل عليه ويفتح له فمه ويضربه بذليه على عدة مرات** >>[3]. وقد عنون هذه الدراسة بعنوان ذكرى من طفولة دافنتشي سنة 1910،هذا الرسام الذي لم تدخل حياته اِمرأة باستثناء أمه.

1_ جان بيلمان نويل، تر.حسن مودن، التحليل النّفسي ولأدب، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997، ص13.

2_ ينظر، جان بيلمان نويل، التحليل النّفسي والأدب،تع، عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات ، بيروت، ط1 1996، ص106-107.

3_ حسين الواد، مناهج الدراسات الأدبية، ط4، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988،ص7.

والذي رسم العديد من رؤوس النساء الضاحكات من أبرزها لوحة الموناليزا، إذ أثبت فرويد عقب دراسته لها أنّ دافنتشي مريض عصابي مصاب بالهوس الفكري.

3/_ الدّراسة الثّالثة:

أما عن دراسته الثّالثة فعن الكاتب الروسي دستويفسكي وروايته المعروفة "الإخوة كراما زوف" فوجد في هذه الشّخصية الروائية كل المتناقضات، فهي تحمل في تصوره الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود وتحمل في الوقت نفّسه الأخلاقي والعصابي والآثم المجرم المتعاطف مع المجرمين، والمهووس بالمغامرة والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين، وهذا كله مجسّد في روايته المذكورة إذ أنّ"فرويد" **رأى أنّها تعتبر صورة حقيقية لحياة هذا الروائي الشّخصية وانفعالاته اللاّشعورية**[1] أي أنّ دوستويفسكي يعاني من الصّادية وهي التنعم والتلذذ بتعذيب الآخرين.

1_ ينظر، زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط،1998 ص12.

2/_ أسس التّحليل النّفسي:

اِعتمدت مدرسة التحليل النّفسي على عدة أسس نذكر منها:

أ/_ الحتمية النّفسية:

يعتبر هذا الأساس من الأسس الهامة التي يقوم عليها التحليل النّفسي وهو يقوم على أنّ لكل سبب نتيجة ولكل نتيجة سبب، فالكائن الحي لا يمكن أن يقوم بعمل أو سلوك دون أن يكون هناك دافع يدفعه لهذا السلوك، وقد يكون هذا الدافع ظاهري أو باطني، كما يمكن أن يكون منطقي أو يقارب المنطقي، وهذا ما يراه عبد السلام عبد الغفار<< **ولا يخفى علينا مدى تأثير هذا الأساس في تفكير فرويد والجهود التي بذلها لمعرفة الدقائق العلية(السببية) وراء سلوك مرضي**>>[1]أي أنّه يقوم بمختلف الدّراسات لمعرفة المسببات الأساسية المؤدية لمختلف الأمراض النّفسية.

ب/_ الطاقة النّفسية:

يقوم هذا المبدأ على أنّه هناك طاقة أساسية في الطّبيعة وقد تتّخذ هذه الطّاقة صور مختلفة، فالطّاقة النّفسية ما هي إلا نوع أو صورة من هذه الطّاقات، حيث أنّ الإنسان عبارة عن جهاز معقّد يستمد طاقته من الغذاء الذي يتناوله ويستخدم هذه الطّاقات في أغراض عديدة مثل الهضم، التّنفس، وكذا النّشاط الحركي، ويتحول جزء من هذه الطّاقة إلى طاقة نفسية تستعمل في أغراض مثل: الإدراك، التفكير، والتذكر وهكذا يمكن أن تتحوّل الطّاقة الجسمية إلى طاقة نفسية والعكس، أما عملية تحول هذه الطّاقة فهي غير معروفة على وجه الدّقة، وحسب ما جاء عند عبد السّلام عبد الغفّار يذكر فرويد<< **إنّ حالة الِاستثارة الحشوية تستمر في الازدياد حتى تصل إلى المدى الذي يساعدها على التّغلب على المقاومة، التي تبديها الممرات العصبية وتؤثر على القشرة الدماغية وتعبر عن نفسها كحالة استثارة نفّسية** >>[2] فالطاقة النّفسية إذا هي محرك الأجهزة الثّلاث(الهو، الأنا، الأنا الأعلى).

1_ عبد السّلام عبد الغفّار، مقدمة في علم النّفس العام ، دار النّهضة العربية، بيروت ، ط2، د.ت، ص100.

2_ نفسه، ص 101-102.

ج/_ الثّبات و الاتزان:

إنّ هذا الأساس يعتبر أيضا من الأسس المهمة في مدرسة التّحليل النّفسي حيث يرى فرويد أنّ الكائن الحي مزود بالقدرة على الإِستجابة للمثيرات المختلفة سواء كانت داخلية أو خارجية وهذه القدرة صفة مميزة للحيلة، فغالبا ما يتعرض الكائن الحي لمثيرات تجعله يشعر بحالة من الإِستثارة والتوتر، أي يتعرض لحالة من الاتزان وبما أنّ الإنسان مزوّد بالطاقة فهو يحاول دائما التخلص من هذا التوتر أو التخفيف منه لكي يبقى على مستوى ثابت، وذلك عن طريق تفريغ الطاقة التي نشأت من هذه الإِستثارة وهذه الرّغبة في المحافظة على الإِتزان على المستوى الثّابت من الطّاقة وهو ما يطلق عليه فرويد مبدأ الثّبات.

د/_ اللّـــــذة:

وهذا المبدأ يرتبط بالمبدأ السابق، فالجهاز النّفسي يعمل دائما بغية الوصول إلى حالة الاتزان، حيث << **أنّ الإنسان يجد لذّة في الاتزان، ويشعر بالضيق إذا ما تعرض لعدم الاتزان لما يصاحبه من توتر**>>[1] أي أنّ نفسه تتوق إلى مستوى منخفض من الاستثارة ، فالإنسان عند تعرضه إلى مثير داخلي أو خارجي فإنّ حالة الاستثارة التي يشعر بها تدفعه إلى القيام بنشاط محدد جسمي أو عقلي وذلك للتّخلص من هذه الحالة والعودة إلى حالته الطّبيعية التى كان عليها من قبل التّعرض للمثير ففرويد يرى أنّ الاستثارة وعدم الإِتزان قد يسبب للإنسان الضيق.<< **ويدل مبدأ اللّذة على اتجاه الكائن العضوي في الصور البدائية من سلوكه إلى الحصول على اللّذة وتجنب الألم دون اعتبار مقتضيات الواقع**>>[2] أي ما يسمى بالعمليات الأولية اللاّشعورية.

1_ عبد السّلام عبد الغفّار، مقدمة في علم النّفس العام، ص 102-103.

2_ سيقموند فرويد، تر. سامي محمود علي، عبد السّلام القفاش، الموجز في التّحليل النّفسي، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2000، ص152-153.

هـ/- الواقع:

هذا المبدأ يتعارض مع مبدأ اللّذة فهو ناتج عن تعديل هذا الأخير تعديلا تدريجيا بتأثير الخبرات المؤلمة فيستهدف إشباع حاجات الكائن العضوي مع مراعة التّوافق مع الواقع، فالإنسان يحاول الحصول على اللّذة دون إعطاء الاعتبار للواقع الذي يكون متنافيا مع تلك اللّذة المبتغاة[1]

1_ ينظر، سيقموند فرويد، الموجز في التّحليل النّفسي، ص152-153.

3/- مدارس التّحليل النّفسي:

3_1/- التحليل النّفسي:

أ/- مدرسة التحليل النّفسي الفرويدية:

أسس هذه المدرسة سيقموند فرويد طبيب أعصاب نمساوي وقد كان لها الأثر البالغ في علم النّفس والعلوم الإنسانية والفنون والأدب وحقيقة أنّه أحدث إنقلابا في علم النّفس، وفي نظرة الناس إلى الطبيعة البشرية، بل إنّه صاحب رسالة عرف كيف يذود عنها من خصومه وأصحابه، وقد صمدت مدرسة فرويد لأعنف معارضة لقيتها أي نظرة علمية أخرى ومما أعانه على ذلك القوة في الحجة وجاذبيته في العرض، وكان في أفكاره أكثر من الجدة والطرافة، وقد هتك كثيرا من أسرار النّفس الإنسانية وكشف للمستور من أمورها ولو كان خفيا عن العقول والعيون[1]

كما أنّ فرويد كشف الحياة اللاّشعورية للإنسان وكيف أنّها وراء كل أنماط السلوك التي تصدر عن الفرد، فهي أشدّ تأثيرا من الجانب الشّعوري وكذلك ابتدع طريقة فنّية للعلاج النّفسي باستخدام " التداعي الحر"، واهتم بدراسة الشّخصية وتناولها في سوائها وشذوذها، وكيف أنّ لطفولة الفرد الأثر البالغ في حياته لأنّ ملامح حياة الفرد تتشكّل في المرحلة الأولى من عمره، ورأى أنّ لعلاقة الطّفل بوالديه دورا في إصابته بالأمراض النّفسية، كما أنّه تعرّض لمفهوم الغريزة الجنسية، ووضع صورة ديناميكية للشّخصية وكيف أنّ ملامحها تتحدّد في ضوء: الهوّ، الأنا، الأنا الأعلى[2]

وتختلف هذه المدرسة عن غيرها من مدارس علم النّفس، سواء من حيث الأسلوب الذي استخدمه في الوصول إلى البنيات والمعلومات التي تضمها نظرياتها، أو من حيث مصادرها الأوّلية والأسس التي تقوم عليها، ولعل علم النّفس كان أكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهاما في تفسيرها[3] ففرويد "عندما يكون بصدد قراة كتاب، فه

---

[1]- ينظر ، سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيديّة، ص 1.

