إبراهيم الكاتب

قراءة نفسية في بلاغة الصورة وبلاغة الأسلوب

د/ آمال فوزي محمد أمين
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

إبراهيم الكاتب قراءة نفسية في بلاغة الصورة وبلاغة الأسلوب

آمال فوزي محمد أمين

قسم النقد والبلاغة – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – مصر

البريد الإلكتروني : Dr.amal_fawzy@alexu.eg

الملخص :

يهدف البحث إلى تقديم قراءة نفسية لرواية إبراهيم الكاتب للمازني وإلى الكشف عن العلاقة الوطيدة بين الرواية ومؤلفها، ذلك لأن المبدع لا يستطيع أن يبدع بعيدًا عن ذاته، فهو يعبر في كل ما يقدم عن نفسه، ورغباته، ومكنوناته، وقد اعتمد البحث على التحليل مستخدمًا المنهج التكاملي الذي يمزج بين الأدوات التقليدية والمعاصرة، وحاول أن يحلل المحتويات الشعورية من خلال تحليل بعض الظواهر الأسلوبية، وتحليل المحتويات اللاشعورية وذلك من خلال التشكيل البياني.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم الكاتب– قراءة نفسية المظاهر الأسلوبية – المحتويات اللاشعورية – المجاز – المنهج التكاملي.

Ibrahim Al-Katib
Psychic reading in the eloquence of the image and eloquence of the method

Amal Fawzy Mohamed Amin

Department of Criticism and Rhetoric - Faculty of Arts - Alexandria University - Egypt

Email : Dr.amal_fawzy@alexu.eg

Abstract :

The research aims to evaluate a psychological reading of Ibrahim Al-Katib's narration of Mazeni, and to reveal the strong relationship between the novel and its author, because the creator cannot innovate far from himself, as he expresses everything that presents himself, his desires, and his potentials, and the research relied on analysis using the method Integrative that mixes traditional and contemporary tools, and tried to analyze emotional contents through the analysis of some stylistic phenomena, and the analysis of unconscious contents through graphical composition

.**keywords:** Ibrahim Al-Katib - Reading The Psychology Of Stylistic Aspects - Unconscious Contents – Metaphor - Integrated Approach.

تقديم

نقدم في هذه الدراسة قراءة نفسية لرواية إبراهيم الكاتب للمازني، وهي قراءة نفسية معتمدة على التحليل، وفهم النص، وإعادة إنتاج المعرفة في النص؛ فالنص يصدر عن نفس كاتبه، ويرتبط بها. وارتباط الأدب بنفس قائله أمر لا جدال فيه، ويؤيده تعريف الأدب. فالأدب هو التعبير عن تجربة تختلج في نفس الأديب، وهذا التعبير وسيلته الألفاظ[١]. والمقصود بالتجربة «التجربة الشعورية الناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي، في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير، والصورة الموحية الناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر، في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير»[٢].

فعالم الأدب لا يمكن أن يقتصر على قيمة بعينها، وإنما هو في شموله ورحابته يضم القيم الاجتماعية، والقيم النفسية؛ فهو، كما يصور حياة الجماعة بكل واقعها، يصف الواقع النفسي بكل خلجاته وانفعالاته[٣].

والنص بكلماته يعيد استحضار الحياة النفسية، والقراءة النفسية تقوم على تنضيد النص؛ للكشف عن شبكة التداعيات، وتجمعات الصور والاستعارات الملحة، ومن ثم تغدوا النصوص أصداء لبعضها البعض، ترسم بنية مشتركة يطلق عليها (شارل مورن) الأسطورة الشخصية[٤].

ونعمد –أيضًا– إلى الاهتمام بالجانب الأسلوبي، ودراسة بعض الظواهر الأسلوبية الدالة على شخصية الكاتب؛ فاللغة تترجم اللاوعي أكثر من الوعي،

(١) راجع لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، نقله إلى العربية: د. محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، ط٢، ص ٢٤.

(٢) سيد قطب: النقد الأدبي – أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٣، ١٩٨٠م، ص ١١، أحمد زكي الشايب: أصول النقد الأدبي، ط مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ص ٧٤.

(٣) د. رشيدة مهران: الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ص ٩.

(٤) حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص ٥٧.

الذي يعتقد أنه يترجم فيها، إلى درجة حملت (جاك لاكان) على القول لاحقًا: "اللغة هي شرط اللاوعي"؛ معلنا الربط عبر اللغة، بين علم النفس والأدب(١).

وبذلك يكون الاهتمام بالجانبين، البياني واللغوي، في المستويين الدلالي والتركيبي، ومن هنا يكون الاهتمام بالعقل اللاواعي من خلال الاستعارات والتشبيهات، والعقل الواعي الذي يتمثل في الاختيار الأسلوبي؛ فالنص يصبح هو بؤرة التحليل، ولكن لا يتم إقصاء كلي للكاتب وحياته، بل يستعان بها كخطوة مكملة.

ومن هنا يقوم منهجنا في هذا البحث على ثلاث دعامات:

١-القيام بتحليل النص، وتحليل المحتويات اللاشعورية، وذلك من خلال المجاز، وكذلك دراسة بعض المظاهر الأسلوبية؛ بغرض الكشف عن المحتويات الشعورية.

٢-عرض شبكة المحتويات والصور الملحة، والكشف عن أسطورة الأديب، وأيضًا عرض مظاهر الأسلوب.

٣-العودة إلى حياة الأديب للمقارنة مع النتائج.

٤-وبذلك يعمل هذا البحث على تقديم منهج تكاملي؛ يحاول فيه أن يجمع بين الأدوات التقليدية والمعاصرة، ويأخذ بآراء (شارل مورون) و(لاكان)، ويطبقها فيما يختص بالتحليل النفسي للصور والاستعارات، ويمزجها بالتحليل الأسلوبي.

ملخص القصة:

تدور القصة حول شخصية إبراهيم الكاتب، وقصص حبه لثلاث من الفتيات مختلفات، وجمعه في قلبه الحب للثلاث. وإبراهيم الكاتب شخصية غريبة الأطوار، متناقضة، وقد بدأت القصة بحبه لـ (شوشو)، ثم يثنيه بحبه لـ (ليلى)، ثم (ماري)، وتتحدث القصة عن تردد البطل بين الفتيات الثلاث

(١) د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص٦٣.

وضعفه وقوته، ورقته وقسوته، وإقباله على الحياة، وخوفه من الموت، فهي رحلة حياة لمرحلة من حياة المؤلف يعرض فيها لنماذج من الفتيات، ولكنه في النهاية لم يوفق في اختيار شريكة حياته. والقصة في ظاهرها قصة عاطفية، ولكنها على خلاف الظاهر هي قصة نفسية تعبر عن معاناة نفسية لمؤلفها، وهذا هو الجانب الكامن الذي يسعى البحث للكشف عنه؛ فالنص الأدبي عند (فرويد) يحمل معنيين أحدهما يكون ظاهرًا، والآخر يكون كامنًا، يحتاج في الوصول إليه إلى التحليل النفسي للنص، والتقريب ما بين التخييل والحقيقة.

التشكيل البياني في الرواية:

إن نزعة التصوير تعد ظاهرة وبادية في الرواية، وقد أسهمت في خروج الأسلوب من الدلالة التقريرية، والمعنى المباشر إلى دوائر الإشعاع، والإحياء والتأمل.

١- الصورة البيانية:

احتفى المازني في روايته بالصورة البيانية، والصورة البيانية لا تأتي عنده اعتباطًا، بل تؤدي وظيفة إبداعية تجعل أسلوبه شاعريًا، تشيع فيه الصورة البيانية المعضدة لأفكاره، فالصور البلاغية طاقات دلالية لامحدودة، ودراستها محاولة للكشف عن هذه الطاقات المتحركة(١).

أ- التشبيه:

جاء في المصباح المنير: «شبهت بالشيء أقمته مقامه بصفة جامعة بينهما»(٢).

وعرفه (ابن رشيق) بقوله: «صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من وجهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(٣).

(١) د. صبحي البستاني: مقدمة كتاب الاستعارة والمجاز المرسل لميشال غورن، ص ٢٠.
(٢) المصباح المنير، مادة (شبه).
(٣) العمدة: ١/ ١٩٩.

وأكد (أبو هلال العسكري) على أهمية التشبيه، حين قال: «إن التشبيه يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا»(١).

ويعد التشبيه من أكثر البنى البيانية فاعلية، في تجمع الفضاء الشعري والخيالي؛ باعتبار ما فيها من اهتزاز درجة التطابق بين الدال والمدلول؛ مما يسمح بوجود زوائد تعبيرية ودلالية ترحل إلى الفضاء، فتوسع من أفقه، وتعمق أبعاده(٢).

ويعترف (المازني) على لسان بطل روايته بأهمية التشبيه «تبدو السماء قرمزية، ثم تخضر لسبب ما، ثم تصفر أو تبيض لسبب آخر غير واضح، وضحك، وقال لنفسه: فلنشبهها بشيء، أليس التشبيه ضروريًا في كل كلام شعري، ولو لتقريب الصورة التي يراد أداؤها؟ ولكن من أين يجيء لها بمشبه، وهي لا تثبت على لون؟(٣).

