



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي



قسم اللغة العربية والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

دراسة نفسية في السيرة الذاتية (البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

بن عمر ميداني

إعداد الطالبات:

سمية صالح

فاطمة بوغزالة محمد

الموسم الجامعي: 2022/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الجزيل، والحمد الكثير لله سبحانه وتعالى على توفيقه
وتسديده لنا في هذا العمل.

كما نشكر الأستاذ (بن عمر ميداني) الذي قبل بإشرافه لنا
عن هذه المذكرة، وعلى الثقة التي وضعها فينا بتكليفنا بهذه
الدراسة وعلى تشجيعه ودعمه لنا.
ونشكر كثيرا كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من
قريب أو من بعيد، وكل من دعمنا وشجعنا ولو بكلمة.

ملخص الدراسة بالعربية:

وجد المنهج النفسي التحليلي النقدي في فن السيرة الذاتية أرضاً خصبة لممارسة النقد لأنها تعبّر عن حقيقة حياة عاشها الكاتب بكل تفاصيلها. من هنا رأينا أن يكون بحثنا والموسوم بـ ((دراسة نفسية في السيرة الذاتية في سيرة البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا)) كنموذج، والتي أردنا من خلالها الكشف عن الأبعاد النفسية للكاتب من خلال هذه المدونة، وذلك بإسقاط بعض النظريات والرؤى التحليلية النقدية في علم النفس على السيرة. فخلصنا إلى أن جبرا كتب سيرته هذه بدافع من الحنين والاغتراب الذي يشعر به، فاتخذها كمتنفس عن حالة الصراع الداخلي الذي يعيشه، ومنه لإثبات ذاته وتخليدها تبعاً لما يشعر به من اضطهاد كتجربة يعيشها الأديب الفلسطيني بصفة عامة.

ملخص الدراسة بالإنجليزية:

The psycho-analytical-critical approach in the art of biography found fertile ground for practicing criticism because it expresses the truth of the life lived by the writer in all its details. Hence, we decided that our research, which is tagged “((A psychological study in the biography of the biography of Jabra Ibrahim Jabra))” would be a model, through which we wanted to reveal the psychological dimensions of the writer through this blog, by projecting some critical analytical theories and visions in psychology. On the biography. We concluded that Jabra wrote this biography out of nostalgia and alienation that he felt, so he took it as an outlet for the internal conflict he was experiencing, and to prove and immortalize himself in accordance with the persecution he felt, as an experience experienced by Palestinian writers in general.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرف الأدب العربي الحديث تطوراً كبيراً، وانتهل من الآداب العالمية بفنونها ونظرياتها في الأدب والنقد، كما تناولت الدراسات النقدية كثيراً من الأجناس الأدبية والتي كثرت أنواعها وأغراضها، مثل: القصة والرواية والمقالة والمسرحية و(السيرة الذاتية)، حتى وإن كان هذا الأخير ليس جديداً على أدبنا العربي، لكنه تطور مع مرور الزمن. فلقد تأثر الكتاب العرب في العصر الحديث بالأدب الغربي في كتابة السيرة الذاتية. إذ نجد الكثير من قامات الكتاب في العصر الحديث قد أبدعوا في سيرهم الذاتية كأمثال طه حسين، وتوفيق الحكيم، وجبرا إبراهيم جبرا في كتابه «البئر الأولى».

ومع تعدد النظريات بتعدد وجهات النظر حول المواضيع الأدبية والأدباء برز التحليل النفسي في النقد والأدب مع " فرويد " في مطلع القرن العشرين، حيث استند في تجلية نظريته على اللاشعور وفي الشخصية على دراسة شخصية الأديب والإبداع الأدبي . فيعتبر اللاشعور الإنساني مصدر العملية الإبداعية، والأعمال الأدبية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة، فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع، فالأدب خصوصاً هو نتيجة تحويل للغرائز المتعارضة مع الواقع بواسطة منحها دلالات شكلية لها اعتباريتها في الواقع.

أخذ المنهج النفسي يتطور ويتفرع حتى ظهرت فيه تيارات واتجاهات أخرى، وانكبّ النقاد والدارسون على دراسة جميع الأجناس الأدبية، ومن بينها (السيرة الذاتية) التي وجدوا فيها أرضاً خصبة لهذه الدراسات النفسية من حيث أن السيرة الذاتية تمثل ما تحمله الذاكرة من مغامرات وتجارب إنسانية وما سكن فيها من فواجع نفسية ناتجة عن الحياة اليومية.

وقد حاولنا قدر الإمكان إسقاط بعض المفاهيم النفسية التي استعملها رواد علم النفس التحليلي على ما ورد في (سيرة جبرا إبراهيم جبرا) التي سماها (البئر الأولى). محاولين بذلك الكشف عن بعض دواخل الكاتب النفسية، مستنديين في كل ذلك لرؤيتنا الخاصة دون التقيد بإجراءات تحاليل روتينية. قد تقيد الناقد وتسير به وفق نمط معين لا

يستطيع الخروج عنه. لأننا نرى أن لكل عمل أدبي نكهته الخاصة إن صح التعبير. فما يوجد في هذا العمل لا يوجد في غيره والعكس صحيح.

ومن هنا جاء عنوان هذه الرسالة (دراسة نفسية في السيرة الذاتية، البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا كنموذج).

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع: هو العلم المسبق بما في التحليل والنقد النفسي من متعة معرفية شدنا إليها حب النقد الأدبي التحليلي.

كما أن الدراسات في المنهج النفسي لا تكاد تكون كثيرة ومنتشرة نوعاً ما. فضلاً عن سعة هذا المجال وانفتاحه إذ يحس فيه الدارس بعدم التقيد في أثناء تطبيق دراسته.

كما أن الأدب الفلسطيني بصفة عامة من الآداب التي تستهويننا لما لها من مكانة خاصة بين الآداب، لخصوصية تجربة الفلسطيني وتغريبته الوجودية التي أفرزت أدبا يقطر حنيناً وتوقاً للديار، وهي غربة جمعية تعود بنا إلى شعر الجاهليين وتغريبات الهلاليين، ومرثيات المدن العربية السليبية في الأندلس... عند كل قارئ عربي أو مسلم. من هنا كان اختيارنا للسيرة الذاتية «البئر الأولى» مسكوناً بأكثر من دافع ذاتي وموضوعي يشدنا إليها.

فمن هذا المنطلق حاولنا جاهدين في هذه الدراسة تطبيق نظرية التحليل النفسي على هذه المدونة باعتبارها سيرة ذاتية لكاتبها. وكونها لوحة فنية تجسد الكثير من الاختبارات التطبيقية في مجال الدراسات النفسية. طارحين في ذلك الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن للسيرة الذاتية الكشف عن الأبعاد النفسية للكاتب؟ وهل يمكننا إسقاط جميع النظريات النفسية في عمل أدبي واحد؟ وهل سيرة الطفولة هذه تعتبر اللبنة الأولى التي من خلالها يمكن تكوين الحياة النفسية لشخصية الأديب؟ وهل استطاع المنهج التحليلي النفسي الكشف عن الدوافع التي تؤدي لكاتب السيرة لكتابة سيرته الذاتية؟

كل هذه الأسئلة وأخرى حاولنا الإجابة عنها متبعين في ذلك منهج التحليل النفسي إذ اعتمدنا عليه في تحليل بعض الأحداث والعلاقات التي وردت داخل السيرة الذاتية (الجبرا).

بدأنا بحثنا بمقدمة لمحا فيها عن دراستنا هذه، ثم قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين، الأول نظري أوردنا فيه بعض المعلومات والتعريفات المتعلقة بالسيرة الذاتية والتحليل النفسي، فعرفنا السيرة الذاتية وتكلمنا عن نشأتها في الأدب العربي والغربي، كما وضّحنا علاقة هذا الجنس بأجناس أدبية أخرى، ثم تحدثنا عن بدايات منهج التحليل النفسي في الغرب ثم عند العرب، كما أوردنا بعض الدراسات والبحوث في مجال هذا المنهج وما يتعلق بها من مصطلحات ونظريات جديدة.

أما الفصل الثاني وهو عبارة عن دراسة تطبيقية لسيرة «البئر الأولى» بحيث حاولنا فيها إجراء مقاربات نفسية لهذا العمل. من خلال بيان وإظهار تجليات بعض العقد النفسية كعقدة «أوديب» و«الرجسية»، كذلك استخراج بعض النظريات النفسية التي عرفها التحليل النفسي على مدى أزمنة متعاقبة. فمثلا لمسنا مواطن الحنين والاعتراب التي تبدو في هذه السيرة أو ما يسمى (بالنوستالجيا) في علم النفس وغيرها.

في الأخير ختمنا دراستنا بخاتمة أبرزنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلاله.

وقد ساعدنا في كل هذا مجموعة من المراجع نذكر منها: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لتهاني شاكر عبد الفتاح، فن السيرة الذاتية لإحسان عباس، والترجمة الذاتية ليحي إبراهيم عبد الدايم، وكتاب المناهج النقدية الحديثة لصالح هويدي، وعقدة أوديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي، وغيرها كثيرا .

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات التي تتناول السيرة الذاتية من منظور نفسي كون هذا الموضوع يعد من المواضيع الحديثة، كذلك كثرة المفاهيم واختلاط المصطلحات في بعض العناوين، مما أدى بنا إلى كثرة التفحص والموازنة والفرز. كما لا ننسى بعد المسافة بين أفراد فريق العمل والتي أدت إلى صعوبة التواصل بينهم.

في الأخير بفضل الله سبحانه وتعالى وبفضل تسديده وتوفيقه لنا، استطعنا أن ننهي عملنا هذا. شاكرين وحامدين الله تعالى، ومتقدمين بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: السيرة الذاتية والنقد النفسي

تمهيد

أولاً: فن السيرة الذاتية مفهومه وأشكال تجليه

1. التعريف بفن السيرة الذاتية

2. تجليه عربياً

3. السيرة الذاتية عند الغرب

4. السيرة الذاتية والتخييل الفني

ثانياً: السيرة الذاتية والتحليل النفسي:

1. تجليات التحليل النفسي للأدب

2. السيرة الذاتية والسيرة النفسية

3. آليات التحليل النفسي من السياق إلى النسق

تمهيد:

نريد أن ننوه هنا أن ما قمنا به من بحث في المادة العلمية في هذا الجزء ليس بالشيء الغزير أو ليس كما يعتقد القارئ، إذ قد يتفاجأ من كون المادة العلمية هنا يسيرة نوعاً ما إذا ارتبط اسمها بمذكرة ماستر، ولعل هذا مرده لسببين: الأول أننا أردنا أن نبرز الجزء التطبيقي على الجزء النظري إذ أن التطبيقي هو محل الدراسة أما النظري فيعتبر فقط مجرد مدخل أو محطة عبور لدخول الدراسة التطبيقية، والثاني أن المعلومات في هذا الجزء متداخلة ومتعلقة ببعضها إلى حد ما، فكلما تعمقنا أكثر في هذا الجزء أي عندما نزيد من المادة العلمية تتداخل المعلومات فيما بينها. كما أن غايتنا من هذه الدراسة هي إجراء المقاربات النفسية في السيرة وليس جمع معلومات يمكن للقارئ أن يجدها في كل مكان فأوردنا فيه بعض التعريفات والمصطلحات مع إضافة بعض الشروح والتعليقات والمقارنات التي رأينا أنها تفيد القارئ أو ربما تدله على معلومات أكثر، أما عن تكديس معلومات متداولة في الكتب ومتوفرة ومتيسرة للقارئ فلم يناسبنا هذا الأمر وخاصة وأننا نعلم أن مذكرة الماستر لا تعتبر مرجعاً معتمداً ولا يمكن للباحث الرجوع إليها اللهم إلا إذا أراد أن يستخرج منها عناوين مراجع وهذا ما وفرناه له، أما عن المعلومات فإننا نؤمن بأن لكل باحث أو طالب علم طريقته في تناول هذه المعارف وإخراجها لذلك سنترك المجال له ونكتفي نحن بما جمعناه في هذا الجزء.

أولاً فن السيرة الذاتية مفهومه وأشكال تجليه:

1. التعريف بفن السيرة الذاتية:

فن السيرة الذاتية من الفنون الأدبية النثرية التي لاقت رواجاً لا بأس به في الفترة الأخيرة، إذ أخذ العديد من الأدباء يكتبون سيرهم الذاتية في شكل يوميات أو بشكل فني أدبي يشبه القصة أو الرواية، منهم ما يكتبها بشكل مباشر وعلني يصرّح فيه بأنها سيرته الذاتية، ومنهم من يكتبها في شكل رواية تختلف في تسمية الشخصيات ويجعل لها حبكة فنية مستوحاة من واقع حياته، ويستطيع النقاد بسهولة اكتشاف حقيقتها. ونحن الآن بصدد تعريف السيرة الذاتية كان لا بد من المرور على التعريف اللغوي وصولاً إلى الاصطلاح أو بمعنى آخر ما هو موقع هذا الجنس الأدبي من الأجناس الأخرى أو ما علاقته بها؟

أ) **التعريف اللغوي:** يتكون مصطلح السيرة الذاتية من كلمتين: كلمة سيرة وتعني الطريقة أو الهيئة ويقال: سار الوالي في الرعيّة سيرة حسنة، والسيرة الهيئة وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل.¹

وجاء في قاموس المحيط، السير بمعنى الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة، والسيرورة، والسيّرة: ضرب من السير، والسيرة بالكسرة: الثنية أو الطريقة والهيئة.²

وفي معجم الوسيط السيرة السنة أو الطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك.³

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج4(مادة سير)، ص390

² الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، (مادة سير)، ص870

³ إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004،

"وكلمة الذاتية من الذات وذات الشيء نفس أي الشيء عينه وجوهره، فكلمة الذات مرادفة لكلمة النفس"¹

"وفي معجم الوسيط نجد الذات تعني النفس، الذات النفس أو الشخص، يقال في الأدب، نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي، ويقال جاء فلان بذاته، عينه ونفسه، ويقال: عرفه من ذات نفسه أي سريره المضمر"²

إذن في المجمل مصطلح السيرة الذاتية تعني لغويا الهوية النفسية، أو الوضع الذي تكون عليه النفس، بمعنى أن السيرة الذاتية هي بيان حالة النفس أو وضع وهوية الذات من وجهة نظر خاصة ويمكننا القول أيضا هو الحديث عن النفس.

(ب) **التعريف الاصطلاحي:** لاقى مصطلح السيرة الذاتية كغيره من المصطلحات تباينا واختلافا في وجهات النظر، كل كاتب وناقد حسب رؤيته وذلك لأن هذا الجنس حديث حسب رأي (جورج ماي) إذ يقول: "إن هذا الجنس حديث نسبيا بل لعله أحدث الأجناس الأدبية، لذلك أحجب هو نفسه عن وضع تعريف له"³

لكن هناك من عارض هذا الرأي ورأى أن السبب في تباين التعريفات ليس حداثة الجنس الأدبي، وهذا ما تراه (تهاني عبد الفتاح شاكر) إذ تقول: "والواقع أن صعوبة إيجاد حد جامع مانع للسيرة الذاتية، لا يكمن في حداثة نشأتها لأنها ليست حديثة النشأة كما يرى (جورج ماي) إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية"⁴

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 31

² إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 307

³ شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين)، دار الحتوب للنشر، فلسطين، د.ط، 1992، ص 10

⁴ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 9

إذن من خلال هذا نستطيع القول أن هناك إشكالية وقعت في تعريف هذا الجنس الأدبي، وذلك نظرا لعدة أسباب حسب آراء النقاد والباحثين. لكن رغم وجود هذا الإشكال فإن هناك بعض الدارسين قد خاضوا غمار تجربة وضع تعريف للسيرة الذاتية، إذ كل دارس وضع تعريف خاص له وفقا لمفهومه الخاص.

سنبدأ أولا ببعض التعريفات التي وضعها بعض الدارسين الغرب، إذ يعرفها (ستار وبنسكي) في قوله: "هي سيرة الشخص يرويها بنفسه"¹

من خلال هذا التعريف نرى أنه لم يعطي تعريفا واضحا للسيرة لكنه نسبها للشخص نفسه، أما (فيليب لوجون) فيقول: "هي سرد استعادي نثري يقوم به الشخص واقعي عن جوده الخاص، وذلك عندما نركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"²

نرى أن لوجون هنا يصف السيرة بالاستعادة أي حسب ما فهمنا هي إعادة سرد لأحداث واقعية يقوم بها الكاتب يتحدث فيها عن حياته، يستعمل فيها ذاكرته لاستعادة الماضي وصولا إلى الحاضر.

أما فايير فيعرفها بقوله: "السيرة الذاتية عمل أدبي وأن هذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره ويصور إحساسه بشكل ضمني أو صريح".³

من خلال هذا القول نرى أن (فايير) يخرج هذا الجنس الأدبي من كونه نثري إلى دائرة قد تشمل جميع الأجناس الأدبية من مقالة أو قصيدة... إلخ. وكذلك لا يشترط في أن

¹ شكري المبخوت، مرجع سابق، ص9

² نفسه، ص9

³ شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1،

2015، ص13

تكون السيرة صريحة وواضحة بل ربما تكون ضمنية وغامضة تتعدى إلى فنون أدبية أخرى، ويدخل فيها مجموعة الأحاسيس والأفكار وكل ما يقدمه صاحب السيرة عن نفسه، لذلك يبدو هذا التعريف غامضاً نوعاً ما.

ومن الدارسين العرب استطاع (يحي إبراهيم عبد الدايم) أن يقدم تعريفاً للسيرة الذاتية الذي اشترط فيه وجود بناء فني لها إذ يقول: "الترجمة الذاتية فنية هي التي يسوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وأفيا كاملاً عن تاريخ الشخص"¹

ويعرفها (علي شلق) في قوله: "السيرة الذاتية كنص أدبي يكتبه صاحبها عن نفسه، ليس مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليس أيضاً مجرد سرد لأعمال الكاتب وأثاره، ولكنها عمل فني منظم ينتقي وينظم ويوازن على النحو الذي يصور ذلك جميعاً، في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي يتساوى ذلك ما يقدمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب"²

وجاء في تعريف السيرة الذاتية عند (حسين مناصرة) على النحو التالي: "خطاب سردي مفتوح لا مغلق، وأن بإمكان هذا الخطاب أن يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى"³ من خلال هذا التعريف نرى أن (مناصرة) يتخطى التعريف التقليدي للسيرة بكونها خطاب ذاتي مغلق يتحدث عن تاريخ شخص ما، إلى كونها خطاب مفتوح له علاقة متشابكة مع أنواع أدبية ومعرفية أخرى لا حدود لها.

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص 14

² عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر وونجمان، د.ط، ص 21

³ حسين مناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 98

مما عرضناه سابقا لبعض التعريفات التي قدمها الدارسون العرب للسيرة الذاتية نستنتج أن هذه التعريفات تكاد تجمع على عدة نقاط أو عدة مكونات للسيرة الذاتية نوردتها كالآتي:

_ هي نص أدبي فني: أي أن كاتب السيرة يبتعد عن التقريرية والعلمية في كتابته ويصوغ حياته في شكل نص أدبي.

_ استعادة لحوادث وأخبار في شكل منظم ومتوازن يعمل فيه صاحب السيرة على الانتقاء والإيفاء الكامل لأحداث تُصور جزءا هاما من حياته أو حياته كلها.

_ السيرة الذاتية نص متداخل ومتشابك مع الكثير من الأجناس الأدبية الأخرى، وهي خطاب مفتوح.

_ السيرة الذاتية نص مؤثر في المتلقي، ولا ينقل لمجرد معرفة الأخبار فقط، بل ليترك أثره الخاص في المتلقي.

2. تجليه عربيا:

يعتبر فن السيرة من الأجناس الأدبية الحديثة الظهور بشكلها الحالي، إذ عرف الأدباء قبل هذا فن السيرة لكن ليس بالشكل المعروف حاليا، ولكي نتبع نشأة هذا الفن علينا أن نعرف الأشكال التي مرّ بها قديما حتى العصر الحالي في الأدبين العربي والغربي.

كما أسلفنا الذكر فإن فن السيرة الذاتية لم يعرف في الأدب العربي كفن أو جنس أدبي قائم بذاته كالشعر وغيره بل ورد في ثنايا الكتب والآثار التي كانت تؤرخ للأدباء والعلماء، فلقد جاءت متناثرة بداية الأمر، ثم أخذت معالمها تتضح شيئا فشيئا وتتطور إلى أن وصلت إلى شكلها الحالي. وسنحاول هنا تتبع بدايات السيرة في الأدب العربي.

فلقد عرف العرب قديما ما يسمى السيرة الذاتية، لكن ليس بهذا المصطلح، رغم أنهم كتبوا عن أنفسهم كتابات تنتمي إلى ما يسمى اليوم بالترجمة الذاتية.

إذن فأول ما عُرف بالأدب العربي من فن السيرة هو الترجمة الذاتية، فلقد كانوا يكتبون عن أنفسهم وعن حياتهم وكانت هذه التراجم معظمها تخص العلماء والأدباء أو الحكام والأمراء.

وإذا أوضحنا أكثر " فإن أول ما عرفه العرب عن السيرة هي السيرة النبوية فقد تناولت سيرته (صلى الله عليه وسلم) التأريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه، وقد وصلت السيرة عصوراً يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول صلى الله عليه وسلم"¹

الواضح هنا أن الأدب العربي لم يستعمل مصطلح السيرة إلا فيما يتعلق بالسيرة النبوية. أي ما كان يؤرخ عن حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكان هدفها في أغلب الأحيان هو ديني. لكن مع توالي العصور فقد توسع وتطور استعمال السيرة ليشمل حياة الأشخاص بصفة عامة، وظهرت بعض السير وخاصة فيما يتعلق بالعلماء والأدباء أو الأبطال الذين يتناقل عنهم الناس الحديث هنا وهناك ومن بين السير المشهورة "سيرة أحمد بن طولون لابن الداية وسيرة صلاح الدين الأيوبي لابن شداد وذلك في القرن الرابع هجري".²

والملاحظ هنا أن معظم الأدباء كانوا يكتبون سير وتراجم غيرهم، فالأكيد أننا لا نستطيع أن نسمي هذه السير بالسير الذاتية. ولكن الاستثناء أمر دائماً وارد في كل شيء، فقد ظهر خلال هذه العصور من كتب لنفسه أي من ذكر بعضاً من جوانب حياته وأفعاله وما جرى له من أحداث ومن هؤلاء نذكر:

- حنين بن إسحاق (260م) إذ يعد من أوائل من طرق باب السيرة الذاتية في الأدب العربي، فلقد تأثر بـ (جالينوس) اليوناني في رسالته التي صور فيها ما لقيه من

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص 29

² ينظر، يحي إبراهيم عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ص 31

محن وشدائد من بعض نظرائه وأبناء حرفته وحتى أقاربه بسبب ما ناله من
حسوة عند الخليفة العباسي المتوكل¹

وإلى زمن ليس باليسير لم يكن الأدباء يفردون لهذه السير والتراجم الشخصية كتباً
خاصة، بل كانت توجد ضمن كتب أو مجلدات تضم الكثير من الأسماء تسمى كتب
التراجم والسير. "فقد وجدت الكثير من الكتب العربية التي كانت تحفظ قطع السير
الذاتية (كمعجم الأدباء) لياقوت الحموي، إذ يورد ياقوت قطع من السير الذاتية (لعلي
بن زيد البيهقي) 565هـ، وقد ترجم البيهقي لنفسه في كتابه (مشارب التجارب)
وهو مفقود، إلا أن ياقوت نقل لنا في كتابه سيرته بذكر مولده والأماكن التي كان
يعيش فيها ثم يذكر شيوخه والكتب التي درسها، والوظائف التي شغلها والرحلات التي
قام بها وينتهي حديثه عن نفسه بذكر صفاته"². « نجد أيضاً كتاب الإمام الغزالي
505هـ (المنقذ من الضلال) الذي صور فيه أزمة روحية حادة، أدت به إلى زهد
الحياة وإتباع طرق الصوفية"³

لم تقتصر السير الذاتية في القديم على الكتب فقط، بل وردت أيضاً في شكل رسائل.
"ومن هذه الرسائل نجد رسالة زكريا الرازي (313هـ) والتي تأثر فيها بـ (جالينوس)
لا فيما كتبه عن محنته أو تجاربه، وإنما فيما كتبه عن سيرته وسلوكه الفلسفي، وأيضاً
هناك رسالة (أبي حيان التوحيدي) (414هـ) والتي عنوانها (الصداقة والصديق) إذ نجد
فيها بعض الملامح الذاتية والنفسية لمؤلفها، فهو يعبر فيها عن شعوره بالاعترا ب والوحدة
بين أبناء مجتمعه إذ أصبح يجد نفسه دون مؤنس أو رفيق..⁴

¹ شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص12

² تهناني عبد الفتاح شاكراً، مرجع سابق، ص33

³ ينظر نفسه، ص53

⁴ ينظر، تهناني عبد الفتاح شاكراً، مرجع سابق، ص35

إن هذا ما يمكننا قوله عن ظهور وتطور فن السيرة في الأدب العربي القديم، حتى عصر الانحطاط . "أما في العصر الحديث فقد ظهرت السيرة الذاتية التي لا تختلف عن التراجم الذاتية التي عرفها العرب في الأدب القديم وكان هذا في بداية القرن التاسع عشر ميلادي".¹

"ولعل أول محاولة كانت لكل من الشيخ محمد عياد الطنطاوي (1810-1861م) وعلي مبارك (1824-1892م) والشيخ محمد عبده (1849-1905م) حيث ترجموا لأنفسهم وذلك بإثبات مراحل ترجمتهم والأسرة وأصولها والوقائع والأحداث البارزة في حياتهم لكنها لا تختلف في جملتها عن التراجم الذاتية التي خلفها لنا علماء العرب منذ القديم"²

إن يمكننا القول أن القرن التاسع عشر لم يقدم الجديد في فن السيرة الذاتية، إذ ظهرت هناك محاولات للتراجم الذاتية، لكن بقيت في مضمونها وشكلها وطريقة تقديمها لا تختلف الكثير عما قدمه لنا كتاب التراجم في الأدب العربي القديم في العصور الأموية والعباسية.

لكن إذا تتبعنا هذا الفن حتى القرن العشرين، فسنجد هناك بوادر اختلاف وتطور له وذلك بتعدد صوره الأدبية. "إذ اتخذ أشكالاً كثيرة فظهر في شكل اليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات وصولاً إلى الرواية التي يظهر فيها صاحبها في شخصية البطل، نذكر منها كتاب (الأيام لطفه حسين) (وعودة الروح لتوفيق الحكيم) (وكتابات إبراهيم المازني) وغيرها"³.... إذ جعل هؤلاء الأدباء يروون قصص حياتهم في شكل رواية متمصين لشخصياتهم دور شخصية البطل دون الاعتراف بذلك.

¹ ينظر، يحي إبراهيم عبد الدايم، مرجع سابق، ص47

² المرجع نفسه، ص49

³ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص34، بتصرف

وهذا مما أدى بالنقاد إلى احتساب هذه الروايات من السير الذاتية لهؤلاء الأدباء. «ونذكر من اليوميات (يوميات مصطفى عبد الرزاق) و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، ومن المذكرات (مذكرات في نصف قرن لأحمد شفيق، ومذكرات فريد أبو حديد) وغيرها»¹

وكما ذكرنا سالفاً فإن تعدد أشكال السيرة في هذا العصر أدى إلى تعدد شكلها الفني، فاتخذت الشكل الروائي تارة وأسلوب المقال تارة أخرى والأسلوب التاريخي أيضاً، ومنها تعددت أهدافه وطريقة معالجته للمحتوى الذي يرد فيه، " فلم يصبح محتواه جافاً يقتصر على تعداد أفعال الشخص وتتبع مسيرته قصد التعريف به والتأريخ له، وإظهار تأثيره بزمّنه وتأثيره به فقط. بل تعدى ذلك لإبراز شخصية صاحب السيرة كقيمة. فكان من الضروري أن يأخذ هذا الفن من علم النفس وعلم الوراثة أشياء كثيرة ويضعها في قالب أدبي" ²

إذن من خلال ما تقدم يمكننا الخلاص إلى أن السيرة الذاتية لم تعرف في الأدب العربي القديم بشكلها وتسميتها المعروفة حالياً، بل أول ما أُستعمل مصطلح السيرة كان في العصر الإسلامي والعصر الأموي إذ أخذوا يؤرخون لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم فيما يسمى بالسيرة النبوية ثم بدأت هناك إرهاصات أو محاولات لبعض العلماء بتدوين بعض مآثر وأحداث حياتهم، ثم أخذ الأدباء يجمعون تراجم العلماء والأدباء في مجلدات وكتب كانت تسمى (المعاجم) والحال لم يتغير في بداية القرن التاسع عشر إذ سار كتاب ذاك العصر على وتيرة ما فعل أدباء العصر القديم. وأما في القرن العشرين فقد اتخذت السيرة أشكالاً متعددة وتوسعت وتطورت في كل عناصرها الفنية إلى ما هي عليه الآن.