[2]- ينظر ، محمد شحاتة ربيع ، تاريخ علم النفس ومدارسه، دار الغريب ،القاهرة، د ط ، 2004،ص 247.

[3]- ينظر أحمد محمد عبد الخالق، علم النفس العام ، دار المعرفة الجامعيّة ،الاسكندريّة ،ص 19.

ففرويد" **عندما يكون بصدد قراءة كتاب، فهو لا يكف عن التصرف كمحلل وأنّه يصغى إلى ما يسمعه من النّص المكتوب**[1] "أي أنّ فرويد كان كثير الاِهتمام بأنواع الأدب، ويعدّ أول من أخضع الأدب للتفسير النّفسي حيث أنّه كان يرى أنّ الشّاعر والأديب تراوده الأحلام في حالة اليقظة، كما تراوده في نومه وأنّه وهب القدرة أكثر من أي إنسان آخر على وصف حياته النّفسية، وهذا ما يجعله في نظر فرويد صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة فالشّعراء والأدباء يعيدون قصّة الغرائز في لغة جميلة دون أن يفصحوا عن ماهيتها، وقد خصّ فرويد الأدباء والشّعراء بمكانة ومنزلة خاصة حتى أنّه كان يرى أنّهم المكتشفون الحقيقيون للاّوعي عند الإنسان[2]

ومن هنا نشير إلى أنّ فرويد قد اعتبر الأدب و الفن تعبير عن اللاّوعي الفردي وتظهر فيه تفاعلات الذّات وصراعاتها الدّاخلية، وذلك عندما حدّد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف وهي: التّكثيف والإزاحة والرّمز، وقد أدرك فرويد أنّها قوانين تحكم طبيعة الأعمال الفنّية و الأدبية خاصة، وقد لجأ إلى تاريخ الأدب واِستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النّفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النّفسية بأسماء شخصيات أدبية مثل: عقدة "أوديب" وعقدة " إليكترا" وغيرها، كما أنّه اعتمد على تحليل بعض الأعمال الأدبية والشّعرية للتأكيد على نظرياته في التحليل النّفسي[3]

وأخيرا ما يمكن قوله أنّ منهج فرويد شاع وذاع وانتقل إلى مجال النّقد الأدبي.

[1] - جان بيلمان نويل ، تر حسن المودن ، التّحليل النفسي والأدبي، مجلس الثقافة،القاهرة ،د ط ،1997، ص12.

[2] - ينظر، أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي للنقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة ،الجزائر ، د ط،1990،ص 14

[3] - ينظر، صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،ط 1،2002، ص68.

ب/_ مدرسة يونغ: CARL YUNG (1875-1961).

خالف يونغ معلمه فرويد وأنشأ مذهبا أخر في التّحليل النّفسي حيث أرجع مصدر الإبداع الفنّي إلى اللاّوعي الجماعي باعتباره أساس السلوكات في الحياة وهو الوجه الآخر للاوعي في حين نجد أنّ فرويد قد اهتمّ باللاّوعي الفردي الّذي يتكون أساسا من العقد ولم يهتم باللاّوعي الجماعي وإنّما أشار إليه فقط عند حديثه عن الأساطير والحكايات، ولقد استمدّ يونغ نظريته من الفرضية التي لم يهتم بها فرويد وتكمن هذه الفرضية فيما لاحظه فرويد حول مضامين الأحلام حيث يرى" **أنّ الحلم يكشف عن مضامين لايمكن أن يكون مصدرها الحياة الناضجة،ركّز يونغ كثيرا على دور اللّاوعي الجماعي في البناء النّفسي كلّه والّذي يمثل مخزن الذكريات والأفكار الجماعية،بالإضافة إلى الخبرات والانطباعات المتراكمة والموروثة**"[1] فالحياة العقلية للفرد عند يونغ تتألف من اللاوعي الجماعي واللاّوعي الفردي والوعي، فمضمون اللاّوعي الفردي وهو شعور اختفى بالنّسيان والكبت أما اللاّوعي الجّماعي فإنّه متوارث جيلا عن جيل ويتكوّن من الأنماط الأصلية ونقصد بالأنماط الأصلية ذلك الموروث العتيق غير المكتسب الذي يتوارثه النّاس جيلا عن جيل ويشترك فيه أفراد العرق الواحد، ويكون غالبا متمثّلا في الأساطير والخرافات التي تعبر عن أحلامهم الفرديّة أي أنّ الجهاز العصبي جزءا يرث التّجارب البشرية منذ ما قبل التّاريخ حيث يتراءى لنا هذا الموروث تلقائيا في الأعمال الفنّية.

أما فيما يتعلّق بالرغبة الجنسية (الليّبيدو) فهي مصدر الخلاف الأساسية بين" يونغ" و" فرويد"، حيث وسع يونغ مفهوم اللّيبيدو وأعطاه معنى أوسع من المعنى الّذي أعطاه إياه "فرويد". ويقول فرويد في هذا الصّدد:<<**أنّ اللّيبيدو مع أنّه مجرى سيرها ومع أنّ يشبع الميول الجنسية وتعمل قواه في خدمة الجنس إلا أنّه أمر غير الجنس وأشمل منه بكثير**>>[2]

1_ فيصل عبّاس ، التّحليل النّفسي و الاتجاهات الفرويديةّ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997 ص75،76.

2_ سمير عبده، التّحليل النّفسي لرواد علم النّفس الحديث، دار الكتاب العربي ، دمشق، سوريا، ط1، 1979 ص70.

2.3/_ التّحليل النّفسي للنّص الأدبي:

أ/_ مدرسة جاك لاكان:

مؤسس هذه المدرسة هو جاك لاكان طبيب نفسي وذلك سنة(1901،1971) وقد كان لاكان قد اعد أطروحته حول مرض "البارونيا" وهذا أدى به إلى التّعرف على النظرية الفرويدية واعتمدها، وهكذا استطاع أن يصبح طبيبا نفسيا ممارسا في العيادة بالإضافة إلى كونه محلّل و مهتم بالفنون و الآداب، وقد اِهتمّ خاصة بالمدرسة السريالية وهذا ما سمح له بأن يكون على علاقة مباشرة بالعديد من أعلامها مثل سلفادور ودالي...وغيرهم،وبعد ذلك اهتمّ بالفلسفة و تأثر كثيرا بمعاصريه.

وقد نشر كتاباته عام1966 التي كانت تحتوي على تسع مائة صفحة، ومن خلالها خرج بالتّحليل النّفسي و من الممارسة العيادية إلى مجالات أخرى وبذلك تأسست مدارس جديدة تعتمد على التّحليل اللّلاكاني في فروع شتى مثل اللّغة والأدب والفنون وأساليب التّعبير.

يعتبر لاكان من الدّاعين إلى العودة لفرويد معتبرًا التّحليل النّفسي هو وعي يهتم باللّغة التي يستخدمها اللاّوعي، ولا يهتم بالظواهر الحيويّة أو النّفسية الممكن ملاحظتها وبهذا اعتبر أنّ مهمة المحلل هي عملية فك الرموز اللّغوية للاوعي، وأن اكتشاف فرويد لم يكن في رأيه اكتشافاً لدور الجنس، فالجنس إذن الذي تكلم عنه فرويد هو لذة متوافرة بصورة ذهنية، فممارسة التّحليل إذن تنحصر في دراسة التّمثلات و الدّلالات التي تبدو في أشكال مختلفة كالحلم والصورة والهفوات.

وخَلُص لاكان في كلّ هذا إلى قناعة هي أنّ مبادئ التّحليل تتطابق أو تكاد مع مبادئ اللّسانية وبهذا يكون لاكان قد دخل في نطاق البنوية، ويبدو تأثره واضحا بميشال فوكو وشتراوس، واختلافه مع "سارتر"،فالبنوية ترى أنّ الشّخص خاضع لنظام أو بنية تُقَوْلِبُه سوءا على صعيد الوعي أو على صعيد اللاّوعي(أي بإرادة أو بغير إرادة).

ومن خلال أعمال لاكان يلاحظ أنّه قَوْلَب نظريته في قالب جاهز مفاده إبعاد التّحليل عن الجنس إرضاء للطابع الكاثوليكي(المجتمع الفرنسي)، و إرضاءً لمعاصريه من الفلاسفة وخاصة "فوكو"كما حاول عن عمد قَوْلبة التّحليل في قالب اللّغة الفرنسية مما جعل تلامذته يفخرون بأنّه أجبر بضعة مئات الأجانب الرّاغبين بدراسة نظريته على تعلُّم اللّغة الفرنسية ، وهذا ما أدى إلى نجاح لاكان في تأسيس مدرسة فرعية هي التحليل اللّساني الّذي يُحوِّل اللاّوعي إلى سلسلة من الكلمات، وهذا يعتبر تحويل ساذج كاد يفقد إضافاته أيُّ أهمية فعلية[1].