والتشبيه عند (المازني) يتضح فيه الهيام بالطبيعة، فهو دائمًا ما يربط الصورة التشبيهية بالطبيعة، فمن ذلك:

«ما أعجب أمرك والله تكون معنا، كأن لا شيء على وجه الأرض يعنيك، ثم لا تكاد تخلو بنفسك، حتى تنقلب إنسانًا غيرك، كأن في جوفك بركانًا يريد أن ينفجر»(٤).

وتشغله فكرة توحد الأنا بالطبيعة؛ فهو يراها ملجأ له، وتنطق تشبيهاته بذلك:

«تسأليني ما بي!! بي هذه الطبيعة، التي كانت منذ ساعة تبرق، وترعد وتمطر، وتصخب؛ كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان، ثم آضت كما ترين»(٥).

(١) الصناعتين: ٢٣١.
(٢) محمد عبد المطلب: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث، ص ٧٣.
(٣) الرواية، ص ٥٧.
(٤) الرواية، ص ٥٠.
(٥) السابق، ص ٢٥.

ويتضح من ذلك بجلاء مذهب (المازني) الرومانتيكي، حين يستعين على ربط الصورة الأدبية التشبيهية بالطبيعة، واصلاً بينها وبين الأفكار والعواطف، فيما يمكن أن نسميه محاكاة الطبيعة.

وهذا ما أكد عليه (د/ عز الدين إسماعيل) حين قال إن الصورة تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان، يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء؛ غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك، ولا تزييف؛ لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقًا لعالم الواقع، أو أن يكون الذاتي تكرارًا للموضوعي(١).

ومن ذلك وصفه لحياته:

«وهبت الريح بي كالمجنونة، فعدت وكأني أمشي على ماء لجي يعلو ويهبط، وسفن الرمال في وجهي حيثما أدرته؛ كأنما أرادت الحياة أن ترجمني. وتسابقت زمامها إلى أذني؛ فوقفت فكأني لا أريده، وقلت لنفسه، وماذا يصنع العود النابت في الخلاء»(٢).

فالطبيعة هي المهيمنة على أجواء اللغة عنده، فهو دائمًا يعبر عن التحامه بالطبيعة وكائنتها، وغالبًا ما تأتي طبيعة كئيبة وباهتة، حتى في وصفه الربيع؛ لأنها جزء من نفسه الحزينة فيطبعها بطابعه.

ومنه: «وكانت الحديقة العطرة مظلمة، وأغصان أشجارها تكون فيما بينها أقبية تحت السماء الخضراء، وعلى سطح الأرض البليلة ضباب خفيف خافق؛ فكأنما هناك أشباح غير مرئية تجوب مسالك الحديقة الصامتة»(٣).

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٢٧.

(٢) الرواية، ص ٢٨٤.

(٣) السابق، ص ١٣.

ومنه: «هي مقدمة الربيع، وكل شيء هادئ والشجر كأنه مستح أن يظل متعريًا وحوله الخضرة مهتزة رابية، وكأنما هو يبذل أقصى ما في وسعه ليكتسي، ويخرج أوراقه النضيرة، التي ستحجب أشعة الشمس، التي أعانتها على الوجود، وغذتها وأنمتها»(١).

ومنه: «وكانت الليلة مظلمة والرياح كالمجنونة، ولا يكاد أحدها يحس من صاحبه –وهما مستندان إلى سور السطح– غير صوته»(٢).

وما يلفتنا في تشبيهات (المازني) هو تراكم التشبيهات؛ لتتشكل صور كلية موحدة، وهي مترابطة فيما بينها، ترابطًا نفسيًا يخلق جوًا واحدًا، يسيطر على الرواية جوًا كئيبًا باهتًا.

والكاتب يعتمد في إبراز الفكرة، أو الحالة الشعورية، إلى إثراء الصورة بصور أخرى، مماثلة مترابطة فيما بينها، يجمع بينها خيط؛ فتكون مشهدًا واحدًا، منسجم الخطوط والألوان.

ومن ذلك:

«فضاء غير مستقر يقوم من بعده البيت الذي زايله منذ لحظة، وكل ما حوله أشكال ليس لها معارف كالدرهم المسيح، لا توحي إلى النفس أي شيء، ولا تنطق بشيء إذا كان القباب لا يزال يكسوها ثوبًا يزيدها في رأي العين والقلب عريًا وتجردًا، وكانت السماء دانية مشعة، يحس المرء أنها تهم بالانطباق على الأرض، ثم بدأت الشمس تطلع حمراء قانية كبيرة القرص، وأخذت تطلق أشعتها الطويلة المتوهجة من الشرق فتتلقاها في الغرب السحب بأطراف المنازل والأكواخ والنوافذ ورؤوس الأشجار، فالأغصان النابتة على وجه الأرض، فصارت الأنفاس كأنها خارجة من فوهة مدخنة»(٣).

(١) السابق، ص ١٠٠.
(٢) السابق، ص ١٤١.
(٣) الرواية، ص ١١.

ومنه أيضًا: «وجعلت الأشجار المغروسة وراء البيت تتوجع كالبؤساء في الرياح التي تعصف بها وتصفر بينها ثم طغت الرياح حتى صارت الجذوع الوطيدة تهتز، وتردع الناظر إليها بهذه الحركة التي لم تعهد منها، كما يروعك الرجل القوي حين يبكي، وراحت الغصون المتدلية تتصعد وتتصوب والفروع العالية المستقيمة تتلوى وتترنح وتبدو كأنها توشك أن تتقصف»(١).

فمن ذلك: «حين دخلت عليه شوشو ودنت ووقفت تتأمله، وهو لاه عنها بما يرسمه له خياله النشيط، وكان البرد قارصًا، والليل صامتًا، لا حركة فيه ولا حس؛ كأنما استحال كل شيء في السماء والأرض صورة مرسومة، وقد خيل إلى إبراهيم، وهو يرى هذا السواد بعينيه، كأن هاويه من الخرس، قد ابتلعت كل صوت ونأمه، وأنه لو أرسل في ظلمتها صيحة لما ارتد منها إلى الأذن رجع ولا كان لها صدى، وأنه لو القى فيها بحجر لما سمع له وقعًا، ولا بلغ الحجر قاع الهاوية، وبدا له كأن الأرض قد ضرب عليها السحر شيطان وألزمها حالة غير إنساني يعي الإنسان لغتها، أو كأنها في غيبوبة أفقدتها وعيها، أو كأنما هو ينظر إلى الدنيا الذاهلة عنه من خلفها، ويتأملها وهي مدبرة عنه، أو يسترق السمع من وراء أستار الكون»(٢).

وكما يهتم بالطبيعة ويصورها بصورة داكنة متشائمة ينسحب ذلك على الحياة بصفة عامة. يقول مصورًا للحياة: «إن الحياة كالنظر إلى الظلام»(٣).

كذلك فإنه يهتم بالمرأة باحثًا فيها عن الجمال، ومازجًا في أوصافها بينها وبين الطبيعة، ولكنه بنفسه المتقلبة لا يرى فيها جمالاً صافيًا، وإنما دائمًا يرى الجمال الناقص المكدر. وهذا كأثر أيضًا من آثار رومانسيته، فالمرأة يراها

(١) السابق، ص ٣٨.
(٢) الرواية، ص ٤٩.
(٣) السابق، ص ٨٢.

الرومانسي «حرية تخدير للذات أو موضوعًا تشغل به الذات نفسها، حتى تتسرب في إفرازها في القاع، ويعد كل شيء جميلاً وسارًا في الوجود»(١).

ويصف حبيبته (ليلى)، وكان حاجباها كثيفين ومقوسين، وجبينها واسعًا عريضًا، يخيل للمرء أن لصاحبه ملكة شعرية، وعليه من شعرها الأسود خصال ملتوية يعبث بها النسيم، ولكن أغرب ما فيها فمها ذلك أنه لم يكن من الصغر بحيث يفسد تناسب الوجه وحسنه(٢).

ومنه أيضًا في وصفه لـ (ماري): «أنها ذات وجه ناطق، دقيق المعارف، وأنها ضامرة الجسم، وأن من يراها يخيل إليها أنها ظمأى، كالعود من الزهر انقطع عنه الماء»(٣).

ويصف شوشو (الحبيبة المثالية): «لم يبق إلا شوشو تنظر إليه بعينين تحلمان، وابتسامة فيها شيء من المرارة، ووجه ماذا جرى له؟ أين ذهب إشراقه؟ ماذا فعل الله بصاحبته؟ إن هذه الفتاة عجيبة! وها هي ذي تومض عينها إيماضة خبيثة كأنما يسرها ما تقرأه في وجهه من الاضطراب، ما لعينها متعلقة بعينه، أهي ناظرة إليه؟ إنها كالتي ترى شيئًا هو أحلى وأعذب من كل حقيقة منظورة»(٤).

ووصفه للخادمة الزنجية: «وما كاد يفتح الباب المؤدي إلى الجناح الذي أفرد له، حتى طالعته زنجية لامعة الجلد منتفخة الأوداج، كأنما حشيت أشداقها قطنًا براقة الأسنان واسعة العينين حمراؤها»(٥).

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٣٧٠.
(٢) الرواية، ص ١٩٤.
(٣) السابق، ص ٢٤.
(٤) السابق، ص ٦٣.
(٥) السابق، ص ٦٤.