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق ، ص34

² نفسه، ص34

3- السيرة الذاتية عند الغرب:

السيرة مثلها مثل أي فن أدبي لم يكن ظهورها بالمفهوم الحديث موجودا في الأدب الغربي قديما، إذ وجدت بأشكال أخرى وتحت مسميات أخرى، " إذ لم يكن لها وجود في الأدب الغربي قبل عام 1600م، ثم ظهرت بعد ذلك وفي فترات طويلة حتى عام 1800م، وإن كان هؤلاء الكتاب يتوخون ما يشبه لبعض السنين الأدبية في كتاباتهم، ولكن رغم ذلك لم يستطيعوا صنع جنس أدبي جديد"¹ لكن هذا لا ينفي وجود بعض الآثار القديمة جدا والتي «نقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرفون بأنفسهم ويذكرون بعض أعمالهم»²

وإذا أردنا أن نتتبع بداية ظهور هذا الفن فلا بد أن نمر بالأدب اليوناني الذي يعتبر النسخة القديمة للأدب الغربي، إذ يرى المؤرخون والنقاد أن أول ما كُتب في فن السيرة كان على يد شخصين يونانيين هما (ثيوفراستوس 372-288 ق.م) و (بلوتارك 122-48 ق.م)³ وحدث هذا مع مرور التاريخ وظهور طبقات الفلاسفة والمفكرين الذين أوردوا في كتاباتهم كثيرا من حياتهم وأحوالهم وتجارتهم ومن أشهر هؤلاء نجد (جالينوس) فيلسوف وطبيب يوناني إذ صور حياته تصويرا دقيقا في بعض مؤلفاته.

أما في العصور الوسطى فقد نحت السيرة منحى ديني نظرا لتحكم الكنيسة في الأدب أو في الحياة العامة. فظهرت بعض السير والتراجم لرجال الدين والقديسين. "إذ كانت هذه السير تتناول الأتقياء في صورة من الوقار، وكان غرض هذه السير إظهار معجزاتها والأعمال الجميلة في حياة هؤلاء"⁴ كذلك نجد اعترافات القديس أوغسطين التي

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص 35

² ينظر نفسه، ص 35

³ شوقي ضيف، مرجع سابق، ص 8

⁴ شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص 35

تغير الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده، وهي تذكي بما احتوته من صراحة وصدق"¹

إذن فمرحلة العصور الوسطى تعتبر من أسود المراحل التي مرت بها السيرة الذاتية وذلك لاحتكار رجال الدين للأدب وجعله في خدمة الدين فقط، وتضييق الكنيسة الخانق على الأدباء والعلماء مما جعل جهود هؤلاء في مهب الريح، ومع ذلك لا ننكر وجود بعض المحاولات والتي اتخذت أشكالاً عديدة منها الاعترافات والمذكرات واليوميات "نذكر منها مذكرات جيمس ميقل (1617م) ومذكرات روبرت كاري (1626م) يوميات جون إيفلين (1706) وغيرها"² إذ كانت سير العظماء والملوك تتمشى جنباً إلى جنب مع سير القديسين.

ومع بلوغ القرن الثامن عشر الذي هو عصر النهضة في كافة المجالات تخلصت السيرة الذاتية من التقييد الديني وأصبحت أكثر انفتاحاً وتوسعا على الفنون الأخرى، فتأثرت بالمرحلية والقصة، إذ ظهر هناك من حاول كتابة السير على شكل مسرحيات وقصص يصور فيها وقائع وأحداث الحياة. "واتجهت يومئذ إلى الذاتية وأصبحت مطولة لا موجزة ديمقراطية النزعة في اختيار من تكتب سيرهم. وحلت دوافع حب الاستطلاع محل الدوافع الدينية والتعليمية السابقة"³

"وفي هذا الصدد يرى إحسان عباس أن كل من الدكتور (جونسون) ورفيقه (بوزول) قد أثرا في فن السيرة تأثيراً ظاهراً لا يمكن إنكاره، ويبرر ذلك بأن (جونسون) عندما يكتب بعض السير يصف فيها حالة الشخص بكل سلبياته وصورته التي قد ينفر منها الذوق العام أحياناً، لكنه بذلك سلك بالسيرة مسلكاً جديداً في الصدق والصراحة وابتعد

¹ شوقي ضيف، مرجع سابق، ص73

² شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص36

³ إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص38

على كونها خطبة رثاء أو تأبين تذكر مآثر الأشخاص وانجازاتهم فقط بينما تتغاضى عن عيوبهم وسلبياتهم، كل هذا غير من نظرة الناس إلى مهمة السير، ثم خلفه (بوزول) الذي حذا حذوه وعُرف بأنه كاتب سيرة (جونسون) ووصفه فيها بكل صدق وصراحة مبتعداً عن التزوير والتلطيف الكاذب.¹

وقد انتشرت السيرة الذاتية في القرن العشرين لانتشار المبادئ الرومانسية وعنايتها بالفرد وأحاسيسه، ولعل هذا ما يفسر اتصافها بالجرأة والصراحة والتعدي أكثر من غيرها²

إذن يمكننا القول أن السيرة الذاتية في الأدب الغربي قد مرت بمراحل عديدة جعلها تصل إلى ما هي عليه الآن: إذ يرى بعض المؤرخين أن هناك إرهاصات وبدايات لهذا الفن في الأدب اليوناني القديم. لكن كان يُكتب بشكل يختلف الكثير عن ما يكتب الآن، حيث كان الكتّاب يحرصون على تقديم السير في شكل أبطال خارقين.

ثم جاءت العصور الوسطى والتي تميزت بالسيطرة الدينية على كافة مجالات الحياة، فظهرت هذه السير في شكل كتابات تحققي بالقدسين وتبين دورهم في الحياة، كما ظهرت هناك كتابات على حياة الملوك والأمراء. ليأتي بعدها عصر النهضة والذي تغيرت فيه الكثير من المفاهيم وتبدلت فيه العديد من الموازين على الصعيد الأدبي وظهرت المدارس والمذاهب، وبرز هناك المذهب الرومانسي الذي كان يعنى بالجانب الشخصي للكتب أو الأديب، فاتجهت السير الذاتية آنذاك اتجاه ذاتي يتميز بالصراحة والصدق أكثر من أي وقت مضى. أما في العصر المعاصر فقد علل بعض النقاد والباحثين انتشار هذا الفن على نطاق واسع وفنيات وتقنيات جديدة للتقدم الذي أحرزته

¹ إحسان عباس، مرجع سابق، ص38.39، بتصرف

² شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص36

الدراسات النفسية التي تدرس طبيعة الشخصية الإنسانية، والخلفيات الأيديولوجية والقوى المؤثرة فيها، مما جعل الكتاب والنقاد قادرين على إعطاء مفهوم كامل على هذه الشخصيات من حيث دراستها من كل الجوانب وتبرير السلوكيات التي تقوم بها هذه الشخصيات على نحو علمي ممنهج يسعى إلى تأطير الظاهرة الإنسانية وفهم حيثيات وجودها وعلاقتها مع جميع الكائنات الأخرى الحية وغير الحية، ودراسة دواخل النفس البشرية، ولمس ذاك الصراع الذي يتنامى داخلها، والذي قد يقدم له العلم تفسير وقد لا يقدم له ويبقى مجهولا وغامضا.

4 — السيرة الذاتية والتخييل الفني:

أشرنا سابقا أثناء محاولة إيجاد مفهوم شامل للسيرة الذاتية أن الكتاب والنقاد اختلفوا كثيرا في وضع تعريف مشترك لها. ولعل أقرب المفاهيم هي في كون السيرة الذاتية أنها سرد الكاتب لأحداث وقعت له في ماضيه بأسلوب أدبي، وإذا قلنا أن الكاتب يسرد هذه الأحداث فهذا يأخذنا إلى أن صاحب السيرة يعتمد على تقنية السرد والتي تعتبر من أهم تقنيات القصة والرواية. إذ أن هذا المفهوم يضعنا أمام سؤال يطرح نفسه. هل فعلا كاتب السيرة يستعمل تقنيات فنية؟ أم أن كتابته هي مجرد ذكر لأحداث كما وقعت في حقيقتها؟ وإذا كانت كذلك فهي أقرب إلى التأريخ والتوثيق منها إلى الأدب. وهل يدخل عنصر الخيال في ضمن هذا السرد الفني؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وجب علينا إيجاد الخيط الرفيع الذي يربط بين السيرة الذاتية والرواية كونهما يشتركان في المفهوم العام والبنىات، فإن كانت السيرة الذاتية هي إعادة رواية أو ذكر أحداث بشخصياتها ومكانها وزمانها، فالرواية أيضا هي ذكر أحداث تحركها شخصيات تقع ضمن أطر زمنية ومكانية معينة يتخيلها الكاتب ويصنع منها نسيجاً روائياً يعتمد على السرد والخيال كعنصران أساسيان في الرواية.

ولإيجاد هذه العلاقة والكشف عن هذا الخيط الرفيع وجب إجراء مقارنة بين السيرة الذاتية والرواية وذلك بغرض تعريفهما وذكر مكوناتهما ومميزات كل واحدة.

إذن فالسيرة الذاتية هي كتابة الشخص عن نفسه، أو ذكره لأحداث وقعت في حياته الماضية وصولاً إلى المرحلة الزمنية التي توقف فيها، فعندما تستعمل كلمة (الماضية) نشير إلى عنصر مهم وهو أن كاتب السيرة يعتمد على التذكر أو الاستعادة، لكن كيف يجري هذا التذكر أو استعادة الأحداث؟ وهل يمكن لذاكرة الإنسان حمل هذا الكم الهائل من الأحداث دون نسيانها أو الخلط بينها؟ هذا ما تراه (تهاني عبد الفتاح شاكر) مستحيلاً إذ تعتقد أن لابد لكاتب السيرة الذاتية أثناء كتابته للأحداث أن يحذف ويكرر وينتقي في سرد أحداثه عن قصد منه أو سهو وهذا ما تُورده في كتابها السيرة الذاتية في الأدب العربي والذي درست فيه أعمال فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس كنماذج. إذ تقول: "وتختلف السيرة عن التأريخ في اعتماد كاتبها على التذكر في استرجاع الأحداث لإعادة صياغتها، ومن طبيعة الذاكرة أنها تسقط بعض الأحداث، أو تصور للإنسان أموراً لم تحدث، وكذلك لابد لكاتب السيرة الذاتية من اللجوء للخيال حتى يستطيع أن يصوغ الأحداث التي تذكرها في بناء فني..."¹

إذ من خلال كلام الكاتبة نفهم أن الذاكرة الإنسانية ليست كاملة وأن لابد لها من الحذف والنسيان والذي بطبيعة الحال يُشكل فراغاً وثغرات في العمل، يجعل الكاتب ولاشك يلجأ إلى الخيال لملاً هذا الفراغ وسد هذه الثغرات حتى يكون العمل كاملاً ومنسجماً.

إذا كان الخيال الفني عنصر لابد من وجوده داخل السيرة الذاتية فهذا لا يبعدها عن الواقعية والصدق، إذ أن الخيال نفسه يلجأ له الكاتب لإسعاف الذاكرة وخلق الانسجام

¹ تهاني عبد الفتاح شاكر، مرجع سابق، ص 18

والترابط بين عناصر السيرة وجعلها ذات تقبل لدى المتلقي. وقد لاحظنا من خلال قراءتنا لبعض السير الذاتية استعمال الكاتب لنوعين من الخيال، وهما الخيال الخارجي والذي سنتحدث عنه لاحقاً في حديثنا عن الرواية، والخيال الداخلي وهو الأكثر حضوراً في السير الذاتية المصرح بها. فالكاتب الذي يكتب سيرته ويصرح علناً بها مثل ما فعل جبرا إبراهيم جبرا في البئر الأولى. نراه أحياناً كثيرة يلجأ إلى الخيال وإلى شطحات الفكر في تحليله لبعض العلاقات والأحداث التي يرى أنها ربما يصعب على القارئ إيجاد تفسير لها، أو ربما يكون قصده من هذا إضفاء جمالية وفنية لنصه لشد انتباه المتلقي وجذبه لقراءة السيرة، إذ نعلم جميعاً أن أي عمل خال من الخيال والتصور لا يمكنه الدخول ضمن دائرة الأدبية وسيبقى مجرد عمل تقرير يشبه التقصي الصحفي أو التاريخي. وهذا ما لا يريده كاتب السيرة الذاتية فهم يسعون من خلال كتابة سيرهم في المقام الأول إلى تزكية وإضفاء نتائجهم الأدبي. لذلك يلجأون إلى استخدام تقنية التخييل الفني. إذ يتوقف الكاتب عن السرد أحياناً في مكان وزمان معينين ليغوص بنا في داخل خياله ويجعلنا نتخيل معه ما يمكن أن يحدث، أو ما يريده هو أن يحدث، وقد يستغرق في وصف مكان ما أو لحظة زمنية ويعطيها أكثر من حقيقتها التي وقعت عليها في حياته فعلاً. إذ يجعلنا نتخيل هذا المكان أو الحدث أماناً وكأنه يقع بالفعل.

وهذا ما سميناه بالخيال الداخلي في السيرة الذاتية، أي هو خيال يستعمله الكاتب داخل الأحداث والأشخاص والزمان والمكان، أو داخل أفكاره وسرحاته وينقله لنا بطريقة فنية تختلف جمالياتها من كاتب إلى آخر.

أما الخيال الخارجي أو البنائي فهو نقطة التقاء السيرة الذاتية بالرواية، وهذا النوع يلجأ إليه عادة كاتب الرواية الذين يكتبون سيرهم الذاتية في شكل روايات لكن لا يصرحون بذلك، ويضعون عناوين متخيلة وشخصيات تتقمص أدواراً لأشخاص بالفعل مرؤاً في حياة البطل الذي هو مؤلف الرواية نفسه. مثلما فعل توفيق الحكيم في

روايته (عودة الروح) وطه حسين في كتابه (الأيام) وغيرها، إذ نرى الكاتب هنا يوهم المتلقي أن كل هذه الأحداث والشخصيات مستمدة من محض خياله.

وهذا النوع من الروايات يحدث فيها الانفصال القصدي بين البطل والمؤلف، إذ نرى السارد أو المؤلف الذي هو نفسه بطل الرواية يتمشى في سرد الأحداث داخل البناء الروائي من خلال نظرته هو لا من خلال ما يقع في الحقيقة. فيحذف ويزيد ويقدم ويؤخر، ويعطي أهمية لأحداث وأشخاص على حساب آخرين ويُعرف في وصف أماكن على حساب أخرى ويبرز أهمية لحظات زمنية دون أخرى، ويدخل ويغوص داخل الشخصيات ويتخيل ما تفكر به وما ننوي فعله دون أن يكون ذلك وقع بالفعل وهذا ما نسميه بالخيال البنائي أو الفني للرواية.

وقد تساءل الكثير من الدارسين عن فنية السيرة الذاتية محاولين إظهار إلى أي مدى يمكن للسيرة الذاتية أن تكتسب الفنية الأدبية نذكر منهم (عبد الكريم شعبان محمد) في كتابه السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، إذ يقارن بين استخدام الخيال في السيرة الروائية وبين استخدامه في السيرة الذاتية التي تعتمد على صدق صاحبها في عرض حياته إذ يقول: "إذا كانت السيرة (الروائية) فناً أدبياً يلزم صاحبه بالصدق في أحداث حياته مستخدماً تقنيات الرواية في تصوير الأحداث... فأين ساحة التخيل في السيرة الذاتية الروائية التي تعتمد على صدق صاحبها في عرضه لحياته؟"¹

يطرح هنا الكاتب سؤالاً يبحث من خلاله عن مكانة الخيال في السيرة الذاتية، ويجب عنه بنفسه إذ يقول: "إن تصوير الأحداث في حد ذاته عمل تخيلي، يعتمد على التذكر والتداعي، والربط بين عناصر الموقف ليبرز أمام أعيننا وكأنه شاخص ماثل أمامنا

¹ عبد الكريم شعبان محمد، مرجع سابق، ص 171

نراه رأي العيان، وفي استنباط الكاتب لمشاعره وداخله، ولمشاعر غيره الباطنية، يلعب الخيال دورا في هذا الاستنباط، ليمرر الشخصيات أمامنا مجسدة"¹

إذ نستطيع هنا أن نخلص أن الكاتب يؤكد على أن كاتب السيرة الذاتية أيضا يستعمل الخيال، لكنه يستعمل خيالا داخليا أو مخفيا وذلك في تصويره للأحداث والشخصيات حتى وإن كانت حقيقية وواقعية، فتصويرها للقارئ يحتاج ولا بد للخيال.

لكن الخيال الذي يستعمله صاحب السيرة لا يمس الأحداث والشخصيات فقط بل يدخل في تشكيل أزمنة وأمكنة السيرة أيضا.

ويقول يحي إبراهيم عبد الدايم : "أن كاتب السيرة أو الإنسان عموما إذا أراد أن يكتب عن تجاربه الماضية ويعلمها إلى الناس فلا بد أن ينصاع إلى مجموعة من القيود، أو أن يضع لنفسه قيودا أثناء كتابته لهذه التجارب، إذ يرسم لها إطارا ويعيد بناءها في ذاكرته وفي هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال أمرا لا بد منه لكي تعود استعادة هذه التجارب صحيحة ومنظمة وإلا كانت مجرد تداعي للذاكرة لا معنى له"²

فإعادة البناء هذه تخرج الإنسان من دائرة الصدق المحض في السيرة الذاتية، ليس لأن الكاتب يقصد الكذب والتزييف، بل لأن الحياة التي يكتبها لا تتكون من الصدق فقط بل هي مزيجا من الحقيقة والخيال. "فالصدق المحض في الترجمة الذاتية رغم أنها أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان هو مجرد محاولة... لأن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال، وحياتنا وأفكارنا نصنع بعض أجزائها من وحي الخيال..."³

¹ عبد الكريم شعبان محمد، مرجع سابق، ص172.

² ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم، مرجع سابق، ص7

³ نفسه، ص7

إذن من خلال ما تقدم يمكننا التأكيد على أن استعمال التخيل الفني من طرف كاتب (السيرة الذاتية) أمر لابد منه، وهو في غالب الأحيان ضروري، إذ لا يملك الكاتب الخيار فيه ويعود هذا لعدة أسباب نذكر منها:

- أن كاتب السيرة أثناء استعادته للأحداث الماضية تخذله الذاكرة كثيرا من الأحيان فيلجأ إلى الخيال لسد الفراغات وخلق الانسجام والترابط بين أجزاء السيرة.
- أن الحياة التي يكتب عنها المؤلف هي في حد ذاتها مزيج من الحقيقة والخيال، حتى وإن نقلها الكاتب كما هي فلا بد أن يكون الخيال أحد عناصرها.
- أن معظم كتّاب السيرة الذاتية يعترفون إنما يكتبون سيرهم لنقل تجاربهم والتعريف بحياتهم للجمهور المتلقي، وإذا كان المؤلف أدبيا فمن الطبيعي أن يكون المتلقي متذوق أدب، لذلك يلجأ الكاتب لخلق الفنية في عمله والتي يكون الخيال أهم عناصرها.
- إن هذا الاستعمال الضروري والمحتم لتقنية الخيال في السيرة الذاتية أوقع الكثير من الخلط بينها وبين الأجناس الأدبية السردية الأخرى كالرواية والسيرة الروائية، إذ تعتبر هذه الأخيرة الخيط الذي يربط بين السيرة الذاتية والرواية، وهي الرواية التي يكتب فيها صاحبها أجزاء من قصص حياته ويتنكر فيها إذ يخفي شخصيته الحقيقية ويستبدلها بأخرى يوهم المتلقي أنها متخيلة "إذ بات من المألوف أن نجد الكثير من الروائيين يسمون أعمالهم السردية بأنها (رواية) لكن قراءة العمل ككل تكشف للمتلقي أن تلك السير هي في الأصل سير كتبت على أنها روايات، ويتضح ذلك من خلال مجموعة من العلامات والمعلومات والإشارات أو العتبات التي توحى بأن العمل سيرة وليس رواية"¹

إذن فهذه الإشارات والعتبات هي التي تكشف للمتلقي بأن هذا العمل سيرة، بل إن السيرة الروائية هي أكثر كشفا عن شخصية المؤلف، لأن الكاتب في السيرة الذاتية يتوخى

¹ عبد المالك أشهبون، المتخيل السير ذاتي في السرد العربي (التركيب والدلالة) مقال، مجلة أبو ليوس، المجلد 06، العدد 02 جوان 2019، تاريخ النشر: 2019/06/30، ص26

الحذر في كتابته مُخفياً بذلك الكثير من الحقائق عن نفسه، ولا يقول إلا ما يحب أن يقوله، أما كاتب السيرة الروائية فإنه يكشف جوانباً من حياته العامة والنفسية وهو معتقد بذلك أن المتلقي لم يفطن له، فيأخذ أكثر قدراً من الحرية والجُرأة، وفي هذا تقول (يمنى العيد) في كتابها (الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية): "فهو يعود إلى كون السرد الروائي في المتخيل يشكل قناعاً يسمح بتقديم معرفة الذات أكبر حرية وجرأة وربما صحة وحقيقة وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية".¹

إذن فالتخييل أو الخيال الفني هو نقطة الالتقاء بين السيرة الذاتية وبين السيرة الروائية التي يصنفها الكثير من النقاد في جنس الرواية الأدبية لأنها تشتمل على كافة عناصر الرواية، لكن استعمال الخيال في كلا النوعين مختلف وتأثيره في القارئ أيضاً مختلف لأن المتلقي عندما يقدم على قراءة أي نوع من هذه الأجناس يستطيع بعد قراءته أن يقرن النص إلى نوعه، دون الحاجة إلى اعتراف الكاتب بذلك من خلال كيفية استعمال عنصر التخييل في هذا العمل، لأن عنصر التخييل في السيرة الذاتية يكون مؤطراً ومقيداً باستعادة الذات فقط، أي أن كاتب السيرة الذاتية تكون له مساحة أضيق في استعمال الخيال، ويحس أنه محاسب ومسؤول، وبينه وبين المتلقي من جهة حتى لا يهتك الميثاق السير الذاتية، وبينه وبين شخصيات السيرة الذين في معظم الأحيان هم قريبون من الكاتب، أما كاتب السيرة الروائية يكون أكثر حرية وجرأة في استعمال الخيال لأنه يحس أنه غير مراقب.²

هذا ما أمكننا الوصول إليه في هذا العنصر، إذ نستنتج أن استعمال الخيال في السيرة الذاتية أمر لا بد منه لعدة أمور أسلفنا ذكرها، لكن هذا الاستعمال يختلف تقنية

¹ يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص165

² ينظر: ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2011، ص67

استخدامه بين السيرة الذاتية التي يصرّح صاحبها بها، وبين السيرة الروائية التي يتنكر كاتبها بأنها سيرته الذاتية، فالخيال في الأولى مؤطر وضروري لخلق الانسجام والفنية، وفي الثاني اختياري وأكثر حرية لزيادة هذه الفنية ويؤدي مهمة التعريف العميق بالذات.

ثانياً: السيرة الذاتية والتحليل النفسي:

1— تجليات التحليل النفسي للأدب:

أ) عند الغرب: التحليل النفسي هو أحد العلوم الإنسانية التي تبحث في السلوك الإنساني وبيان عوامله وأسبابه وأثره على الحياة النفسية للفرد. ويعتبر التحليل من فروع علم النفس. الذي يعتبر أول ظهور له كعلم معتمد من العلوم الإنسانية على يد الطبيب النمساوي (سيغموند فرويد). وكغيره من العلوم الإنسانية ألقى علم النفس ظلاله على مجالات أخرى من بينها الأدب. إذ بدأ يهتم بالنتاج الأدبي والأدباء، ونستطيع أن نقول أن فرويد هو أول من قام بدراسة رسمية رائدة في هذا المجال. "إذ يرى أن الأديب يكتب ليعبر عن هم أحوال معينة، والعمل الأدبي يصور هذه الحالة أو هذا الهم الذي يعتل في ذات صاحبها، وبما أن الذات الإنسانية مكونة من وعي ولا وعي، يشكل فيها الثاني أكثر من ثلثها، فعلينا أن نغوص في أعماق العمل الأدبي، والشعري لنقف على المكونات اللاواعية وحواجزه"¹

لقد ارتكز (فرويد) في تحليله للأدب على النتائج التي توصل إليها من خلال الاختبارات السريرية التي أجراها على مرضى العصاب بحيث قسم الحياة النفسية للإنسان إلى ثلاثة أقسام وهو (الأنا) وتمثل الحياة الواقعية أو الضمير، (والهو) وهي منطقة اللاشعور واللاوعي، وهي مسؤولة عن المكبوتات، و(الأنا الأعلى) وتمثل السلطة الخارجية.

¹ ديزيره شقال، الإبداع الأدبي في التحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السردي)، دار الكتابات، بيروت، ط1، 2013، ص3

والتحليل النفسي كغيره من النظريات والمناهج له إرهاصات وجذور ضاربة في عمق التاريخ، التي ساعدته على الولوج إلى الساحة الأدبية أو إلى عالم الأدب أو النقد بصفة عامة.

"فالملاحم الأولى للمنهج النفسي ظهرت عند الفلاسفة اليونان منذ أفلاطون وأرسطو فكلاهما كانت لهما أفكارا أثرت على من بعدهم، فلقد كان حديثهما عن أثر الشعر في السلوك الإنساني. فأفلاطون بين أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية وما يتركه من ضرر اجتماعي، أما أرسطو فلقد كان معارضا لرأي أفلاطون. إذ قال بأن الشعر يستثير من عاطفتي الشفقة والخوف على النحو الذي يمكن ضبطه لتطهير المرء"¹

"ولقد لقيت نظرية أرسطو رواجاً في عصره من قبل النقاد الفلاسفة إذ كان تأكيدهم على ما ينطوي عليه من نظرات صائبة ومنطلقات أصلية سببا في التنوع عليها وتتميتها عند هوراس وكولردج وسواهما من المفكرين والأدباء"²

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن المنهج النفسي في الأدب كانت له إرهاصات وبدايات أولى منذ العصور الإغريقية، حيث تعرض أفلاطون له بشيء من الآراء والأفكار خاصة فيما يخص أثر الشعر على المجتمع، وكان يرى أن الشعر مفسدة للأخلاق وأنه يثير العواطف والتي بدورها تفسد الأخلاق، أما أرسطو فقد خالف أستاذه في هذا إذ كان يرى أن التراجيديا والمأساة التي يكتبها الأدباء تخلص المرء من عواطف الخوف والكراهة والنقص وترقق المشاعر فيما يسمى بنظرية التطهير.

¹ ينظر صالح هويدي، مناهج نقدية حديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005،

ص81

² صالح هويدي، مرجع سابق، ص81

ونستطيع القول أن آراء أرسطو قد أثرت كثيرا في الفلسفة والنقاد حتى العصر الحديث. وذلك حتى القرن التاسع عشر إذ حدثت قفزة نوعية في المجال النقدي عامة، أدى إلى ظهور علم النفس حتى أصبح هذا العلم علما قائما بذاته، ذا منهج منظم وكان الفضل في نشأته وتطوره للعالم والطبيب النمساوي (سيغموند فرويد) وأخذ في الانتشار حتى "صار المنهج النفسي علما له أطباؤه وعياداته ونظرياته ومؤلفاته...وشغل الناس به شغلا عظيما"¹

وكما أسلفنا الذكر "فإن التحليل النفسي في الأدب بدأ على يد فرويد الذي نشر كتابه (تفسير الأحلام 1900م) إذ أكد فيه على أثر الحياة النفسية للطفل وما يتركه الوالدان فيها، وما يعايشه الطفل في سنين حياته المبكرة، والتي يظهر أثره فيما بعد، إذ يرجع فرويد تصرفات الإنسان إلى عامل الليبيدو² أي العامل الجنسي وإلى كل الرغبات المكبوتة في اللاوعي من عهد الطفولة، تظهر في شكل حالات مرضية، ومن هذه الحالات مصارعة الوعي ومغالبة"³

وقد أسقط فرويد هذه النظريات على الأدب إذ كان يرى في الأديب أو الفنان مريض عصاب، وما عمله إلا عبارة عن مكبوتات وغرائز كانت قابضة في (الهو) أو اللاشعور، لم يستطع إخراجها للواقع لأنه يجد الأنا والأنا الأعلى في مواجهتها، فالأدب والفن ما هما إلا صورة مهذبة لهذه الرغبات.

¹ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات ونشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص424
² الليبيدو: ويعني الرغبة والغريزة الجنسية وكل مرحلة لها ليبيدو خاص بها، هذا الليبيدو الموجود في مناطق مختلفة في الجسم باختلاف المرحلة العمرية لأن كل مرحلة لها فترة من الزمن وكل مرحلة مسماة بالعضو الجسدي الذي يجلب أكبر قدر ممكن من اللذة.