ويعتبر لاكان أوّل من أعلن الرّبط عبر اللّغة بين علم النّفس و الأدب في منهجه علم النّفس البنيوي، فعلى يده تطوّرت مناهج التّحليل النّفسي للأدب بشكلٍ جذري، فالمقولة الرّئيسية له هي التي مكّنته من إحداث هذه النّقلة النّوعية في الدِّراسات النّفسية وتمثّلت تحديدا في اِعتبار اللاّشعور مبنيا بطريقة لغوية، ومعناه أنّ البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صميمها تعتمد على التّداعي، وعلى قوانين أسسها دي سوسور وطبقا لذلك إذا كانت بنية اللاّوعي بنية لغوية فإنّ الأدب يعتبر أقرب التّجليات اللّغوية إلى تمثيل هذا اللاّوعي، ويصبح بذلك تحليل الأدب من منظور نفسي مرورا بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللّغة وهو التّمهيد الصّحيح لمنهج النّقد النّفسي[2].

1_ينظر، حسين عبد القادر، التّحليل النّفسي ماضيه ومستقبله، دار الفكر، دمشق، د.ط، د.ت، ص413 ،415.
2_ينظر، صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 78 ،77.

ب/_ مدرسة شارل مورون (1899- 1966):

استبعد مورون أن يكون التّحليل النّفسي للأدب والفن مجرّد تحليل إكلينيكي تحكمه قواعد التّشخيص الطّبِّي[1]، فإنّ نقده النّفسي يهتم بالأثر الأدبي حيث يقول :<<**ولقد حاولت إذن (...)أن أُوسِّع النّقد الأدبي الكلاسيكي حتى يصل إلى التّحليل النّفسي لكن دون أن يهجر أبدا وِجهة نظره المركزية**>>[2] بمعنى أنّه ابْتدع النّقد النّفسي ليؤكد اِستقلالية منهجه ولكن دون الخروج عن وِجهة نظر التّحليل النّفسي.

ويتجلى الفرق بينه وبين الفرويديين أنّه اِعترف على عكسهم أنّ الأدب وليد عوامل ثلاثة :الوسط الإجتماعي وتاريخه، شخصية المبدع وتاريخها، اللّغة وتاريخها وأعطى المقام الأوّل لشخصية المبدع وتاريخها.

أراد مورون أن يكون منهجه النّقدي جزءا مندمجا في عملية نقدية أوْسع وأشْمل.حيث يقول" **جيرارجنيت**"**إنّ النّفسي يريد أن يكون إسهاما في النّقد الأدبي،وليس شرحا أو توضيحا للتّحليل النّفسي**"[3] بمعنى أنّه أراد أن يكون منهجه النّقدي جزءا منظماً في عملية نقدية شاملة ، وليست بديلا للنّقد الأدبي .

ولقد طبّق مورون منهجه على عدد من الشعراء الفرنسيين أمثال : مالارمه بودلر، فاليري، ومولييرونرفال في كتابه الإستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصيّة وقد توقف على شخصيّة موليير لأن أشعاره كما يقول مليئة بالصور المتكررة في قصائده وهذا معناه وجود نقاط ثابتة تحاصر مخيلته 4.

وفي الأخير يمكن القول أنّ مورون لم يقف على فرضيات تحليل النفسي ذاتها وإنما تجاوزها لكي يخلق في الآثار الأدبية.

1_ينظر، زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتّاب العربّ، د.ط 1998،ص16.

2_أحمد حيدوش ، الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي ، ص24، 25.

3_أحمد حيدوش ، المرجع نفسه ،ص25.

4_ينظر ، نفسه، ص26

وهكذا بإيجاز تطوّر التّحليل النفسي من نظرية وطريقة حرفية في علاج نوع محدد من مرضى النّفس إلى نظرية عامة في أحوال النفس وخفاياها،وفي طبيعة الوجود الإنساني بأسره و إلى منهج وأدوات يستخدمها المتخصصون في اِختراق جدار الغموض المحيط بهذه النفس وقراءتها لغة وأسلوبا في التعبير .

الفصل الثّاني : التّجليات النّفسية في رواية" إبراهيم الكاتب" لإبراهيم المازني.

المبحث الأوّل: تقديم المدونة.

*أ*_نبذة عن صاحب النّص.

ب -تلخيص الرواية.

المبحث الثّاني: أنواع الشّخصيات في الرواية.

أ -شخصيات مركزية.

ب -شخصيات ثانوية.

المبحث الثّالث: علاقة المؤلف بالرواية من منظور نفسي.

أ -تماهي الذّات الكاتبة و الشّخصية الرّئيسية.

ب -عاطفة الحب و عقدة أديب.

ج-تعالق الجانب السّاخر في الرّواية بطفولة المازني.

1)تقديم المدوّنة:

أ) نبذة عن حياة صاحب الرواية:

ولد إبراهيم عبد القادر المازني سنة 1890 كان والده مُزاوجا وله ابنا من زواج سابق وابنان إبراهيم وشقيقه الأصغر من زوجته التي تعيش معه[1].

توفي الوالد، وإبراهيم في التّاسعة من العمر ورغم الفقر الذي عاشته أمه أحسنت رعايته وسهرت عليه سهر الأم الحنون.

وفي هذا الصدد يقول المازني واصفا حاله بعد موت والده:« **صارت أمي هي الأب والأم ثم صارت مع الأيام هي الصديق الملهم**»[2]

أكمل المازني دراسته الإبتدائية ثم أُلحِق بالتّعليم الثّانوي ثم اِلتحق بكلية الطب ومنها اِنتقل إلى كلية الحقوق.

نال شهادة مدرسة المعلمين ليعمل في التدريس إلاَ أنَه لم يكن ميالا لهذه المهنة لذلك نجده يقول في فاتحة عهده: « **صرت معلما تسلمت من الوزارة الشهادة لي بذلك ولكنني لم أفرح بها لأنه كان بكرهي**».[3]

" في سنة 1910 اِستقل المازني من عمله الحكومي واِشتغل بالتّدريس ثم تفرغ للصحافة فكانت مجاله وقلمه ومعرض فكره وحصنه الوحيد الذي يكتب فيه بكل حرية وكما يشاء".[4]

عرف المازني الحب في الثالثة عشر من عمره وبعدها كثرت مغامراته النّسائية ووصلت عدد حبيباته سبعة عشر حبيبة. رغم ذلك تزوج مرتين، رحلت زوجته الأولى وتركت له اِبنة اسمها مندورة التي لحقت بأمها ليدخل الرّجل في شرنقة من الحزن والشجن وكتب فيها رثاءا كثيرا أدمى القلوب وفجر أنهار الدموع.

1_ ينظر صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، 2005، ص 154.

2_ مصطفى غالب، عباقرة الأدب، دراسات نقد وتحليل، دار أحمد، بيروت، ط2، 1914، ص258.

3_ المرجع نفسه، ص 258.

4_ ينظر إبراهيم المازني في الطريق مجموعة قصصية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون (د،ط)، 1991، ص2.

تزوج ثانية وأنجب بنتا ولكنها ماتت مثل أختها.

فعاش المازني يصارع الأحزان الآلام بنفسية مضطربة ومتوجعة من قسوة الحياة عليه وكان يخرج ذلك في كتاباته وإبداعاته التي تعبر عما في نفسه فبعد رحلة من العطاء أصيب في سنواته الأخيرة بهاجس الموت خاصة بعد اِنتشار "البولينا" في الدم ومات في عام 1949 عن عمر يناهز التاسعة والخمسين.[1]

***ثقافة المازني وطبيعة شخصيته:**

عاش المازني ما بين أواخر القرن التاسع عشر وحوالي منتصف القرن العشرين مرحلة مهمة في تاريخ العرب فمن الناحية السياسية بدأت العرب تململ من وجودها تحت السيطرة الاِستعمارية إذ نشأت بين شبانها طبقة من المتعلمين المستنيرين بالعلوم الجديدة يدعون إلى النضال والاِستقلال.

أما من الناحية الإجتماعية فقد كانت مصر تعاني من الفقر والتخلف والأمية والمرض مما جعل رجال الإصلاح والسياسة يدعون إلى الخروج من هذا الواقع المظلم.

وبالنسبة للحياة الفكرية فقد كان هناك اِنبهار بثقافة الغرب وعلومهم الجديدة فظهرت فئة محافظة على القديم وفئة مندفعة على وجهها مع التيار المدني الطاغي في البلاد، ففي خضم هذا التطور السياسي والإجتماعي والفكري ترعرع المازني فأصبح من أعلامها أعلام الحياة الأدبية والمبتكرين والمجددين.[2]

وفي هذا الصدد تقول الأديبة نعمات أحمد فؤاد : « **إنه يمثل حالة الإنتقال الإجتماعي التي يعانيها الشرق الأوسط عامة ومصر خاصة، ويصور الحياة المصرية في ذلك الحين وكيف كانت تجمع بين أطراف متناقضة من متقدمين**

1_ ينظر مصطفى غالب، عباقرة الأدب، ص26.