ويقابل (إبراهيم) الحب بفتور وسلبية كشفت عنها تشبيهاته «وهو أوه ليست هذه بأول عاطفة احتاج أن يخنقها، أو أنه لعذاب، وأنه ليحس كأنما يقتلع أحشاءه مع العاطفة التي يحاول أن ينزعها من قلبه»(١).

فهو يمتلك نفسًا سوداوية يبدو ذلك «إن الحياة كالنظر إلى الظلام، والمرء لا يعرف أي شيء هذا المقبل، كما يقدر في الظلام، ويخمن أي شجرة هذه التي تصادفه في طريقه، وكما يحاول أن يتبين، وهو سائر هل بلغ شفا شيء»(٢).

ومن ذلك: «وضحك مرة أخرى، ولصقت هي به كالخائفة، وهو عنها في شغل يحدق في السماء، وقد شعر فجأة على كل حبه لها، كأنما بينه وبينها، بعدما بين الأرض والمشترى»(٣).

ومنه: «كانت شوشو راقدة في غرفتها، وعيناها مفتوحتان تديرها؛ فلا ترى أثرًا لإبراهيم لا صورة ولا هدية ولا رسالة، ولا بطاقة زيارة جاء، وذهب كالعاصفة، ولم يخلف إلا مثل ما تخلف من التحطيم»(٤).

ومنه: «أين هو الآن في الأقصر! يدفن الحب الذي خيبته نجية»(٥).

أما تشبيهاته لأبطال قصته فكان معظمها تشبيهات سلبية، وفيما يطلقه عليه من كني (أحمد الميت/ سوسة).

ومن تشبيهاته لأحمد الميت: «ولم يكن منظر هذا السكران الطافح بالغريب، على ما يظهر في القرية، يدل على أن إبراهيم رأى قريبًا من رأس النائم حجرًا منصوبًا، كأنما أراد واضعه أن يتماجن عن النائم –وشهرته الميت– فرفع عليه حجرًا، كالذي ينصب على القبور، وفيما عدا هذا الماجن، لم يتبين إبراهيم إن أحدًا أزعجه أحد آخر، إذا استثنينا حمارًا كان مطلقًا في

(١) السابق، ص ٦٥.
(٢) الرواية، ص ٨٢.
(٣) السابق، ص ١٤٣.
(٤) السابق، ص ١٥٤.
(٥) السابق، ص ١٥٤.

الحظيرة، وكان لا ينفك يدنو من هذا الراقد، ويشمه كأنما يحسبه بعض المداود أو بعض ما يوضع فيها»[١].

وتشبيهه لبنات خالته وخوفهن ووصفهن بالسجانين، يقول: «كلا لم أكن أن أعتاض منكم سواكم، ولكني مللت لا أكتمك هذا كأني في سجن لا أرى أحدًا غير السجانين أعني بنات خالتي وخدمهن»[٢].

ومن هذا التقصي للتشبيهات في القصة، نخلص لغلبة الحزن والتشاؤم عليها.

الاستعارة:

احتلت الاستعارة منزلة كبيرة في رواية إبراهيم الكاتب للمازني، وقد التفت القدماء إلى وظيفة الاستعارة ومدى أهميتها، وكونها «تبرز المعاني في صورة مستجدة تزيد قدرها نبلاً، وبوساطتها يستطيع الأديب أن يعبر عن الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ»[٣].

وعد (أرسطو) الاستعارة سمة العبقرية[٤]، وهي تشكل ترقيًا واضحًا على صعيد الجمال الأدبي، وقد جعلها مصطفى ناصف دليلاً على نبوغ الشاعر، يقول: «كل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه، ولغته ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأً جوهريًا، وبرهانًا جليًا على نبوغ الشاعر»[٥].

واستخدم (المازني) الاستعارة كأداة من أدوات التعبير، وأضفت حيوية على الرواية، وقد تعددت التشكيلات الاستعارية عنده، وانقسمت الاستعارة في نثره إلى قسمين رئيسيين:

(١) الرواية، ص ٨٤.
(٢) السابق، ص ١٢٤.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٢، ٣٣.
(٤) مورون وآخرون: اللغة الفنية، ترجمة محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ص ٤٦.
(٥) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص ١٢٤.

١-**الاستعارة التصريحية:** ويقصد بها أن يصرح الأديب بلفظ المستعار منه دون ذكر المستعار له.

٢-**الاستعارة المكنية:** وهي التي يذكر فيها المستعار له دون المستعار منه، وإنما يؤتى بأحد لوازمه.

وما ميز الاستعارة بنوعيها عنده، أنها نابعة من وجدانه. والاستعارة عنده هي التي تعطي لرغباته تعبيرها الصادق، ومن ثم مكنته من اجتياز حاجز الكبت وأصبحت استعارته خالقة للمعنى(١).

الاستعارة التصريحية:

يغلب على استعاراته التصريحية الانكباب على تصوير الطبيعة برومانتيكيته، ويستعين بالاستعارة لربط مشاعره بالطبيعة، والغالب على مجموع استعاراته الترشيح، فالاستعارة تأتي مرشحة باستعارة أخرى مما يزيدها ثباتًا وقوة. كقوله:

«هي ليلة حالكة متراكبة الظلمة! وفي الصدر ضيق؛ فأين عن صحرائي أعدي؟ صحرائي التي لا يلتقط الطير فيها، حبًا ولا يجاوب في خرابها قلب قلبًا، ولا يغيرها صيف أو شتاء، ولا يدوم عليها إلا الصفاء»(٢).

فهو في وصفه ليلته المتراكبة المظلمة استعار لحياته استعارة تصريحية الصحراء، وواصل ترشيح هذه الاستعارة بمجموعة من الاستعارات التي تمكنها وترشحها وتخلق صورة كلية، فهي مجموعة صور متزاحمة متدافقة (تخلق صورة كلية).

ومن ذلك: «سواد اليأس الذي لا يتخلله عرق واحد من النور»(٣).

فقد استعار السواد لليأس، ورشح الاستعارة باستعارة أخرى، بأن جعل الأمل نورًا، وهي استعارات تدل على معاناة الكاتب وسوداوية حياته.

---

(١) لاكان واللغة، ترجمة مصطفى كمال، ص ١١، ١٢.

(٢) الرواية، ص ٣٨٣.

(٣) الرواية، ص ٨٣.

ومنه أيضًا: «هل تجدر رجولته له أن يتخلى عنها ويدعها، تحترق في الجحيم الذي أضرمه بيده»(١).

فقد استعار الجحيم للتعبير عن الحب، ورشحه بقوله: تحترق وأضرمه بيده، وهي استعارات تقوي الاستعارة.

ومنه استعارة تصريحية مرشحة: «الموت على الأقل راحة فليت الحادي يعجل بنها! فقد سئمت الحياة، ومللت النظر إلى وجهها الملطخ، وثوبها المرقع واشتقت أن أراها». جعل للحياة وجهًا مملًا، ثم ما لبث أن رشح الاستعارة بأن جعل لها ثوبا مرقعا.

الاستعارة المكنية:

اتسمت الاستعارة المكنية عند المازني بالعمق، ومكنته من التوحد بعمق بينه وبين الطبيعة.

فبرز التشخيص موظفًا مع الطبيعة متفاعلاً معها، فخلع عليها الصفات الإنسانية؛ مما أعطى لهذا اللون من الاستعارة حيوية وحياة، فأضحت الطبيعة، والجمادات شخوصًا تجاوب، وتستشعر وجود الإنسان.

«وقالت الرمال لي، وأنا أقتلع منها رجلي اقتلاعًا، إذ أخبط في الصحراء، والريح تجذب أطراف الرداء، بودي لو تماسكت حياتي، وثبتت ذراتي ولانت مواطئي لقدميك، ولكن مثلك لا حيلة لي فيما قضى به، وهتف بي هاتف من جانب سمائها التي عفت الظلمة –أي الهدى منها– ليتني أستطيع أن أسدد خطاك وأنير لك الطريق الذي تغوص فيه قدماك وأريك غايتك».

وهكذا تشكلت الاستعارة الترشيحية شخص الرمال، وأردف ذلك بتشخيص الريح والسماء؛ لتتكون صورة كلية، هي مثال للتكامل الفني بين المازني والطبيعة، من خلال معانقة المازني للطبيعة والأشياء؛ لتكون واقعًا

(١) السابق، ص ١١١.

جديدًا وجدانيًا، ينتمي إلى وجدان المازني الكئيب، الذي لا يري فى الطبيعة إلا الظلام، وانسحب ذلك على الجمادات أيضًا. فمن ذلك:

«لقد نسيت إذن ما أحق هذه الجدران بابتسامة أسف على مصيرنا فستخرج من الجنة يا آدم:

شش! إن الجدران تحب العشاق فترفقي بها، ولا تخيبي أملها، وإلا كسرت قلبها هذا جدار يريد أن ينقض من الآن.

فتضحك وتقول:

ولكن الحيطان ليس لها قلوب تكسر.

بالطبع لها، إن قلوبها خير القلوب، وأمتنها أيضًا قلوب من الحجر[١].

فهذه لوحة أخرى يكون فيها صورة كلية، مكونة من مجموعة مرشحة من الاستعارات، يشخص الجدران، ويجعل قلوبًا لها تحب العشاق، وهذه القلوب من حجر، وتكسر، وامتازت تشبيهات واستعارات المازني معظمها؛ بكونها نابعة من الذات، وجدانية متحررة من سلطان العقل، وعبرت عن نفسيته، ولذا فهي تتوفر لها خصائص نوعية غاية في التميز، ذلك ما يمكن أن نسميه ببساطة أكثر خصوصية الرؤية»[٢].