³ علي جواد الطاهر، مرجع سابق، ص426

خلفت أعمال فرويد ونظرياته أثرا كبيرا على معاصريه، فهناك من رأى برأيه وأخذ بهذه النظريات، وهناك ما عارضها متجهين بذلك اتجاهها جديدا من علم النفس، ومن هؤلاء نذكر: (جونز أرنست) الذي ألف من خلال ملاحظات فرويد كتاب بعنوان (هاملت وأوديب) سنة 1910م، قام فيه بتحليل تراجمية هاملت .

نجد أيضا (رانك أومو) الذي اتخذ من ملاحظات فرويد مقدمة لبحث "تخيّر كتاب الدراما لموضوعات رواياتهم. ولقد استطاع في كتابه الضخم عن مسألة المحارم أن يبين كيف أن الشعراء طالما اتخذوا مسائل الموقف الأوديبى لموضوعاتهم . كما أن (رانك) قد بذل جهودا متوالية في دراسة الفن وكتب عددا من الدراسات الأدبية القيمة المعتمدة في التحليل النفسي وهي (الفنان 1907م) (أسطورة ميلاد البطل 1909م) وغيرها¹

إذ يعتبر كل من (جونز) و(رانك) من مناصري نظريات فرويد إذ سارا على تياره في تحليل الأعمال الأدبية والفنية، متخذين من ملاحظاته وآرائه مادة أساس لبناء أعمالهم التحليلية "أما من المعارضين فإننا نجد (يونغ السويسري) 1875-1961م إذ كان يأخذ على فرويد مبالغته في أن تكون الطبيعة الجنسية العامل المطلق في الليبيدو، وقال أن تفسيره للأحلام والرمز كان ضعيفا جدا"²

كما أن (يونغ) قال بنظرية اللاشعور الجمعي ونفى أن يكون للفنان (لا شعور فردي) فقط، بل هما نوعان فردي وجمعي موروث من التجارب النفسانية التي ورثتها الأجيال عن الأجداد ويستعملها الفنان في الإبداع.

أما أدلر النمساوي (1870-1937) فإنه عارض فرويد فيما ذهب إليه من أن الطبيعة الجنسية للفرد هي التي تتحكم في اللاشعور وأنكر هذا بتاتا، ودور مرض

¹ علي جواد الطاهر، مرجع سابق، ص 431

² المرجع نفسه، ص 429

العصاب، وأرجع ذلك كله إلى الشعور بالدونية أو عقدة النقص، ورغبة الناس إلى امتلاك القوة وحاجتهم إلى تعويض ما بهم من شعور بالنقص خلقي.¹

ولم تقف آراء المفسرين والمحللين في ميدان علم النفس عند هذا الحد بل تشعبت وتفرعت إلى اتجاهات وتيارات أخرى أخذت في التطور والتنوع إلى يومنا هذا، إذ لازالت البحوث والدراسات قائمة في هذا المجال، والتي لا يسعنا المقام لذكرها جميعاً إذ أخذنا منها ما اشتهر وكانت له تأثيرات فيما أتى بعدها من دراسات.

(ب) عند العرب: لم يخل التراث العربي من الإشارات أو الأفكار التي كانت تدل على الخبرة النفسية وتأثرهم بها في الشعر غالباً، إذ أورد بعض النقاد العرب قديماً ملاحظات وإشارات بين ثنايا المؤلفات تكاد تكون ملامح أو إرهابات أولى للنقد النفسي.

ويعد ابن قتيبة من أوائل من التمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد فقد قادت ملاحظاته الشديدة إلى الوقوف على البواعث النفسية وراء الحث على قول الشعر: «لشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب» إذ نرى هنا أن ابن قتيبة يتحدث عن الدوافع التي تؤدي بالشعراء إلى قول الشعر وهي في معظمها دوافع نفسية كالشوق والغضب وغيرها.

«أما القاضي الجرجاني فقد أرجع الملكة الشعرية إلى عوامل مختلفة. من طبع ورؤية وذكاء متخذاً من الدربة مادة لها، أما اختلاف الشعر من رقة أو صلابة من طبائع الشعراء أنفسهم»² فكلما كان الشاعر ذا طبع رقيق سهل المنطق، نفسية ذات سجية طيبة، كان شعره رقيق، سهل، عذب، وكلما كان الشاعر ذا خلقة دميثة وطبع غليظ، كان شعره

¹ علي جواد الطاهر، مرجع سابق، ص 429-430

² صالح هويدي، مرجع سابق، ص 84

وكلامه غليظ. فالقاضي الجرجاني هنا يُتبع طبيعة الشعر لطبيعة النفس البشرية التي تختلف من شخص إلى آخر.

وإذا عرضنا آراء ((عبد القاهر الجرجاني)) فإننا نرى أنها أهم ما قيل في هذه البدايات النفسية إذ كانت نظراته في الشعر وأثره في النفس وتلقيه كثيرة ومتناثرة في غير موضع مما كتب ومن ذلك قوله: "من المركز في الطبع أن الشيء إذا قيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى فكان موقفه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف"¹

يركز الجرجاني هنا على متلقي النص أو الناقد، إذ يرى أن النص الجيد والتميز هو الذي كان صعب المنال، وأنه كلما بعد عن المباشرة واتسم بالغموض كان وقعه في نفس القارئ أجل وكانت مرتبته أعلى، إذ نلمس هنا من خلال قوله اهتمام بنفس المتلقي والعبور إليها من خلال النص، لأن النص السهل الذي يكون في المتناول لا يؤثر في نفس المتلقي، ولا يجد القارئ في العثور على معناه ودلالاته نفس الشغف والفرح مثل ما يقع لها إذا تعاملت مع نص غامض.

وليس بعيد من مفهوم الجرجاني نجد (ابن طباطبا العلوي) الذي يرجع قيمة النص إلى مشاعر وعواطف القارئ. إذ عاملي الارتياح والاهتزاز لهما الدور الكبير في قبول النص وعدم قبوله، فمن النصوص ما يجده القارئ موافقا لطبعه ومألوفاً لديه فيرتاح له، ومنها ما يجده مخالفاً وغريباً لديه فيهتز له، فحالة المتلقي لها قوانين وردود أفعال متحركة فيها إذ يقول: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، د.ط، ص139

تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقته واستوحشت"¹

هذه بعض الأفكار والآراء في النقد القديم والتي عدّها الباحثون والدارسون تدخل ضمن بدايات التيار النفسي للنقد، وإن كنا هنا عرضنا بعض النقاد فقط، فهذا لا يعني أن هؤلاء وحدهم من تعرضوا لهذه الأفكار فهناك الكثير من النقاد القدامى من أبدوا آراء وملاحظات لهذا الجانب لا يسع المقام لذكرهم جميعاً، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر. الجاحظ، وبشر بن المعتمد وغيرهم. إذ تظل هذه النماذج مجرد إشارة أو فكرة للمنهج النفسي معتمدة على الملاحظة في محيطها الواسع، حيث لم يكن المنهج النفسي آنذاك قد اكتمل بآلياته ووسائله.

أما في العصر الحديث فيمكن اعتبار سنة 1938 منعرجاً تاريخياً حاسماً في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي. "لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الأدب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب"²

ونستطيع القول أن أول من تبنى المنهج النفسي التحليلي في العصر الحديث من النقاد هم جماعة الديوان كالعقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني، فهؤلاء كان لهم الدور الكبير في صقل هذا المنهج والعمل به وتطويره حتى وصوله إلى الشكل العلمي النقدي المنهج الذي يمكن تطبيقه على النصوص الأدبية من مختلف العصور. فكان لدراساتهم التطبيقية التي أجروها على نصوص شعرية والتي استثمرت فيها معطيات علم النفس في تحليلهم للشعر الأثر الكبير على بروز هذا المنهج "ومثال ذلك الدراسة التي

¹ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص21

² سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1990، ص221

أجراها إبراهيم المازني على شخصية ابن الرومي ومن ثم قام العقاد بدراسة نفسية لابن الرومي واتبعها بدراسة أخرى مستقلة للشاعر أبي نواس وأخرى للحطيئة¹

ولم تتوقف جهود مدرسة الديوان على الدراسات التطبيقية بل أخذوا ينظرون لهذا المنهج في إشارة واضحة منهم إلى تفضيل وتأيد هذا التيار النقدي الجديد، إذ كتب العقاد مقال بعنوان (النقد السيكلوجي) نشرت عام 1961 منتهيا فيه إلى قوله: "إذا لم يكن بد من التفضيل لإحدى مدارس النقد على سائر مدارس الجامعة فمدرسة (النقد السيكلوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وذوقي معا، كما نشر المازني مقالات متفرقة مثل (حصاد الهشيم) و(خيوط العنكبوت) وغيرها"²

كما لا ننسى الجهد الذي قام به طه حسين الذي ساعد في نمو وتطور هذا المنهج في النقد العربي الحديث، فقد كان لدراسته التحليلية النفسية التي أجراها على (أبي العلاء المعري) الأثر الواضح والبصمة الظاهرة في تركية هذا المنهج. إذ يرى عز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للأدب) "أن الفضل في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياها يعود إلى الناقد طه حسين وإلى روافد الثقافة العلمية العربية التي ساعدت على تعزيز هذا الاتجاه"³

ومن ثم استمرت الدراسات التطبيقية والنظرية الساعية لتأصيل هذا المنهج في النقد العربي، وكان النقاد العرب يمزجون بين ما وجدوا في التراث النقدي القديم للنقاد القدامى وبين ما ورد إليهم من الثقافة الغربية عن طريق حركات الترجمة، إلى تطور هذا المنهج وتعددت اتجاهاته وتياراته في العصر المعاصر.

¹ سيد قطب، مرجع سابق، ص 235

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 25.24

³ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د.ت، ص 6

وقد أدى هذا التطور والحركة إلى تباين الرؤى والأفكار فأصبح كل ناقد يقوم بتحليل النصوص الأدبية على ضوء هذا المنهج النفسي حسب رؤيته الخاصة، "ومن هؤلاء المعاصرين نذكر الناقد (جورج طرابيشي) الذي اتخذ المنهج النفسي طريقاً يسير عليه في تحليله للكثير من الأعمال الأدبية وإصدار الكثير من الدراسات في هذا الميدان، ومن بين دراساته نذكر (أنتي ضد الأنوثة، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية، رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي وبطله، مقارنة اللاشعور في الرواية العربية) وغيرها"¹

وكما لاقى هذا المنهج رواجاً وتقبلاً كبيراً لدى النقاد العرب منذ العصر الحديث إلى الوقت الحالي، نجد في المقابل هناك من نادى بفصل هذا المنهج عن الأدب ويأتي في طليعة هؤلاء « الناقد محمد مندور إذ دعى مندور إلى تنحية العلم عن الأدب ومحااربة تطبيق القوانين التي اهتمت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقده، لأن الأدب لا يمكن أن نحده أو نوجهه إلا بعناصر داخلية، عناصر الأدبية البحتة. فهو يقول في مقدمة كتابه (في الميزان الجديد) "إن المعرفة الأدبية اللغوية هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس، وما سوى ذلك من معرفة نفسية واجتماعية وغيرها لا يجب أن تغطي على دراسة الأدب كفن لغوي، وأنه من الخطر أن يطبق أي منهج علم آخر عن الأدب"²

وما يمكننا قوله في الأخير أن المنهج النفسي في النقد حالياً ما زال ممارساً وإن تعددت التيارات والاتجاهات فيه.

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص25

² ينظر، محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2020، ص10

2- السيرة الذاتية والسيرة النفسية:

أشرنا في عنصر سابق إلى أن تعريف السيرة الذاتية لم يحدد بشكل واضح وذلك لأن هذا الجنس الأدبي يتصف بالمرونة، إذ يمكنه أخذ مواصفات عددا من الأجناس الأخرى كالترجمة والرواية... إلخ. ولعل أقرب مفهوم هو أنها عبارة عن استعادة الشخص لحياته الماضية في صورة أدبية، إذ عمد الكثير من الأدباء المعاصرين إلى كتابة سيرهم الذاتية وأصبح هذا الفن شائعا في العصر المعاصر لكن السؤال المطروح هنا هو ما الدافع الذي يجعل هؤلاء المؤلفين يكتبون سيرهم الذاتية؟

ترى تهاني شاکر عبد الفتاح في كتابها: السيرة الذاتية في الأدب العربي أن المؤلفين يعمدون إلى كتابة سيرهم الذاتية لعدة أسباب منها رغبة الإنسان الفطرية في الخلود. وكذلك حاجته للملائمة أو الاتفاق بينه وبين الظروف المحيطة أو حتى بينه وبين نفسه¹

من خلال هذا القول يمكننا الاستنتاج أن هناك الكثير من الحاجات والدوافع النفسية التي تدفع بالإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية والتي سنأتي على شرحها لاحقا. يؤكد هذا إحسان عباس قائلا : "وراء كل سيرة هذا الدافع النفسي أو ذاك، وغاية مرصودة لا يعلن عنها صاحبها، لأنها كالصورة الكلية للعمل الفني تظل غائبة حتى تكتمل السيرة"² يرجع إحسان عباس كتابة السيرة الذاتية إلى دوافع نفسية يريد صاحبها من ورائها تحقيق غاية لا تكتمل إلا عند اكتمال العمل النفسي.

مما سبق من قول الكاتبين يمكننا الاستنتاج أن السيرة الذاتية تعتبر بمثابة متفلسا للكاتب عن العديد من الدوافع والصراعات النفسية، وغايتها التخلص من هذا الصراع

¹ ينظر، تهاني شاکر عبد الفتاح، مرجع سابق، ص35

² إحسان عباس، فن السيرة، ص108

والبحث عن الراحة النفسية، فهل يمكن القول هنا أنه إذا كانت السيرة الذاتية تحقق الراحة النفسية فهي تشترك مع السيرة النفسية في هذا العنصر؟ للإجابة عن هذا السلوك يجب علينا أن نمر أولاً لإعطاء مفهوم للسيرة النفسية إذ من خلال قراءتنا للكثير من الكتابات حول هذا الموضوع تبين لنا أن السيرة النفسية هي عبارة عن مجموع من الجلسات النفسانية التي يجريها أطباء علم النفس لمرضاهم، يتحدث فيها المرضى عن حالاتهم النفسية ومكبوتاتهم وصراعاتهم الداخلية إذ يجمع الطبيب كل هذه الأقوال والأحاديث في شكل تقرير أو ملخص لهذا المريض يسمى بالسيرة النفسية، مثلما تسمى السيرة المهنية أو الدراسية... إلخ.

من خلال هذا التمسنا وجود خيط رفيع بين السيرة الذاتية والسيرة النفسية يتمثل في الدوافع والغايات. فكلاهما له دوافع تتمثل في الصراعات والحالات النفسية التي يعيشها الفرد، وغايتها هي تخفيف هذا العبء النفسي وتحقيق الراحة والطمأنينة. وإن كانتا تختلفان في الطريقة.

وقد تحدث الكثير من النقاد عن الدوافع النفسية لكتاب السير الذاتية. من هؤلاء الكاتبة تهاني شاكر عبد الفتاح كما أسلفنا الذكر ومن بين الدوافع التي ذكرتها:

- رغبة الإنسان في الخلود: أي أن كتاب السيرة يسعون من خلال كتابة سيرتهم الذاتية إلى تمجيد ذواتهم وذلك بتخليد ذكراها سواء في الحياة أو بعد الممات، فهم يرون أن هناك في حياتهم ما يستحق أن يعرفه غيرهم وأن لهم من التميز والانفراد ما يستحق ذكره بين الناس وتتفاقم هذه الرغبة عند إحساس الفرد بدنو أجله إذ يختلط معها الشعور بالخوف في أن يترك الإنسان الدنيا ويترك الناس ذكراه. ولعل هذه الرغبة حسب ما رأينا هي نتاج لصراع داخلي لعقد نفسية أبرزها عقدة النرجسية أو حب الذات وتمجيدها والاعتقاد بتميزها وتفردتها، وثانيها هي عقدة (جنون العظمة).

- أما الدافع الثاني فهو شعور الإنسان بالغربة والضيق والإحسان الدائم بالحنين إلى الماضي، إذ يعتقد كاتب السيرة أنه عندما يرجع بفكره وخياله إلى الماضي سيتخلص من ذلك الألم الذي تسببه له الظروف المحيطة به.
- وهناك دافع نفسي آخر وهو الأكثر عمقا في نفس الكاتب. بل لعله لا يجد له تفسيراً وهو البحث عن الذات. فكاتب السيرة الذاتية بإعادته لحياته الماضية إنما هو يبحث عن ذاته داخل تلك الذكريات، ويحاول إعادة بناء نفسه من خلالها. إذ يرجع إلى أصل كينونته الأولى، وبتتبعها في تطورها. وصولاً إلى حياته الحالية والتي غالباً ما يكون المرء يشعر فيها بالغربة الذاتية والصراع الداخلي آملاً في إيجاد الخلاص وفهم الذات من خلال عودتها إلى سيرتها الأولى.
- يقول عبد العزيز شرف "من أبرز ملامح الترجمة الذاتية.. تصوير الصراع بضروبه المختلفة، تصويراً يطلعنا الكاتب من خلاله على دوائر نفسه، وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية، والفكرية مظهراً من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي... وعلى مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العمر المتعاقبة.." ¹
- وإذا كانت هذه الدوافع النفسية هي الأكثر ما يتردد بين كتاب السيرة فإن الحد لا يقف عندها، بل هناك دوافع أخرى تختلف درجة وجودها بين كاتب وآخر.
- لكن السؤال المطروح هنا، هل هناك غايات أخرى يريد كتاب السيرة تحقيقها غير تخطي هذا الصراع؟

تحدث الكثير من النقاد عن الغايات التي يريد كتاب السيرة الذاتية تحقيقها من هذا نجد ما قاله عبد العزيز شرف "تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني، إذ أنها مراح

¹ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، د.ط، 1992، ص19

رحب لكاتبها، يتخفف فيه من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه، إلى خارجها...¹

إذ الغاية الأولى لكاتب السيرة هي تخفيف ما بنفسه من ثقل التجارب التي خاضها، ونقلها إلى الناس فهو يرى أن هذه التجارب تستحق أن يشاركه فيها الغير.

والغاية الأخرى هي تنظيف الذات وتحسين صورتها أمام الآخرين، إذ يعتمد كاتب السيرة عند كتابة سيرته إلى تقديم صورة مثالية عن نفسه، حتى وإن ذكر بعض العيوب فيها فيصورها في صورة مهذبة حتى لا يطالها الآخرون. "يصور كُتّاب السيرة الذاتية أنفسهم في صورة ممجدة لها، متعاطفة مع ميولها ودوافعها وأفعالها حتى لا تتسرب إليه تلك المآخذ والعيوب التي تؤخذ على المترجمين ذواتهم..²

إذن من خلال ما تقدم يمكننا القول أن السيرة الذاتية وخاصة في العصر المعاصر إذ أصبح الفنان أو الكاتب يرى نفسه مضطهدا، العصر الذي رجع فيه الأدباء إلى أنفسهم وأخذوا يصورونها من الداخل أصبحت تماثل السيرة النفسية في كثير من الأمور خاصة في الدوافع . فكاتب السيرة يحاول التخلص من ذلك الصراع الذي يعتمل في داخله والتخفيف من وطأة المتغيرات الزمنية بالتحدث عن حياته، "لأنه ربما كان يشعر باضطهاد المجتمع له، فهي تخفف من هذا الشعور، وإذا خرج سالما من لجج الصراع الروحي والنفسي والفكري إلى ساحل من الطمأنينة رسم صورة لذلك الصراع..³

ما نستنتجه أخيرا من معظم السير الذاتية التي كتبها أصحابها هي في الحقيقة عبارة عن سير نفسية لكن كتبت بطريقة فنية، لأن هناك الكثير من النقاط المشتركة بين

¹ عبد العزيز شرف ، ص11.10

² نفسه، مرجع سابق، ص11

³ ينظر، إحسان عباس، مرجع سابق، ص100

ما يقوله المريض النفسي في عيادة الطبيب. و بين ما يكتبه المؤلف في ثنايا الأوراق، حتى وإن كانت الطريقة تختلف فإن الدوافع والغايات تبقى متشابهة وفي أحيان كثيرة متطابقة.

3- آليات التحليل النفسي من السياق إلى النسق:

يعتبر منهج التحليل النفسي من المناهج الحديثة نوعا ما في الأدب، وذلك أن التحليل النفسي للأدب كما أشرنا سابقا لم يبدأ وجوده من الأدب بل بدأ وجوده من علم النفس أو مبادئ التحليل النفسي التي زرع بذرتها فرويد. لكن النقد والدارسين في النقد والأدب يسعون دائما لإيجاد بديل وآراء جديدة عندما يواجهون نقدا لما هو قائم ومعمول به، إذ أنهم في بحث دائم عن نظريات وأفكار جديدة تخرج النقد والأدب بصفة عامة من صورته النمطية والانطلاق به نحو آفاق أخرى تكون أكثر انفتاحا وسعة ومواكبة للحدثة، من هذا المنطلق فإن التحليل أو النقد النفسي لم يتوقف عن البحث والدراسة، إذ تفاجئنا الدراسات دائما بكل ما هو مختلف وإذا أردنا أن نعرف مسار التحليل النفسي للأدب والاتجاهات التي توجهها علينا أن نعرض أغلب هذه الأفكار والآراء التي جاء بها النقد أو المحللون النفسانيون تباعا.

إذ ترى (هدى وصفي) في كتابها (النقد الأدبي) الذي ترجمته لمجموعة من النقد مثل: برونل، وجليكسون وغيرهم أن "التعامل مع التحليل النفسي في الحقل الأدبي قد بدأ منذ زمن بعيد، في فترة السريالية، ويمكن اعتبار مقدمة بريتون جول جاري وأبو في مختارات الدعابة السوداء، كمحاولة تفسيرية سريعة وموجزة"¹ أي أن ما قام به (بريتون) من تفسير سريع كشف عن السبب الذي أدى بكل من (جاري وأبو) إلى كتابه هذه المختارات والذي فسره بانتقام الأنا الأعلى من الأنا والذي هدفه هو تمجيد الذات. إذ

¹ هدى وصفي، النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، د.ط، 1999، ص158

تتبدى لنا معالم التحليل النفسي الذي قام به فرويد، والذي من خلال جلساته السريرية لكثير من مرضى العصاب استنتج نظريات وأفكار وعقد نفسية أخذ بإسقاطها على شخصية الأديب واكتشاف السبب الكامن وراء هذا العمل الأدبي والذي أرجعه فرويد إلى لا وعي ولا شعور الكاتب، وأن هذه الأعمال ما هي إلا تعبير عن الرغبات والمكبوتات الكامنة في لا وعي المؤلف والتي لا يمكن للأنا الأعلى تقبلها، إذ يخرجها الأديب أو الفنان بصورة مهذبة فيما يسمى الأدب والذي يستطيع بذلك تمريرها للمجتمع.

إذن ما قام به فرويد وآخرون أخذوا بمنهجية يتلخص في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء نظريات نفسية قَدِّمها علم النفس. تتخذ من المؤلف مادة للتحليل النفسي من خلال عمله الأدبي، أو بلغة أخرى البحث عن هذه المبادئ في العمل الأدبي وربط نوع وسبب تواجدها بشخصية المؤلف فيما يشبه بكتابة سيرة نفسية للكاتب أي أن هذا "النقد اتجه نحو تحليل الكتابة المرضية والسيرة الذاتية النفسية"¹

والواضح هنا أن هذا الاتجاه أجحف في حق العمل الأدبي بوصفه ذا بعد جمالي وإبداعي، تتداخل فيه عناصر كثيرة كاللغة والبنية الكلامية، ولم يعر اهتماما للبعد الجمالي للأعمال الأدبية، وهذا يعتبر المأخذ الأكثر نقدا حول هذا الاتجاه. الأمر الذي دفع بالكثير من النقاد لاحقا إلى اتخاذ موقفا وسطيا لشق طريق واتجاه آخر، يأخذ بهذه المبادئ النفسية في حين لا يهمل الشق الجمالي للأدب، ومن هؤلاء نذكر (شارل مورون) "الذي أسس لنقد نفسي له إجراءاته وأدواته، وهذا انطلاقا من رؤيته المعتدلة للإبداع الأدبي بوصفه ينتمي لمنطقة مشتركة بين وعي الكاتب ولا وعيه"²

¹ هدى وصفي، مرجع سابق، ص 159

² بوبكر فضيل، التحليل النفسي للأدب، من المؤلف إلى القارئ، مقال منشور بمجلة التواصلية المجلد رقم 7، العدد 21 (2021) مأخوذ من موقع: www.ASJP.DZ، تاريخ الدخول: 2023/08/17، على الساعة: 09:06، ص 15/5

ومعنى هذا أن الأديب أثناء كتابته للنص الأدبي هو في وعي لاستخدامه اللغة والتحكم في عناصرها أحيانا كثيرة، عكس ما يرى فرويد أن لغة الأديب تخرج عن تحكمه وهي مجرد هذيان أو كلام ناتج عن لا وعي الكاتب، وبالتالي حسب رؤية مورون "يتوجب على الناقد أن يبحث في الاستعمالات اللغوية والإنزياحات والتعبيرات المجازية، وتفكيك شفراتها للوصول إلى نفسية المؤلف، ويجب على هذه الدراسة أن ... جميع أعمال الكاتب وبذلك لإدراك الرؤية المسيطرة ومعرفة البنية النفسية التي هي واحدة برغم الاختلاف الظاهر".¹

"وترى (هدى وصفي) أن ما قام به مورون يعتبر تأسيس للنقد النفسي سنة 1948. إذ كان هدف الدراسات النفسية للأدب قبل هذا هو تحليل وليس نقد. إذ قدم مورون شيئا يتميز عن الاتجاهات السابقة، فسعى بذلك لاكتشاف ما في النصوص من وقائع وعلاقات مازالت خفية أو لم يفتن لها أحد بما فيه الكفاية".²

فشارل مورون هنا يتخذ موقفا وسطيا واعتداليا بين ما قام به الشكلاونيوس الروس الذين أهملوا المؤلف واعتبروه ميتا، وانكبوا على دراسة النص بوصفه بنية مغلقة، وبين ما قام به فرويد في تحليله للعمل الأدبي وتركيزه على شخصية المؤلف والذي أهمل البعد الجمالي واللغوي للنص.

ليس بعيدا عما جاء به مورون نجد الناقد الفرنسي (جاك لاكان) والذي استفاد من اللسانيات البنيوية التي تركز على وظائف اللغة، ليقوم بالمزج بينها وبين التحليل النفسي ويؤسس منظور جديد سماه بالاشعور اللغوي أو اللسانيات النفسية وفي العموم يرتكز

¹ بوبكر فضيل، مرجع سابق، ص/15

² ينظر هدى وصفي، مرجع سابق، ص159

منظور لاكان على أنه لا وجود للاشعور خارج اللغة، فالمحلل النفسي يرصد بانتباه لغة المريض.

"فاللغة تمثل حقل تواصل بين الأنا والآخر، وهنا تتداخل البنية اللاشعورية بالبنية اللغوية عبر رموز وإشارات دالة تتكشف من خلالها خيالها اللاشعور"

من خلال هذا نفهم أن (لاكان) قد أخرج مفهوم اللاشعور من سياقه الذي أعطاه له فرويد إلى سياق آخر هو سياق اللغة. إذ لاقى مفهومه نقد كبير وعدم تقبل واسع لدى الباحثين، حيث اعتبروا أن ما قام به ما هو إلا وضع سياق آخر للنص الأدبي هو (السياق اللغوي) وأخذه كمرجعية في دراسة الأدب لأنه أوقع النقد في فخ السياق مرة أخرى. إذ أن الناقد النفسي لدى مورون ولاكان مهمته هو الكشف عن التعبيرات والرمزيات اللغوية التي نتجت من خلال لاشعور الكاتب، وبالتالي استنتاج قيمة غالبية تمثيلها اللغة كوسيط بين الناقد أو المحلل وبين شخصية المؤلف.