2_ ينظر إبراهيم عبد القادر المازني إبراهيم الكاتب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، د.ط 1994، ص 1 إلى ص 4.

متطلعين تأثروا بالمؤثرات المدنية الكبرى التي كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قويا وطراز معيشة».[1]

ولهذا يعد المازني من أهم الأدباء والمثقفين الذين نالوا حظا وافرا من الثقافة العربية الكلاسيكية القديمة وكغيره من الأدباء لم يكتف بذلك فقد كان من المطلعين على ما هو جديد في الثقافة الغربية لأجل توسيع فكره، فقد بدأت ملكته الأدبية وذلك بقراءته للأدب القديم فقرأ كتابات الجاحظ وكتاب الأغاني والكامل والأماني.[2]

كما أقبل على دراسة آداب اللّغات الأخرى وخاصة الإنجليزية وقد وصفه زميله العقاد قائلا: «**كان من مطالعاته الأوروبية دواوين إليوت وشيلي وشعراء البحيرة وشكسبير وكان يقرأ من الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب في كتب النقاد والممتازين والمؤرخين المأثورين أحبهم إليه هازليت وأرنولود وماكولي وسانتسبري وطائفة من كتاب المقالة الأدبية والعجالة النقدية الإجتماعية أمثال لاي هنث وتشارز لاهب وسويفت وإدسون وأخوان هذا الطراز وأحب الروائيين إليه والت سكوت ودكنز وثاكري وكانجزلي**»[3]

أما بالنسبة لِاسم إبراهيم فقد وافق شخصية صاحبه إذا انعكست ظلال هذا الِاسم على طريقته في الحياة ومعايشة النّاس واِستقل بالأدب وجعله قلب اِهتماماته وهوايته متنفسا له.

يصف أحد الكتاب المازني فيقول: «**والمازني ضئيل في كله قليل في حجمه لو رميت به بين شفتي تلك التي يدمي من بناتها لمس حرير ما تعدى أن يكون قبلة على ذلك الثغر**»"[4]

ولكن رغم هذا أضافت إليه الأقدار العرج بسبب الحادثة التي أصيب بها فتضاعفت آلامه النّفسية ولجأ إلى حيل دفاعية خاصة منها السخرية.

1_ مصطفى غالب، عباقرة الأدب ص 257، 258.

2_ ينظر المازني إبراهيم الكاتب، ص 01.

3_ مصطفي غالب عباقرة الأدب، ص 59-260.

4_ سهام الخرفي المازني الشعر الناقد، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2005، ص5.

كان كئيبا متشائما يسيء الظن بالنّاس يقول في هذا الصدد: «**فقدت الثقة بالناس وانطويت لهم على سوء الظن والتحرر إذ كان الأخ الأكبر (غير الشقيق) يستطيع وهو آمن أن يجني على إخوته وأمهم وجدتهم فما ظنك بالغريب**» [1]

ب) تلخيص الرواية:

إبراهيم الكاتب وهو بطل الرّواية، بدأت معاناته بوفاة زوجته تاركة له ابنا فأحس بالفراغ العاطفي، وهذا ما أدى إلى تدهور حالته الجسمية والنّفسية، فدخل بذلك إلى المستشفى لإجراء عملية جراحية.

وهناك بدأ "إبراهيم الكاتب" قصة حبه مع "ماري" وهي ممرضة في ذلك المستشفى، حيث عاش معها مغامرات حبه الأول، وقد شاءت الأقدار أن يتشابها فيما وقع لهما، فهو فقد زوجته وهي فقدت بعلها وكل من الفقيدين خلف وراءه طفلا، وفي كلتا النّفسين ذلك الحنين المخنوق الذي خلفه موت الفقيد.

مما جعل كل واحد يرتاح للطرف الأخر، فكثرت المحادثات والتقابلات بينهما ومع مرور الوقت تفطن "إبراهيم" إلى ما في علاقتهما من حرج، ورأى أنه لا يستطيع أن يرضاها زوجة، فقرر الإبتعاد عنها حتى تطيب نفسه، وتروض هي نفسها على بعده.

فسافر إلى الريف عند أقاربه، جاعلا هذه الرحلة فترة نقاهة، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، حيث وجد إبراهيم نفسه يعيش حبا ثان مع إبنة خالته "شوشو" التي صرح لها كما صرحت له بالحب وآلامه وعذابه مما جعله يطلب يدها للزواج لكن أختها الكبرى "نجية" رفضت طلبه بحجة أن أختها الأكبر منها سنا لم تتزوج بعد، وهذا خلف صدمة كبيرة في قلب "إبراهيم" لأنه كان يحبها حبا عاطفيا صادقا، قويا ومخلصا ومع إدراكه زواجه من "شوشو" مستحيل قرر السفر من جديد والهروب من خيبة أمل جارا وراءه آلاما وأحزانا.

وعند اِنتقاله إلى الأقصر عاش حبا ثالث مع اِمرأة أخرى، هي "ليلى" التي مارس معها حريته الكاملة في النزل السياحي على ضفاف النيل، ويعيشان معا حياة كاملة

1_ سهام الخرفي، المازني الشاعر الناقد، ص8.

في المقهى، والمطعم والشارع، وغرفة الفندق، ويخرجان ليلا وحدهما في القارب المنساب فوق ماء النيل برفقة هدوء الليل والقمر، وشاءت الأقدار أن تحمل منه ولكنها لم تخبره بذلك لأنها علمت بقصة حبه ل "شوشو" وأدركت أنه لجأ إليها هربا من واقعه المرير، فرفضت الزواج منه لتتركه يعود إلى "شوشو"، فلجأت بذلك إلى الكذب عليه بتشويه صورتها في نظره من أجل أن يتخلى عنها، ولقد كان لها ما أرادت.

فرغم كل هذه العلاقات التي قام بها بطلنا "إبراهيم الكاتب" مع النساء إلاّ أنه وجد نفسه وحيدا إذ تزوجت "شوشو" من الطبيب ابن عمها، كما تزوجت "ليلى" بعد إجهاضها لابن "إبراهيم" وعاد هو إلى بيته حيث تعيش أمه وابنه بنفسية كئيبة وحزينة مما عانته من آلام الحب وخيباته، فالحياة لم تسعفه ليجد الاستقرار فيها، مما أدى به إلى أن يصرف النظر عن الحب ومتاعبه، ويتفرغ للكتابة والإبداع من أجل التنفيس عما يجيش في صدره.

1) أنواع الشّخصيات في الرّواية:

تتضمن الرواية نوعين من الشّخصيات:

أ) الشّخصيات المركزية:

- إبراهيم الكاتب بطل هذه الرّواية، فهو رجل قصير، ضامر الجسم، فإن إبراهيم الكاتب ما هو في واقع الأمر سوى الصورة الحقيقية لإبراهيم عبد القادر المازني، صورته الحقيقية في وجهيها، الوجه الظّاهري الشكلي الواضح للجميع عما يحمله كل منهما من صفات متطابقة كالقصر والقبح وممارسة هواية الكتابة، والوجه المضمر الحسي والنفسي، وقد غلب عليه اسم الكاتب وصار لقبا له.

1-الشّخصيات النسوية:

- **شخصية ماري:** وهي امرأة مسيحية سورية متحررة سبق لها الزّواج من إيطالي مات وقد خلّف لها ولدا، فهي تشبه في بعض صفاتها إبراهيم الذي بدوره ماتت

زوجته مخلفة له ولدا، وقد كان إبراهيم يحب ماري قبل أن يلج إلى قلبه حب آخر.

- **شخصية شوشو:** إنَها حب إبراهيم الجديد، حيث أحبها حب عاطفي صادقا قوي مخلص ولكن لهذا الحب حدود يجب مراعاتها وذلك لأن المجتمع هنا له وجوده الذي لا يرحم.
- **شخصية ليلى:** وهي حب إبراهيم الثّالث، فهذا الحب يختلف عن الحب الثّاني أي حب شوشو ويشبه حب ماري (حبه الأوّل).

ويصح القول بأن ليلي ما هي إلا صورة معمقة أكثر عن ماري. لأن كلتا المرأتين وجدتا في حياة إبراهيم لتلبية رغبته الشديدة في الحرية وممارستها في أوسع نطاق.

ب)شخصيّات ثانوية:

أما النوع الثّاني فهو الشّخصيات الثّانوية فهي الأقل اتصالا بحدث الرّواية وتبتعد من حيث القرابة من الشّخصية الرئيسية إبراهيم.