الكناية:

تعبر عن نفسية الكاتب وتحمل مزاياه، وخصائصه النفسية، وروح عصره، فهي في المقام الأول تعبير وجداني، يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن شخص إلى آخر، فالكناية هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب، للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليها لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه[٣].

(١) الرواية، ص ٩٧.

(٢) عيد بلبع: محاضرات في علم البيان، ص ٢٤٦.

(٣) عبد الرحمن حسن حبنكة: البلاغة العربية – أسسها وعلومها وفنونها، ج٢، ص ١٤.

وقد بدأت الرواية بعتبة من عتباتها (إبراهيم الكاتب) كناية عن مهنة بطلها، وسعة ثقافته ومعرفته. يقول: «وقد غلب عليه الكاتب وصار لقبًا له وعلمًا عليه»(١).

وتتعدد الكنايات على طول الرواية، التي تدل على شخصية الكاتب وإحساسه، وسوداويته وسلبيته.

وشملت هذه السوداوية الطبيعة (المكان، الناس).

وتعددت الكنايات عن المكان، ودلت على عدم ارتياح البطل للمكان ونفسه المكتئبة، والقلقة، والسلبية، يقول: «كانت الشمس قد غابت وراء الأفق، ولفت الحقول في شملة من الظلام، لا رقيقة ولا شفافة»(٢).

«وأنى لي برؤيتها، وهذا الظلام أكثف من جلد الفيل؟»(٣).

«إنكم يا أبناء المدن لم تألفوا النظر إلى الظلام مثلنا، وكثر البعوض فجأة وتوالي الإحساس باللذع في الوجه واليدين والرجلين، وهو يتجلد إشفاقًا من الكلاب الضارية»(٤).

«والمستشفى –كما يسهل أن يدرك القارئ– أشبه ببقعة معزولة عن العالم أو منتزعة من أحشائه»(٥).

«وكانت السماء غائمة، والجو مطلولاً لا تخلص منه الأنفاس»(٦).

كان يرى هذه الترعة السوداء، ومن ورائها مثل الجدار القائم، ومن خلفه هو أرض بعضها مرعى(٧).

(١) الرواية، ص ١٣.
(٢) السابق، ص ٨.
(٣) الرواية، ص ٩.
(٤) السابق، ص ٩.
(٥) السابق، ص ٢٣.
(٦) السابق، ص ١٠.
(٧) السابق، ص ١٠.

كانت السماء دانية مشعة، يحس المرء أنها تهم بالانطباق على الأرض[١].

وكان الأفق قد غام[٢].

وانسحبت الكنايات السلبية الكئيبة على الأشخاص، أحمد الميت، الزنجية، شولميت –إشارة إلى جوليت– (ونهاية حبها الحزينة)، نجية ذات معدة، وما لنا لا نقول كرشا.

وإنك كالطفل الصغير يحتاج حتى إلى من يلبسه الجورب[٣].

وقد أطلق المازني العنان لفاعلية الكناية، وجعلها وسيلة مكنته من التعبير عن الواقع بأسلوب غير مباشر يحمل الكثير من الإيحاءات.

الحلم الرمز:

الحلم صيغة تعبيرية متعارف عليها، تشبه الأسطورة والخرافة، ووظفها المازني بديلاً عن النبوءة، فقد قدم الواقع في وجه آخر، وذلك من خلال خيال جامح يستدعي الرمز والإيحاء عن طريق التحليق في عالم القوى الخفية للنفس البشرية، التي تظهر عند الضرورة، والتي أقر بها العلم في رؤية كاشفة .. قد تطمح للفكر المثالي اليوتوبي موظفًا الاستبطان أداة من أدوات المعرفة الإدراكية جامعًا بين الحلم والخيال والشعور واللاشعور، في تمازج بين التجسيد والتجريد[٤]. وقد جاء الحلم في القصة بمثابة نبوءة تحققت في القصة. يقول الحلم: «ركب إبراهيم جوادًا بلا لجام جمح به في طريق وعر، ينحدر على أحد جانبيه نهر جائش، وتعترضه في بعض المواضع أقنية تختلف ضيقًا وسعة عليها ألواح من الخشب، وقف الجواد الخبيث فجأة، فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادميه إلى الماء ليشرب»[٥]. وهي تعبر عن مسار حياة بطل القصة،

(١) السابق، ص ١١.
(٢) السابق، ص ٣٨.
(٣) الرواية، ص ١٤.
(٤) د. يوسف نوفل: بهجة السرد، ص ٢٣.
(٥) الرواية، ص ١٠.
(٣) إيليا الحاوي في النقد والأدب، ص١٢٨.

ومعاناته النفسية، وتعثره في علاقات الحب، التي غالبًا ما تفشل بسبب سلبيته، وتغيره، على الرغم من إعطائه الأمل الخداع لمن يحب؛ فالحلم يعد رمزًا يعبر عن ما يدور في نفسية الكاتب، وكان فرويد قد أكد على العلاقة الحميمة بين التجربة الفنية والحلم بقوله إن تفسير الأحلام هو أفضل وسيلة لاكتشاف اللاوعي(٣).

فالكثير من الرغبات المكبوتة والخواطر المكبوحة لا تنعدم، بل تظل محتفظة بطاقاتها النفسية حتى تجد متنفسا في الأحلام.

مناجاة النفس:

هو أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصًا، يخاطبه بصوت مسموع، وقد عمد المازني إلى هذا الأسلوب في روايته.رغبة في تعرية ذاته وجلدها في أغلب الأحوال؛ فمن ذلك: «وكانت لفتة النفس مفاجئة، ولكنه تعود منها هذه المباغتات، أو الوثبات.

فيسألها بابتسامة:

ماذا؟

قالت: شوشو لا حاجة إلى صدحاتك

فقال: ماذا تقولين؟

قالت: أقول أنه ليس ما يضطرها أن تعاني الإصغاء إلى "سحر" غنائك لا تعجل، ولم يشبع أنفاسها إلا استواء، ولم تعرف جفونها ألم الدمع، الذي يأبى أن ينحدر فليس جميلاً منك أن تثقل صدحاتك بالدمع لعين، لم تذق البكاء ... بل ليس من العدل أن تحيط جمالها بأنقاض حياتك. إنك زلزال يا صاحبي فاحذر»(١).

(١) الرواية، ص ١٣٥.

ومنه: «وانتهى الصعود وبدأ الهبوط، وعاد الجواد يحن، ومضى هو في مناجاته لنفسه، صحيح أنها لم تختصني بشيء يروق، ويعجب ولم تبدلي إيثارًا ولكن ما دلالة هذا»[١].

ومنه: «فقال يحدث نفسه بصوت مسموع: نعم هو خط ليلى، فما أسرع ما نسيناه!»[٢].

وهنا هز إبراهيم رأسه وقال لنفسه: «كلا لن تبرح ذهني صورتك فإنك أقدر من خدعني وغشني»[٣].

وهكذا كان لجوء (المازني) إلى مناجاة النفس، وساعده هذا الأسلوب في خلق ذات افتراضية، هي في حقيقتها المرآة العاكسة؛ لأنها رغبة في كشف ما يرقد تحت السطح، وخلق مساحات من البوح يعبر فيها عن فكره الأشد حميمية، والأقرب للاوعي.

الخصائص الأسلوبية

١- عتبات النص:

إبراهيم الكاتب، هو العنوان الذي اختاره المازني لروايته؛ كأنما يعلن في بدايتها أن إبراهيم كاتب ومفكر، قبل أن يكون مجرد إنسان، فكان العنوان مفتاحًا إجرائيًا للرواية مكن القارئ من فهم الصورة النفسية لبطلها، وجاء بعد ذلك في مجموعة من العناوين الفرعية؛ يشعرنا (المازني) من خلالها أنه يقدم لنا رحلة حياة أو مرحلة حياة، وتتكون الرواية من أربعة أقسام، وكل قسم مقسم إلى مجموعة فصول يحمل عنوانًا وعناوين الفصول تشي بأنها ترجمة الكاتب.

كان مساء / كان صباح يومًا واحدًا

كل طرق الإنسان نقية في عيني نفسه، وليس في هذه الرواية عقدة بينة واضحة إلا عقدة شخصية إبراهيم وبحثه عن امرأة يتزوجها، وفي النهاية لم

(١) السابق، ص ١٥١.
(٢) الرواية، ص ٢٧١.
(٣) السابق، ص ٢٧٢.

يوفق لاختيار شريكة لحياته؛ مما يجعلنا نستطيع أن نقول إن إبراهيم الكاتب تعد لونًا من ألوان التخييل الذاتي، يمارس فيها (المازني) ألوانًا من البوح والتعري، دونما أن يتحمل تبعات البوح والتعري؛ فهو يقدم بوحًا فنيًا تخييلاً.

وقد استعان الكاتب بمجموعة من التقديمات لفصوله، تعد من نصوص التصدير، وهي نصوص استعان بها المؤلف، من أجل طرح رؤيته، والكشف عن هويته ونفسيته.