لكن البحث والدراسة في المنهج النفسي للأدب لم يتوقف عند ما قام به (فرويد) وأتباعه، ولا عند ما جاء به (مورون) و(لاكان) حيث جاء آخرون بما خالف كل هذا واتجه النقد النفسي اتجاهها آخر والذي ركز فيه على القارئ أو المتلقي بوصفه عنصرا مهما وأساسيا في عملية الإبداع الأدبي، حيث يرى أصحاب هذه النظرية أي (نظرية التلقي) أن العمل الأدبي يبقى ناقصا وبه ثغرات وفراغات ما لم يصل إلى القارئ ليقوم بسد هذه الثغرات حتى يكتمل هذا العمل. ومن النقاد الذين ربطوا هذه النظرية بالمنهج النفسي نجد (جان بيلمان نويل) الذي "سعى إلى مواجهة جسد النص الذي يتمظهر فيه لا وعي الكاتب الخاص، لا يوصفه شيئا مجسدا ومحددا بل باعتباره سمة وخاصية تتخلل مقاطع النص التي تكتشف فيها الدلالة وتتحدد المعاني عند كل قراءة جديدة"¹

¹ بوبكر فضيل، مرجع سابق، ص11/15

إن فـ (بيلمان) هنا يركز على دور القارئ الذي يكشف الدلالة والمعاني التي تظهر وتتخلل النص وتعبّر طبعا عن لاشعور الكاتب دون الرجوع إلى أطر ومرجعيات محددة من قبل، بل على القارئ مواجهة النص والخروج بمعاني تتحدد عن كل قراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر، فهو يهمل المؤلف هنا عن مسار التحليل ويركز في البحث عن لا وعي النص، "فالمسار المقترح يفضي بإبعاد المؤلف من دائرة التحليل، والتفرغ للبحث في لا وعي النص انطلاقا من القوى اللاواعية التي تنتظم ضمن البنية اللغوية، والتي لا تتصل بفاعل محدد"¹

وبالتالي نرى إشارة من طرف (بيلمان) للتأكيد على دور القارئ الذي يحدد هذه الدلالات والبُنى. بالتعامل مع النص دون الحاجة للرجوع إلى المؤلف، فالنص بنية مستقلة عن ذات الكاتب ويبحث عن ذات أخرى تحاوره. رؤية (جان بيلمان) "تسعى لإحلال الذات القارئة محل الذات الكاتبة ويغدو بذلك التواصل مع النص حوارا مع الآخر الذي تشكل بصده تصورا ورؤية يتفاعل من خلالها لا وعي النص المستند إل التحليل النفسي مع القيم والمدرجات الخارجية للمتلقي"²

إن من خلال كل ما سبق يمكننا الوصول إلى أن آليات التحليل النفسي للأدب تنوعت وتعددت اتجاهاتها وأفكارها حسب رؤى المحللين أو النقاد، بدءا من فرويد الذي اعتمد آلية إسقاط ما توصل إلى في التحليل على العمل الأدبي ومحاولة الوصول إلى نتائج موضوعية سابقا والبحث عنها داخل شخصية الأديب أو الفنان باعتباره مريض عصاب دون النظر إلى الإبداع الأدبي واعتبار الناتج الأدبي ما هو إلا حالة من مرض نفس. ثم جاء بعده آخرون مثل (شارل مورون) الذي رفض إهمال فرويد للإبداع الأدبي وتركيزه على المؤلف، وقدم رؤية نظر من خلالها للعمل الأدبي كمجموعة من البُنى

¹ عيلان بن عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص223

² المرجع نفسه، ص224

والعلاقات تلعب اللغة فيها دورا كبيرا، وأنه مزيجا بين وعي الكاتب ولا وعيه. كما طرح (جاك لاكان) منظورا يتعلق بلغة النص سماه بالاشعور الغوي، لكن كل هذه الاتجاهات بقيت تدور في حلقة السياق، من سياق علم النفس إلى السياق اللغوي.

أما (جان بيلمان) فقد ذهب بعيدا إذ رأى أن لا دخل للمؤلف في النص الأدبي، وأن هذا الأخير يملك لاوعيا خاصا به، لا يمكن للمؤلف أن يتدخل فيه، بل ينتظر ذاتا أخرى لتحاوهم من خلال مدركات وقيم خارجية.

ويرى بعض النقاد أن منظور (بيلمان) هذا هو أقرب اتجاه يسير في تخليص منهج التحليل النفسي من فخ السياق ويتجه به إلى نسق النص. إذ يرى (عيلان عمر) في كتابه: (في مناهج الخطاب السردي) أن ما جاء به (بيلمان) يعد قفزة نوعية في مجال التحليل النفسي للأدب.

إذ يرى هذا الأخير "أن لا وعي النص الذي يتم البحث عنه هو لا وعي مكون من النص ذاته، وأجزائه تتفاعل في العمل الإبداعي. ويهدف هذا التحليل إلى ضبط وتيرة النص المتمظهر عبر علامات داخلية واضحة. فلاوعي النص هو تفاعل داخلي ومنظور جديد يتم فيه تبادل الأدوار بين الدلالة والتأويل"¹

"وإذا ما ترك التأويل مكانة للدلالة، فمعنى ذلك أن تحولا جديدا بدأ يحدث، وهكذا يملك التحليل النفسي بالفعل مرجعياته الخاصة ولم يعد في حاجة (لمرجع) خارجي"²

¹ عيلان عمر، مرجع ساق، ص 229

² جيل دولوز، كلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، تر: عبد الحي أرزقان، أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، 1999، د.ط، ص 112

الفصل الثاني مقارنة نفسية للسيرة الذاتية

(البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا:

تمهيد

أولاً: التعريف بالكاتب

ثانياً: ملخص سيرة (البئر الأولى)

ثالثاً: السمات النفسية وأبعاد السرد السير ذاتي في سيرة (البئر الأولى)

1— رمزية البئر والطفولة (سيكولوجية الحنين والاعتراب)

2— تجليات بعض العقد النفسية في سيرة جبرا

3— تمظهرات الأنا في علاقتها مع الآخر

4— رمزية المكان وأثرها في نفس جبرا

تمهيد:

قد يعتقد الكثير ممن اطلع على بحثنا هذا، أن ما سنقوم به خاصة فيما يتعلق بالجزء التطبيقي منه هو عبارة عن تحليل نفسي يخضع (جبرا إبراهيم جبرا) لاختبار نفسي فيما يشبه الجلسة الطبية ومن ثم معرفة المشكلة ووصف العلاج، وهذا اعتقاد خاطئ لأن جبرا لا يمثل أماننا هنا بصفته مريضا نفسيا بل بصفته كاتباً أدبياً عرفناه من خلال كتابه الذي كتبه في سيرته الذاتية والذي سماه بـ (البئر الأولى)، ونحن أيضاً هنا في هذه الدراسة لسنا بمحللين نفسانيين أو أطباء في علم النفس بل يتمثل دورنا في أننا محللين أدبيين نتبع المنهج النفسي. أي أن الناتج الأدبي وهو كتاب (البئر الأولى) هو المادة التي بين أيدينا والتي سنخضعها للتحليل بصفقتها مادة أدبية سنبحث فيها عن ما هو نفسي خلف ما هو جمالي وأدبي. (فجبرا إبراهيم جبرا) حتى وإن كان قد صرّح واعترف بأن كل هذه الأحداث التي يرويها لنا هي حقيقية وحدثت بالفعل وأنها ليست من المتخيل الأدبي لديه، لكنه كتبها بقلم الأديب وروح الفنان وأضفت على عمله ملامح تدرجه تحت ما يسمى بالسيرة الذاتية. لذلك فإننا سنتبع ما يقوله جبرا وما يكتبه من جمل وعبارات وكلمات، وما ورد في هذه السيرة من ماديّات ومحسوسات ومعاني نبحث فيها عن البعد النفسي تحت الجمالي لكن هذا لا يعني أننا لن نتعرض لأبعاد أخرى مثل البعد التاريخي والاجتماعي، لأن هذه الأبعاد متداخلة ومتشابكة في بعضها، وبعضها يؤثر في الآخر بشكل تلقائي ومحتم، وفي الحقيقة لقد أعجبنا ما أورده ((جورج طرابيشي)) في كتابه (عقدة أوديب في الرواية العربية) فمن خلال العنوان يتهيأ للقارئ أن ما سيقوم به (طرابيشي) هو نفسي بحث، لكن الكاتب في حد ذاته يصرح بأن منهجه في هذه الدراسة بعيداً عما يقوم به المحلل النفسي إذ يقول: "لم تنس هذه الدراسة في أي لحظة من اللحظات أنها دراسة في

النقد الأدبي، لا في علم النفس، وهذه ضمانات أخرى ضد اختزال النص الأدبي... منهج هذه الدراسة ليس إذن تحليلًا نفسيًا خالصًا.¹

إذن من خلال قول طرابيشي هذا والذي لا ننكر بأن كتابه فتح لنا آفاقًا جديدة خاصة فيما يتعلق بدراسة العقد النفسية، فإننا نعيد تكرار هدفنا من الدراسة والذي هو إجراء مقارنة نفسية لما هو أدبي وجمالي. وأنا هنا نتخذ موقف ودور المحلل النقدي الأدبي لا المحلل النفسي، لنكشف عن جوانب خفية في نفس (جبرا إبراهيم جبرا) تتراءى لنا خلف ما يكتبه الأديب ونستشف من خلالها خلفيات إيديولوجية وفكرية حكمت كتابات هذا الأديب.

أولاً: التعريف بالكاتب:

جبرا إبراهيم جبرا هو كاتب روائي، وأديب وناقد وفنان تشكيلي فلسطيني، ولد في بيت لحم بفلسطين عام 1920م، من أب وأم مسيحيين أرثوذكس، تلقى جبرا تعليمه الأول في المدارس السريانية التابعة للمسيحية الأرثوذكسية في بيت لحم، ثم انتقل في سن التاسعة ليزاول تعليمه سنة 1932 بالمدرسة الوطنية ببيت لحم، ثم انتقلت عائلته إلى القدس فأكمل تعليمه بالمدرسة الثانوية الرشيدية بالقدس .

عاش جبرا في عائلة فقيرة حالها كحال أغلب الأسر الفلسطينية آنذاك. لكن هذه الظروف لم تمنعه من مواصلة تعليمه، حيث كان متميزا في الدراسة وكان أحد نوابغ المدرسة حينها، أحب جبرا الآداب والفنون منذ نعومة أظافره حيث كان يقرأ الكتب بنهم لا مثيل له، كما تعلم الرسم وهو صغير، وكان متذوقا موسيقيا²

¹ جورج طرابيشي، عقدة أديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، نوفمبر 1982، ط2 سبتمبر 1987، ص6، 5

² من خلال سيرته الذاتية (البئر الأولى)

بعد تخرجه من المدرسة الرشيدية بالقدس بتقدير ممتاز حيث كان يتقن اللغة العربية والانجليزية معا، تابع دراسته في الكلية العربية وتحديدا في عام 1935.

تخرج جبرا من الكلية بتفوق مما أهله للحصول على بعثة دراسية إلى بريطانيا مقدمة من قبل دائرة المعارف الفلسطينية وذلك عام 1938 فالتحق بجامعة اكستر لبضعة أشهر ثم انتقل إلى جامعة كامبريدج¹. حيث درس فيها الأدب الانجليزي وتخرج منها بدرجة البكالوريوس عام 1943م، عاد جبرا بعد تخرجه إلى القدس حيث عُيّن كأستاذ للأدب الانجليزي في مدرسته القديمة الرشيدية، ثم واصل دراسته عن طريق المراسلة، والتي حصل فيها على درجة الماجستير من جامعة كامبريدج سنة 1948م.

بعد النكبة الفلسطينية غادر جبرا إلى بغداد لالتحاق بالعمل كأستاذ محاضر في الكلية التوجيهية ومنها انتقل إلى كلية الآداب والعلوم. وفي عام 1952 تزوج من (لميعة العسكري) ابنة الزعيم العراقي (جعفر باشا العسكري) حيث أعلن إسلامه ليتمكن من الزواج منها². وفي نفس العام سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية والتحق بجامعة هارفارد حيث حصل منها على زمالة دراسية في النقد الأدبي، ومن ثم عاد إلى بغداد عام 1954 والتحق بالعمل في شركة نفط العراق. وفي عام 1975 عاد مرة أخرى إلى الولايات المتحدة وعمل بجامعة كاليفورنيا كأستاذ زائر.

مؤلفاته وآثاره:

ترك جبرا الكثير من المؤلفات في الشعر والرواية والنقد منها:

- 4 مجموعات شعرية هي (تموز في المدينة) 1959، و (المدار المغلق) 1964م، و (لوعة الشمس) 1979م، و (سبع قصائد) 1990م

¹ نهال نعواش، من هو جبرا إبراهيم جبرا، مقال منشور في موقع مفكرون، بتاريخ 17 أكتوبر 2021، تاريخ

الإطلاع 21 أوت 2023 على الساعة: 6:09 مساء من موقع: www.mufakeroon.com

² محمود محمد علي، جبرا إبراهيم جبرا، الشاعر والأديب والفنان، مكتبة نور، د.ط، ص 13

- القصص: مجموعة قصصية (عرق وقصص أخرى) سنة 1955م¹
- الروايات باللغة الانجليزية وذلك عام 1946، ثم عربت بعنوان (صراخ في ليل طويل) سنة 1955. ثم توالى بعد ذلك رواياته مثل: (صيادون في شارع ضيق) (السفينة) و(الغرف الأخرى) و(يوميات سراب عفان) كم ألف كتابين في السيرة الذاتية هي (البئر الأولى) سنة 1987 و كتاب (شارع الأميرات) سنة 1994. وكذلك رواية (البحث عن وليد مسعود)²

• الجوائز التي حاز عليها جبرا إبراهيم جبرا:

الكثير من الجوائز نذكر منها:

جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي 1987

جائزة صدام للرواية 1988

جائزة سلطان العويس في الشارقة 1990

وفاته: توفي جبرا إبراهيم جبرا في بغداد من عام 1994 عن عمر ناهز 74 عاما.³

ثانيا تلخيص سيرة (البئر الأولى):

حينما كتب جبرا هذه السيرة أشار في الأول أنها مجموعة من تداعيات الذاكرة، يسرد فيها أحداثا متعاقبة زمنيا لكنها ليست مترابطة ولا تشكل بنية سردية كما في الرواية لأن كاتب السيرة يستدعي هذه الأحداث من ذاكرته العميقة ويكتب منها ما يراه يستحق الذكر. لذلك رأينا أن يكون تلخيصنا لها ليس كالتلخيص العادي لأننا لم نجد ذلك التسلسل والتشويق السردى الذي يمكنه أن يختصر السيرة كحكاية في الذهن.

¹ نهال نعواش، مرجع سابق.

² المرجع نفسه

³ المرجع نفسه.

فلجأنا إلى استعمال عناوين تقسم هذا التلخيص حسب عناصر السيرة: الشخصيات، الأحداث، الأماكن، الزمن... نردها كما يلي:

1. الشخصيات:

- **جبرا:** الطفل جبرا إبراهيم جبرا الذي يظهر في السيرة ابن الخامسة ثم يكبر حتى الثالثة عشر.
- **الأم:** أم مراد، وأم يوسف، وهي والددة الطفل جبرا امرأة صبورة، ذكية ونشيطة. ربة بيت ناجحة وتعرف كيفية التصرف وتدير الأمور، وزوجة مطيعة.
- **الأب:** أبو يوسف، والد جبرا، رجل شهم ومتدين مجدّ في عمله، صبور لا يشتكي ضنك العيش، قانع وراضي بحياته لحد الزهد.
- **الجدة:** جدة جبرا كبيرة في السن لكنها مازالت تبدي نشاطا وتحديا، تحب جبرا كثيرا وتقوم بتدليله.
- **الأخ يوسف:** أخو جبرا يكبره بأربع سنوات، طفل ناجح في دراسته، متميز، قوي البنية، له شخصية وهيبة، مثال جبرا الأعلى وقدوته.
- **الإخوان:** عيسى وسوسن صغيرا العائلة.
- **مراد:** أخو جبرا من أمه، بعيدا عنهم، لا يأتي إلا في المناسبات وهو مستقل ولا علاقة له بالعائلة.
- **الأصدقاء:** توارد ذكرهم ووصفهم وطبيعة علاقتهم بجبرا كل حسب ظهوره في حياة الطفل نذكر منهم: عبده، سليمان، جورج، نعّوم...
- **المعلمون والقائمون على المدرسة:** تفاوت جبرا في ذكرهم ومدحهم حسب ما تركه كل واحد من أثر في حياة الطفل منهم المعلم جبّور، المعلم جريس.

- **القساوسة والرهبان:** أو القائمون على الدير، كان جبرا يرى فيهم الحد الفاصل بين الخير والشر وهم يسعون لهداية الناس وإرضاء الرب، منهم: الأب دوماجي، البطريك إلياس الثالث، والأب يوحنا...
- **الجيران وسكان المدينة:** حدثنا جبرا عن الكثير منهم كلما انتقل في السكن أو صادفته الحياة بهم.
- **طلاب المدرسة:** تباين ذكرهم فمنهم من ذكر شخصيا لتمييزه مثل إلياس وعبد الله ومنهم جماعيا بوصفه جزءا من الأحداث التي يرويها (جبرا)
- 2- الأحداث:** تنوعت الأحداث التي ذكرها جبرا في السيرة من حيث طبيعتها ومن حيث أهميتها فكان جبرا يذكر بالتفصيل بعض الأحداث التي أثرت فيه، أو التي أراد من خلالها بعث رسالة لنا، والتي سنأتي على ذكرها لاحقا في عناصر أخرى، كما ذكر جبرا بعض الأحداث العامة منها الطبيعية كزلزال فلسطين سنة 1926 لكنه لم يذكره بالتفصيل وقد ذيل في هذه الصفحة أنه ذكره في رواية أخرى له، ورغم أن جبرا لم يتبع السرد الروائي في ذكر الأحداث إلا أنه تسلسل معها زمنيا فأخذ بذكرها حسب سنوات وقوعها في حياته منذ سن الخامسة أي منذ بدأت ذاكرته تسجل هذه الأحداث.
- 3- الأماكن:** أعطى جبرا للمكان أهمية كبيرة في سيرته لأنها كانت الشاهد الأكبر عن حياته آنذاك، فكل ذكرى مرتبطة بمكان ما. وقد نوّع جبرا في الأماكن فمرة يحدثنا من البيت الذي تغير كثيرا في السيرة، ومرة من الكنيسة وكل الأديرة التي دخلها وعرفها، ثم الطرق والمحلات والساحات، وصولا إلى كل المدارس التي درس فيها، ثم ينتقل بنا من مدينة إلى مدينة، من بيت لحم التي بدأ فيها حياته إلى مدينة القدس التي انتقل إليها لاحقا. وكل هذا وهو لم يبلغ الثالثة عشر.

4- الزمن: إذا كنا سنحصر الإطار الزمني لهذه السيرة فإننا نستطيع القول أن كل الأحداث التي رواها جبرا تقع بين سنتي 1925 و1933 ميلادي. لكن زمن السرد يتغير بتغير الأحداث، حيث تحدث جبرا عن الصباح المبكر وعن وقت الظهر والقيولة وعن المساء والليل. وعن كل الفصول عن حر الصيف وعن برد الشتاء وجمال الربيع وعن الخريف. إذ يضع لكل حدث وقته وإطاره الزماني. وهناك أحداث ذكرها جبرا بتواريخها وهناك أحداث ذكرها ضمن يوميات عامة.

إذن كما أشار جبرا هذه فصول من سيرة ذاتية تتحدث عن مرحلة الطفولة مذ كان عمر جبرا خمس سنوات أي مذ أصبح يعي ويدرك إلى سنة الثالثة عشر، يسردها لنا بمشاعر الطفولة وبحس الكبار.

يأخذنا جبرا في رحلات عبر الزمن، فيصف لنا الحياة آنذاك ببساطتها وتعقيداتها، بكل ما يتميز به الشعب الفلسطيني. يصف لنا عائلته فردا فردا، وبيوتهم الكثيرة التي سكنوها وطبيعة المعيشة، يصف لنا الناس الفقراء والأغنياء، الطبقة المثقفة والأمية، يحدثنا عن أصدقائه وعن جيرانه وعن زملائه في المدرسة، ورجال الدين ورجال التعليم، يصف لنا الأشخاص والأماكن ويشاركنا في الأحداث.

هذه السيرة هي حكاية طفولية بحتة، تحكي عن حياة الطفولة، بتجاربها ومغامراتها، بمشاعرها وأحاسيسها، واضطرابات النفس، وبداية تعرفها على الحياة، ويتدرج هذا التعرف ليتطور ويصبح وعي وإدراك كبير لها، ويصبح الطفل يشعر بالمسؤولية أكثر تجاه نفسه وعائلته ووطنه. وقد اختار جبرا هذه المرحلة عن رغبة عميقة منه في التأكيد على روعة هذه الفترة بحد ذاتها، بما لقربها من أصل الكينونة، وهذا ما أكدته في مقدمته.

وفي علم النفس تعتبر مرحلة الطفولة ذات أهمية كبيرة في تكوين شخصية الفرد وذلك لأنه توضع فيها البذور الأولى لشخصيته، فعلى ضوء ما يلقي الفرد من خبرات في طفولته يتحدد إطار شخصيته، بحيث يرى فرويد أن كل طفل يمر بسلسلة من مراحل النمو المتتابعة، ولقد اعتقد أن شخصية الراشد تتشكل خصائصها الأساسية بنهاية السنة الخامسة من العمر، أي أن السنوات الخمس الأولى تكون حاسمة في تكوين الشخصية.¹

ثالثاً: السمات النفسية وأبعاد السرد السير ذاتي في سيرة (البئر الأولى):

1. رمزية البئر والطفولة (سيكولوجيا الحنين والاغتراب):

1.1 النوستالجيا في علم النفس: قبل لمس مواطن الاغتراب في سيرة جبرا وما يتبعه من حنين إلى الطفولة. علينا أولاً أن نمر ببعض التفسيرات النفسية أو المصطلحات التي أعطاه علم النفس لهذا السلوك. "النوستالجيا وتعني الحنين، شعور يغزو أنفسنا عندما نفكر في الماضي، وفي الواقع تلك الكلمة يونانية (nostos) وتعني الرجوع و (algos) وتعني الألم.²

إذن من خلال التعريف يمكننا القول أن هذا الشعور ينتج عن قصد، أي من خلال التفكير في الماضي، وهو ليس شعوراً عرضياً لا إرادياً، بل هو تابع للتفكير بالرجوع من الزمن الحاضر إلى الماضي فكرياً وعقلياً، ثم تتبعه المشاعر والعواطف حتى يصبح الإنسان متعلقاً بكل ما فات. حيث يرى فيه الخلاص والمتنفس من حياته الحاضرة، والتي غالباً ما يشعر فيها بالغربة وأنه في زمان ليس بزمانه، ومكان ليس بمكانه، إذن فالحنين إلى الماضي ناتج عن الشعور بالاغتراب والشعور بالاغتراب يؤدي غالباً إلى الرجوع

1 جابر عبد الحميد جابر، نظريات الشخصية البناء الديناميات النمو طرق البحث التقويم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990، ص40

2 هاتم داوود، النوستالجيا، مشار الشوق والحنين إلى الماضي وتأثيرها على الإنسان، موقع أريرس، تاريخ الصدور 17 مارس 2022، تاريخ الإطلاع 29 مارس 2023، 13:02 مساءً، موقع مرسل: Almirsal.com

والتفكير في الماضي الذي يعتبر من أكثر الحالات النفسية التي يعيشها الإنسان بصفة عامة ولربما الكاتب أو الفنان بصفة خاصة.

"وفي الأدب يتم استخدام الحنين لمناقشة النواحي الهامة من الحياة في وقت سابق، أو شخصيات الماضي والمشاعر المتلاحقة سواء من المتعة والألم"¹

لذا فالحنين إلى الماضي لا يسبب فقط الألم أو المشاعر السلبية، بل فيه أيضا جانب من المتعة التي تشد الإنسان إلى تجربة تلك الحياة أو المغامرة مرة أخرى، لذا فالالاتجاه الرومانسي في الأدب له ارتباط خاص بالنوستالجيا سواء في الأحداث أو الشخصيات، حيث يستخدم الرومانسيون تلك النقطة في تحقيق الهدف من العمل الفني فيدمجون بين المتعة وألم تذكر الماضي.²

2.1. مواطن الحنين والاغتراب في سيرة جبرا:

إذا تكلمنا عن هذه النقطة فإننا نجد (جبرا) نفسه قد لمّح إليها بشيء من التفصيل أو ربما قد صرّح بها في مقدمة السيرة ذاتها، إذ أشار جبرا إلى أن (البئر الأولى) إنما ترمز إلى تلك التجارب الطفولية أي المرحلة الأولى والتي بقيت فيها الأحداث متجمعة كأنها في بئر فهو يقول: "والبئر الأولى هي بئر الطفولة، إنها تلك البئر التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات، أولى الأفراح والأحداث والأشواق والمخاوف..³

إذن من خلال قوله يمكننا الفهم أن الكاتب إنما سعى لتدوين سيرته الذاتية في مرحلة الطفولة كمحاولة منه لاسترجاع هذه الذكريات الجميلة والتي يأخذها إليها الحنين والاغتراب.

¹ هانم داوود، المرجع السابق.

² هانم داوود، نفسه، بتصرف.

³ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009، ص15

فالحنين إلى الطفولة مسألة معقدة تدفع بالإنسان إلى سلوك مسارات مختلفة حسب ما يرى فيها الشخص وهو محاولة هروب من الاغتراب النفسي الزماني والمكاني إلى ماض يرى فيه كل ما هو جميل ويشتد شوقه إليه. يجعله يشعر بالألم والمتعة، ألم لأن هذا الماضي قد ولى، ومتعة لأنه يتذكره ويحاول إعادته أمامه ليعيش مشاعره مرة أخرى.

وهذا ما فعله جبرا من خلال كتابته لسيرته والتي سماها (بالبئر الأولى) حيث حاول إعادة الماضي بكل تفاصيله ومحاولة عيشه مرة أخرى. فقد شده الحنين إلى زمن ومكان أصبح فيه الشعور بالغربة مرافقا لحياته اليومية، فهو يريد بذلك الهروب من هذا الشعور والانسلاخ عن تلك الحياة والتخلص من ذلك الصراع النفسي.

وقد كتب جبرا في سيرته هذه على مرحلة الطفولة حتى سن الثالثة عشر، حيث نقل لنا هذه المرحلة بكل تفاصيلها مركزا على ذاته فهو يقول في مقدمة السيرة: "إن ما أكتبه هنا شخصي بحت، وطفولي بحت، يتركز على الذات إذ يتزايد انتباهها، ويتصاعد إدراكها ويعمق حسها، ولا تنتهي بالضرورة حيرتها"¹

وقد أشار جبرا أكثر من مرة بأن تذكر قصص الطفولة هذه تؤدي به إلى حضور مشاعر مختلطة يعلوها الحنين الذي يقوده الاغتراب، فهو يقول: "إنها قصة البراءة المفقودة، ومحاولة استعادتها هي قصص أحداث غدت مزيجا من الذكرى والحلم مزيجا من الكثافة الوجودية والغيوبة الشعرية... مزيجا يؤكد حضوره أبدا في عمق ما من النفس يستحيل إيفاءه حقه مهما تابع ذهن جزيئاته وتشعباته".²

فالكاتب يعترف هنا أن هذه التجارب بقيت عالقة في نفسه في عمق ما. وأنه في هذه السيرة إنما يسترجع تلك التجارب كما وقعت بعين الطفل الذي كان يعيشها ولا ينظر إليها

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص10

² نفسه، ص11

بعين النضج الذي أدركه مع تقدم السن وتقدم القدرة على التعليل والتعليق، ففي هذا يقول: "لقد حاولت أن أعود فأحيا تلك الفترة من جديد طفوليا، دون تحرق للتحليل ودون أن أفلسف ما جرى وأعقب عليه".¹ حيث نجده هنا قد صرّح بحنينه لمرحلة الطفولة التي يحاول أن يعيشها من جديد بنفس الروح البريئة.

1.3. تحليل بعض السلوكات الطفولية:

إذن من خلال ما تقدم وما صرّح به جبرا في مقدمة السيرة نستطيع القول بأننا سنجد أرضا خصبة في السيرة لتحليل بعض السلوكات الطفولية التي أوردها الكاتب في شكل أحداث أو مواقف يومية حدثت له وسردها كما هي، حيث ترك لنا مهمة التحليل والتعقيب والتي يمكننا رصدها فيما يلي:

أ) الطفل كائن بريء لا يفكر في عاقبة أفعاله:

لا يمكننا إعطاء تحليل أو تفسير لأي نوع من السلوك الطفولي دون الرجوع أو الاستناد إلى نظريات وآراء في علم النفس حول تفسير هذا السلوك.

ففي علم النفس يعتقد الكثير من علماء النفس "أن الطفل قبل سن الحادية عشر أو الثانية عشر غير قادر على التفكير القائم على التعليل المنطقي حيث أن تفكيره قائم على التعليل الحسي الذي يربط ما هو مادي بظواهر أخرى خارجية".²

من خلال قراءتنا للسيرة رصدنا الكثير من المواقف والأحداث التي حدثت لجبرا كونه طفل بريء لا يفكر في عاقبة ما يفعله بل يقوم بالفعل بدافع غريزي بحت، ومن هذه المواقف نذكر:

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص13.