- **شخصية نجية:** وهي أخت شوشو الكبرى، وهي نموذج للمرأة التّقليدية التي تنتمي إلى الزمن الماضي، تؤمن بالعفاريت والسحر والشّعوذة، وتقف موقفا سلبيا من وسائل الحضارة الحديثة.
- **شخصية سميحة:** وهي الأخت الصغرى لشوشو، وهي التي كانت تتمنى زواجها من إبراهيم بدل شوشو التي خطبها، فاعترضت عليه وقبلت الزّواج من الدّكتور محمود.

وهناك شخصيات أكثر حيوية وإثارة في الكتاب، وذلك لأن المازني لا يعطي تقارير عن هذه الشّخصيات ولا يضع أقواله على لسانها، والمازني يعرض هذه الشّخصيات في صورة « كاريكاتير» ساخر.

ولقد خلق الكاتب في الرّواية عدة مواقف هزلية ساخرة جميلة بأسلوبه المرح فمثلا مواقف تتعلق بالشّيخ علي زوج نجية، وكذا صديقه إبراهيم هذا الرجل الثّقيل الجسم الخفيف الظل والروح والمرح دائما.

ومن بين الشّخصيات السّاخرة نجد شخصية أحمد الميت، الذي نلتقي به في الصفحة الثّانية من بداية الرّواية، وكما ينتمي إلى فئة الشّخصيات الهزلية، شخصية الخادمة الزنجية وكذا اللّص الذي جاء يسرق غرفة إبراهيم.

وعلى العموم يمكن الِاستغناء عن هذه الشّخصيات الثّانوية دون إحداث الخلل بالرّواية.

3)علاقة المؤلف بالرّواية من منظور نفسي:

أ/ تماهي الذّات الكاتبة في الشّخصية الرئيسية.

علاقة الإنسان مع ذاته علاقة غريبة وغامضة ومعقدة، وللبحث عن أسباب الصراع المختلفة التي تنتاب الإنسان في حياته لابد أن تنطلق من فرضيات جاهزة فهي تؤدي إلى افتراض قيام علاقة بين الحالة النفسية اللّاواعية للمبدع وإبداعه، وكثيرا ما ينظر إلى هذه العلاقة نظرة مرضية، بمعنى أن أعراض الأمراض النّفسية أو العقلية أو العضوية أحيانا التي يحملها الكاتب في باطنه.

هي التي تفرض عليه المادة التي يخرجها في قالب فني أي أن أعراض الأمراض هي التي تظهر في الأثر الفني وتوجهه، ومن ثم يصبح النص الأدبي ثمرة من ثمرات مزاج الشاعر أو الكاتب المريض، وهذا ما دفع الكثير من النقاد وعلماء التحليل النفسي للبحث عن الأعراض المرضية في الآثار الفنية واِتخاذها دليلا هاديا إلى عالم الشاعر المريض، وكثيرا ما تكشف مثل هذه الدراسات عن شخصيات أدبية تنوء تحت وطأة أمراض نفسية.[1]

ومن هذا المنطلق حاولنا أن نستكشف أهم النقاط التي تربط الكاتب وبطله في رواية "إبراهيم الكاتب" من أجل أن نثبت أنَها سيرة ذاتية للمازني.

لقد اتفق معظم الدّارسين على أنَ شخصية "إبراهيم الكاتب" هي شخصية المازني نفسه، على الرغم من دفاع الكاتب عن نفسه، في نص يقول فيه: « **لست أحتاج أن أقول أني لست بإبراهيم الذي تصفه الرواية، فما تعجبني سيرته ولا مزاجه ولا**

1_ ينظر أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي والنقد العربي الحديث، ص 153.

اِلتفاتات ذهنه وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته، فلو كان دمية لحطمتها وطحنتها، ولو كان صديقا لجفوته ونبوت به، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال، وأنا أتلقاها بغير احتفال، وهو يعيش للدنيا وأنا أفتر لها عن عذب اِبتساماتي، وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق وهو مغرم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مزروء يستحق المرثي، وهو مبتكر وأنا سمح متواضع، وهو عنيد وأنا ريفي سلس، وهو نفور وأنا عطوف، وهو في نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها، وهو كأنه يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه، لذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر، وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان، ولست مثله بالتثليث في الحب والكره، فليس بيننا من تشابه سوى أنَ كلينا قصير، قمئ وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج، فليته كان هو المصاب وأنا الناجي المعافى»[1]. وهذا أبسط دليل على أنَ الذات الكاتبة هي نفسها الشخصية الرئيسية.

وهذا ما دفع بالباحثين إلى تتبع حياة المازني الخاصة، حتى توصلوا إلى جل صفاته وتأكدوا أنها هي تلك الصفات التي أوردها ببطل روايته، ونفاها، ما هي إلا أوصافه هو.

فرغم إدعاء المازني بأن بطله "إبراهيم الكاتب" هو من اِبتداع مخيلته، فهو لا يرسم سوى نفسه، وقد أكد ولده الأكبر في اِستقصاء أجري معه "أن القصة هي بالفعل قصة حياة والده وأن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في "إبراهيم الكاتب" كما تعرف الأشخاص وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط، إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحوَل عنهم الأنظار".[2]

وأوّل ما يلفت الاِنتباه عند دراسة الرّواية هو تشابه الكاتب وبطله في الأسماء فقد أطلق المازني اسمه "إبراهيم" على بطله، وذلك ليعبر على ما يجول في نفسه حيث حاول إخراج طاقته النَفسية عن طريق تصوير شخصية "إبراهيم الكاتب".

1_ ينظر، عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، بيروت، ط1، ص 193-194.

2_ جورج طرابيشي، التمحور على الذات في أدب المازني، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية العدد 1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 83.

كما وجدنا تشابه في الصفات الجسمية لهما "**فالمازني كان ضئيلا في كله قليلا في حجمه، لو رميت به بين شفتين تلك التي يدمي من بنانها لمس حرير، ما تعدى أن يكون قبلة على ذلك الثغر**"[1]. وهي نفس الصفات التي يحملها "إبراهيم الكاتب"، إذ يعترف المازني نفسه بأنهما يحملان الصّفات نفسها، فإبراهيم الكاتب كما تصفه الرّواية « **قصير ضامر الجسم، دقيق العظام، ضئيل، هزيل، واهي التركيب وليس فيه ما ينم هذه القوة التي اِنطوى عليها إلا وجهه**» [2]

ويعرف كذلك أن المازني مثقف ثقافة عربية وغربية، وهو كثير الإعجاب بالثّقافة الغربية الحديثة، إلى درجة أنه أصبح يفكر كما يصرح هو نفسه في أكثر من موضع اِنطلاقا من الأفكار والآراء التي كان يقرؤها لكبار أدباء ومثقفي الغرب وليس اِنطلاقا مما يمليه عليه الواقع، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في قول العقاد: "**كان من مطالعاته الأوروبية دواوين إليوت وشيلي، وشعراء البحيرة وشكسبير**"[3]وهذه الثقافة اِنعكست في كتاباته.

وإذا عدنا إلى شخصية "إبراهيم الكاتب"، نجده مثقفا ثقافة أدبية وفنية، فقد كانت له ثقافة عربية، وتظهر ثقافته العربية عندما كان في بعض الأحيان يستشهد في كلامه بأبيات للشعراء العرب، مثل ابن الرومي والبحتري، وطاف برأسه قول ابن الرومي:"**وقع السهام ونزعهن أليم**"[4]، ومشيرا أيضا إلى بيت البحتري فقال إبراهيم:"**كلا لم أكن أريد أن أعتاض منكم سواكم ولكني مللت**"[5]، وأما ما يشير إلى أن إبراهيم الكاتب مثقف ثقافة غربية هو إيراده بعض القصص الغربية مثل "**الفرسان الثلاث**"[6]، هل قرأت دوماس؟ أعني الفرسان الثلاث؟". وقصة كلورديليا "**كما أراقت كلورديليا عباراتها**"[7].

1_ سهام الخرفي، المازني الشاعر النّاقد، ص 5.

2_ المازني، إبراهيم الكاتب، ص 18.

3_ مصطفى غالب، عباقرة الأدب، دراسات نقد وتحليل، دار أحمد، بيروت، ط62، 1914، ص 259.

4_ المازني إبراهيم الكاتب، ص212.

5_ المصدر نفسه، ص 179.

6_ المصدر نفسه، ص 145.

7_ المصدر نفسه، ص 76

كما استشهد في حديثه بقوله"أوفيد في فن الحب"أعني قوله: **إن الفضيلة أنثى هي كذلك بثيابها وبلطفها**".[1]

ومما يدل أكثر على أنه شخصية مثقفة قضاؤه اللّيل في المطالعة "**كان يقضي هزيع الثّاني من اللّيل مكبا على الكتب أو مدونا ملاحظاته وآرائه فيما شهد في يومه، وقد استغنى عن الإدلاء بطائفة متحيرة من الكتب التي وضعها العلماءوالكاشفون عن الآثار أو المفتشون التابعون للحكومة المصرية**".[2]

وكما يمثل المازني بثقافته "**حالة الِانتقال الإجتماعي التي كان يعانيها الشرق الأوسط ومصر خاصة، فهو يصور الحياة المصرية في ذلك الحين وكيف كانت تجمع بين أطراف متناقضة متقدمين متطلعين، تأثروا بمؤثرات المدنية الكبرى التي كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قويا، ومتخلفين يعيشون في القرون الوسطى عقلا وذوقا**"[3]، وهذا ما أشارت إليه نعمات فؤاد.