وفي تقديم القسم الأول مهداة إلى نفسه:

«كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن، وفي تقديم القسم الثاني

إذا امتلأت السحب مطرًاأراقـــتـــه عـــلى الأرض

ويبدأ روايته بإهداء لنفسه بقوله "إلى التي لها أحيا"، وفي سبيلها أسعى وبها وحدها أعني طائعًا، أو كارها إلى نفسي(١).

والكاتب (المازني) تظهر آراؤه ويفصح عنها دائمًا بصورة غير خفية.

فمن ذلك تعليله لإطلاق اسم الكاتب على بطل روايته، وتظهر فيه شخصية المازني وثقافته.

«وقد غلب عليه الكاتب، وصار لقبًا وعلمًا عليه كما حدث لعبد الحميد من قبله بقرون طويلات المدد»(٢).

ونرى السطور مفصحة عن كاتبها، والآراء التي يذهب إليها فنراه يقول رأيه في الحب:

«على أن إبراهيم رجح عنده أن حب شوشو له لم يكن حبًا لشخصيته، وإنما كان عاطفة جنسية قائمة بذاتها، ومستقلة عن كل شخص معين، ومتعلقة بالرجولة بمعناها الواسع ومدلولاها الأشمل، فمن السهل أن تتحول من شخص

(١) الرواية، التقديم.

(٢) السابق، ص ١٣.

إلى آخر معيق، مادام أن كلاً منهما موافق صالح؛ لأن العاطفة في هذه الحالة لا تكون حبًا لفلان بالذات، بل فورة نضح أنثوي تبغي الرجولة والسلام»[١].

ويرسل عبر روايته رأيه في المرأة وإحساسها بالألم

«إن كل امرأة مثلك لا تستطيع أن تخرج من خصوصها إلى العموم. إن قلب الواحدة منكن يدق عطفًا ومرثية للألم الفردي، ولكنه يعجز عن أن يجعل عطفه أو إحساسه العموم عميقًا شاملاً لآلام الحياة»[٢].

«إن المرأة عاجزة عن الإحساس بالآلام العامة، عمياء لا تستطيع أن تراها. هذه هي الدنيا، نصف عمياء، لا تستطيع أن تراها، هذه هي الدنيا، نصف عمياء، نصف مستوحشة، تصرخ شرقًا وغربًا، وقد أجنها الألم والخطيئة أيضًا، فهل ثم امرأة واحدة يشحب وجهها؛ إذ ترى هذا النمر العالمي؟ أريني دمعة واحدة أراقتها امرأة –كما أراقت كورديليا عبراتها– لأن الدنيا جنت؟ ليس من بينكن من ترى أن تبكي من أجل هذا على كثرة دموعكن وسهولة أسبابها، إنكن لا تبكين إلا لما تعرفن»[٣].

وكذلك يذكر رأيه الشخصي في الزواج «إن الناس يحبون الزواج لأنهم في العادة يرتاحون إلى هذا الشعور، ويحبون أن يكونوا على يقين من أن هناك وسادة يضعون عليها رؤوسهم كل ليلة، وأن هناك امرأة يسمونها الزوجة ترقد إلى جانبهم، نعم فإن الإنسان إنما يطلب البيت لأنه يطلب الزوجة، لأنه يريد أن يريح نفسه من متاعب الإحساس، كأنما هو يريد أن يفرغ من الأمر مرة واحدة، وفي لحظة هذا هو الاستقرار، وليس فيما يخدم الآداب والفنون، أو يساعد على التقدم»[٤].

ويذكر آراء لفلاسفة منهم (نيتشة) ويعارضها ذاكرًا رأيه، فمن ذلك:

(١) الرواية، ص ٦٠.
(٢) السابق، ٥٢.
(٣) السابق، ص ٥٢.
(٤) الرواية، ص ٦١.

«اسمعي يا شوشو، لقد أهاب بنا نيتشة أن نحيا حياة خطرة، ولكني أقول أنه ينبغي أن نحيا أيضًا حياة مؤلمة، إن الألم لا سخيف ولا بشع»(١).

٢- المفارقة:

يعد الإيحاء من سمات الأدب بعامة، ويعني نقل التأثير الذي تتركه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها، ولابد أن تتسم لغة الأدب به، ومن ضمن وسائل الإيحاء تقع المفارقة، التي تشكل وحدة تعبيرية ذات مكانة خاصة، لما تتيحه من احتمالات متعددة وإيحاءات عبر تنشيط اللغة على صعيد الأسلوب.

والمفارقة -كما يعرفها الدكتور عبد السلام المسدي- لابد أن تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها تحصل السمة الأدبية؛ إذ تقتضي من الكاتب اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها، وينقلها من درجتها العادية الساكنة إلى خطاب يتميز بنفسه؛ بفضل منعرجاته ونتوآته(٢).

ولو نظرنا إلى رواية إبراهيم الثاني نراها تعج بالمفارقات، فمن ذلك: «ونهض ومضى إلى النافذة ففتحها، وأطل منها، فتضوع إلى أنفه نسيم الروض، ولم يكن يرى شيئًا، ولكنه لم يشك في أن كل ورقة على غصنها، وكل زهرة وكل عود نابت، كل أولئك متآمر أن يذيع كل ما فيه من عبير وعطر»(٣).

إن المفارقة هنا تتولد من هذا التعارض اللفظي، فالجمال والعبير والعطر يعد تآمرًا عند المازني، وهكذا يرى المازني الجمال دائمًا.

ومن ذلك أيضًا: «كان بالأزهار دهشة لهذا الدفء الجديد في الدنيا، فهي لا تزال تبدو كالمتردة المشغفة أن تبرز في حفل من زينة جمالها أن يكون

(١) السابق، ص ١٣٨.

(٢) عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٤١.

(٣) الرواية، ص ٨٣.

الشتاء إنما يخدعها ويغالطها، في حقيقة الزمن، حتى إذا اطمأنت عاد فحمل عليها بقره وصره»[١].

فالمفارقة هنا تكمن في تشبيهه الدنيا بالمترددة المشفقة في دفئها، وتصوير الشتاء بالمخادع المغالط.

ومنها أيضًا: «وكان المرارة التي في نفس إبراهيم من ذلك الضرب الأخرس، الذي يعي الإنسان العبارة عنه، لا كتلك المرارة المضبوطة المحبوكة الأطراف الوضاءة كالماس»[٢].

فهكذا كانت رؤية نفسه، التي تميل إلى الحزن والسوداوية للمرارة، إنها وضاءة كالماس.

فهذه الجملة تحمل تناقضًا؛ فمنذ متى تكون المرارة مضبوطة، وغالية ولامعة كالماسة، إنه تناقض يعبر عن شخصية الكاتب التي تميل إلى استعذاب الألم والمرارة، وتجد في عذابات الحب السلوى والتعويض.

المفارقة في الشخصية:

وهي تلك المفارقة الناتجة من التنافر في بناء الشخصية، وعدم اتساقها مع نفسها، فشخصية إبراهيم متناقضة تثير العديد من المفارقات، فهو دميم الهيئة، وهو يصرح بذلك، وفي نفس الوقت ساحر للنساء، فمن وصفه:

«ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة إلى حد كبير، تكون في جسم ضئيل هزيل لا يحتمل شيئًا؛ فقد كان صاحبنا قصيرًا ضامر الجسم، ضئيل العظام واهي التراكيب»[٣].

وهذه الشخصية المتناقضة تدعي الحب، بل تقع في حب ثلاث نساء في وقت واحد، وهو تناقض أيضًا، وهي في نفس الوقت تصرح بنظرتها للمرأة،

(١) السابق، ص ٢٨٠.
(٢) السابق، ص ٢٧٨.
(٣) الرواية، ص ١٣.

وهي نظرة حسية، يقول: «ولم يكن احترامه لهن كبيرًا، وإن كان على ذلك لا يحتقرهن، وعنده أن المرأة أداة لبقاء النوع»(١).

كل ذلك يكشف التناقض في الشخصية؛ التي تتخذ الحب الحسي للتعويض، وهذا الحب الحسي يلعب دورًا في بلورة البعد النفسي للمازني الإنساني الملتبس في ممارساته الذاتية، الذي يتخذ الحب وسيلة للتعويض، وهو ما بينه فرويد حول سلوكيات الفرد إزاء حالة من الغريزة الكامنة في الذات، والتي توقظها بعض مظاهر الكبت، وكان كبته في هيئته، وعدم إحساسه بذاته في مجتمعه.

٢- التناص:

يظهر التناص في رواية إبراهيم الكاتب، وتبدو الرواية أكثر الفنون الأدبية، التي يستجيب سياقها لاستيعاب الأجناس الأدبية الأخرى، وتقبلها والتفاعل معها بشكل إيجابي، والتناص هو تعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة(٢).

فهو يجعل نصوصًا عديدة، تلتقي في نص واحد -دون أن تتذمر وترفض(٣).

والتناص -كما يقول د. صلاح فضل- يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم ينتمي لأسلافه الفنيين، ووضعه كقناع له، فهو يكتشف فيه وجهه ويرى في ملامحه صورته بعد تأويله كما يشتهي، وعندئذ لا يستعيد صوته بل يعيره رؤيته»(٤).

(١) السابق، ص ١٣.
(٢) محمد مفتاح: استراتيجية التناص، ص ١٢١.
(٣) رولان بارت: لذة النص، ص ٢٩.
(٤) صلاح فضل: شفرات النص، ص ٣٤.