² التفكير عند الأطفال، مقال، موقع: www.Feedo.net، تاريخ الدخول: 01 أوت 2023، على الساعة 7:43 صباحا

- **الحادثة الأولى:** تكلم جبرا عن حادثة دعوته للأطفال الحي كي يشاركوه أكل طبق (الهيطلية) الذي أعدته أمه استجابة لطلب أبيه، عندما غادرت الأم البيت وأوصته أكثر من مرة بعدم الاقتراب من الآنية التي تحوي الطعام، لكنه رغم ذلك خرج إلى الشارع وأذاع الخبر بين الأطفال ودعاهم للأكل معه حتى أوشكت القصعة على أن تفرغ، وما استفاق إلا على صراخ أمه. عندها فقط أدرك أن ما فعله ليس صحيحا ويستحق العقاب. إذ يقول: "ما كدت أبقى وحدي حتى تطلعت إلى الأكلة البيضاء الشهية بحرقه...". ، "في الشارع عند باب الدكان المقابل، لقيت أحد أصدقائي فقلت له: "أتعرف؟ أمي طبخت لنا اليوم هيطلية"¹

"وبعد قليل كان المزيد من أطفال الحي قد تجمعوا عند المنعطف يلعبون، فقلت لهم أمي طبخت هيطلية"

قال أحدهم: كذاب

قلت: "أنت كذاب، تعال وشوف"²

ثم التفتُ إلى الآخرين وقلت: "يلا تعالوا إلى بيتنا في الخان، عندنا هيطلية"³

"وقعدوا على الأرض جميعا حول الطبق الأبيض"⁴

"في تلك اللحظات الرائعة، وقد كدنا نأتي على ما في القصعة. دخلت أمي ووراءها جدتي، وصاحت بنا صيحة اهتز لها الخان"⁵

¹ جبرا، البئر الأولى، ص18

² نفسه، ص19

³ نفسه، ص19

⁴ نفسه، ص19

⁵ نفسه، ص19

"وأدركت حينئذ أن أبي لم يبق له شيء يأكله في المساء عند عودته متعباً من العمل، وأنا السبب وخفت أن أرجع إلى البيت"¹

من خلال هذه الحادثة التي رواها لنا جبرا عرفنا أن الطفل جبرا إنما قام بهذا السلوك بدافع غريزي بحث وهو حب والمفاخرة بين الأصدقاء والتباهي بالامتلاكات والأشخاص ذوي العلاقة والصلة بالطفل. فجبرا من ناحية كان يفخر ويتباهى بين أصدقائه بوجود أكلة (كالهيطلية) في بيتهم بكونها شيء نادر التوفر وثمانين، ومن ناحية أخرى يتباهى بكون أمه هي من طبخت هذه الأكلة.

ومن خلال هذين الدافعين يمكننا الاستنتاج أن جبرا إنما فعل ما فعل استجابة لمتطلب نفسي طفولي يبدو من خلال الفعل أنه بسيط ولكن في الحقيقة هو معقد ولا يمكن سبر أغواره إلا بالالتكاء على قواعد ونظريات نفسية في علم نفس الأطفال وهو إثبات الذات. إذ أن الطفل يقوم بسلوكات وأفعال لإثبات ذاته ولفت الانتباه إليه بطريقة أو بأخرى، فالطفل جبرا أراد أن يتميز عن باقي أطفال الحي ويوصل لهم رسالة بأنه أفضل منهم وأنه يستحق أن يكون قائداً لهم، لأنه يملك ما لا يملكونه (أكلة الهيطلية) التي تعتبر آنذاك وفي تلك الظروف من الأشياء النادرة والتمينة، حتى أن الأطفال لم يصدقوه في بادئ الأمر عندما قال لهم أنها موجودة في بيتهم.

كما يمكننا أيضاً لمس جانب آخر من شخصية الطفل (جبرا) من خلال هذا السلوك وهو كونه اجتماعي يحب المشاركة، فلقد تذوق وتأمل الأكلة ملياً وكان بإمكانه الأكل منها لوحده لكنه فضل دعوة أصدقائه لمشاركته أكلها، لدرجة أنه لم يفكر في عواقب ما يفعل ونسي تماماً أن أمه حذرت أنه يقترب من الآنية.

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص 19.

- **الحادثة الثانية:** يتحدث لنا جبرا في موقف آخر عن تمزيقه لكتاب الانجليزية الذي كان يخص أخاه الذي يكبره (يوسف) لإلصاق بعض الصور منه في لعبة (صندوق الدنيا) التي صنعها مع صديقه (عبده)، بدافع تلبية غريزة اللعب والتباهي أمام الأطفال بامتلاك الألعاب. فهو يقول: "قصدت دار عبده وأحضرتة معي إلى دارنا ومعه صندوق كرتوني من صناديق الأحذية، وقضينا ذلك الصباح في تهيئة مواد المشروع"¹ "بعد ساعتين أو ثلاث كان كل شيء قد اكتمل — إلا الصور... وعندها تذكرت كتاب أخي الانجليزي،... وجئت بمقص أُمي ورحنا نقص الصور عن كل ورقة، ورقة بعد أخرى ونلصقها على الشريط..."²

في هذا الموقف يصوّر لنا جبرا مشاعر طفولية مختلطة تؤدي بها دوافع نفسية لافتعال سلوكيات تدفعها الغريزة لفعل أشياء دون إدراك عواقبها إلا بعد حين.

فغريزة اللعب والإعجاب باللعبة وخوض غمار تجربتها دفعت جبرا وصديقه لصنع اللعبة، وعرضها على الأطفال بدافع التباهي وإثارة غيرتهم، ثم بعد تحطم اللعبة نرى جبرا يبكي بحرقة لأنه فقد شيئاً يحبه، ومع كل ذلك نسي أن ما قام به من تمزيق كتاب أخيه سيعاقب عليه. ولم يدرك ذلك إلا عندما رافقه أخوه إلى البيت وهو يسأله عن مصدر الصور حينها تنبه الطفل إلى الحقيقة المرة وهي ما ينتظره من أخيه جرّاء تمزيق الكتاب. فهو يقول: "ولكنني حين خطر لي ما الذي سيفعل بي عندما يكتشف أنني قصصت كتابه، جعلت أبكي من جديد وأنا أسير معه، وإذا هو يسألني: من أين دبرت الصور؟ سلمت أمري لله وقلت: "من كتابك الانجليزي"³

¹ جبرا، البئر الأولى، ص41

² نفسه، ص41

³ نفسه، ص42

وفي هذا الصدد وحسب تفسيرات علماء نفس الأطفال. أن الصغار يقومون بعدة تصرفات وسلوكات لدوافع نفسية مختلفة دون التفكير السابق لما يترتب عليه من عقاب من الوالدين أو المحيطين بهم.

- **الحادثة الثالثة:** يمر بنا موقف آخر في حادثة أخرى يرويها (جبرا) حين يتحدث عن تمزيق دفتره المدرسي (كراس) والذي دبر ثمنه بصعوبة من عند جدته بعد محاولات عديدة، ولكن الطفل يُخسر الدفتر في جلسة لعب واحدة مع صديقه (عبده) عندما أخذ في تمزيق أوراق الدفتر وصنع (طّقاعة) بدافع اللعب. دون السؤال عن عاقبة الفعل. حيث يقول في هذا: "كان اسم رفيقي على البنك (عبده) وقد لازمني في العودة وأقنعني بالذهاب إلى دارهم وهو يقول: "أتعرف كيف نصنع طّقاعة؟ دفترك هذا فيه ستة عشر ورقة كل ورقتين نجعل منهما طّقاعة"¹

"واقطعت ورقتين من وسط الدفتر وعلمت طّقاعة وطرقنا، ثم عملنا طّقاعة أخرى، فأخرى، إلى أن أتينا على الدفتر"²

في هذا الموقف تتراءى لنا مشاعر مختلطة من مشاعر الطفولة، الأولى التمسك بالشيء بالدافع الغريزي حب التملك أو الاستحواذ. وذلك عندما رفض جبرا تسليم دفتره لصديقه، ثم اندفاعه إلى تجربة اللعبة وتمزيقه لكامل الدفتر. دون التفكير في عاقبة ما فعل، وعودته إلى البيت ولم يدرك ذلك إلا حين سأل جدته له، "وأسرعت إلى البيت وقالت جدتي: أين الدفتر؟"

وبقي جبرا يخفي الأمر إلى أن اكتشفت أمه ما فعل وعاقبته وهو ما كان يخشاه. حيث يقول: "لكن ما كادت تمر أربعة أيام أو خمسة حتى جُوبهتُ في الظهيرة بأمي واقفة

¹ جبرا، البئر الأولى، ص29

² نفسه، ص29

ببوابه الحاكرة وهي تنتظرني. وما كنت أدفع البوابة، حتى أمسكت أذني بقوة عاتية، وصاحت أين الدفتر؟"¹

"يمة، قلت لك، عند المعلم"

"عند المعلم يا كذاب؟"

ولطمتني على خدي: "التقيت بأمر عبده هذا الصباح وحكت لي كل شيء، ولطمتني على خدي الآخر"²

ففي مرحلة الطفولة نلاحظ أن اللعب بسيط وعضلي في جملته، وإن كان الذكاء يدخل في عملية اللعب، ونجده يجري ويتسلق ويقذف بنفسه مستمتعا بذلك ولكن دون هدف واضح، وبالتدريج يكون الطفل أصدقاء اللعب، وهنا تظهر الأهمية الاجتماعية للعب... وتظهر روح التعاون ويكون صداقات جديدة³

ب) الكذب لحماية النفس من العقاب:

يعد الكذب من بين السلوكات الشائعة جدا عند الأطفال أو نكاد نقول الطبيعية، لأن الطفل لكونه كائنا ضعيفا أو بلغة أخرى يحس دائما أنه مراقب أو أنه تحت المسؤولية يلجأ أحيانا كثيرة إلى هذا السلوك لدوافع متعددة تختلف حسب المواقف ونوع الكذب.

وقد تعرض مجموعة من الباحثين لهذا السلوك بالتفصيل نذكر منهم ما ذكره محمد علي الهمشري، وفاء عبد الجواد وعلي إسماعيل محمد في كتابهم المشترك "مشكلة الكذب في سلوك الأطفال"، حيث شرحوا أنواعه ودوافعه وتأثيراته، فذكروا من بين الدوافع التي تؤدي بالطفل إلى الكذب هو حماية النفس أو الهروب من العقاب الذي قد يتلقاه من

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص29

² نفسه ، ص30-31

³ حامد عبد السلام زهران، علم النفس النمو الطفولة والمراهقة، دار المعارف، 1986، ص271

الوالدين أو ذوي المسؤولية عليه إن هو قال الحقيقة. يقول هؤلاء الباحثين : "لعل من أكثر بواعث الطفل على الكذب (الخوف من السلطة) ممثلة في الأب والأم أو المعلم أو أحد الذين يوكل إليهم تربية الطفل وتأديبه"¹

ومن خلال قراءتنا للسيرة تمكنا من فهم الدوافع الذي أدى بالطفل جبرا إلى إتباع هذا السلوك في العديد من المواقف والذي هو (الهروب من العقاب). حيث لجأ الطفل إلى الكذب على أهله في العديد من المرات لتجنب عقابهم وخاصة من الأم التي أكد لنا في الكثير من الأحداث أن عقابها شديد ولا ترحم. وقد رصدنا بعض الأحداث التي رواها لنا (جبرا) في طفولته وكان قد لجأ فيها للكذب هروبا من العقاب منها:

الحادثة الأولى: تحدث جبرا عن حادثة تمزيقه للدفتر المدرسي الذي حصل عليه بصعوبة، حيث مزق كامل أوراقه في يوم واحد مع صديقه (عبده) وصنع منه (طُقاعة) وعندما سأله أهله عنه قال أن المعلم قد أخذه منه. يقول جبرا : "وخرجنا إلى الشارع ونحن نطرقع، وجيوبنا ملأى بعتاد من الطُّقاعات ووجدنا أصدقاء، وزعنا عليهم ورحنا جميعا نطرقع إلى أن غابت الشمس وتمزقت الطُّقاعات كلها"²

"وأسرعت إلى البيت وقالت جدتي "أين الدفتر؟"

"قلت: أخذه المعلم"

"لماذا؟ ليتفرج عليه؟"³

"ليحفظه في الجرار عنده لكي لا يضيع"

¹ محمد علي الهمشري، وفاء عبد الجواد، علي إسماعيل محمد، مشكلة الكذب في سلوك الأطفال، ط1، مكتبة العبيكان،

الرياض، السعودية، 1418هـ/1997م، ص25

² جبرا، البئر الأولى، ص29

³ نفسه، ص29

"وعندها عاد أبي من العمل سألني أين الدفتر؟"

قلت: "عند المعلم"

"وسألني أخي يوسف على العشاء السؤال نفسه وأجبته بالجواب نفسه"¹

"لكن ما كادت تمر أربعة أيام أو خمسة حتى جوبهت في الظهيرة بأمي واقفة ببوابة الحاكورة وهي تنتظرني. وما كدت أدفع البوابة، حتى أمسكت أذني وجرتها بقوة عاتية، وصاحت أين الدفتر؟"²

"يمة، قلت لك، عند المعلم"

"عند المعلم يا كذاب؟" ولطممتي على خدي.... ورغم حماية جدتي أكلت فتلة من النوع الفاخر.... وقرص أمي ما زال يخز في خدي وفخذي"³

من خلال هذه الحادثة نرى أن جبرا الطفل ظل مصرًا على كذبه عندما سأله أهله مرارا وتكرارا على الدفتر، وكان جوابه أبدا (عند المعلم) وهو يعلم أنه يكذب. ويعلم أن أهله لم يصدقوه لكنه استمر في كذبه حتى بقي نفسه من العقاب الذي يترتب على فعلته وخاصة عقاب الأم الذي صورته لنا بأنه قاسي لأنها عندما اكتشفت الحقيقة نال جبرا من الضرب والحرمان من الغداء ما جعله باقي النهار وهو حزين ويشعر بالأذى.

الحادثة الثانية: في نفس السياق وفي خط زمني مختلط مع الحادثة الأولى (تمزيق الدفتر) يحدثنا (جبرا) عن هروبه من المدرسة مع صديقه (عبده) وعدم حضور الدروس بل قضاء الوقت في اللعب وعند عودة التلاميذ يعود إلى البيت ليوهم أهله أنه كان في

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص29

² نفسه ، ص29

³ نفسه، ص30، 31

المدرسة إذ يسلك جبرا سلوك الكذب الفعلي لا القولى فقط هنا. فهو يقول: "وبقينا أنا وعبداه لعدة أيام ننزل إلى الوادي. أو نتسكع في ساحة المهدي، وفي أوقات انصراف أولاد المدارس نعود إلى البيت، لكي نوهم أهلنا أننا ما زلنا نواظب على الدوام في المدرسة"¹

__ الطفل (جبرا) وصديقه (عبداه) ملّا من المدرسة لكنهما لم يصرحا لأهليهما أنهما لا يذهبان خوفا من العقاب وتوقعا لما يترتب على هذا الفعل، فلجأ (جبرا) إلى الكذب الفعلي وهو الانتظار حتى عودة أولاد المدارس ثم الذهاب إلى البيت لكي لا يشعر الأهل بشيء، لكن الأم عرفت وعاقبته بالضرب والحرمان من الغداء والتوقف عن الذهاب إلى المدرسة، أما الأب فكان عقابه مختلفا بأن غير له المدرسة لأن المعلم جاره ويمكنه مراقبته من خلاله.

__ قال جبرا: "وقرر أبي ذلك المساء أن يرسلني إلى مدرسة السريان الكاثوليك التي يعرف معلمها *فهو جارنا* وسيعلم منه إن كنت أداوم على الحضور وأتعلم الألف باء كالأوامم..²"

__ إذن هذه بعض التفسيرات لبعض السلوكات الطفولية التي رواها لنا جبرا من خلال الحديث عن حوادث يومية وقعت له. حيث أنه كما قال في مقدمة السيرة أنه يتحدث بمنطق طفولي بحت لا يعقّب ولا يحلل، بل ترك هذه المهمة للقارئ الذي يقرأ السيرة ليفسر ويحلل كما يشاء ومن أي منطق شاء. لكن لا يعني هذا أن جبرا كان يذكر هذه الأحداث عشوائيا بل كانت مقصودة لأنه اختارها من بين العديد من المواقف التي حدثت له في تلك الفترة والمترجمة في ذاكرته لما رأى فيها من صراعات نفسية في حياة الطفل جبرا والتي ربما بشكل أو بآخر ساهمت في تكوين شخصية (جبرا) الأديب أو جبرا الإنسان الذي يعيش صراعا دائما مع الغربة ويحنّ إلى تلك الطفولة التي يرى فيها مرآة

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص30

² نفسه ، ص31

واضحة للنفس لا تشوبها شائبة. ذلك الصراع بين الذات والآخر، وبين الذات والمحيط، بل وبين الذات والذات تشكلت لبنته الأولى من حياة (جبرا) الطفل واستمر في النضوج والتراكم حتى أدى إلى غربة نفسية حادة، جعلت ذات الأديب تحن إلى المنطلق الأول ليُعيد بنائه من جديد عليها تفهم سر هذا الصراع. هناك مرحلة هامة في حياة الطفل تسمى (مرحلة المرأة) حين يتعرف على ذاته في المرأة فتتجلى له أوهامه عنها قبل أن تتكشف أمامه، وسيظل يعيد تشكيل ذاته في عيون الآخرين وفي مآياهم دائما، وما الكذب إلا محاولة لإنقاذ تلك الصورة وانتشالها من السقوط في عيون الأم خاصة. ولعله هنا يريد أن يكون جميلا في عيناها دون غيرها فيلجأ للكذب بنزعة أديبية مضمرة.

2. تجليات بعض العقد النفسية في سيرة جبرا:

ـ قبل الكشف عن بعض العقد النفسية التي لمسناها من خلال قراءتنا لسيرة جبرا. أردنا أن ننوه هنا أن ما سنقوم به يبقى مجرد اجتهادات فقط وهو يعبر عن رؤيتنا الخاصة لهذه العقد. إذ نحن -كما أشرنا سابقا- لسنا بمحللين نفسانيين بل إننا ننظر من زاوية تحليلنا الأدبي النقدي. كما أن هذه العقد النفسية التي نتحدث عنها هي كانت في الأول نظريات أو نتائج تحليلات لعلماء النفس أو أطباء علم النفس، وما تطبيقاتها على الأدب والفن إلا تعبيراً عن رأي المحلل الخاص. لذلك نحن هنا حاولنا المزج بين هذه النظريات كونها علما مجردا وبين محاولة إسقاطها على النتاج الأدبي الذي بين أيدينا، إذ سنجد ولا شك تباينا واختلافا بين رؤيتنا ورؤية محللين آخرين، فلربما ما سنراه نحن عقدة نفسية سيقول عنه آخر أنه مجرد سلوك عادي والعكس صحيح، كما يجب علينا ألا ننسى أن الطفل جبرا لا يمثل أمامنا شخصا ونحن لم نعش معه بل اعتمدنا على ما كتبه فقط. أي على إسقاط ما عاشه في خطابه اللغوي. وحرى بنا ألا نربط هذا السلوك أو الدوافع بكتابها، بقدر ما سنرصدها مجسدة في العبارات، دالة على ارتباطها التفاعلي ببقية عناصر النص أكثر من دلالتها على شخصية كاتبها. ويكفي أن نشير لقوة حضورها وأثرها الفعال في

النص. لأننا حين نريد أن نعزوها لكاتبها نغفل أن اللغة ليست دائما كاشفة لخبايا النفس، بل قد تكون حاجبة، أو مراوغة مخاتلة لما تودّ أن تصرح به.

لذلك فإننا أثناء تحليلنا للأحداث التي ذكرها جبرا في السيرة فإننا وجدنا هناك تفاوتاً واضحاً بين تجليات هذه العقد وذلك حسباً لعدة عوامل منها نفسية وحتى اجتماعية وبيئية وغيرها. وسنورد هذه العقد كالاتي:

- **عقدة أوديب:** تعتبر من بين أكثر العقد النفسية انتشاراً وشهرة، ولقد التصقت بالأعمال الأدبية والفنية التصاقاً كبيراً، ونحن سنشير لها هنا إشارة بسيطة " فعقدة أوديب تتمثل في الميل الجنسي نحو الأم وكره الأب والغيرة منه في نفس الوقت، ويسمى فرويد هذه الحالة بعقدة أوديب نسبة إلى الملك أوديب الذي روت الأسطورة اليونانية عنه أنه قتل أباه وتزوج أمه"¹

كما يعرفها (روجيه موكيالي) في كتابه: العقد النفسية أنها: "الامتلاك الحصري لأحد الأهل(عادة للأكثر تسامحاً أو للجنس الآخر مع خجل بالنسبة للآخر)(الأقصى أو صاحب الجنس نفسه"²

من خلال هذين التعريفين سنحاول إسقاط هذه العقدة على مواقف وأحداث في السيرة نرى أنها ربما يكون لها ارتباط بها. وكما أشرنا سابقاً فإن هذه الإسقاط يبقى مجرد تحليل ورأي شخصي، لأننا نحن الآن نرافق جبرا من خلال ما قاله هو لنا فقط ولسنا نتبعه شخصياً" إذ أن كتاب السيرة الذاتية يستحضرون هذه الوقائع ويستدعونها

¹ سيغموند فرويد، معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الكويت، ط5، ص59

² روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: مورييس شربل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د.ط، ص37

من الأعماق البعيدة القابعة في الذات وهذا ليس أمرا سهلا لأن ذاكرتهم ليست آلة صماء تسجل الأحداث دون تبديل أو تمويه¹

من خلال قراءتنا للسيرة لفت نظرنا موقفان أو ثلاثة ربما نستطيع أن نقول عنهما أنها يعبران عن عقدة أوديب عند جبرا:

الأول: التعلق الكبير لجبرا بجده، إذ يقول في هذا "كانت لي علاقة خاصة بجدي من وراء ظهر أُمِّي"² في هذا الموقف نرى جبرا يصرح بعلاقته الكبيرة بجده والتي تصل إلى حد المحابة والعداوة مع الأم في سبيل إرضاء الطرف الآخر فجبرا هنا يريد أن يمتلك جده والتي ربما يشعر الطفل أنها تعوض علاقة الأم.

الثاني: يحدثنا جبرا عن حادثة مرض أمه وكيف ذهب هو لإحضار الطبيب وكيف كان خائفا عليها، لدرجة أنه تأخر عن المدرسة، وقد غامر بذهابه إلى بيت الحكيم الذي يمقته لشخصه وللحمار الذي يربطه قدام بيته والذي كان جبرا يهابه وعلى مدى الخطر الذي تعرض له بسبب هذا.

يقول جبرا: "لم تقم بيني وبين هذا الطبيب أو حماره أية مودة.. وذات مرة أصيبت أُمِّي بوعكة شديدة... ولم أدرك أن الأمر خطير على نحو. لما جازفت بدخول العمارة التي يقيم فيها الحكيم... تشجعت واقتحمت طريقي إلى الداخل..."³ هنا نرى جبرا يخاف خوفا شديدا على أمه حين مرضت لدرجة أنه جازف بأمر خطير، إذ حدثنا سابقا عن حادثة ركل الحمار له في موقف مبكي، فجبرا هنا يأخذ دور الأب إذ من

¹ خليل شكري هياص، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص130، بتصرف

² جبرا، البئر الأولى، ص24

³ نفسه، ص34

المفترض أن أبا جبرا هو الذي يحضر الطبيب ويقوم على علاج زوجته لكن الطفل هو الذي تقمص دور الزوج ليحظى بالمكانة التي يريدها عند أمه.

الثالث: يحدثنا جبرا عن عادة نومه ملتصقا بصدر أبيه، وهو صغير الأسرة آنذاك، وهذا الأمر غريب نوعا ما إذ أن الأطفال عادة ما يكونون أكثر التصاقا بالأمهات في سنواتهم الأولى (خاصة الذكور منهم) ولا يفارق الواحد منهم الأم في النوم إلا بصعوبة كبيرة. لكن جبرا هنا نراه يعمل العكس إذ يقول: "... يوم أفقت على برد شديد. إذ غادر أبي الفراش. وكنت أنشد الدفء على صدره فلا أنام إلا بقربه"¹

هنا يمكننا تفسير هذا السلوك على نحوين:

1. قرب جبرا الكبير من أبيه وتعلقه به حد الامتلاك ومنعه عن الآخرين. وهذا نوع من عقدة أوديب حسب تعريف (روجيه موكيالي) كما أشرنا سابقا "وهذا ما يسميه جورج طرابيشي بعقدة أوديب المعكوسة التي يعاني فيها الابن من الاضطهاد الأموي بالتماهي مع أبيه"²

2. يفسر أن هذا التعلق إنما هو رد فعل عكس (لعقدة أوديب) إذ أن جبرا هنا يشغل المكانة التي كان من المفترض أن تشغلها الأم فهو يلتصق بأبيه لإبعاده عن أمه والانشغال به هو بدلا من زوجته لتبقى المساحة فارغة له ليلجأ إليها وقت شاء، إذ يحدثنا في حادثة مرضه من عينيه وقت اعتنت به أمه ونام على صدرها نوما هنيئا رغم الألم الذي في عينيه فيقول: "ومرة أخرى أخذتني في حضنها، وأسقطت القطرة في عيني... ولما كانت ما تزال تُرضع أخي عيسى... أخذتني بجانبها وأخرجت نهدها وقطرت من حليبها في عيني فشعرتُ بشيء من

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى ، ص45

² جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص55

البرودة والراحة. ولكني ما كدت أغفو قليلا على صدرها حتى استيقظت مرة أخرى... ثم مسحت عيني وخدي وأرقدت مرة أخرى بجانبها، وعلى جانبها الآخر سرير أخي الطفل، وراحت تربت على صدري وتترنم لي، كأني رضيع آخر، ونمت.¹

فرغم أن جبرا يخبرنا سابقا أنه دائم الالتصاق بأبيه لكنه يحدثنا الآن أنه لا يجد الراحة إلا في حضن أمه، إذ هذا الحزن يعيده إلى طفولته الأولى حيث كان رضيعا، ينام في اطمئنان وراحة ترجعه إلى الكينونة الأولى وهي الأم.

- عقدة النقص:

قبل لمس مواطن التعريفات والمعلومات النفسية نتكلم عن عقدة النقص خاصة لدى الأطفال حيث عرفها روجيه موكيالي قائلا: " هي التأكيد الصادق بأن الشخص ليس على المستوى المطلوب وبأنه غير كفؤ وبأنه محكوم عليه هكذا..."²

وتظهر هذه العقدة كثيرا عند الأطفال لأن الطفل منذ نعومة أظافره يحس بالعجز وأنه دائما بحاجة للآخرين)³

وسنحاول هنا استقصاء تجليات هذه العقدة في سيرة جبرا من خلال بعض الأحداث التي حدثنا عنها:

في أول السيرة عندما حدثنا جبرا عن زيارته للكنيسة أول مرة ورأى الأطفال والراهب يقومون ببعض الطقوس، وهو لم يكن يعرفها قال: "مع أنني لم أكن أعرف

¹ جبرا، البئر الأولى، ص92

² روجيه موكيالي، مرجع سابق، ص100

³ الشعور بالنقص في ضوء النظريات العلمية، مقال: المؤلفة: إيمان نعيم شعير، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، كلية التربية والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد1(ديسمبر 2009)، بتصرف تاريخ النشر 2009، 12، 31، تاريخ الإطلاع: 15 أفريل 2023، على الساعة 15:15 صباحا

ما الذي يرتلون بالسريانية.... وتمنيت لو أنني أصلي أنا أيضا"¹ فجبرا هنا يصف نفسه بالدونية لأنه يرى أنه ناقص معرفة وأن الأطفال في الكنيسة أكثر تعلما وفهما منه.

يواصل جبرا حديث عندما التقى مع الحكيم الرومي الذي سيعالج أمه والذي أخذ يحدثه بلهجة رومية لم يفهم منها الكثير في قوله: "لا أذكر كلماته بالضبط التي لم أفهم منها الكثير أصلا، بسبب لهجته الرومية..."²

ولقد لمسنا أكثر تجليا لهذه العقدة عندما كان جبرا يحدثنا عن أخيه يوسف فهو يرى فيه الفتى المثالي في كل شيء، بينما يرى نفسه بجانبه مجرد طفل لا يفقه شيئا وهو محتاج له في كل الأحوال. ولقد ذكر جبرا الكثير من الأحداث والمواقف التي تؤكد هذا الأمر نذكر منها:

بداية حديثة عن أخيه يقول فيه: "كان أخي يوسف يكبرني بأربع سنوات، ويبدو لي مع أصدقائه أنه ينتمي إلى عالم غير عالمي"³ فالطفل جبرا هنا يحس بالنقص لأنه لا ينتمي إلى هذا العالم. ويرى نفسه أنه تابع لأخيه ثم يقول لنا في حادثة أخرى تحدثنا عنها بالتفصيل في عنصر سابق أنه يحس بالأمن عندما يكون مع أخيه، وأنه تحت حمايته يقول: "أدرك يوسف ما أنا فيه من بؤس، وقال: أتبكي؟ من ضربك؟ قل لي من؟ حتى أكسر لك رأسه"⁴ ثم يواصل قائلا: "جابهني، وأمسك بكتفي، وعطت أنا في

¹ جبرا، البئر الأولى، ص21

² نفسه، ص35

³، ص38

⁴ نفسه، ص42

بكائي، غير أنه قال: اسكت ! يلعن أبو الكتاب! بكره بجيب غيره. بس اسكت، اسكت والتفت حوله يمينا ويسارا بكبرياء قال: "لا أريد أن يراك أحد يوما تبكي أبدا! فاهم؟"¹

في بداية الأمر يبدو لنا جبرا هنا يشيد بقوة أخيه وحب له ومدى العلاقة الوطيدة بينهما، لكن في الحقيقة نستشف شعورا بالنقص يطرحه جبرا من خلال أسئلة لماذا لا أستطيع حماية نفسي؟ لماذا أحتاج إلى أخي؟ لماذا أنا ضعيف؟ لماذا أخي أقوى مني؟

لماذا هو أحسن مني؟ لدرجة أنه يسامحني على أخطائي معه؟

هذه الأسئلة تدور في نفس جبرا ومردّها واحد هو الشعور بالنقص.