وتبدو أيضا شخصية "إبراهيم الكاتب" شخصية مثقفة تريد تحطيم أسر الحياة الجامدة القائمة حولها بكل مظاهرها الكاذبة، فإبراهيم تواق للقوة والعزم من أجل القضاء على الفوضى والِاضطراب.

وهو في حاجة شديدة للعلم والتجربة النّاضجة للتخلص من الأوهام الكثيرة التي دفعت بالمثقف في الإعتراف من قبل إلى الإيمان بالخرافات، والإذعان وللعفاريت "**وإبراهيم الكاتب كمثقف يريد أن يعيش الحياة أيضا، وأن يكون قصة حياة لا مجرد قصة نفس.**"[4]

1_ المصدر نفسه، ص 199

2_ المصدر نفسه، ص 235.

3_ مصطفى غالب، عباقرة الأدب، دراسات نقد وتحليل، دار أحمد، بيروت، ط2، 1914، ص6.

4_ ينظر عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص 202.

وكما كان المازني كاتب وأديبا، أراد أن يعكس ذلك على بطله، حيث جعل هذا الأخير كاتب وأديب هو أيضا "**وما كادوا يعرفون أنه أديب وكانت حتى استفاض الخبر وتحسم الأمر وصار لإبراهيم شهرة واحتراما**" [1]

وقد غلب عليه "الكاتب" وصار لقبا له وعلما عليه، أما أسلوب المازني في الكتابة فقد كان يعكس شعوره بالكارثة وإحساسه بالمهزلة، أي مهزلة الواقع المعاشي "**فهو صورة صادقة من روحه**"[2]، ومعنى هذا أن أسلوبه كان يتضمن تكوم وآراء وإحساسات، فهو تصوير لخوالجه، وكذلك كان "إبراهيم الكاتب" فهو كما جاء في الرواية عن أسلوبه "**على أن أبرز مزاياه كانت أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتواقدة، وكان دأبه يدور بعينيه في نفسه، ليطلع على كل ما فيها وأن يجليها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها.**[3]

وكما أشرنا سابقا بأنّ للمازني مغامرات نسائية كثيرة، حيث أحصى العقاد حبيباته فوجدهن سبعة عشر حبيبة، وكذلك "إبراهيم الكاتب" كان له علاقات كثيرة مع النساء مثل "ليلى" و"ماري" و"شوشو"، فكل واحدة عرف معها الحب بطريقة مختلفة عن الأخرى.

كما كان للمازني نظرة متحررة للحب والعلاقة بالمرأة، حيث يؤمن بالحرية وبالعلاقة بين الرجل والمرأة على الطريقة الغربية، كذلك كان "إبراهيم الكاتب"، وهذا يتجلى في علاقته مع "ليلى"، التي مارس معها الحب بحرية وعلى الطريقة الغربية فكلتا الشخصيتان تتطلعان إلى التحرر من قيود المجتمع وروابطه من عادات وتقاليد.

ومن أهم النّقاط التي تتشابه فيها الذات الكاتبة مع الشّخصية الرئيسية موت الزوجة والأبناء "**فالمازني تزوّج من اِمرأة عليلة ما لبثت أن ماتت، فتزوج الثانية فأنجبت ولدين وبنتا ولم يمهلها القدر فماتت، ثم لحقت أمها بها**"[4]

1_ ينظر، المازني، إبراهيم الكاتب، ص 254.

2_ عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص 211.

3_المازني، إبراهيم الكاتب، ص 17.

4_ المازني، في الطريق مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د.ط، 1991، ص 2.

وهذا ما حدث "**لإبراهيم الكاتب الذي ماتت زوجته مخلفة له ابنا**"[1]، وأيضا عاش المازني فترة من الزمن بين المقابر التي أثرت على نفسيته وألهيت قريحته بالموت والأموات، وهذا ما ورد عند سهام الخرفي "**وقد عاش مدة بين المقابر، يمر بها في ذهابه وإيابه**"[2]، وهذا ما أدى به لأن يعكس ذلك على الشخصية الرئيسية "إبراهيم الكاتب" في الرواية إذ جعله شخصية تهيم بين المقابر، "**ودلفت بي رجلايا إلى المقابر فخلتها إلى جدث فيه شطر من ماضي وقعدت وأسندت ظهري إلى حجارته**".[3]

وأيضا نجد "الشّخصية الرئيسية" يتحدث عن مقبرة "أمنحوتب الثّاني التي زارها وهو في الأقصر، حيث يصور لنا ما وجد فيها من أثار" وانحدر إلى مقبرة أمنحوتب الثاني، وضبط الدرج الثاني المنحوت في الصخر...

"**ونزل سلالم أخرى إلى قاعة ذات ستة أعمدة، وجدرانها المغطاة بالنقوش والمناظر المنقولة عن كتاب ما في الآخرة، ومضى إلى آخرها وأطل على تابوت الملك**".[4]

وبهذا نتوصل إلى حقيقة هي أن الشّخصية الرئيسية "إبراهيم الكاتب" ما هي في واقع الأمر سوى الصورة الحقيقية لإبراهيم عبد القادر المازني أي صورته الحقيقية في وجهيها، الوجه الظاهري الشكلي الواضع للجميع بما يحمله كل منهما من صفات متطابقة، كالقصر، القبح وممارسة الإثنين هواية الكتابة والوجه المضمر الحسي والنّفسي بما يحمله كل منهما، وما يؤمن به من رغبة قوية في الحرية الفردية وفي ممارستها، ولذلك فقد أخذ على المازني أنه من بداية الرواية حتى نهايتها وهو يمثل دور المحامي المدافع عن بطله وتبرير تصرفاته، وأنه لم يستطيع أن يصوره تصويرا موضوعيا، لأنه لم تتح له الفرصة كي يبتعد عنه، ويصوره من بعيد وذلك لأنه يصور نفسه.

1_ المازني، إبراهيم الكاتب، ص 23.

2_ سهام الخرفي،المازني الشّاعر النّاقد،ص16.

3_ المازني، إبراهيم الكاتب، ص 404.

4_ المصدر نفسه، ص 238.

فالمازني عندما كان يتعمق في تصوير جوانب "الشّخصية الرئيسية" المختلفة إنما كان يصور ذاته هو ونفسه هو، وهو يعرف هذه الذات وهذه النفس أكثر مما يعرف ذوات ونفوس الآخرين، فالمازني قدم لنا من خلال تصويره "للشّخصية الرئيسية" **«شخصية نابضة بالحياة، بالمعاني الفلسفية والفكرية مملوءة بالأحاسيس الشعرية».**[1]

ب/- عاطفة الحب وعقدة أديب:

الحب عاطفة نبيلة خلقها الله في الإنسان، وهو فضيلة سامية تميز الرابطة العفوية التلقائية التي تنشأ بين الأفراد وتهدف إلى إقامة مجتمع صالح أساسه الحب والتسامح والتفاهم، فكثيرا ما تحدثت القصص والحكايات عن هذه العاطفة المتميزة وخصوصا الحب الذي يجمع الرجل والمرأة، فمعظم الرّوايات يدور فيها موضوع الحب بين بطلين، ففي الرواية التي نحن بصددها الحب مختلف، فبطلنا "إبراهيم" أحب ثلاثة نساء وهذا ما يحيل إلى أنّه يعاني من حالة نفسية معينة فربطناها نحن بالأوديبية فالحب عنده قائم على أسس أدبية وفلسفية ووجود به في حياته، عرف في حياته ماري، شوشو، ليلي، وقد اكتشفنا أنّه أحب ليلى وشوشو في آن واحد.[2]

لقد كانت "للمازني" دراية بمشاكل أسرته وله الخبرة في علاقات الرجال بالنساء ومع ذلك فقد كان مُزاوجًا، ربما كانت هذه الظاهرة سر تعلقه بأمه وعطفه عليها فهو متعلق بها تعلقا لا واعيا، ربما هذا ما جعل للمرأة المكانة الأولى في حياته وكذا تحتل الصدارة في شعره أو نثره، ففي معظم رواياته كان ميالا إلى تحليل عواطفها ووصف حالها وبيئتها، فأحاديثه امتلأت عن المرأة وجوانبها المختلفة وحالاتها المتعددة فهو يؤكد أن المرأة أقوى من الرجل بحيلتها وجمالها.

1_ المازني، إبراهيم الكاتب، ص 18.

2_ عقدة أديب: هذا الإسم متعلق بالأسطورة اليونانية، التي ملخصها. أن العراف قال لملك طيبة أنذاك بأنه سيقتل بيد إبنه، والذي وقتها لم يولد بعد، فلما ولد أمر والده أن يقتل (يرمى من الجبل). فوجده الرعاة على تلك الحالة فأخذوه لملك كورثينا فربي كالأمير. فلما كبر أراد أن يعرف موطنه، وفي طريق عودته تشاجر مع رجل واشتد الشجار حتى قتله دون أن يعرف أنه أباه فتزوج أمه، فلما عرف ذلك فقأ عينيه بمشط أُمه وهي اِنتحرت شنقا.