ومن هنا فالمازني في روايته شكلت أشكال التناص؛ تعبيرًا عن ملامح شخصيته، وثقافتها وعبر عمليات الاستدعاء، واستقراء العلاقات التي تربط بنية هذا التداخل تكون كلمات سر لفتح مغاليق شخصيته.

ومن هنا فإن التناص «يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص، الذي نتقابل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري»(١).

وقد تنوعت حقول التناص عند (المازني)، ما بين دينية، وشعرية، وأساطير، ومأثورات تراثية، مما يدل على ثقافة كبيرة موسوعية لكاتبة لا تخفى. تناص مع الشعر القديم وتمثل بقول (بشار).

فمن ذلك:

«ومل هذه البراميل والقوارير فقال أترك الحائط، وأرمي بنفسي في جوف الصالة، وأدفع أول باب أبلغه ألم يقل بشار «وفاز بالطيبات الفاتك اللهج»(٢).(٣).

ومنه أيضًا:

«وهو؟ أوه ليست هذه بأول عاطفة احتاج أن يخنقها! وأنه لعذاب، وأنه ليحس، كأنما يقتلع أحشاءه مع العاطفة، التي يحاول أن ينزعها من قلبه، وطاف برأسه قول ابن الرومي «وقع السهام ونزعهن أليم»(٤)»(٥).

(١) صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٣.

(٢) ديوان بشار، ج٢، ص ٧٥.

من راقب الناس لم يظفر بحاجتهوفاز بالطيبات الفاتك اللهج

(٣) الديوان، ص ٥٥.

(٤) السابق، ج٣، ص ٣٥٢.

ويلك إن نظرت وإن هي أعرضتوقع الســـهام ونزعهن أليم

(٥) السابق، ص ٧٨.

ويتحدث عن حبه لليلى وشوشو في وقت واحد، يقول: «فهما حبان مختلفان يمثلان في ظاهرهما، وفي جوهرهما مذهبين مختلفين، رفض الحياة والاستغراق، ولكنهما من حيث النتيجة سيان.

وسواء من قال ليس سوى الأر ض ومن قال لن تنالوا السماء[١]

لقد استثمر (المازني) رصيد الشعراء، واستدعاه داخل روايته، وكلفه بدور محدد وهو الإعانة على إيضاح تجربته وإيصال معانيه، وموافقة حالته النفسية، كما كان التلميح، والإشارة إلى قصة آدم وحواء.

يقول: «فيجلس إلى جانبها ويقول (طفل: أنسيت يا حواء إني قديم كالجبال ... فترفع حاجبيها وتبتسم وتقول (وأنا أيضًا يا آدم)»[٢].

وكذلك أيضًا الإشارة إلى قصة أنطونيو، وكليوبترا فسألته نفسه (هل قدرت المخاطر)، فقال بحدة هل كان أنطونيو يجمع ويطرح ويعني بهذه العمليات الحسابية وهو يتلكأ بجانب كليوبترا[٣].

«فقالت "اسمي ... اسمي ... ليلى" فقال: «اسم جميل ولا شك ... ليلى نعم ولكني أرجو أن تظلي عابدة المطر؟

فقالت: "لماذا؟".

قال: «أخشى أخشى أن أصبح أنا المجنون»[٤].

وهكذا يوظف القصص القديمة فنيًا ليزيد الرواية انفتاحًا، وللتدليل على ثقافة شخصية البطل (المازني)، الذي لقبه بإبراهيم الكاتب، ومن ذلك انفتاحه على الأدب العالمي (قصة الفرسان الثلاثة).

«هل قرأت دوماس أعني الفرسان الثلاثة، فهز الدكتور محمود رأسه أن نعم».

(١) السابق، ص ٧٠.
(٢) الرواية، ص ٩٦.
(٣) السابق، ص ٣٥.
(٤) السابق، ص ١٨٥.

وأيضًا: «وفوقها طائفة من الكتب الفرنسية، تناولها إبراهيم واحدًا واحدًا، وقلبها، وهو يعجب فقد ألفى دي موباسان، إلى جانب برنارد شو وألفونس دوديه مجاورا لاسبينوزا، وفرويد وراء تولستوي و(له فيه) ولانفان دي فولبتيه»[1].

وقد تنوع حقل التناص الديني عند (المازني)؛ فنجد توظيفًا لنصوص من الإنجيل «ألم يقل للشيخ علي، حين أراد أن يقنعه بوجوب التسليم على نجية، قبل سفره قد خلعت ثوبي فكيف ألبسه؟ قد غسلت رجلي فكيف أوسخهما»[2]، متمثلاً بالإنجيل من سفر نشيد الإنشاد، الإصحاح الخامس بنصه.

تعددت أشكال التناص مع القرآن، وتوظيفه ممتزجًا به، ومنفتحًا على نص روحي واسع عميق، فمن ذلك:

«وطال سكونهما لأن الليل عظم وقته في صدر إبراهيم، وكان مما يرفه عن أعصابه أن يرسل اللحظ، يريد ليخرق به أحشاء الظلمة فتشف له عن نجوم السماء ويرتد اللحظ عما دونها كليلاً حسيرًا[3] وهو متناص ومتصرف من قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾ (الملك: ٤).

وقد أظهر براعة في توظيف الآية في إطار المزج، دون الإشارة إليها أو التلميح.

وقد يعمد إلى التصريح بموطن التناص في نحو قوله:

«فالتفت فإذا شوشو واقفة في مدخل الباب وذراعاها ممدودتان وكفاها على المصراعين، وقدها الممشوق بادية معالمه كلها بفضل وقفتها وثوبها

(١) السابق، ص ١٣٦

(٢) الرواية، ص ١٤٣.

(٣) السابق، ص ١٣٨.

الصوفي المحبوك فبهت إبراهيم كما بهت الذي كفر فيما حدثنا الكتاب الكريم»[١].

كما كان هناك استدعاء أيضًا للأمثلة الشعبية والتدليل بها، ولعله يكون إثباتًا لحكمة البطل وتمرسه في الحياة، فمن ذلك: «وساءه هذا السلوك من سميحة، وخيل له أن وراءه غرضًا تعتمده، وخاف ما قد يجر إليه سماحه لها بالدخول في هذا الوقت من التأويل والتخريج وهي تخلعه من الحبة قبة ومن العنبة خمارة»[٢].

التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الفنية والأسلوبية المهمة في بناء النص الأدبي، والتكرار يعني إعادة ذكر كلمة أو عبارة في موضع آخر بلفظها ومعناها، وهو إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر – الكاتب أكثر من عنايته بسواها»[٣].

والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[٤].

يتمثل التكرار في الرواية في لونين هما:

١- تكرار اللفظ والمعنى (تكرار الحروف، تكرار الكلمات).

٢- تكرار المعنى.

(١) السابق، ص ٣٧.

(٢) الرواية، ص ١٠٨.

(٣) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤٢.

(٤) السابق، ص ٢٤٢.

تكرار الحروف:

إن أكثر الحروف تكرارًا عند المازني بشكل ملحوظ على طول روايته (كأن)، والكاف اللذان يفيدان التشبيه، وذلك لأنهما يفيدان أن المشبه هو عين المشبه به.

فمن ذلك: «أما النساء فكن أكثر اختلافًا: جاءت أولاهن –أو أولى من أبصر منهن– في ثوبها الأسود الذي يكنس الارض وراءها وذراعاها مثنيتان إلى صدرها وعموديتان عليه، وكفاها مفتوحتان كأنما تريد لتتقي بهما شيئًا. فلما بلغت الباب دفعته براحتيها ودخلت، وكأنما أحست أن شيئًا لصق بهما، فنظرت إليهما وصاحت (يوه)، ووقفت مكانها حائرة، ثم كأنها لم تدر ماذا تصنع فجعلت تتلفت يمنة ويسرة»(١).

ومن ذلك: «ودخلت شوشو في إثر إبراهيم – كأنما كانت مختبئة– فأثارها الدكتورة بنظرة وتعلقت عينه بمرونة حركتها؛ إذ تبدو كأن أوصالها ساكنة، وهي تنساب كالجدول الرقراق»(٢).

فهاتان الأداتان (كأن، كاف)؛ استطاع بهما المازني البوح، ونقل الصورة، والالتحام بالعالم الخارجي، ونقل مشاعره معتمدًا عليهما اعتمادًا بارزًا، وخاصة في وصفه للطبيعة من حوله.

فمن ذلك: «وكان البرد قارصًا، والليل صامتًا لا حركة فيه ولا حس كأنما استحال كل شيء في السماء، والأرض صورة مرسومة، وقد خيل إلى إبراهيم وهو يرى هذا السواد بعينيه كأن هاوية من الخرس قد ابتلعت كل صوت ونأمة، وأنه لو أرسل في ظلمتها صيحة لما ارتد منهما إلى الأذن رجع، ولا كان لها صدى، وأنه لو ألقى فيها بحجر لما سمع له وقعًا، ولا بلغ الحجر قاع الهاوية، وبدا له كأن الأرض قد ضرب عليها السحر، وألزمها حالة غير إنسانية يعي الإنسان نعتها، أو كأنها في غيبوبة أفقدتها وعيها، أو كأنما هو

(١) الرواية، ص ٢٨.
(٢) السابق، ص ٣٦.