لا يكف جبرا عن إخبارنا بهذا في جميع فصول السيرة، إذ يشير لنا إلى تفوق أخيه في الدراسة ومدى ذكائه ومهارته فيقول: "أعلى الصفوف وأقربها إلى المعلم هو الأول. وفيه أخي يوسف"² ولا يكف جبرا عن مدح أخيه في إشارة منه إلى أنه أقل منه وهو الأفضل: "ودون أن يخبر أحدا في البيت، قصد يوسف ، ذات صباح مدرسة بيت لحم الوطنية ووجد هناك مديرا استقبله في الحال وأدخله في الصف الثالث الابتدائي"³، هذا العالم الجديد الذي دخله يوسف كان سببا في دخول جبرا إليه فلولاً تميز أخيه وتفوقه في المدرسة لما كان جبرا قد قُبِلَ في هذه المدرسة إذ يقول: "جاء معلم طويل القامة... وقيل لي هذا المعلم جبر، تقدمت منه مستحيا، وقلت، ولساني يكاد ينقصد في فمي وقلبي يضرب ضلوعي بحدة: (أنا أخو يوسف إبراهيم)⁴ فجبرا مازال غير قادر على إثبات ذاته بعد إلا بمعية أخيه، يشعر بالتبعية الكلية له وأنه لا يمكنه فعل شيء دونه.

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص43،42

² نفسه، ص51

³ نفسه ، ص121

⁴ نفسه، ص125

لمسنا أيضا تجليات أخرى لعقدة النقص في سيرة جبرا في مواقف أخرى سنوردها مختصرة كالآتي:

"إنني جعلت أدرك أمورا خطيرة، مهما تكن عسيرة على عقلي الطفلي"¹ يستصغر عقله وقلة إدراكه.

"وأدركت أنني لن أهتدي إلى بيت عمّة صديقي في تلك الشعاب مهما حاولت"² يبين لنا عدم قدرته على معرفة الطريق وقلة حيلته واستسلامه.

يقول: "ودفع شهادة كتابه المفتوح أمامي لكي أشاركه فيه، وأنا لا أفقه شيئا مما يقوله المعلم"³ يشعر بالنقص لعدم فهمه ما يقوله المعلم، بينما زملائه يفهمون ويشاركون المعلم الدرس.

في حديث آخر يقول جبرا: "وهنا سألني أبي: "قل لي، كتب التاريخ التي بتقرأها أنت، وأخوك شو بتقول عن ويلات أيام زمان؟"⁴

"وأدركت ساعتئذ أن أبي أعطاني ما هو أكبر من حجي بكثير"⁵ يشعر بالخجل من عدم الإجابة ومن خيبة الظن التي تركها في نفس أبيه.

إذن من خلال هذا نستشف تجليات كثيرة لهذه العقدة في نفس جبرا الطفل، وأنه كان يشعر بالضعف والدونية أمام كثير من الناس المحيطين به، وحتى أمام نفسه. لكن جبرا لم يوضح لنا هذا الشعور بل أورده لنا على شكل تعبير عن حالته أثناء هذه

¹ جبرا، البئر الأولى، ص 95

² نفسه، ص 105

³ نفسه، ص 127

⁴ نفسه، ص 163

⁵ نفسه، ص 163

المواقف وما يخالج صدره آنذاك والذي لم يكن جبرا نفسه يعرف أنه شعور بالنقص وأنه يعاني من هذه العقدة.

- **عقدة النرجسية:** قد يختار القارئ لهذا البحث عن إيرادنا لهاتين العقدتين معا (النقص والنرجسية) لكن ما نؤكد هنا أن هذه الأخيرة تتكون معظم أسبابها من الأولى، إذ أن الطفل أو الشخص الذي يشعر بالنقص يحاول التعويض عن هذا في محاولة منه لإثبات ذاته حتى يعتاد على هذا السلوك الذي يؤدي إلى النرجسية. والنرجسية كما يعرفها علماء النفس هي الرضا والإعجاب والحب الكبير للذات وتقديرها على حساب الآخر أو رغبة من النرجسي في إظهار تميزه عن الآخرين وتنسب هذه العقدة إلى الأسطورة اليونانية التي تتحدث عن الفتى (نرسيس) الذي كان صيادا وسيما ومن كثرة إعجابه بذاته لعنته الآلهة ومسخته.

وقبل إيرادنا لبعض تجليات هذه العقدة في سيرة جبرا علينا أن ننوه لأمر فيما يخص كتاب السيرة الذاتية إذ يرى كثير من النقاد والمحللين أن كتاب السيرة الذاتية جميعهم يعانون من هذه العقدة النرجسية إذ أنهم بكتاباتهم لحياتهم يرون أنها مجموعة من التجارب التي تستحق المعرفة من الطرف الآخر، وأن فيها ما يميزها ويجعلها تجارب قابلة للنشر في شكل ملحمي وبطولي، يقدم فيها السارد نفسه بطلاً في ملحمة حياته ويدعو القراء للاحتفاء به، والفخر بإنجازاته. وهذا ما فعله (جبرا) من خلال كتابته لسيرته، إذ يرى أن في حياته التي عاشها ما يدعو للاهتمام والرواية وتقديمتها للآخر بشكل يجعله مستثاراً بأحداثها ومواقفها، والتغني بالذات حتى ولو عن طريق سرد معاناتها وعذابها الذي يفصح عن مدى صبرها وتحملها، وخلقه للإنسان المبدع المتميز في تلك الظروف. وإذا كان في أسطورة نرسيس بُعداً مرآوياً ففي السيرة الذاتية انعكاس لمرآة السرد عن ذات كاتبها. ولقد لمسنا بعض هذا من خلال الكثير مما يقوله (جبرا) عن نفسه في هذه السيرة والذي يمكننا إيرادها كما يلي:

1. كثيرا ما تحدث (جبرا) عن نفسه في المدرسة وعن تميزه واجتهاده فيها. فكان في كل مرة يتغنى بذاته ويرأها مميزة عن الآخر بين السطور ففي قوله: "وجاء وقت كلفني فيه أنا أيضا بتعليم مجموعة منهم القراءة-كنت عندها في الثامنة من عمري وكان ذلك أول عهدي بالتدريس، مما جعلني أحلم لسنين عديدة بعد ذلك بأن أكون معلما، كأفضل ما يمكن أن أكون في الحياة"¹ احتفاء واضح بالذات، من حيث هي متمكنة، لها قدرات تفوق قدرات الآخرين (كلفني) فالتكليف لا يكون إلا لصاحب المهارة أو الخبرة ومن حيث هي مفكرة ومقررة وقراراتها صائبة في قوله "كأفضل ما يمكن في أن أكون في الحياة"

2. لا ينفك (جبرا) يتغنى بذاته في كامل فصول السيرة فنجد دائما يصف لنا نفسه بوصف المتميز، الذكي، الذي يفوق أقرانه في كل شيء حتى المتميزين منهم إذ يقول: "وبعد أن شاركت رفقتي في بضعة تمارين، اختارني الأب دوماجي قائد للفصيل. فكنت أقف على رأس مجموعتي.....وفي الاستعراضات التي كان بعضها يقام على مسرح الدير الداخلي، كنت الصبي الذي يشكل رأس الهرم البشري..²"

3. عندما يحدثنا (جبرا) عن تجربته المميزة في (مدرسة بيت لحم الوطنية) حيث وجد هناك ذاته، وعرف الكثير عنها مما لم يكن يعرفه من قبل، يقدم لنا هذه الذات في أبهى ما تكون عليه، تلميذ متميز مجتهد، سريع الإدراك، ذكي، محبوب، يتعلم بسرعة، يتفوق على زملائه، بل حتى إنه يحقق المستحيل أحيانا، سرعان ما استحوذ على قلوب كل من في المدرسة، يقول: "نزلت إلى اللوح،

¹ جبرا، البئر الأولى، ص148

² نفسه، ص72

وكلي قلق وخشية، وناولني هو قطعة الطباشير وكتبت beautiful وهتف المعلم فهيم رائع ودهش المستر فارل"¹

إذ أن (جبرا) هنا يذيل هذه الصفحة أنه التقى بالمعلم فهيم بعد حوالي عشرون عاما وأنه أول ما ذكره به هو هذه الحادثة.

كل هذا التميز جعل (جبرا) يحتل المراتب الأولى دائما في صفه وأخذ ينافس الأوائل، لكنه رغم ذلك يصّر لنا بأنه لا يحب المنافسة، وأنها بعيدة عن تفكيره وطريقته في الحياة، وهذا لاشك. ضرب آخر من ضروب التغني بالذات إذ يتصاعد (جبرا) بذاته حتى يرى فيها ما لا يراه في الآخرين، بل يرفعها لدرجة أن يجعلها تتخلى عن أمور وسلوكات هي في الحقيقة تناسب عمره ووضعه، بل هي من سجيّة الطبيعة البشرية، لكن (جبرا) يقدم هذا التميز بشكل مختلف عن الآخرين، إذ أن كل الأطفال في المدرسة وخاصة النجباء منهم يمتلكون روح المنافسة بينهم، أما هو فلا، لأن هدفه كان أكبر وأسمى من أن ينافس أحدهم يقول في هذا: "وتكرر هذا الحدث في سنواتي الدراسية اللاحقة، مع طلاب كانوا حقا أذكاء ومبرزين،... كانت روح التنافس الطلابي في الصف تدفعهم دفعا عنيفا في الوقت الذي لم يكن يهمني إلا أن أتابع دروسي ومطالعاتي، على طريقتي وسجيتي، لا أنافس أحدا، ولا آبه لمنافسة أحد"²

ويظل (جبرا) إلى آخر السيرة وهو يصور لنا نفسه بصورة الفتى البارِع في كل شيء حتى في الفنون كالرسم والمسرح. الطفل الذي عاش حياة الفقر لكنه استطاع أن يتغلب عليها ويشق لنفسه طريقا في تشعبات الحياة الصعبة ليصل إلى ما وصل إليه. ثم يكتب لنا كل هذه التجارب والانجازات في سيرته الذاتية التي لم يضمها كتاب البئر الأولى فقط بل العديد من الكتابات الأخرى، وهذا هو تجلي النرجسية ذاتها.

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص130

² نفسه ، ص137

3. تمظهرات الأنا من خلال علاقتها مع الآخر في سيرة (البئر الأولى):

استنادا لما قام به سيغموند فرويد من تحاليل نفسية للشخصية وما خلص له بأن قسّم الحياة النفسية للشخص إلى ثلاثة أقسام وهي الهو، الأنا والأنا الأعلى. وما يربط هذه الأقسام من علاقات تتبدى في أغلب الأحيان في شكل صراعات نفسية ينتج عنها ما يظهر من شخصية الإنسان من سلوكات تفسر دائما حسب (فرويد) إلى وجود تنافس حاد بين هذه الأقسام يتمثل في أيها يظهر للعلن. والتي غالبا ما يفوز فيها الأنا والذي يمثل الحياة الشعورية الواعية التي تتشكل عبر التفاعل مع الواقع وهذا التفاعل قد يكون ايجابيا أو سلبيا. أي قد تتقبل الأنا الواقع أو قد ترفضه، لكن هذا الرفض لا يكون ظاهرا بل يكون متوقعا في شكل تصرفات وسلوكات لا يمكن فهمها إلا إذا خضعت لتحليلات نفسية يمكن من خلالها استنتاج دوافعها وتأثيرها في تكوين شخصية الإنسان. وطبعا هذه السلوكات غالبا ما تكون مرافقة للإنسان منذ مرحلة الطفولة والتي تؤدي بدورها إلى تشكيل شخصيته.

ولقد لاحظنا من خلال قراءتنا لسيرة (البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا وجود الكثير من هذه الصراعات والتي كان (الأنا) والمتمثل في الطفل (جبرا) محورها، إذ تتمظهر الأنا تمظهرات مختلفة حسب علاقتها مع الآخر ويمكن رصد هذه العلاقات كالاتي:

1.3. الأنا المتمردة (علاقة جبرا مع أمه):

لعل أكثر ما يشد الانتباه أثناء قراءة السيرة الذاتية لجبرا هو حضور شخصية (الأم) بشكل لافت في كل ما يرويهِ الكاتب من أحداث، وهذا الشيء طبيعي لأن الأم باعتبارها نقطة البداية التي تشكل حياة الإنسان فهي لازمة الحضور كمحور رئيسي في كل حياته، فالإنسان يتطور ويكبر تسعة أشهر في بطن أمه ويرتبط معها بحبل وثيق يمدّه بالحياة هو الحبل السري، أو ربما بعبارة أخرى هو الحبل السري ذلك

الرابط الذي يجعل الإنسان وخاصة في مرحلة الطفولة دائما وأبدا مرتبطا بكيانه الأول.

ولربما هذا الحضور الفعال (للأم) في سيرة جبرا مرده لسببين، السبب الأول هو افتقاد الأم حياتيا والحنين إليها، أو افتقادها روحيا. مما يجعل الرجل جبرا يروي عن الطفل (جبرا) ويحدثنا عن أمه بشكل يكاد لا ينقطع. مشيرا في كل ذلك إلى علاقته هو (جبرا) الطفل المتفاعل مع الحياة مع شخصية (الأم) المسؤولة عنه.

أي تصور لنا تلك العلاقة بين الأنا والآخر. والتي تتسم في أغلب الأحيان بالصراع والتمرد، بوصف الأم تمثل السلطة العليا في البيت، تراقبه وتمنعه من فعل كثير من الأشياء وبوصفه هو طفل متمرد يتطلع إلى حياة أفضل وإلى حرية أكثر. فتمظهرت الأنا في علاقتها مع الآخر في هذا الخط بوصفها الأنا المتمردة التي كل ما مُنعت عن فعل شيء من طرف الآخر رغبت فيه أكثر.

ويمكننا رصد هذه التجليات والتمظهرات من خلال العديد من الأحداث والمواقف التي يحدثنا بها (جبرا) من بينها:

الحادثة الأولى: تكلم جبرا في الصفحات الأولى من السيرة عن حادثة التحاقه بالمدرسة لأول مرة وكيف أن المعلم طلب منه إحضار دفتر وأدوات كتابة ليكتب بها الحروف، فلجأ الطفل إلى أمه لكن قابله بالرفض جاعلة من طلبه مستحيلا. لكن الطفل يلجأ لجده لتوفر له ما طلب في صورة من صور التحدي قائلا بلسان حاله: "سأحصل على ما أريد، بل سأحصل على ما لم تعطني أنت إياه"

يقول جبرا: "عندما دخلت إلى البيت كانت أُمي تتأمل في الطنجرة، وتخلط ما فيها وقالت: "أهلا بابن المدرسة"

قلت: "يمه، المعلم يقول أن علي أن آخذ معي دفترا وقلمًا للمدرسة"

"صحيح؟ ومن أين آجي لك بالدفتر والقلم؟"

"الدفتر والقلم بنصف قرش. هكذا يقول الأولاد"

"وأنا من أين لي نصف قرش؟ يلا أقعد وكل، وبلا دفتر وبلا قلم..."¹

ويواصل جبر حديثه: "وعدت إلى البيت ووجدت جدتي في الحاكورة تلم الغسيل، ونظرت إليها راجيا فهمتي في الحال، ودون أن تقول كلمة واحدة، وضعت يدها في عبّها وأخرجت منديلا معقودا، وحلت عقدتين وانفتح المنديل عن أربع أو خمس قطع نقدية، التقطت منها نصف قرش مدورا مثقوبا، وقالت: " خذ ولا تخبر أمك يلاً من قدامي عنفص"²

الحادثة الثانية: يروي جبرا عن حادثة حصوله على هدية ثمينة بالنسبة له، وهي زوج من الأحذية من نوع البوتين والتي حصل عليها كمكافأة له عن التزامه وحضوره الدائم إلى الدير الذي كان يديره الأب (عودة) الذي اتفق مع زميله (دوماجي) على إعطاء هدايا للأطفال الذين يُثبتون أكثر حضور للدير، وقد حصل جبرا على هدية لم يكن يحلم بها طيلة حياته، وهي زوج من الأحذية من نوع بوتين، إذ فرح الطفل فرحاً عظيماً بل وكل العائلة أيضاً. لكن فرحة الطفل لم تدم طويلاً لأن أمه منعتة من لبس الحذاء قبل يوم العيد والذي ما زال بعيداً، لكن الأم أصرت على رأيها ولم تترك الصبي يلبس الحذاء، يقول جبرا: "عندما أفقت وأردت لبس الحذاء. قالت أُمي: "لم لا تتركه حتى يوم العيد، فتلبس فيه شيئاً جديداً؟"

قلت: "ولكن يوم العيد ما زال بعيداً"

¹ جبرا، البئر الأولى، ص25

² نفسه، ص26

قالت: "أسبوعين، أو أقل"¹

ويواصل (جبرا) سرد قصته مع الحذاء قائلا أن الأم لم تكتفي بمنعه من لبس الحذاء قبل العيد فقط. بل وبتدبير منها اتفقت مع الأب لبيعه وشراء مكانه حذاءً عادياً أرخص منه بكثير لسد متطلبات العيش. الأمر الذي أزعج الطفل (جبرا) وجعله يبكي. يقول: "... ولذا عندما عدت من المدرسة ظهيرة ذلك اليوم كانت أمي قد اتفقت مع أبي على بيع الحذاء..."

قالت أمي: "سنستطيع أن نبيع الحذاء ونضمن لك حذاء آخر"²

قلت باكياً: "كيف؟ كيف؟"

قالت: "سأخذك إلى المدينة وأشتري لك حذاء على حجم قدميك من حارة اليهود، يقولون أن الحذاء هناك لا يكلف أكثر من قرشين"³

"لم نجد حذاء بذلك الثمن لم يكن مرقعاً، فسلمنا أمرنا لله — وسلمت قدمي للفردتين البائستين. وعدنا إلى باب الخليل"⁴ لم يعجب أحد في البيت بحذائي (الجديد) ونفضته من قدمي كمن ينفض قيدا يُكبله، وانطلقت حافياً في اتجاه (البحر)... أحسست أن ملاك الشر يتحنح ويتململ فوق كتفي اليسرى، وأنه سيقول كلاماً يجب ألا أسمع، وبقي ملاك الخير صامتاً وأنا أطرطش الماء بقدمي الحرتين"⁵

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص77

² نفسه ، ص78

³ نفسه، ص79

⁴ نفسه ، ص80

⁵ نفسه، ص80

من خلال هاتين الحادثتين اللتين يرويها لنا جبرا نستوضح مدى الصراع القائم بين الطفل جبرا كإنسان له أحلام ومتطلبات وشكل حياة يريد أن يحيها وبين الأم التي تمثل السلطة الرادعة والواقفة في وجه هاته الأحلام بقصد منها أو عن غير قصد، لكن (أنا) جبرا لا تقف ساكنة أمام هذا الردع، بل تقابله بتمرد ينجلي في أشكال كثيرة، فمرة يظهر لنا في شكل عناد يصطنعه خبث وذكاء كما في الحادثة الأولى، إذ حصل جبرا على ما رفضته أمه من خلال تمسكه وخبثه، ومرة يظهر لنا، في شكل انتفاض وتطلع للحرية كما في الحادثة الثانية.

2.3. الأنا المنسجمة (علاقة جبرا مع جدته):

مذ وعينا على الدنيا ونحن نعرف أن الجدة هي الصدر الحنون والقلب الرحب والنفس الواسعة التي تأوي أحفادها وتوفر لهم الأمان والراحة.

إذ يتعلم الإنسان منذ طفولته عن قصص تحكي عن الجدة ودورها في تكامل وتماسك الجو الأسري وأنها الملجأ الذي يلجأ إليه الأطفال دائما وأبدا للهروب من الأذى حتى ولو كان من أقرب الناس مثل الأم. الأمر الذي يولد صراعا دائما وتذبذبا في تربية الأبناء بين أمهات يتطلعن لأن يكون أبنائهن مهذبين وبين جدات همهن الوحيد أن يكون أحفادهن راضين ومرتاحين.

من هذا المنظور يصور لنا جبرا علاقته بجدته من خلال أحداث وقعت له في طفولته يرسل لنا بها رسالة محتواها مدى التوافق التام بين ذات (جبرا) الطفل وذات الجدة التي يربط علاقتهما انسجام تام بين الأنا والآخر.

وقد أكد لنا جبرا هذا الانسجام في العديد من المواقف والأحداث نذكر منها:

الحادثة الأولى: تحدث (جبرا) عن حادثة دخوله لأول مرة إلى المدرسة عندما طلب منه المعلم إحضار دفتر لكنه لم يستطع الحصول على ثمنه من أمه بينما تكفلت الجدة بإعطائه

الثنى في مؤامرة بينها وبين حفيدها بإخفاء الأمر عن الأم. يقول جبرا: "وعدت إلى البيت، ووجدت جدتي في الحاكورة تلم الغسيل، ونظرت إليها راجيا، فهمتني في الحال... وقالت: "خذ ولا تخبر أمك"¹

الحادثة الثانية: عندما عاد جبرا في أحد الأيام من المدرسة وقت الظهر وبقي في البيت حتى ظنت الأم أنه تأخر على موعد العودة. ولكن الجدة دافعت عنه طالبة منها تركه يستريح، يقول جبرا (دق الظهر) فجأة فرحت راكضا إلى البيت ورحبت جدتي بابن المدارس وقالت: "طبخت لك اليوم أحسن عدس. احضر بصلة واكرها، ورشها بالملح"²...وأكلت حتى اتخمت، واستلقيت على ظهري ففرّت بي أمي: (قم قم إلى مدرستك) أم أنك نسيت؟..."

وقالت جدتي: "مهلك على الصبي. خليه يستريح قليلا"، فقالت أمي: (والله أفسدته)³

الحادثة الثالثة: عندما عاقبت الأم (جبرا) عن كذبه بشأن دفتره الذي مزقه وبشأن هروبه من المدرسة، وذلك بضربه وحرمانه من الطعام، لكن الجدة تدخلت بصفتها الحارس للطفل، يقول جبرا: "...ورغم حماية جدتي (أكلت) قتله من النوع الفاخر، وكل الذي استطاعت جدتي أن تفعله هو أن تدس في يدي، وأنا أبكي في الحاكورة، قطعة خبز وبندورة ودفعنتني إلى الهروب..."⁴

إذن فأنا (جبرا) كانت راضية ومنسجمة مع ذات الجدة التي كانت دائما ما تقف موقف المحامي والمدافع عن الطفل، ففي الحادثة الأولى تبرز علاقة الانسجام هذه عن طريق الرجاء من الأنا والقبول والتفهم من الآخر، في قوله (راجيا) وقوله: "فهمتني في

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص26

² نفسه ، ص30

³ نفسه، ص30

⁴ نفسه، ص31

الحال"، والحادثة الثانية تبرز هذه العلاقة في شكل سكون من الأنا وتحرك من الآخر، جبرا لا يحرك ساكنا والجدة تدافع عنه ضد أمه، أما في الحادثة الثالثة فتظهر هذه العلاقة في شكل احتواء ومواساة من الآخر، فجبرا حزين، معاقب والجدة تواسيه وتعوض حرمانه.

3.3 الأنا المتطلعة (علاقة جبرا مع أخيه يوسف):

الأخ سند: كثيرا ما نسمع هذه الكلمة فكنا نسمعها منذ صغرنا لكن لم نع معناها إلا عندما كبرنا، وفهمنا دور الأخ في حياة أخيه، فهو المُعين والسند الذي يتكئ عليه، إذا ضعف ظهره وأصابته مصيبة، يفرح لفرحه ويحزن لحزنه ويعاونه ويساعده على نائبات الدهر.

قد أكد لنا القرآن الكريم هذه العلاقة في قصة سيدنا موسى عليه السلام عندما أرسله فرعون ليدعوه لعبادة الله وحده، فطلب سيدنا موسى من الله أن يبعث معه فردا من أهله واختار هارون أخاه ليعينه على حمل هذه الرسالة الكبيرة ويقف معه حتى لا يضعف أو يُهان.

قال الله تعالى: ((وَجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي 29 هَارُونَ أَخِي 30 اشْتَدُّ بِهِ أَزْرِي 31 وَأَشْرَكُهُ فِي أَمْرِي 32))¹ فسيدنا موسى عليه السلام رغم أنه رسول وأنه مبعوث من الله وأنه مبارك ولديه من المعجزات ما تخور منها قوى البشر إلا أنه طلب من الله أن يجعل أخاه هارون مُعينا له في دعوة فرعون، وأن يكون سنداً له.

من هذا المنظور (الأخ سند) ننطلق في تفسير علاقة الطفل (جبرا) بأخيه (يوسف) فقد أكد لنا (جبرا) من خلال ما يرويهِ من أحداث وقعت له مع أخيه أن يوسف كان نعم الأخ ونعم السند. وأنه يعتبره هو القدوة التي يقتدي بها في حياته.

¹ سورة طه، الآيات: 29.30.31.32

هذا ما يظهر لنا من خلال القراءة الأولى للسيرة ولكن ما يقرأ بين السطور أو نستطيع أن نستنتج أن الأنا (جبرا) كانت متطلعة لأن تكون مثل ذات يوسف أي أن العلاقة التي تربط (جبرا) بيوسف تتمظهر في الأنا المتطلعة التي تريد أن تكون مثل الآخر (الأخ). هناك شيء في نفس جبرا يدفعه لأن يكون مثل (يوسف) فهو يرى في صورة يوسف الطفل كامل الأوصاف الذي ينال إعجاب الجميع ويرضى عنه الكل خاصة الأهل (فجبرا) عندما يتكلم عن يوسف يجتهد دائما في أن يوصل لنا صورة رائعة لفتى كامل الأوصاف ولسان حاله يقول: "أريد أن أكون مثل هذا الفتى، أو بلغة أخرى أريد أن أكون أنا هذا الفتى، فالأنا تريد أن تأخذ مكان الآخر. يقول جبرا: "كان أخي يوسف يكبرني بأربع سنوات، ويبدولي مع أصدقائه، لأنه ينتمي إلى عالم غير عالمي -عالم الكبار - لا يقول كلمة وإلا وأفتح أذني لسماعها، فأشعر أنه يدخلني إلى عالمه"¹

أي (الأنا) تشعر بأنها تتقمص شخصية الآخر أو أنها تريد ذلك. لكن هذه الرغبة لا تظهر دائما. بل إن (جبرا) يؤكد في سيرته على مثالية يوسف فقط في تعامله معه وفي سلوكه وتصرفاته ودراسته ونجاحه في حياته ككل. يقول جبرا في حرص أخيه عليه واهتمامه به ومحاولته لتوفير أحسن جوّ له: "جاءني ذات مساء بصندوق من الورق المقوى وقال: "أتدري ما هذا الصندوق؟ إنه صندوق الدنيا. تعال وتفرج"²

قلت لأخي: "أين صندوق الدنيا؟"

قال ضاحكا: "أعدته إلى أصحابه"

قلت: "تفرجت اليوم على صندوق الدنيا الكبير، في باب الدّير يطير العقل"

قال : " والله لو كان عندي صور ، لصنعت لك أروع صندوق"

¹ جبرا، البئر الأولى، ص38

² نفسه، ص38

فالأخ يوسف يحمل لأخيه جبرا الألعاب ثم إنه يريد أن يصنعها له. بل لا يكتفي بها فهو يحميه في الشارع من الأطفال المشاغبيين لدرجة الفداء بالنفس. يقول جبرا وهو يروي لنا حادثة تمزيق الأطفال (لصندوق الدنيا) الذي صنعه مع صديقه عبده وألصق فيه صوراً من كتاب أخيه الإنجليزي دون أن يدري أخوه: "ولم يبق لبؤسي لكي يكتمل إلا أن يمر أخي برفقة جماعته والشمس تغيب. رأيي مَكوماً في الركن من مدخل الدكان ورغم محاولتي إخفاء دموعي، أدرك يوسف ما أنا فيه من بؤس، وقال: أتبكي؟ من ضربك؟ قل لي من، حتى أكسر لك رأسه"¹

أشرت إلى الصور الممزقة، والمبعثرة عند قدمي، وقلت: "صندوق الدنيا فتفتوه" تناول بعض المزيق، ثم ألقى بها عنه، وأنهضني من مكاني قائلاً: "أعلى هذا تبكي سأصنع لك ألف صندوق... تعال"²

ويظل جبرا يؤكد لنا على حسن أخلاق أخيه وتعامله الجميل معه، فهو حتى عندما يفعل شيئاً يُغضبه يسامحه، بل لا يغضب منه بتاتا.

وإذا هو يسألني: "من أين دبّرت الصور؟"

سلمت أمري لله وقلت: "من كتابك الانجليزي"

فصاح: "إيش؟ شو بتقول؟"

كررت: "من كتابك الانجليزي"

فتوقف عن السير، وتوقعت منه أن يلکمني وهو قوي جداً، ومعروف بين أصحابه بأنه مستعد دائماً لضرب من يتعدى عليه، كبيراً كان أم صغيراً.