الحب عند المازني روحاني لا تدركه إلى العين الخبيرة فبالرغم مغامراته النسائية إلا أنه لم يقل لامرأة أحبك، اعتقادا منه أن هذه الكلمة تجعله عبدا للمرأة التي تسمعها.

يرى المازني أن التجربة الشعرية تبدأ انطلاقا من مفهوم الإثارة والاستجابة، إذ يقول أحمد حيدوش على أنّ الباعث الأوّل على الشعر عنده هو وحدة إحساس المرء ودقة شعوره، فإذا كان المرء من أوساط النّاس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته، وصار قصاراه أن يبكي إذا حزن وأن يضحك إذا فرح، ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس ويظل يبغي له مخرجا لكي ينفس عنه في عمل يناسبه[1] ويعني هذا أنّ إبداعات المازني ما هي إلا ترجمة لحياته العاطفية وهذا طبعا لشدة إحساسه وقوة شعوره، وذلك لأنّه معرض لمؤثر قوي هزّ كيانه بقوة فيستجيب له في انفعال عاطفي، ولا تخرج عاطفة الأديب من حيز الكتمان إلى الوجود إلا في أثر فني ترجم عواطفه وأحاسيسه وواقعه المعاش.

ويمكن القول أيضا أن فهم المازني للتجربة الشعرية ذاتي ومحدود لأنه اِنطلق من فكرة جماعة الديوان القائلة: «**أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الفردي وأن الشاعر يجب أن يعرف من شعر**[2]»، وهذا فهم محدود وذلك لتقييده بفكرة الإحساس المرتبط بالموضوع، وأن العاطفة والإحساس هو مصدر الإبداع الأدبي.

ومن هذا الإحساس نستمد نظرية كاملة لتفسير التجربة الأدبية.

وما ذكرناه سالفا هو أنّ المازني يعاني من عقدة "أديب" حيث ما يوضح ذلك أنّ أباه توفي وهو في صباه وهذا ما جعله يتعلق بأمه تعلقا كبيرا، ولقد قام في حياته بإقامة علاقات نسائية كثيرة وهذا ما تجسد في رواية "إبراهيم الكاتب" حيث أنّه أحب ثلاث نساء في آن واحد، ربما هذا ما يوقظ فيه الذكرى، أي ذكرى أمه التي كانت بمثابة ينبوع الحنان وملأت في حياته الفراغ العاطفي والحرمان.

وما نتوصل إليه هو أن اللّاشعور هو الخزّان الذي يحرك اِهتمامات النّاس.

1_ ينظر، أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 44.

2_ المرجع نفسه، ص 46.

ج/- تعالق الجانب الساخر في الرواية بالمازني:

يظهر جانب كبير من السخرية في أدب المازني، حيث أنّه يسخر من كل شيء من الدنيا وما فيها، حتى من نفسه وأدبه، فتراه يصف إنتاجه بأنّه: «**حصاد الهشيم قبض الريح، ملهاة الأطفال**»[1] بمعنى أنّ ظهوره هذه العناوين يحمل طبيعة الذكريات والذكريات مرتبطة دوما كما يؤكد معظم علماء النفس بمرحلة الطفولة ففرويد مثلا يرجع نتاج الأدباء إلى ذكرياتهم الطفولية.

إن موقف المازني من الحياة ناتج من معرفته لها لابد أنه مر بمراحل متعددة حتى وصل إلى مرحلة نضجت فيها روحه الساخرة وأصبحت أقوى من أي شيء أخر فهو ليس شخصا عاديا وإنما هو أديب شاعر ومفكر له آراءه وهو لا يصوغ أرائه من فراغ فمن المؤكد أن لها علاقة وإرتباط وثيق بطفولته وبالتفاعلات الإجتماعية الخاصة والعامة.

وورد في رواية "إبراهيم الكاتب" عدة جوانب ساخرة في قالب هزلي مثير للضحك ومثال ذلك توظيفه لشخصيات مختلفة توضح أسلوبه التهكمي الساخر، وهذا النوع من الشخصيات هو الأكثر حيوية وإثارة في الرواية.

ومن بين هذه القوالب الساخرة نجد شخصية أحمد الميت الذي نلتقي به في الصفحة الثانية من بداية الرواية والذي يريد الكاتب أن ينبهنا إلى غرابته عندما يجعله يصور وهو يحادث إبراهيم على أنه ميت، ويبرز تعليقه على "أحمد الميت" حيث يقول: "**سبحان من يحي العظام وهي رميم ولكني أحسب يوم النشور لا يزال بعيدا فكيف عدت إلى الحياة قبل الأوان**".[2]

وكقوله لأحمد الميت: "**إذن من الراكب على حمارك يا رفيقي؟ هل هو عفريتك**"[3] ولقد جرى حوار بين "الكاتب" و"أحمد الميت"، وكانت سخرية المازني واضحة في هذا الحوار.

1_ حامد عبد الهوّال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982، ص 129.

2_ إبراهيم الكاتب، ص 07.

3_ نفسه، ص 07.

ويرتبط أيضا موقفه السخري بشخصية لخادمة الزنجية، وقد قدّم لها عدة أوصاف، منها أنّه قال: «**زنجية لامعة الجلد، منتفخة الأوداج، سوداء براقة الأسنان**»[1]، وقد تبين أنّه لم يرتح لها وأنّها تثير غضبه عند رؤيتها.

ولقد وردت عدة مواقف ساخرة تتعلق "بالشيخ علي" زوج "تجية" وصديقه في نفس الوقت فهو رجل ثقيل الجسم خفيف الظل والروح والمرح فهو دائما يظهر في الوقت المناسب لكي يحل مشكلا معقدا أو يبدي تعليقا لطيفا، ومن المواقف نذكر الموقف "**الذي اِلتوى فيه كاحل "الشيخ علي" وحاول بعض من خدامه حمله، وكان من بينهم "إبراهيم" الذي أضحكته تصرفات "الشيخ علي" حين كان يصدر الأوامر يصحح الخطأ الذي يقع فيه خدامه في تنفيذ أوامره أو نواهيه، وقد كان ينزل العقوبة الجسدية بالمخالف أو المخطئ، حيث طلب من أحد خدامه أن يغرق نفسه بالترعة وأن يجيئه في الصباح جثة منتفخة وأمر زناره أن يناوله سكين ليذبحه حالا وكان العبد يتوهم أن هناك درجة باقية فقدحت رجله بشدة، فأمر الشيخ علي بقطعها له بالمنشار**".[2]

والمازني كثير العطف لكن العلة أتته فخرج أدبه صورة لهذه النفس القلقة المتشائمة الحساسة ونلمس ذلك في قوله:

أبيت كأن القلب كهف مهـــدم برأسه منيف فيه للريح ملعــب.

أو أني في بحر الحوادث صخرة تناطحها الأمـــواج وهي تقلـب.

كان للمازني عاهات جعلت السّخرية علامة من علامات فنّه وتعبيره الأدبي وللسّخرية معان كثيرة فمنها الحزينة المرة التي تعكس شعوره بالكارثة أو إحساسه بالمهزلة أي مهزلة الواقع المُعاش ومنها السخرية الضاحكة التي تترجم حاجة روحية منحت أدبه أو شخصيته نبرة من الحيوية والحركة والتحرر والشجاعة، فهي سخرية تخبئ حنينا عميقا إلى الشفاء الروحي كما أنها تتجه أحيانا إلى الخلاص والتطهير من

1_ المازني إبراهيم الكاتب، ص 15.

2_ ينظر، المازني إبراهيم الكاتب، ص 147.

عبئ الدّهر وما يصيب الإنسان من صدمات ومآسي[1] وهذا يعني أن السّخرية ترتبط بالأسى الدّفين وتصدر عنه وتدل عليه.

إنّ الطفولة لها تأثير على مستقبل الشخص في علم النفس وهذا يعني أن سلوك الطفل يثير اِهتماما عند علماء النّفس، فالطفولة هي مرحلة أساسية في العمر، حيث فيها تتشكل المعالم الأساسية لشخصية الفرد والتي ستبقى معه في المستقبل، وهذا ما يؤكد عليه كثير من علماء النّفس حيث يشير فرويد إلى أنّ: «**شخصية الطفل تتحدد من القماطات**»[2] أي أن الطفولة، يجب الاِهتمام بها حتى نصل بالطفل إلى سن الرشد.

ولعل أنّ الطفل تؤثر عليه وعلى مستقبله مختلف القوى الخارجية فتعمل داخل كيانه فتغير من خصائص مظهره بين عام وآخر، وهذا ما يؤدي إلى تأثير على شخصيته من الناحية العضوية أو النّفسية الإجتماعية، فهذه القوى تعمل على تحديد خط سير تطوره وتعطي سلوكه الشكل الذي يصبح عليه مستقبلا.