ينظر إلى الدنيا الذاهلة عنه من خلفها، ويتأملها وهي مدبرة عنه، أو يسترق السمع من وراء أستاء الكون»[١].

تكرار الكلمات:

تكرار الكلمة يمثل إبرازًا وكشفًا عن مكنون النفس، وأمر يستدعيه السياق النفسي. فمن ذلك تكرار (لفظ الحب)

«إنك تحبها ... ألست تحبها؟

فيقول: «أحبها؟ ويحي لقد كان لي ثوب رجولية زين، فأين الآن وفائي للخلاق الرزين؟ تجملي أين؟ وكرامتي ماذا صنع الله بها؟ وردي النفسي إذا جمحت على مكروهها؟ أحبها واأسفاه»[٢].

ومنه: «ولم يكد إبراهيم قد سلا شوشو، ولكنه تسلى ولم ينقص حبه لها، ولكنه تعزى بحب سواها، وقد ينكر القارئ أن يتسع القلب الواحد لحبين، غير أن الواقع كان كذلك، وعلى أنهما كانا حبين من طرازين متباينين لا يمنع أحدهما الآخر، ولا يزاحمه ولا يصعب، لذلك أن يعيشا في القلب متجاورين كما يتجاور في القلب حب الوالدين، وحب البنين وحب الأخوة، وحب الزوجة، وحب الصديق، حب الأدب أو الفنون، أو غير ذلك»[٣].

التكرار بالمعنى:

وهو تكرار المعنى بألفاظ مختلفة .. وهو أسلوب شائع ومستعمل عند العرب، قال ابن قتيبة: «وأما تكرار المعنى بلفظين مختلفين، فلإشباع المعنى والاتساع في اللفظ»[٤].

(١) الرواية، ص ٤٩.
(٢) السابق، ص ١٣١.
(٣) السابق، ص ١٣٠.
(٤) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص ١٥٥.

ومن ذلك إلحاحه بالتكرار على وصف هيئة إبراهيم الكاتب (المازني) مقاطع عديدة في روايته مع تأكيده، في كل مرة أن ضعفه الظاهري وهزاله، ينطوي على طبيعة قوية متمردة، على خلاف الظاهر.

فمن ذلك: «ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة –إلى حد كبير– تكون في جسم ضئيل هزيل، لا يحتمل شيئًا؛ فقد كان صاحبنا فقيرًا، ضامر الجسم، دقيق العظام، واهي التركيب، وليس فيه شيء ينم على هذه القوة التي انطوى عليها إلا وجهه، أو بعبارة أدق جبهته الواسعة العريضة المتألقة»(١).

ومنه: «ونظرت إلى إبراهيم كأنما تراه لأول مرة، واستغربت أنها تحس قويًا طاغيًا، وإن كان –في رأي العين– ضعيفًا يابس اللحم على العظام، ذابل الشفتين، ساهم الوجه، وانكشف لعينها، وهي تنظر إلى إبراهيم عالم بأسره من القوى الزاخرة، والعواطف الفائرة، فهل تدخله؟»(٢).

وكذلك تكراره مرات عديدة، غرامه بثلاث من النساء في وقت واحد:

«عجيب عجيب حين أذكر ماري، أحس سطوة القوة وصيال العزم، وعتو الجبروت، وأتصور شوشو فأحس وقار التجربة، وسمت العلم، وأبهة الشيخوخة، وحنو الأبوة، وأكون مع ليلى فأراني كأني أتعلم رقصة الحياة على إيقاع الشباب عجيب عجيب(٣).

ومنه: «فبينما كان إبراهيم ينعم بحب ليلى وقربها، وكانت هي تساقيه الهوى صرفًا غير مقطب ولا مكدر، وبلا قيد، أو تحرج كان قلبه يتلفت إلى شوشو ... وكان في كلا حبه مخلصًا ... بل كان هناك حب ثالث كان ملقى

(١) الرواية، ص ١٣.
(٢) السابق، ص ١٩٤.
(٣) السابق، ص ٢٠٨.

في زاوية من نفس إبراهيم، ولكن كونه غير طاف على اللجة ليس معناه أنه غير موجود»[١].

ومن ذلك يقول متحدثًا عن حبه لشوشو:

«فانفض يدك من هذا الحب، أسرع عد إلى ماري، ألتقطها إن قلبها في إقليم الحب»[٢].

وهكذا شكلت ألوان التكرار، على طول القصة أشكالاً من التداعي الحراطلق الكاتب فيها العنان لمشاعره الكامنة ملحًا عليها دون إخفاء، وكان في أغلبه حول الحب الذي أراد أن يعوض فيه ما به من نقص، وتمزق بين ما يريد، ويعجز عن تحقيقه.

الصور والأساليب ودلالتها على أسطورة الشخصية:

بعد أن قمت بتحليل التشكيل البياني للرواية، وكذلك تعقبت بعض الظواهر الأسلوبية نخلص من تحليل ذلك إلى مجموعة من النتائج:

١-إن شبكة التشبيهات والاستعارات الموجودة في الرواية، تدل على هيام الراوي بالطبيعة، وانصهاره فيها، ولكنه صورها بصورة باهتة كئيبة، وغالب تشبيهاته واستعاراته تدخل في دائرة الكآبة والحزن، يتضح من ذلك مما قمنا بتحليله من استعارات وتشبيهات، ونعرض لبعض من الألفاظ التي دارت في الاستعارات والتشبيهات (شملة – الظلام – تحجب – بركان – ينفجر – يذهب – القبور – يخنق – خلاء – تحجب –الانطباق – تتوجع – البؤساء – تتلوى – السواد – الذاهلة – يخنق – سجن – اليأس –يدفن– الملطخ – المرقع) يظهر للقارئ القاموس السوداوي المتشائم.

٢-عمد الكاتب إلى مناجاة نفسه، وهى وسيلة فاعلة استطاعت من خلالها الذات استمداد طرف آخر، هو ذاتها المنشطرة وجدت فيه الجلاد في أحيان والمواسي في أحيان أخري، فمناجاة الذات كما يقول د. صلاح

(١) الرواية، ص ٢٠٨.

(٢) السابق، ص ١٣٥.

فضل: «تمثيل مأسوي لانشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات، والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق»[١].

٣-الميل إلى تشخيص الطبيعة والجمادات، والحديث معها، والشكوى إليها كأثر من آثار رومانتيكية، تمثلت في غربة نفسية مالت إلى الانطواء على الذات والجنوح إلى الخيال[٢].

٤-أسهمت بعض الظواهر الأسلوبية[٣] التي قمنا بتحليلها كالمفارقة، التناص، التكرار، وهي تراكيب تحكم فيها شعور الكاتب في الكشف عن نفسية الكاتب أيضًا، ففي تناصه أفصح عن شخصية متعالية تتفاخر بما تعلم، وهو حريص على التباهي بثقافاته العديدة.

وفي ألوان مفارقاته اللفظية التي تعكس نفسًا تستعذب الألم، حتى حين ترى الجمال لا تراه إلا ممزوجًا بالألم، فهي شخصية سوداوية لا ترى الجمال إلا ممزوجًا بالقبح.

وفي ألوان التكرار اللفظي والمعنوي، كان التركيز والإلحاح مرات عديدة على فوقية، وتكبر إبراهيم وهيام النساء به، ووقوعهن في غرامه، على الرغم من افتقاره للوسامة، كما ألح وكرر ذلك.

وبذلك نكون قد حللنا طرق إنتاج الدلالة عند المازني في روايته[٤]. فالشعر – أو الأدب بعامة- صياغة وضرب من التصوير[٥].فمنذ القدم، وهناك علاقة قائمة بين المرض النفسي والكتابة؛ فقد ربط أرسطو بين الإبداع

(١) شفرات النص، ص ٤٧.

(٢) عيد بلبع: محاضرات في النقد الحديث، ص ٣٣.

(٣) خصائص أسلوب أديب ما، فالحالة النفسية تقوده إلى استعمال أساليب ما.
راجع نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص ٧٢.

(٤) راجع جان بلامان بويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة عبد الوهاب نرد، منشورات عويدات، بيروت، ص ١١٥.

(٥) الجاحظ: الحيوان، ط٣، ١٩٩٦م، ص ٣٢.

والحالة النفسية، واعتبر الشاعر أو الأديب رجلاً سوداويًا، وتظهر السوداوية بميل الأديب إلى الوحدة والعزلة، وينتهي به الأمر إلى الجنون(١).

ومع هذا الميل إلى السوداوية عند المبدعين، كان هناك رومانسية عند المازني تجلت في التشبيهات والاستعارات، التي انكفأت على الطبيعة، وتأملها بمشاعر وحزن دفين(٢).

ومع السوداوية التي لمسنها في التشكيل البياني والأسلوبي للرواية، لمحنا الاعتداد بالنفس الزائد، والاندفاع نحو الحب، والافتخار بالانتصارات فيه، فكان ذلك بمثابة التعويض، وهي حيلة من حيل التوافق تلجأ إليها النفس البشرية، أو الأنا بشكل شعوري أحيانًا، وبشكل لاشعوري أحيانًا أخرى، حين تشعر بالنقص، ويكون التعويض الزائد والتطرف؛ نتيجة لوجود عقدة النقص، ونشدان الكمال والتفوق، وكان نشدان الكمال في الحب عند بطل الرواية (الكاتب) للتعويض عن دمامة منظره، وهكذا فالأدب تعويض عن نقص كما قال آدلر(٣)، ولعل معظم قصص حبه كانت من أحلام اليقظة غير المحققة على أرض الواقع.