¹ جبرا، البئر الأولى، ص42

² نفسه، ص42

جابهني وأمسك بكتفي، وعطت أنا في بكائي، غير أنه قال: "اسكت يلعن أبو الكتاب! بكره بجيب غيره، بس اسكت، اسكت!"

والنفت حوله يمينا ويسارا، بكبرياء قال: "لا أريد أن يراك أحد يوما تبكي أبدا! فاهم؟"¹

ثم يصوره لنا على أنه المعلم يقول جبرا: "وفي الحاكورتين غنيت أولى الأغنيات، وأنشدت أولى الأناشيد التي بدأت أعي بعض معانيها، وكان أخي يوسف هو معلمي في معظم الأحيان...."²

ليمدحه مرة أخرى بأنه شاطر في المدرسة وأنه يحتل الصدارة بين طلاب صفه: "وقد كان يوسف على حق (أشطر) أولاد صفه"³

ويوسف دائما هو المثل الأعلى لجبرا يقول جبرا: "في خريف عام 1928 تمرّد أخي يوسف على مدرسة السريان، وقرّر أنه ما عاد أن يتعلم جديدا فيها وقد بلغ الثانية عشرة من عمره، أو تعداها قليلا،... عزم على دخول مدرسة الحكومة... ووجد هناك مديرا استقبله في الحال. وأدخله في الصف الثالث الابتدائي"⁴

"وكان ذلك انقلابا هائلا، لا بالنسبة له فقط بل بالنسبة لي أيضا، إذ كان كل يوم يعود إلى الدار ليُرَبِّيني كتبه ودفاتره، ويحدثني بما قال هذا المعلم وذاك، فيثير في توقا عظيما إلى عالمه الجديد وما كاد الفصل الأول ينتهي حتى أتانا يوسف راكضا ليعلن في البيت أنه طلع الأول في صفه..."⁵

¹ جبرا، البئر الأولى، ص42.43

² نفسه، ص44

³ نفسه، ص52

⁴ نفسه، ص121

⁵ نفسه، ص122

ثم يعود جبرا لمدح أخاه حتى يصفه بأن المدرسة والدراسة أقل من طموح يوسف يقول جبرا : "ولكن إذا كانت المدرسة أضيق من أن تتسع لتطلعه، وفي سنتين أو ثلاث كان قد جرب مهناً مختلفة إلى أن استقر أخيراً على النجارة يحمل المنشار بيد، والكتب والمجلات بيد..."¹

يحكي لنا جبرا عن حادثة دخوله إلى المدرسة الحكومية في بيت لحم لأول مرة وكيف أنه استعمل اسم أخيه يوسف كواسطة لدخوله إلى المدرسة لأن يوسف كان متميزاً جداً في هاته المدرسة، يقول: "جاء معلم طويل القامة...تقدمت منه مستحيًا وقلت: "أنا أخو يوسف إبراهيم.. إنه يشتغل الآن وقد أرسلني إليك لتساعدني في دخول المدرسة....واقترادني إلى غرفة كتب على بابها (المدير).. قال المعلم جبّور: "فضيل أفندي، هذا الولد أخو يوسف إبراهيم. أتذكره؟ كان الأول في صفه، وكنت تنوي ترفيعه صفاً أو صفين"²

في حديث آخر يظل جبرا يوصل لنا صورة الفتى الناضج المتفهم، المتحمل للمسؤولية يعين عائلته ويحرص عليهم فرداً فرداً، حتى أنه لم يوافق على فكرة خروج جبرا من المدرسة بعذر إعانة أخيه وأبيه للقيام بشؤون البيت ومتطلباته، بل إن الأمر أغضب يوسف لأنه كان حريص على تلقي أخيه التعلم حتى لو كلفه الأمر التضحية بدراسته وصحته يقول جبرا: "ولكن أخي، يوم قلت له في أول عطلة الصيف، إنني أريد ترك المدرسة للمساهمة معه في تحمل مسؤوليات العائلة، صاح بي صيحة من صيحاته التي اشتهر بها إذا غضب. أمسك بتلابيب قميصي، وهزني بضراوة وهو يقول: والله إذا سمعت منك قولاً كهذا مرة أخرى ضربتك إلى أن تسمع الملائكة صراخك طفل مثلك ما

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى ، ص124

² نفسه ، ص125

الذي يستطيع أن يفعل ؟ أتريد أن تحمل سلة على ظهرك في السوق، لتكون شيالا لأغراض الناس؟ ستبقى في المدرسة مادامت هناك مدرسة!¹

نواصل قراءة السيرة ويواصل جبرا مدح أخيه يوسف ليقول لنا أنه يعود له الفضل في اكتسابه للثقافة الأدبية وحبه للأدب والمطالعة، والتي قادته من بعد إلى التأليف والكتابة، يقول جبرا : "عندما غادرنا يوسف للعمل في القدس، ترك في البيت معظم الكتب... في صندوق صغير.... هذا الصندوق كان لي أشبه بالكنز، أعود إليه بين حين وآخر واستخرج منه ما أستطيع قراءته..."²

إذن من خلال ما حدثنا به جبرا عن أخيه يوسف يمكننا القول أن يوسف كان يمثل لجبرا مثلاً أعلى يقتدي به وأنه يرى فيه نعم الأخ ونعم الفتى الذي يتمنى كل أخ أن يكون له أخاً مثله، فطبيعة العلاقة التي كانت بين جبرا الطفل وأخيه يوسف علاقة (الأنا) المتطلعة لأن تكون مثل الآخر. والتي تتوسم في الآخر كل الصفات التي تود هذه الأنا لو كانت تمثلها هي، وتظهر بها أمام الناس.

4.3. الأنا المتعلمة (علاقة جبرا بأبيه):

إذا كانت الأم هي حديث السعادة، الفرح، الحزن، والهم وقلبها أشبه بصندوق كبير يحفظ كل هذه المشاعر المختلطة ويكفلها حسب ما يسعد أبنائها. فالأب هو الوجه الذي يظهر به الإنسان أمام الناس، فالفتى يُعرف بأبيه وبأصله. فإما أن يفتخر به وبإنجازاته وبسمعته أمام الناس، وإما أن يستحي منه ومن أفعاله ومن كونه أباه حتى.

¹ جبرا، البئر الأولى، ص138

² نفسه، ص147

في دمج لكل مسالك الحياة يصور لنا جبرا صورة أبيه منذ بداية حديثه في السيرة بصورة الرجل المكافح الذي يسعى لكسب قوت يومه وإطعام عياله متحديا كل الظروف الصعبة والقاسية فيقول: "يخرج أبي إلى الشغل وأنا نائم"¹

لكنه يعود ليصوره لنا مرة أخرى بصورة الأب الحنون والذي ربما بحنانه يعوض الأم في الكثير من الحالات، فرغم صغر سن جبرا إذ كان صغير الأسرة آنذاك قبل مجيء أخويه إلى الدنيا إلا أنه لم يكن يلتصق بوالدته أو جدته لكن كان ينام ملتصقا بصدر أبيه، يقول: "وفي بيتنا ذاك، وعيت لأول مرة قسوة الطبيعة، ورعبها، يوم أفقت على برد شديد، إذا غادر أبي الفراش، وكنت أنشد الدفء على صدره فلا أنام إلا قربه".²

يتلقى جبرا تعاليم دينية في الدير (الكنائس) الموجودة في بيت لحم، فيستمع إلى المواعظ والقصص التي يحكيها الأب للأطفال، لكن جبرا لا يستوعب كل ما قيل له، فيرجع إلى البيت وقد حفظ ولكنه لم يفهم.

ذات يوم حدثهم أحد الوعاظ أن الخطيئة تؤدي بصاحبها إلى النار، لكن ما الخطيئة؟ هذا السؤال طرحه جبرا على أبيه عندما عاد إلى البيت قائلاً: "وحين سألت أبي: ما الخطيئة، ضحك أولاً لسؤالي، ثم قال: ومالك أنت والخطيئة؟"³

"قلت: أبونا الراهب يقول ابتعدوا عن الخطيئة، هي كلام ملاك الشرر؟"

قال أبي: "الخطيئة يا بني هي السرقة، والكذب، لا تسرق، ولا تكذب. إذا لم تسرق ولم تكذب كنت بمنجى عن الخطيئة، وهناك شيء آخر.. لا تكرر اسم الله عبثاً.. لا تكثر من

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص17

² نفسه ، ص45

³ نفسه ، ص 71

القسم باسمه المبارك، ثم لا تشتم...الشتيمة في نظر الله خطيئة" صعبة كانت وصايا أبي، ولكني لم أنسها قط"¹

لا يكتفي جبرا بوصف أبيه بأنه فاهم لتعاليم الدين فقط بل هو إنسان متدين وملتزم بها. يحرص على إتباع الطقوس والعادات الدينية وتلقينها لأسرته أشد الحرص فلا يفوت مناسبة دينية إلا وأقامها على أكمل وجه، رغم ظروفه المعيشية وأعماله الشاقة. كان أبو (جبرا) يصوم موسم الصوم عند المسيحيين ويلزم عائلته به، وفي هذا يتحدث جبرا قائلاً: "فقد كان أبي يعمل في تلك الأيام فاعلا في البناء .. وإذا جاء الشتاء، تعقد الأمر، إذ تقل أعمال البناء، ويقضي أبي أياما وهو ينتقل من ورشة إلى أخرى بحثا عن الشغل ويعود إلى الدار منهمكا، وجائعا ولا يتذمر وقبل النوم يقف في ركن الغرفة ويصلي ويحمد الله على نعمته ورزقه. ولن يرقد في فراشه إلا بعد أن يتأكد من أننا أنا وأخي صلينا نحن أيضا قبل أن ننزع ثيابنا للنوم، وذلك بتلاوة "أبانا الذي في السماوات عدة مرات، حمدا لله على نعمائه"²

ثم إنه يصفه بأنه أقرب إلى الزهد منه إلى الدين فهو لا يطلب من الدنيا إلا ما يبقيه على قيد الحياة هو وعائلته فمعظم حكاياته التي يرويها لأبنائه يكون بطلها ناسك متعبد، وكان أبو جبرا مقتنعا بأن دخول الغني إلى الجنة مستحيل. يقول جبرا: "فهو مقتنع بأن دخول الجمل حرم الإبرة أسهل من دخول الغني إلى الجنة، وكان يهمله أن يدخل الجنة، لكي يرى وجه ربه."³

في حادثة أخرى يرويها جبرا يؤكد فيها أن الأب كان شديد الحرص على تعلمه وتعلم أخيه وأنه ما كان يرضى أبدا أن يكون ولداه أميين مثله، وأنه يدفع حياته ثمنا لتعلمها

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص72

² نفسه ، ص76.77

³ نفسه ، ص120

ومواصلة دراستهما، يقول جبرا: "عندما أردت الخروج من المدرسة لما رأيت ظروف عائلتي الصعبة، منعني أبي بقوة قائلا: "والله مادام فيّ عرق ينبض، ومادام في صدري نفس لن أسمح لك بأن تترك المدرسة...أتريدان أن تكونا، عندما تكبران أميين مثلي؟.. وأردف أبي: "كم افرح أنا، وكم تفرح أمكما هذه عندما تراكما تقرأن الكتب..."

لكن أبا جبرا ما أراد له أن يتعلم دروس المدرسة فقط بل أن يتعلم دروس الحياة أيضا، وكان يحرص دائما أن يلقي لأبنائه من تجاربه ما يفيدهم في حياتهم العامة. وما يكونون قادرين به على مجابهة الصعاب وتخطي العراقيل الكثيرة التي تواجههم في حياتهم وفي ذلك يقول جبرا: "كنت أعرف أن أبي لا يملك من متاع الدنيا إلا الثياب التي على ظهره، ولكنه كان يملك أغانيه وحكاياته، وحبه الفائض على كل شيء حوله، وكان يملك قوته البدنية التي أخذت تفارقه. وقوته الروحية التي لن تفارقه. لم أسمع يوما يفوه بشتيمة، وأريد أن أكون في ذلك مثله"¹

إذن كان أبو جبرا بمثابة مدرسة لجبرا يتعلم منه دروس الحياة وغيرها. فعلاقة جبرا بأبيه علاقة الابن المتعلم الذي يستسقي من تجارب وحديث أبيه دروسا يجابه بها الحياة(فأنا)(جبرا) كانت دائما متعلمة من ذات الآخر (الأب). إذن فعلاقة (جبرا) بأبيه كانت علاقة المعلم والمتعلم، فمرة يُصرح جبرا بهذا ويقول أن أباه أراد له أن يتعلم من خبراته وتجاربه ومرة يوصل لنا الفكرة تحت شكل آخر وفي قوقعة أخرى فيصف أباه بكل أوصاف المثالية التي يريد كل طفل أن يراها في أبيه، فالأب (الجبرا) هو مدرسة كلما حضر حضرت الأنا المتعلمة.

¹جبرا، البئر الأولى، ص160

5.3. الأنا المقدسة (علاقة جبرا بالدين):

الدين هو إحدى الثوابت التي يقدها الإنسان وهو رمز من رموز الهوية، فالإنسان يسأل عن عرقه ودينه ولا ندري هل الحديث المتواصل عن الدين في سيرة البئر الأولى كان مقصودا منه تأكيد جبرا على دينه وإثبات هويته، أم أنه فقط سرد لأحداث الحياة آنذاك والتي كان الدين إحدى ركائزها، بل أكبر ركائزها إذ نرى جبرا وفي كل أجزاء السيرة يتحدث بإيفاء وإطناب عن الطقوس الدينية وعن الكنائس والأديرة وعن كل ما يخص الدين المسيحي، بل إنه سعى كثيرا لإثبات طائفته الأرثوذكسية على حساب الطائفة الكاثوليكية والتي كان يفتخر بها، مرة عن طريق حديث أمه، ومرة عن طريق حديث أبيه. وفي ذلك كله يلتفت جبرا نظرنا بسرده المطول لبعض الطقوس الدينية في الدين المسيحي إلى درجة تدمع لها العين ويرق لها القلب لو كان الدين الذي يتحدث عنه هو نفس دين القارئ. وتلقاه بين الحين والآخر يصف وصفا بليغا للأديرة والكنائس وما يجري فيها، وكلما ذكر جبرا حيا أو مكانا ما، نراه يركز على الدير الموجود فيه، بل وعرفنا على أسماء الكثير من الرهبان والقسيسين وأوصافهم وما يقومون به، إذ نقرأ بين السطور تقديسا لا مثيل له للدين الذي تترجمه مشاركته ومشاركة عائلته وحرصها على جميع فروض وسنن المسيحية الأرثوذكسية آنذاك. فعلاقة جبرا بالدين كانت علاقة (الأنا) المقدسة للآخر، إذ نفسر هذه العلاقة بوجود الدين في حياة جبرا يمثلها الأنا الأعلى أو الرادع المجتمعي الذي يحدد اتجاهه وتصرفاته ويحس دائما بأنه مراقب من طرفه، فعلاقة (الأنا) بالأنا الأعلى علاقة تقديس وتكبير للقيمة وإثباتا للهوية.

وقد تميزت هذه الأنا المقدسة في العديد من المواقف والأحداث التي مرت في حياة (جبرا) في طفولته إذ يبدأ جبرا في تعريفه لنا لدينه بوتيرة خفيفة حتى لا يفاجئ ذهن القارئ ولربما كان هذا ذكاء منه إذ يعلم أن سيرته هذه سيقراها الكثير من القراء المخالفين لدينه والذين ربما تركوا القراءة لو وجدوا فيها تقديسا لمعتقدات أخرى لا

يؤمنون بها. بل ربما يرونها ضلالة وبعدا عن الطريق الصحيح. ففي الصفحات الأولى أدرج جبرا إشارة بسيطة للدين المسيحي من خلال حديثه عن الراهب يوسف والأب حنا وعن الكنيسة تحت وصف المكان الذي كانوا يسكنونه فيقول: "كانت (العلية) غرفة مستطيلة صغيرة، يؤمها صباح الأحد الكثير من الرجال والنساء وبعض الصبية الذين يرتدون قمصانا بيضاء طويلة ويرتلون وفي وسطهم شيخ أبيض اللحية...."¹ من خلال قوله هذا- لولا كلمة صباح الأحد- لما كان للقارئ قد فرق بين الدين الإسلامي والمسيحي، فشيخ أبيض اللحية، وأطفال يرتدون قمصانا بيضاء ويرتلون كلها موجودة حتى في الإسلام. لكن جبرا يستدرجنا رويدا رويدا ليفصح لنا أن ما يحدث في هذه العلية طقوس تابعة للدين المسيحي. يقول: "أفهمني أبي أن تلك الغرفة هي كنيسة، وأنها بيت الله، وأن الشيخ هو أبونا حنا..²

يظل جبرا يأخذنا معه في رحلة للتعرف على المسيحية من خلال قوله أن الدين كان بالنسبة له عالم مجهول وأن أباه هو من علمه إياه وأدخله فيه وعرفه عنه من خلال شرح ما يتعلق به في كل مرة يأخذه معه إلى الكنيسة. يقول في هذا: "صبيحة اليوم التالي، أصعدني أبي مع أخي إلى الكنيسة مبكرا، وأوقفني في أحد صفي الصبية المرتلين، ومع أنني لم أكن أعرف ما الذي يرتلون بالسريانية فقد جعلت أتمتع بما أسمع...".

فنفس جبرا جاهلة لما يحدث في تلك الكنيسة من طقوس وقداس لكنها أيضا مستمتعة وصاغية وحالمة بما سمعت ورأت لدرجة أن (جبرا) ألف من خياله أشياء عن الملائكة والشياطين واحتفظ بها لنفسه .

¹ جبرا، البئر الأولى، ص17

² نفسه، ص17

سنة واحدة كانت كافية لجبرا بأن يتعلم تعاليم الدين ويتعرف عليه، إذ يحدثنا (جبرا) وهو في سن السادسة عن بداية وعيه بالفوارق بين الناس فيقول: "... بدأت أعي الفوارق بين طبائع الناس وتصرفاتهم، وأعجب كيف أنهم لا يطيعون تعاليم آبائهم، ولا مواعظ قسّهم ورهبانهم"¹، هنا يؤكد جبرا على تموضع الدين من (أنا) (جبرا) فهو الأنا الأعلى الذي يجب طاعته وإتباعه. إذ أن الآباء في ذلك الوقت كانوا أحرص في تعليم أبنائهم مبادئ الدين منهم على القراءة والكتابة أو تعليم القراءة والكتابة عن طريق الدين كالذي يسمي الكتاب في الثقافة الإسلامية فالطفل يُجبل على تعلم الخط والقراءة عن طريق الدين وليس بمنأى عنه كما يجري الآن.

إذ يقول جبرا: "في تلك الأثناء عاد المعلم جريس من بعد انتظار طويل من أبويّ. وآباء رفقتي جميعهم، واستبشروا بعودته خيرا لأكثر من سبب: فهو معلم أولادهم المشهود له بمعرفة العربية والسريانية والانجليزية، وهو شماس كنيستهم المتميز بصوته الرخيم، حتى أنه ليحول القداس صباح كل أحد إلى جنة صغيرة من عذوبة الترتيل"².

نرى جبرا من خلال هذا يبالغ في تقديس (القداس) حتى يشبهه بالجنة وتقديس واضح للمعلم المتدين والذي مثله المعلم (جريس) هنا إذ أن الآباء يولكون مهمة التربية له لتقّتهم العمياء بما يلقنه لأبنائهم دون السؤال عنه. "...لأن آباء الطلبة كانوا في الأغلب مع المعلم على أبنائهم ويقول له الواحد منهم، على مسمع منا، وهو يشير إلى ابنه: "هذا الولد مش ابني، يا معلم جريس هذا الولد ابنك، إذا غلط، أو أساء التصرف، اضربه بالعصا، إلى أن يستقيم"³. وهذا كما ذكرنا سالفا لأنه معلم دين في الأول فكلما تعلمه جبرا عن اللغة السريانية عبارة عن نصوص مستقاة من الصلاة والتراتيل التي تعود لأحقبة قديمة

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص44

² نفسه ، ص48

³ نفسه، ص54.55

كما يقول: "نحن أيضا كنا نصلي، فاللغة السريانية التي علمنا إياها المعلم جريس، كانت في معظمها أناشيد وتراتيل تعود إلى أزمان سحيقة في القدم لحنها آباء الكنيسة الأوائل..

1»

ويوغل جبرا في وصف الكنيسة وما فيها وما يقام فيها من طقوس وقداوس، وكيفية الصلاة والترتيل حتى أنه يشد القارئ إلى حضور هذه الطقوس أو تخيلها شدا كبيرا. ثم نراه ونحن نقرأ السيرة يخصص فصلا كاملا للحديث عن موسم الصيام عند الأرثوذكس والذي يسبق عيد الميلاد، كيف تؤديه عائلته وطائفته آنذاك وكيف وهو صبي في السادسة كان يصوم اقتناعا منه وحبا للدين وتعاليمه، ودرجة أنه يتنافس مع أقرانه في تطبيق هذه التعاليم دون تقاعس أو كسل: "كنا نتباهى فيما بيننا بأن أحدا منا لا يتقاعس ولا يغش وينجز الركعات الأربعين وحنجرته لا تكف عن التهجد والإنشاد والمعدة خاوية، والحلق جاف"²

ثم يواصل جبرا ذكر أعياد المسيحيين الواحد تلو الآخر بدءا بعيد الميلاد ثم عيد الفصح ثم عيد القيامة في بطاقة تعريفية كاملة للمسيحية الأرثوذكسية وما يتبعها من طقوس وأفعال يقوم بها الناس ويعتقدون بها أيما اعتقاد ويقدمونها أيما تقديس.

ويواصل جبرا حديثه عن الدين لكن هذه المرة ينعرج منعرجا آخر وهو منعرج تاريخي، فيجاء على ذكر قدم بعض الأديرة والكنائس في بيت لحم مشيرا إلى أنها بلدة المسيح الأولى وأن بها كنيسة المهد التي وُلد فيها سيدنا المسيح-عليه السلام-فيقول: "في بيت لحم أديرة كثيرة، وهو أمر متوقع في مكان ولد فيه السيد المسيح، والأديرة هذه تنتمي إلى طوائف دينية شتى، وتعكس بعض التنوع الذي عرفته المؤسسات الدينية في الأقطار

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص55.56

² نفسه ، ص59

الأوروبية... وهي في تواريخها تعكس كذلك الصراعات الطويلة التي عرفتھا المذاهب المسيحية فيما بينها عبر القرون"¹ في حديث طويل يخصص جبرا فصلا آخر للحديث عن تاريخ الطوائف المسيحية وما يتعلق بها من حروب وانتصارات يكتبه بلغة المثقف الديني الواعي لا الطفل (جبرا) الصغير. ثم إنه يقحم الدين في كافة مجالات الحياة، ويعتبر أن الكنيسة هي مدرسة عامة يتعلم فيها الصبية جميع الحرف والفنون، وأن الدين المسيحي يحرص أشد الحرص على تربية مجتمع صالح متكامل، تدبر الكنيسة كافة رغباته ومتطلباته وتطلعاته. يقول جبرا: "كان لدير (أبونا أنطون) ميثم كبير للأولاد يتعلمون فيه، إلى جانب الدروس الدينية، حرفا أساسية... وكان الرهبان المشرفون على شؤون الدير في تلك الآونة، مولعين بالفنون، فكانوا ينشئون تلاميذهم على حب هذه الفنون..²"

في كل فصل ونحن نقرأ السيرة نجد جبرا يوغل ويطنب في وصف الطقوس الدينية وكثيرا ما يفرد فصلا كاملا لها، إذ يتحدث عنها بالتفصيل يسردها بتقنية جميلة ولغة رائعة تشد القارئ وتجعله يتفاعل ذهنيا وخياليا مع هذه الأحداث حتى ليتخيلها تمر أمامه في حركات وأقوال وأضواء وروائح ومناظر كأنها حقيقية. هذا ما فعله في وصف (موسم الصيام وعيد الميلاد).

يرجع بنا جبرا مرة أخرى ليؤكد دور الكنيسة في حياة المجتمع الفلسطيني آنذاك وما كانت قائمة بتدبر شؤون الرعية والناس ففي كل مناسبة وكل حدث ترى الكنيسة حاضرة فعندما تحدث جبرا عن الزلزال الذي وقع في فلسطين عام 1957، وتحدث أثر ذلك عن زيارة البطريرك إلياس الثالث لفلسطين ليتفقد أحوال رعيته، ووصف تلك الزيارة بجوها الرهيب والمهيب، وقال أن مجيئه كان أشبه بمجيء رسول من السماء، وما تبع تلك الزيارة من طقوس وأجواء دينية خاصة بهذه المناسبة العظيمة التي أشرف عليها

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص63

² نفسه، ص69

البطريك بنفسه يقول جبرا: "وقيل لنا بعد ذلك أن البطريك سيقم القداس بنفسه صباح اليوم التالي، الذي اتفق أنه يوم أحد، وسوف يلقي على المصلين (موعظة رسولية) راح الجميع يتطلعون إلى سماعها متلهفين"، "كانت الكنيسة مكتظة بمن فيها حتى الاختناق، ومعظم المصلين الخاشعين يمسون بأيديهم شموعا موقدة ملأ دخانها الجو"¹

إذن لم يكف جبرا طيلة كتابته للبئر الأولى عن الحديث عن الدين وما يمثله (الكنيسة-الدير-الرهبان-القساوسة) ويتمعن في وصف الطقوس المسيحية، فعلاقة جبرا بالدين علاقة تقديس، فهو يرى فيه الصراط المستقيم والطريق الصحيح للحياة وبدونه ليس للحياة معنى، بل بدونه يضيع المرء وتتوه نفسه وتهيم ذاته في مسالك الحياة ولا يجد له طريقا. هذه هي الفكرة التي أراد جبرا إيصالها لنا من خلال ما قدم من حديث عن الدين، لكنه كان ذكيا في إيصال الفكرة فلم يصرح بها- كما أسلفنا- بل مررها بين السطور في محاولة منه لتعريف القارئ على المسيحية وبث مبادئها وأصولها لجعله يتشوق أكثر لمعرفة المزيد ويدفعه الفضول للقراءة والبحث أكثر على هذا الدين. وإننا فعلا نجهل ما كان في نفس جبرا آنذاك وهو يكتب السيرة الذاتية مركزا على الدين أيما تركيز ولكننا فسرنا هذا بما تقدم ذكره لأننا في كل مواضع السيرة كنا نرى جبرا الطفل يتحدث، لكن هنا رأينا جبرا الواعي المثقف الديني يقدس دينه، فأنا جبرا المقدسة لأننا الأعلى (الدين) قد طغت هنا.

وحسب فرويد فإنه من الممكن أن يكون الدين لدى بعض الناس وسيلة دفاعية. كما أنه من الممكن أن يكون الله-الأب لدى البعض هو إسقاط صورة مضخمة عن الأب القادر على كل شيء.²

¹ جبرا، البئر الأولى، ص 95-96

² دور الأب في التحليل النفسي، مقال على موقع: <https://alkalimeh.com/view/tarbawi/140> ، تاريخ الإطلاع

20:02، على الساعة: 2023/09/11

6.3. الأنا المتميزة (علاقة جبرا بالمدرسة) :

طفل في السادسة أو السابعة؛ أول ما يتبادر إلى أذهاننا هل هو يدرس؟ إذ المدرسة تعد جزءا لا يتجزأ من حياة الأطفال وحق التعليم هو حق مقدس دوليا، وله قانون دولي يحكمه إذ يعاقب كل إنسان كان سببا في حرمان الأطفال من التمدرس، لأن التعليم له دور كبير بل كل الدور حاليا في تكوين شخصية الإنسان والارتقاء به نحو الأفضل وبالتالي بناء مجتمع صالح يعرف كل أفراد حقوقهم وواجباتهم ولا يتعدى فيه الواحد على الآخر.

- هذا ما يراه ويعتقده الجميع في دور المدرسة، لذا نرى الأمهات والآباء يسارعون في إدخال أبنائهم إلى المدارس ويسعون في ذلك مهما كلفهم الأمر لأنهم يؤمنون بالدور الفعال الذي تقدمه المدرسة في تربية أبنائهم وبناء مستقبلهم - لكن ليس هذا ما يراه دائما الأطفال وذلك طبعا لأن عقولهم لم تنضج بعد - فقد يصادفنا الكثير من الأطفال لا يحبون المدارس لأنها تعد سلطة بالنسبة لهم تتحكم في تصرفاتهم ووقتهم، ونرى فئة أخرى ترى فيها للمتعة واللعب ولقاء الأصدقاء فقط، والقلة القليلة ترى فيها مكانا للتعليم والتربية، ونحن في دراسة السيرة الذاتية (لجبرا) سنحاول أن نغوص في نفس الطفل (جبرا) ونرى من أي فئة هو من خلال ما يحدثنا به عن المدرسة وما يسرده لنا في حديث طويل عن حياته المدرسية.