ويحلل النفسانيون الشخص الذي يسخر ويضحك من كل شيء على أنّه شخص يعاني من ضغوطات ومكبوتات نفسية تعود إلى خبايا الطفولة، وبالتالي فهذا الشّخص وبناءا على ما يحمله من أسرار وخبايا مجسّدة في التصرفات التي يقوم بها،مثل السخرية في مختلف الأعمال الأدّبية، حيث أنّ أسلوب السخرية يزيد من جمالها فهو كثيرا ما يوحي بالجدية رغم أنّه مُضحك.

1_ ينظر محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية مصر (د.ط)، 2005، ص 424.

2_ عزيز سمارة، وآخرون، سيكولوجية الطّفولة، دار النّشر، عمان، ط3، 1999،ص5.

خاتمة

نستنتج من خلال ما جاء في هذا البحث أنّ:

- التّحليل النّفسي لم يظهر إلا مع "فرويد "وبالتالي أصبح مؤسسا،أما قديما كانت مجرد التفاتات بسيطة.

- التّحليل النّفسي طريقة للعلاج الطّبي، غايته الكشف عن علل النّفس.

- منهج "فرويد"اتّضح من خلال الدّراسات الأدّبية التي قام بها،حيث تعتبر نموذجا للتّحليل النّفسي للأدب.

- مدرسة التّحليل النّفسي للأدب اعتمدت عدّة أسس، تعبّر كلّها على الحياة النّفسية للفرد.

- فرويد بيّن أهمية الحياة اللاّشعورية للإنسان، وكيف أنّها أشد تأثيرا من الجانب الشعوري، ويَعتبر" يونغ" الحياة العقلية للفرد تتألّف من اللاّوعي الجماعي واللاّوعي الفردي والوعي.

- خروج" لاكان" من التّحليل النّفسي والممارسة العيادية إلى مجالات أخرى مثل اللّغة والأدب و الفنون ، وكذلك "شارل مورون" الذي ابتدع مصطلح النّقد النّفسي.

- بفضل التّحليل النّفسي استطعنا أن نقوم بتحليل الشّخصية الرّئيسية الّتي حرّكت مجرى الرِّواية.

- وفي الأخير يمكن القول أنّ التّحليل النّفسي للرّواية زاد من جمالها، وساعدنا على التّوصل إلى حقيقة "إبراهيم الكاتب"، حيث أنّه سمي بالكاتب لأنّه خلال فشله في علاقاته الشّخصية المختلفة، اتجه إلى الكتابة لإطلاق العنان لمكبوتاته.

نستنتج من خلال ما جاء في هذا البحث أنّ:

- التّحليل النّفسي لم يظهر إلا مع "فرويد "وبالتالي أصبح مؤسسا،أما قديما كانت مجرد التفاتات بسيطة.

- التّحليل النّفسي طريقة للعلاج الطّبي، غايته الكشف عن علل النّفس.

- منهج "فرويد"اتّضح من خلال الدّراسات الأدّبية التي قام بها،حيث تعتبر نموذجا للتّحليل النّفسي للأدب.

- مدرسة التّحليل النّفسي للأدب اعتمدت عدّة أسس، تعبّر كلّها على الحياة النّفسية للفرد.

- فرويد بيّن أهمية الحياة اللاّشعورية للإنسان، وكيف أنّها أشد تأثيرا من الجانب الشعوري، ويَعتبر" يونغ" الحياة العقلية للفرد تتألّف من اللاّوعي الجماعي واللاّوعي الفردي والوعي.

- خروج" لاكان" من التّحليل النّفسي والممارسة العيادية إلى مجالات أخرى مثل اللّغة والأدب و الفنون ، وكذلك "شارل مورون" الذي ابتدع مصطلح النّقد النّفسي.

- بفضل التّحليل النّفسي استطعنا أن نقوم بتحليل الشّخصية الرّئيسية الّتي حرّكت مجرى الرِّواية.

- وفي الأخير يمكن القول أنّ التّحليل النّفسي للرّواية زاد من جمالها، وساعدنا على التّوصل إلى حقيقة "إبراهيم الكاتب"، حيث أنّه سمي بالكاتب لأنّه خلال فشله في علاقاته الشّخصية المختلفة، اتجه إلى الكتابة لإطلاق العنان لمكبوتاته.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ إبراهيم المازني، في الطّريق مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر (د،ط)، 1991.

2_ إبراهيم عبد القادر المازني، إبراهيم الكاتب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، (د،ط)، 1994.

3_ أحمد حيدوش، الإِتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د، ط)، 1990.

4_ إيفان وارد وأوسكار زاريت، (تر) جمال الجزيري، أُقدم لك التّحليل النّفسي المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2005.

5_ جان بيلمان نويل،(تر) حسن المودن، التّحليل النّفسي والأدب، مجلس الثّقافة القاهرة، (د، ط)، 1997.

6_ جورج طرابيشي، التّمحور على الذّات في أدب المازني، دراسات عربية، مجلة فكرية إقتصادية إجتماعية، العدد1، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت.

7_ حامد عبد الهوّال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر (د، ط)، 1982.

8_ حسين الواد، مناهج الدِراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات، الدّار البيضاء ط4، 1988.

9_ حسين عبد القادر، التّحليل النّفسي ماضيه ومستقبله، دار الفكر، دمشق (د،ط)،(د، ت) .

10_ راضي الوقفي، مقدّمة في علم النّفس، دار الشُّروق للتوزيع والنّشر، عمان، ط3 1998.

11_ زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد الأدبي، إتحاد الكُتاب العرب (د،ط)، 1998.

12_ سمير عبده، التّحليل النّفسي لرواد علم النّفس الحديث، دار الكتاب العربي دمشق، سوريا، ط1، 1979.

13_ سهام الخرفي، المازني الشّاعر النّاقد، دار قرطبة،الجزائر، ط1، (د، ت)

14_ سيقموند فرويد، (تر) سامي محمود علي، عبد السّلام القفاش، الموجز في التّحليل النّفسي، مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2000.

15_ سيقموند فرويد، (تر)، سامي محمود علي، عبدالسّلام القفاش، الموجز في التّحليل النّفسي، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،(د، ط)، 2000.

16_ سيقموند فرويد، محاضرات تمهيدية في التّحليل النّفسي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط2، 1966.

17_ صلاح الدين محمد عبد التّواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، مصر، (د،ط)، 2005.

18_ صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر،دار الآفاق العربية، القاهرة،ط2،(د، ت).

19_ عبد الرّحمان الوافي، مدخل إلى علم النّفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007.

20_عبد السّلام الشّاذلي، شخصية المثقف في الرّواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، (د، ت).

21_ عبد السّلام عبد الغفار، مقدّمة في علم النّفس العام، دار النّهضة العربية بيروت،ط2، (د، ت).

22_عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هومة، (د، ط)، 2005.

23_عزالدين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4،(د، ت).

24_عزيز سمارة وآخرون، سيكولوجية الطفولة، دار الفكر، ط3، 1999 .

25_ فيصل عبّاس، التّحليل النّفسي والإِتجاهات الفرويدية، دار الفكر العربي، بيروت ط1، 1997.

26_ قصي الحسين، النّقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1،2003. .

27_ بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النّشر 2006.

28_ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث وإِتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د، ط)، 2005.

29_ محمد شحاتة ربيع، تاريخ علم النّفس ومدارسه، دار غريب للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، (د، ط)، 2004.

30_ مصطفى غالب، عباقرة الأدب دراسات نقد وتحليل، دار أحمد، بيروت، ط2 1914.

فهرس الموضوعات	الصّفحة
الإهـــداء	
مقـــــدّمة	أ
تمـهيد: النّشأة والجذور الأوّلية للتّحليل النّفسي	05
الفصل الأوّل: التّحليل النّفسي ومدارسه	
1) مفهوم التّحليل النّفسي.	10
2) أسس التّحليل النّفسي.	13
أ_ الحتمية النّفسية.	13
ب_ الطّاقة النّفسية.	13
ج _ الثّبات والِاتزان.	14
د_ الواقع.	15
3) مدارس التّحليل النّفسي.	16
3-1) التّحليل النّفسي	
أ_ مدرسة التّحليل الفرويدية.	16
ب_ مدرسة يونغ.	18
3-2) التّحليل النّفسي للنّص الأدبي.	19
أ_ مدرسة جاك لاكان.	19
ب_ مدرسة شارل مورون.	21
الفصل الثّاني: التّجليّات النّفسية في رواية "إبراهيم الكاتب "للمازني.	
1) تقديم المدوّنة.	
أ_ نبذة عن صاحب النّص.	23
ب_ تلخيص الرّواية.	26
2) أنواع الشّخصيات في الرّواية.	
أ_ شخصيات مركزيّة.	27

ب_ شخصيات ثانويّة.	28
3) علاقة المؤلف بالرّواية من منظور نفسي.	
أ_ تماهي الذّات الكاتبة والشّخصية الرئيسية.	29
ب_ عاطفة الحب وعقدة أوديب.	35
ج_ تعالق الجانب السّاخر في الرّواية بطفولة المازني.	37
خاتـــمة.	41
قائمة المصادر والمراجع.	42