مقارنة بين معطيات النص ومعطيات السياق:

وصلنا فيما سبق، إلى إن الكاتب يعاني من مركب نقص يعوضه بحيلة من حيل التوافق، ويكون الأدب والفن بمثابة تعويض عن نقص.

والمتأمل لحياة كاتبنا يجدها توافق القراءة النفسية لمعطيات النص البيانية والأسلوبية اللاشعورية والشعورية، وهذا ما رآه فرويد، الذي رأى أن العمل الفني يستخلص من صميم الخبرات الشخصية للفنان، وما الفنان إلا شخص منطو يسير على حافة العصاب، ولا تخرج أعماله عن كونها

(١) أحمد بن علي بن أحمد آل مريع: خطاب الجنون في التراث العربي، العبيدكان للنشر، الرياض، ٢٠١٤م، ص ١٩٥.

(٢) راجع: عيد بلبع: محاضرات في النقد الأدبي، ص ٣٣.

(٣) راجع معجم التحليل النفسي، ص ١٣١.

وسائل لتنفيس مظاهر الكبت، ومعنى هذا أن العمل الأدبي إنما يرتد في نهاية الأمر إلى العقد المكبوتة في اللاشعور[١].

ولد المازني في ١٩ أغسطس ١٨٩٠ لأب حضر العلم في الأزهر، وسافر إلى فرنسا، وكان هذا الأب مزواجًا، وله ولع خاص بالنساء، ثم ما لبث أن توفى، ليترك المازني يتيمًا، واستولى أخوه الأكبر على مال أبيه، وذهبت به يده بددًا، وقد ترك هذا في نفس المازني أثرًا عميقًا، جعله يعتقد «أن الفقر في المال فقرًا في كل شيء»[٢]، [٣].

ومع الفقر كان القصر والعرج، وقد تحدث عن قصره وضآلة جسمه قائلاً: «أنا كالفيل لا في الجسم فإني خفيف دقيق، لا أثقل أرضًا ولا أسد فضاء»[٤].

أما العرج، فقد أشار إليه المازني في حادثة ذكرها عن لص، داهم مدفن أبيه، فظنه المازني يريد سرقة ملابسه وحذائه فقال له عنه: «اسمع يا صاحبي، لست أبخل عليك بالحذاءين، فإني كريم، ولكنهما لا يصلحان لأحد سواي. انظر إليهما، ألا ترى أحدهما عالي الكعب، والثاني قصيره؟ لأن ساقي متفاوتًا (الطول)»، وكان ذلك موطن الشذوذ الذي هو سر العبقرية، فالعصاب هو الذي يصنع الفن، والفن هو الذي يشفيه، واتخذ حيلاً لمواجهة هذا النقص؛ فكان التعويض باللجوء إلى الحب والمباهاة به، مع حزن دفين في النفس، وهذا ما أظهرته القراءة النفسية للرواية»[٥].

فهذه الرواية يمكن اعتبارها مذكرات شخصية صيغت بقالب روائي.

---

(١) فرويد: تفسير الأحلام، ص ٥٩٢ – ٥٩٣، طلعت حكيم: التحليل النفسي للشخصية المصرية، ص ٧٢.

(٢) في الطريق، ص ١٢٣.

(٣) راجع نعمات أحمد فؤاد: إبراهيم عبد القادر المازني، ص ٦٣.

(٤) في الطريق، ص ٢٣٥.

(٥) خيوط العنكبوت، ص ١٠٣.

وإذا ما ربطنا هذا التحليل النفسي للرواية بالمجتمع – طبقًا لنظرية لاكان التي تتخطى في تحليلها العمل الأدبي– الحدود الشخصية إلى علاقات متشابكة مع المجتمع. والواقع[١] الذي كان يعيش فيه (المازني)، هو ما بعد الحرب العالمية الأولى، وكان الكفاح في سبيل نيل الاستقلال كفاحًا مريرًا، فهناك آمال ووعود وعهود وإخلاف للكل هذا من المستعمر؛ فقد قبضوا على زعماء البلاد ونفوهم، مما دفع بعض شباب المثقفين إلى اعتزال السياسة والتشرنق والتلهي بالحب والاستغراق في الذات، كتعويض عن الفشل في الحياة السياسية والاجتماعية، ومنهم المازني[٢].[٣]. وهكذا كانت الرواية دالاعلى مدلولات عديدة نفسية واجتماعية.

(١) وفاء مسعود: التحليل النفسي البنيوي للأدب بين جاك لاكان وفرويد، مجلة أوراق فلسفية، ع ١٦، ص٢٧١ – ٢٨٠.

(٢) راجع د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص ١٤٠.

(٣) الدارس للإنتاج الأدبي للشعراء الرومانسيين في هذه الحقبة يلاحظ غلبة العزلة الروحية والاستغراق في الذات. راجع د/ السعيد الورقي: الشعر العربي المعاصر وذائقة التلقي، ص ٩٨.

خاتمة ونتائج:

١-العمل الأدبي أعظم وثيقة كاشفة عن نفسية مؤلفه.

٢-يمثل كل عمل أدبي روحًا كلية شاملة، تتألف من اللاشعور والشعور، لذا فهذه الدراسة استهدفت الجانبين معًا.

٣-غلبة الحزن والكآبة على قاموس الكاتب؛ ممثلاً في تشكيله البياني.

٤-تحليل بعض السمات الأسلوبية للنص، كشف عن نفسية صاحبه التي تعاني من شذوذ دفعها إلى التعويض.

٥-وافقت القراءة النفسية للتشكيل البياني، وعناصر الأسلوب حياة الأديب.

٦-سلك البحث منهما تكامليًا، جمع بين تحليل العناصر البيانية والأسلوب.

المصادر والمراجع

-إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ط الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م.
-أحمد بن علي بن أحمد آل مريع: خطاب الجنون في التراث العربي، العبيدكان للنشر، الرياض، ٢٠١٤م.
-أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعين ط دار الكتب العلمية.
-أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩م.
-أحمد زكي الشايب: أصول النقد الأدبي، ط مكتبة النهضة المصرية، ط١٠.
-الجاحظ: الحيوان، ط دار الكتب العلمية.
-جان بلامان بوبل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة عبد الوهاب نرد، منشورات عويدات، بيروت.
-ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسبج، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٩٩٤م.
-ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور، ج٢، تعليق: محمد رفعت فتح الله، محمد شوقي أمين، ١٩٥٤م.
-د. رشيدة مهران: الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
-ابن رشيق: العمدة، ط دار الكتب العلمية.
-رولان بارت: لذة النص، ترجمة: د. منذر عياشي، حقوق الطبع شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
-د. السعيد الورقي: الشعر العربي المعاصر وذائقة التلقي – دراسة في ثنائية الاختلاف والمجاورة، ط دار المعرفة الجامعية.
-سيد قطب: النقد الأدبي – أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٣، ١٩٨٠م.
-د. صبحي البستاني: مقدمة كتاب الاستعارة والمجاز المرسل لميشال غورن.

-صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ١٩٨٤م.
-صلاح فضل: شفرات النص، دار الفكر، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م.
-صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر أفريقيا الشرق الغرب ٢٠٠٢
-صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م.
-طلعت حكيم: التحليل النفسي للشخصية المصرية، ط١، روابط للنشر وتقنية المعلومات.
-عبد الرحمن حسن حبنكة: البلاغة العربية – أسسها وعلومها وفنونها، ط. بيروت.
-عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م.
-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة.
-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦١م.
-العسكري: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، ط. دار الكتب العلمية.
-عيد بلبع: محاضرات في علم البيان، ط مكتبة الرشد.
-فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، الناشر دار المعارف، ط٢، ١٩٦٩م.
-ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، سلسلة تقريب التراث، دار الأهرام للترجمة والنشر، إعداد: د. عمر محمد سعيد عبد العزيز، إشراف ومراجعة: د. محمد عبد الصبور شاهين.
-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

-لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، نقله إلى العربية: د. محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط ٢.
-د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة.
-محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط٤، المغرب، ٢٠٠٥م.
-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.
-مورون وآخرون، اللغة الفنية، ترجمة محمد حسن عبد الله، دار المعارف.
-ميشال لوغورن: الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة وتحليل: حلاج صلبا، هنري زغيب، ط عويدات للنشر والطباعة.
-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، طبعة دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢م.
-نعمات أحمد فؤاد: إبراهيم عبد القادر المازني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار بومة، ١٩٩٧م.
-د. يوسف نوفل: بهجة السرد عند محمد قطب وفؤاد قنديل، نادي القصة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

الدوريات والمجلات:

-شملا فيليب: لاكان واللغة، ترجمة مصطفى كمال، بيت الحكمة، مجلة مغربة للترجمة في العلوم الإنسانية، ع٨، السنة الثانية، نوفمبر، ١٩٨٨م، ص ١١، ١٢.
-وفاء مسعود: التحليل النفسي البنيوي للأدب بين جاك لاكان وفرويد، مجلة أوراق فلسفية، ٢٠٠٧م، ع ١٦.

تاسعاً :
اللغويات