- يبدأ (جبرا) في سيرته الذاتية بالحديث عن المدرسة عندما طلبت أمه من أخيه يوسف أن يأخذه معه وهو صغير في سن الخامسة فرفض المدير قبوله لأنه ما زال صغير، لكن الأم سعت لإدخاله مدرسة أخرى هي مدرسة الروم الأرثوذكس فقبل هناك ومن هناك انطلقت رحلة جبرا في حياته المدرسية إذ بدأ يتعلم بالملاحظة ورأى ما يفعله الأطفال هناك، يقول جبرا: "في المدرسة رأيتهم يكتبون، يمسك الواحد منهم باللابصة (قلم

رصاص) يفتح الدفتر ويكتب على الورق الأبيض المسطر¹ ثم يحدثنا جبرا عن أول جو له كان بالمدرسة وما وقعت فيه من أحداث، عن المعلم، عن الرفاق، وعن ردة فعل أهله وقد أصبح ابن مدارس! يسرد لنا من خلالها مغامرات وتجارب طفولية طريفة نلمس من خلالها حنيننا وشوقا عارما يملأ نفس جبرا الناضج فيروي لنا حادثة غيابه أو هروبه من المدرسة والذي كان سببه غريزة الملل وحب الحرية، حيث رأى جبرا حينئذ في المدرسة سلطة متحكمة تمنعه من ممارسة ما يريد، لكن أهله كانوا حريصين جدا على تعليمه وانضباطه، فغيروا له المدرسة حتى يمكنهم مراقبته أكثر، يقول جبرا: "وقرر أبي ذلك المساء أن يرسلني إلى مدرسة السريان الكاثوليكية التي يعرف معلمها فهو جارنا سيعلم منه إن كنت أداوم على الحضور، وأتعلم الألف باء مثل الأوامر"²

في مدرسته الجديدة أصبح جبرا أكثر انضباطا وانسجاما، إذ بدأ إدراكه وانتباهه يشتد أكثر، وتعلم بسرعة الحروف والكتابة، وبدأ يحفظ ما يقوله المعلم ويتابع كل أقواله وحركاته: "...تعلمنا الألف باء في أسبوع أو اثنين ثم أعطانا كتابا بالقراءة وجعل يسرع بنا عبر صفحاته... وبين دروس القراءة والخط كان يروي لنا قصصا من قبيل التربية الدينية"³

لكن المدرسة لم تكن واحدة ثابتة بالنسبة لجبرا ففي كل مرة ينتقل إلى مدرسة جديدة حسب ما يختارها له أبوه، أو حسب عمره فكلما كبر جبرا بعام وتعلم أكثر رأى أن المدرسة لم تعد تناسبه فينتقل إلى مدرسة أخرى تعلم أشياء جديدة في سنه، وهو في كل هذا يحدثنا بوعي تام بما يتعلمه في المدارس، إذ يقول في هذا "ويجلس الصبية على مقاعد طويلة رتبت في صفين ...أعلى الصفوف وأقربها إلى المعلم، هو الأول وفيه أخي

¹ جبرا، البئر الأولى، ص23

² نفسه، ص31

³ نفسه، ص36

يوسف وعدد من الأولاد يكبرونه سناً، ويليه الثاني ثم الثالث الذي جعلت فيه مع عدد من رفاقي يبلغ السبعة أو الثمانية، وورائنا صفان آخرا من الأطفال، ممن كنا نسميهم أولاد الألف باء"¹

في كل مدرسة ينتقل إليها جبرا يحدثنا عن نظامها وطريقتها في التعليم وعن معلمه بها وعلاقته به وما تعلمه وما عرفه من جديد بها، ثم يروي لنا ما التصق بذاكرته من مغامرات وأحداث طريفة تحدث لزملائه هناك، فمنهم من يتمرد على المعلم ويعاقب ومنهم من يفعل سلوكات مخجلة حيث يجعله الأطفال مسخرة، وفي كل هذا يستثني جبرا نفسه التي يعتبرها مميزة ومنضبطة وإن ذكرت بشيء فهي تذكر بالاجتهاد فقط.

يضل جبرا يحدثنا عن المدرسة، لكن هذه المرة عن مدرسة مميزة لها مكانة خاصة في نفسه لم تضاهيها أي مدرسة أخرى إنها (المدرسة الوطنية ببيت لحم) والتي بدخولها سلك جبرا منعرجا حاسما في حياته، وتغير فيها الكثير، وكانت تجربة لا تنسى ففيها بدأ جبرا يجد نفسه يحب الأدب وبانت له أول خيوط الإبداع الأدبي، يقول جبرا: "أي صباح حاسم في حياتي كان ذلك الذي ارتديت فيه سترتي الجيدة الوحيدة، وبنطلوني القصير غير المرقع، وحذائي الملمع، وخرجت إلى شارع راس فطيس وكّلي توجس وتوقع لذيد، وأسرعت إلى ساحة باب الدير ومنها إلى الأزقة التي خلف كنيسة المهد المؤدية إلى المدرسة الوطنية، كان ذلك عند افتتاح المدارس في أواخر أيلول من عام 1929"² قليلا ما يوثق جبرا أحداث بتواريخها لكنه فعل هنا ليؤكد لنا أن ما حدث شيء مهم، ومنعرج قاطع في حياته، فقد ذكر لنا حدث التحاقه بالمدرسة الحكومية ببيت لحم بالتاريخ (الشهر والسنة). إذ أخذ يحدثنا عن هذا اليوم بالتفصيل، فذكر لنا أنه صادف من يعيقه عن الذهاب إلى المدرسة لكنه لم يستسلم، وحين وصل أعجب بشكل المدرسة

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص51

² نفسه ، ص124

الخارجي، لكن هذا الإعجاب سرعان ما تحول إلى اعتزاز غريب، يقول في هذا: "أعجبت بالبوابة الحديدية الواسعة، وقد علتها لافتة كبيرة كتب عليها بخط جميل: (مدرسة بيت لحم الوطنية)، ولأنني في الحال اعتزاز غريب بأنها تنتمي إلي وأنتمي إليها"¹، ثم يسترسل جبرا في وصف مشاعره المختلطة حين دخل المدرسة وقابل المعلم والمدير، وحين قبل وسُجِّل في الصف الثالث، فمرة يغمره شعور الغرابة ومرة الحياء والخجل، ومرة الخوف وصولاً إلى الفرح والاعتباط عندما أجابه المدير بأنه مقبول في المدرسة.

ثم يواصل جبرا في سرد يومياته في مدرسة بيت لحم الوطنية يصف لنا الأولاد، والمعلمين والمفتشين والمدير.

يحدثنا عن قوانين المدرسة ونظامها، وبعض الإجراءات التي تتبعها وفقاً للظروف والأحداث. ويحدثنا عن كل ما تعلم فيها من جديد ويؤكد لنا في كل مرة أن هذه المدرسة كانت تجربة فريدة في حياته بل كانت بداية خروجه الحقيقي للحياة، إذ يقول: " كانت المدرسة الوطنية بداية خروجي الحقيقي للحياة، وأنا في التاسعة من عمري لقد انفتحت لي الأيام فيها، كما بلمسة من مصباح علاء الدين، على أناس من كل نوع، كنت حتى تلك السنة معزولاً عنهم داخل شرنقة صغيرة تكاد تكون على الهامش من كل شيء"².

أحب جبرا المدرسة وكل ما فيها إذ صار يشعر براحة واطمئنان عندما يكون فيها بل إن تأثير المدرسة أصبح يرافق جبرا إلى البيت وأحس حقاً بأنه تغير كلياً أو أنه تحول إلى إنسان آخر. تغيرت اهتماماته وتطلعاته ورغباته، وكيف جهده ووقته للمدرسة فقط. لأنه أحس ولأول مرة بأنه يتعرف على نفسه وعلى قدراته وعلى ما يميزه عن غيره،

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص124

² نفسه ، ص130.131

حتى أنه كان يتحصل على المراتب الأولى دائما طيلة السنوات التي قضاها هناك، يقول جبرا: "لم أصدق ما سمعت من المعلم، على ملأ من الصف كله طلعت الأول! أنا لم أنافس أحد قط وبقيت بعيدا عن منافسة الآخرين طوال سني دراستي. بل إن روح المنافسة بعيدة عن تفكيري وطريقتي في الحياة"¹، نلمس هنا نوعا من الأنانية وحب الذات تكاد تؤدي إلى الغرور، فنفس (جبرا) معترزة به، تقدمه لنا في شكل متميز لا يصل إليه غيره من التلاميذ، حتى إنه يعتقد أن التنافس على المراتب الأولى سيجعله عاديا مثله مثل الآخرين وعليه أن يجد طريقا أخرى للتميز وهو الابتعاد عن التنافس فهو يقول: "كانت روح التنافس الطلابي في الصف تدفعهم دفعا عنيفا، في الوقت الذي لم يكن يهمني إلا أن أتابع دروسي ومطالعاتي، على طريقتي وسجيتي لا أنافس أحدا، ولا آبه لمنافسة أحد"²

فجبرا هنا يؤكد لنا بطريقة ما هو أن التميز في المدرسة لم يكن من أولوياته لأنه كان يرى في المدرسة فقط مجرد طريق لعبور مرحلة ما في حياته، وأن تطلعاته وطموحاته أكبر بكثير من أن تحتويها جدران وكتب. إذ نلمس من خلال حديثه نوعا من الافتخار والاعتزاز بالنفس يمرره لنا بين السطور ينبئنا عن رغبات وتطلعات (جبرا) المثالية التي تريد أن تكون شخصا غير عادي في المستقبل.

لكن جبرا أحب تلك المدرسة وتعلق بها كثيرا لدرجة أنه حزن حزنا شديدا لمفارقتها، إذ يؤرخ مرة أخرى لخروجه منها. فيقول: "فقد أقرّ الرأي على اقتراح يوسف بأن تنتقل العائلة إلى القدس،... وكان ذلك في أواخر شهر آذار من عام 1932.... حزنّت على تركي المدرسة التي أحببتها والمعلمين والتلاميذ الذين كنت أشعر بينهم بدفء وطمأنينة..."³

¹ جبرا، البئر الأولى، ص136

² نفسه، ص137

³ نفسه، ص181

كان ترك جبرا للمدرسة وانتقاله لمدرسة أخرى نقطة تحول كبير في حياته العامة، وفي حياته النفسية خصوصا، فقد استبد به شعور الغربة والضياع والفقدان وسيطر عليه هاجس الخوف من دخول عالم غريب وجديد، يقول: "وتوجست من ذهابي غريبا إلى مدرسة جديدة في المدينة الكبيرة التي قد أضيع فيها..."

لكن هواجس جبرا وتخوفاته زالت مع الوقت واعتاد على مدرسته الجديدة في القدس، ربما لم يحبها كما أحب مدرسة بيت لحم، لكنه أيضا كان يجد نفسه فيها ويثبت ذاته دائما، فقد عاد لتميزه مرة أخرى رغم اختلاف النظام وطريقة الدراسة والمواد والمعلمين والمدير والزملاء فقد أثبت جبرا هذه المرة أيضا أنه يستطيع التكيف مع كل جديد، وأن حصوله على المراتب الأولى لم يكن ليصعب عليه لأن قدراته وتطلعاته كانت أكبر وأعمق من أن تؤثر فيها الأماكن والظروف. هذا ما يرسله لنا جبرا من خلال سرد يومياته في (المدرسة الرشيدية) بالقدس حتى تخرجه منها.

إذا من خلال ما تقدم كله يمكننا القول أن علاقة جبرا بالمدرسة كانت علاقة متحولة فمرة يمثلها ملاذا ومهربا كالتبيعة ومرة يرى فيها مجرد مرحلة من حياته لا بد من عبورها للوصول إلى مرحلة أخرى لكن هذا الاختلاف والتباين في الرؤية لم يكن نتاج نفسية جبرا فقط بل كان مزيجا من الرؤى والأحلام والتطلعات تحكمت فيها في الكثير من الأحيان والظروف الحياتية لجبرا وعائلته لكن تبقى الفكرة أو الرسالة التي أراد جبرا أن يوصلها لنا والتي لم تكن واضحة، لا تفك شفرتها إلا بالقراءة المتمعنة والتحليل العميق لكل ما يقوله جبرا في حديثه عن المدرسة وفي كل ما يوصله لنا من مشاعر مختلطة ومتباينة هي أن المدرسة كانت بالنسبة له مهد التميز وبداية ما عليه الآن. من شخص مجهول لا يكاد يفقه من الحياة شيئا ولا تكاد الحياة تفقهه حتى، إلى إنسان مبدع متميز، فأنا (جبرا) كانت دائما ترى في المدرسة وهي الآخر بالنسبة لها نقطة تميز، إذ تميزت فيها بالأنما المتميزة.

7.3. الأنا اللائذة (علاقة جبرا بالأدب والفن):

(جبرا إبراهيم جبرا) كاتب وناقد وروائي فلسطيني تعرفنا عليه من خلال كتابه في سيرته الذاتية والتي سماها بـ (البئر الأولى) والتي نحن الآن في صدد دراستها دراسة نفسية. فإذا أردنا أن ندرس جبرا الكاتب المبدع أو الفنان علينا أن نعود إلى طفولته فنلمس بعض المقاربات النفسية التي ذكرها في سيرته الذاتية والتي أدت به إلى بناء شخصية الكاتب المبدع.

ولا يمكننا فعل ذلك إلا إذا مررنا ببعض النظريات النفسية التي اعتمدها واضع التحليل النفسي الطبيب النمساوي (سيغموند فرويد) حين أفرد حديثاً طويلاً ومتشابكاً تعرض فيه إلى دراسة شخصيات الأدباء والفنانين من خلال آثارهم وإنتاجاتهم مستنتجاً بذلك الكثير عن حياتهم النفسية من خلال العودة إلى طفولتهم وأثر أحداث الطفولة وما يتعرض له المبدع أو الفنان في طفولته ويكتبه ويخرجه على شكل عمل فني يُفرغ فيه كل رغباته المكبوتة والممنوعة والتي استدل من خلالها (فرويد) إلى اكتشاف الكثير عن حياة الأدباء والفنانين كما يرى.

يقول فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة ولا بد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال.¹

أول ما يلفت انتباهنا أثناء قراءة السيرة الذاتية لجبرا وما يتعلق ببداية دخوله عالم الإبداع الأدبي هو ما ذكره حين كان يتحدث عن الحكايات والقصص التي كان يرويها له أبوه والتي غالباً ما كان بطلها واحد لا يتغير وهو الناسك، إذ كانت فكرة الأب تتمحور حول أن الجنة تتأتى فقط للفقراء، وأن دخول الأغنياء للجنة أمر مستحيل. من هذا نستشف

¹ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، منشورات السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص86

أولى التحليلات الأدبية إذ أن جبرا وفي هذا العمر إذ كان تقريبا في السادسة من عمره بدأت موهبته الأدبية في البروز من خلال تحليل ما يرويّه أبوه واستخراج الفكرة التي كان الأب يريد توصيلها لأبنائه. إذ يقول في هذا : "والعديد من تلك الحكايات...كانت في تمجيد الفضيلة والزهد والفقر، وأغلب الظن أن مالك الناسك كان أحد أبطال أبي النموذجين دون أن يعي..."¹

لكن لنعد ونغص في نفس الطفل جبرا ذاته وكيف بدأ يتشكل عنده الخيال من خلال ما يمر به من أحداث يومية، كان أغلبها ما يصادفه ويسمعه في الكنيسة في سنوات حياته الأولى وهو في الخامسة والسادسة إذ أن كلام القساوسة والوعاظ في الدير كان له الأثر الظاهر في إلهام الطفل جبرا وإسعاف خياله بقصص وأساطير جعل ينسجها مما يتبقى في ذهنه من تلك الأحاديث وما يحتفظ به لنفسه، فهو يقول: "وبقيت رؤية الملائكة حسرة في نفسي، جعلتني أتهم أحيانا أنني أراها كالأشباح مخلوقات وسطا- بين الطيور والنساء - وأنني ألعب معها، وأدعوها إلى قصعة من الأرز والحليب"²

ويردف جبرا قائلا: "وكنت اسمع أحاديث عن الشياطين أيضا: وهي سوداء، لها قرون حادة، وتنفت من أفواهها النيران وتطرق بأذيالها الطويلة..."³

ويقول في موضع آخر: "ولما كنت أتصور الله هو يجبل الطين...تصورت وجه قابين الرهيب وعلى جبينه وصمة اللعنة...وقد هام على وجهه في البراري والمدن. فأنظر في وجوه الناس في الطرق وفي جباههم متسائلا إن كان قابين واحدا منهم"⁴

¹ جبرا، البئر الأولى، ص120

² نفسه ، ص21

³ نفسه، 22

⁴ نفسه ، ص36

كما كان للأغاني أو الترانيم الطفولية التي يحفظها الأطفال ويرددونها أثناء لعبهم دورا في إخصاب خيال الطفل فكلمها فهم جبرا كلمات الأغنية أخذ يتخيل شخصياتها وأحداثها وكمثال ذلك نذكر: "وقد ألف ذراعي حول خصر أول رفيق يصادفني، فنقفز تلقائيا معا ويصيح أحدا ويحبب الآخر، مؤكدا على إيقاع الكلمات :

يا عونيا!

وين الجمل؟ في القنزة؟ شو بيوكلي؟ خبزا قلي. وشو بيشربي؟ قطر الندى"

دائما أتخيل (عونيا) بدوية سمراء سوداء العينين خمريّة الخدين، تترنح جدائلها المسترسلات فوق نهديها تسقي جملها المحبوب قطر الندى من راحتي كفيها"¹

ويكبر الطفل وكلما زاد سنة من عمره زاد حسه الإبداعي وتذوقه الأدبي، فعندما زاول جبرا الدراسة في (مدرسة بيت لحم الوطنية)، بدأ تعلقه باللغة العربية والانبهار بها واضحا كما يحدثنا ولعل سبب هذا هو نظام المدرسة وطريقة تدريسها وأيضا حب أحد المعلمين للغة العربية وممارستها في الصف على نحو جميل وجذاب جعل جبرا يعجب ويتعلق بها.

إذ يحدثنا عن هذا قائلا: "وكان في المختارات الشعرية التي هيأها إسعاف النشاشيبي لطلبة المدارس في كتاب عنوانه (البستان) يوزعه علينا مجانا، عالم غريب جميل من ماض أخذ شيئا فشيئا يتشكل وينسجم في خيالي من خلال القصائد القصيرة التي برع جامعها في انتقاء أبياتها وشرحها... كانت اللغة بحد ذاتها تهزني بأصوات كلماتها وإيقاعاتها فكيف إذا أدركت معاني بعضها"² ليس هذا فقط بل إن جبرا أخذ بخياله الخصب يحول بعض القصائد الحماسية إلى قصص ويتخيل ما يقوله الشاعر وكأنه يحدث أمه فعلا مما أدى به

¹ جبرا، البئر الأولى، ص49

² نفسه، ص131

إلى الإعجاب الكبير بهؤلاء الشعراء إلى حد الافتتان، يقول في هذا: "ولقد غدا التوحد بالشعراء عادة لدي، على غير وعي مني إنه يضاعف من متعتي بما أقرأ ويجعلني أبحث دوما عن مزيد".¹

ويشيد (جبرا) بدور المعلم (جبّور) معلم اللغة العربية في حبه للغة قائلا: "غير أن أهم من ذلك كله كان ما علمني إياه من لغة عربية (جبّور عبّود) فقد كان لحبه اللغة، يُعدينا بما يحب... لقد علمني من قواعد اللغة في سنتين أو أكثر بقليل، ما لم أتعلم من أحد سواه وما بقي أساسيا حتى اليوم في تعاملتي مع الكتابة"²

الكتابة الأدبية موهبة تحتاج إلى صقل وخبرة، هذا ما أراد جبرا إيصاله لنا من خلال حديثه عن قراءته للكتب وافتتانه بها وأثر ذلك في نفسه وفي إبداعه الأدبي إذ يحدثنا عن هذا قائلا: "عندما غادرنا يوسف للعمل في القدس، ترك في البيت بعض الكتب التي اشتراها في السنوات الأخيرة بفلسفه القليلة في صندوق صغير... هذا الصندوق كان أشبه بالكنز.. وكان من بين الكتب التي بقيت مرجعا لي لما فيها من تنويع ومتعة كتابان يدعى أحدهما (بحر الآداب) والثاني (مجاني الأدب في حقائق العرب) لأب لويس شيخو اليسوعي"³

ويسترسل جبرا في حديث طويل عن الكتابين وما قرأ فيهما وماذا تعلم منهما وكيف كانت متعته تزداد كلما قرأ أكثر. إذ نلمس هنا من خلال حديثه أن شخصية الأديب المبدع بدأت تتشكل أولى لبناتها وتكتب أول صفحاتها. فهو يقول: "وقد سألت نفسي يومئذ

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص132

² نفسه، ص132

³ نفسه ، ص147

أي الاثنين أنا؟ وقررت في الحال أنني طالب علم! فالمال بالنسبة لي شيء مجهول لا يعنيني، أما العلم فهاهو بين يدي في هذه الكتب بكل روعته...¹

ثم يحدثنا عن أول الكتب التي قرأها له أخوه يوسف وهو رواية (مغامرات روبنسون كروز) فقد أعجب الطفل بهذا البطل وبمغامراته وقال: "هذا النوع من البقاء الشاق كان يسحرني ويثير فيّ أفكار مبهمة، لذيدة تستحثني عن المزيد"²

ويخبرنا جبرا أيضا أن أكثر الروايات أو الكتب التي كانت تعجبه هي التي تكتب عن (سير الأبطال) وعن مقارعاتهم وحروبهم وعن الفرسان الشجعان وما يقومون به في سبيل الدفاع عن حقهم.

إذ نستشف هنا ملمحا نفسيا من وراء هذا الإعجاب العارم بهؤلاء الأبطال ونفسره ربما إلى ما يقع آنذاك في فلسطين من ثورة وانتفاضات ضد الانتداب البريطاني والتوسع اليهودي في القدس. فكان جبرا من غير قصد منه متأثرا بتلك الظروف إذ كان يرى في هؤلاء الأبطال الذين يقرأ عنهم صورة البطل العربي الذي سينقذ فلسطين من هذه المحنة. ويتوسم فيهم الفارس الذي سيأتي من بعيد راكبا على حصانه شاهرا سيفه في وجه العدو بل كان يرى نفسه أحد هؤلاء الأبطال الذين سيأتون إلى الخلاص والنصر. ليس عبثا أحب جبرا هاته الروايات إذ كان هناك عامل نفسي من وراء هذا ولربما لهذا العامل النفسي الأثر الكبير في أعماله الأدبية الأخرى.

ففي قوله: "هذا النوع من البقاء الشاق كان يسحرني"³ يخفي وراءه غموضا كبيرا وتساؤلات كثيرة، لماذا يعجب جبرا بالبقاء الشاق؟ أوليس ما يجري في فلسطين آنذاك

¹ جبرا، البئر الأولى، ص148

² نفسه، ص148

³ نفسه، ص 148

يشبه إلى حد كبير في تقاطعات خطية كثيرة، ما يقوم به هؤلاء الأبطال؟ أوليس الفلسطينيون آنذاك كانوا يريدون البقاء على أرضهم والتمسك بها إلى حد الشقاء والعذاب؟ أوليس الثوار الذين قاموا بالثورة آنذاك كانوا يسعون إلى هذا البقاء الشاق؟ إذن ما يجري في نفس جبرا له علاقة كبيرة بما يجري خارجا بل هو انعكاس لما يحدث في البيئة المحيطة به.

نواصل القراءة (الجبرا) وهو يحدثنا عن شغفه بالكتب التي كانت تقع بين يديه وما يجد من متعة ولذة فكرية ونفسية أثناء قراءتها، وما يجد أيضا من وجد وشوق لها إذا تعذر عليه الأمر ولم يكمل القراءة، إذ يتصاعد هذا الشغف أحيانا إلى قمته ليصبح الفتى هائما معها في عالم من الأحلام والخيال لحد يجعله يترك كل شيء وراءه وينقاد إلى هذه الكتب وما يجد فيها، بل في بعض الأحيان يترك أكله وشربه ونومه من أجلها، يقول جبرا: "بقيت تلك الأوراق وعدا بلذة غامضة، تكاد تكون سرية، أعود إليها بين حين وآخر، أقرأ فيها ما أستطيع"¹

في غمرة كل هذا يحدثنا جبرا عن تجربة وقعت له مع صديقه سليمان الذي أطعم أوراق كتبه للخنازير دون فهم منه بقيمتها عنده، إذ غضب جبرا غضبا بليغا وأنقذ ما أمكنه إدراكه قبل أن تلتهمه الخنازير، لكن جبرا لم يخبرنا عبثا بهذه الحادثة بل أراد من خلالها إيصال رسالة لنا بأن هذا الأمر تكرر في حياته وكانت هذه تجربة مبكرة له إذ يقول: "وكانت تلك تجربة مبكرة أخرى لأمر تكرر فيما بعد من حياتي كلما غوفلت: تعطي بعضهم لؤلؤة ظنا منك بأنك تهيئ لهم تجربة لمتعة ذهنية فذة، ثم تذهل إذ تراهم يلقون بها بتصميم إلى الخنازير متباهين بعماهم، فرحين بغنائهم."² هناك نسمع صوتا مليئا بالألم، بالخيبة، بالحسرة أيضا، صوت موجه للوم لأناس أهداهم جبرا دُرر ثمينة

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص154

² نفسه ، ص156

وتحسبه يقصد أدبه وعمله الإبداعي" فرموا به عرض الحائط ولم يجعلوا له أية قيمة. إذ يقول جبرا أن هذا الأمر تكرر كثيرا.

لا يزال جبرا يحدثنا عن نهمة للكتب وشغفه بها كلما مرت سنة زاد هذا الحب أكثر فهو يقول: "أما الذي كنت مهووسا به، فهو ما أقرأ من كتب مدرسية وغير مدرسية. كنت أشحن ذهني بكلمات عربية وانجليزية وتواريخ وأحداث ومعلومات شتية تتخذ لنفسها مع الزمن نسقا له أبعاده الفكرية"¹ هنا يخبرنا جبرا أن إيديولوجيته الفكرية في كتاباته من بعد كانت معظمها مما يشحن به ذهنه وهو صغير، وأن هذه الأفكار شكلت أنساقا جعلت جبرا يسير عبرها في طرحه لإبداعه الأدبي فيما بعد.

لم يكن جبرا يحب القراءة والمطالعة والكتابة فقط بل كان يملك حسا فنيا في بعض الفنون كالغناء والمسرح والرسم. حتى أنه حاول في مرات عديدة ممارسة هذه الفنون بل ربما أنجز فيها أعمالا لا يستهان بها، إذ يحدثنا في قطوف من سيرته عن كيفية بداية تعلقاته ببعض هذه الفنون. فبالنسبة للغناء فإن أول عهد له به عندما كان في الكنيسة إذ كان يُختار في مرات عديدة لإلقاء التراتيل والترانيم التي تقام في القداس وكان جبرا يطرب آذانه بها حتى أنه أصبح مستمتع ومتذوق يميز الأصوات من بعضها، إذ يقول: "ومع أنني لم أكن أعرف ما الذي يرتلون بالسريانية فقد جعلت أتمتع بما أسمع..²

ويصور لنا جبرا في حادثة أخرى ولعه بالمسرح والتمثيل من خلال إعجابه بالأضواء والألوان والملابس وكل الأشياء التي رآها في لعبة صندوق الدنيا فيقول: "سحرتني صندوقه وتمنيت لو يبقيه في البيت تحت يدي..."³

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص187

² نفسه، ص21

³ نفسه ، ص29

وفي حديث آخر يخبرنا جبرا أنه يتلذذ بسماع الغناء فيقول: "وكان اسكندر يستصحبني إلى بعض تلك الأعراس لأتلىذ بغناء وعزف أبيه مع بقية تخته"¹

في امتزاج رائع لمزيج من الخيال والذوق الفني يصور لنا جبرا صورة فانتة عن إحدى سرحات خياله وقت يبقى لوحده فتتحول عنده الأشياء العادية التي يراها كل يوم إلى أشياء ساحرة جميلة فيقول: "والغيوم الآن باتت بيضاء. كقطعان الخراف وأتابع تحولاتها السحرية وإذا هي تتمدد وتستطيل وإذا الخراف حيتان هائلة وإذا هي نسور عجيبة تتشر قوائمها عبر المسافات الزرقاء القصية، ولا تتحرك...."² نستدل من هذا الكلام على غنى وخصوبة خيال جبرا مذ كان صغيرا وهذا الذي ساعده ربما في حبه وممارسته للرسم. الذي صرّح به لنا أنه رسم العديد من الرسومات وأنه أحب الرسم لدرجة كبيرة إذ يقول: "وبدأت أيامئذٍ أرسم بالقلم الرصاص، ثم الألوان،... كان كتابنا المدرسي (تاريخ أوروبا الحديث) لمحمد عزة دوزة، مليئا بصور شخصيات تاريخية، جعلت أنقلها مكبرة بالمربعات... فإنها جعلتني أتأمل كيف تتشكل العيون والشفاه في الصور كما في الواقع... وجعلت أتمعن في عيون الناس وشفاههم وأيديهم وأقدامهم في حالاتهم وحركاتهم المختلفة، وجعلت أرى فيها جمالا راح يشدني بازدياد"³

ثم يواصل جبرا حديثه عن استعماله للألوان وكيف كان يختارها إذ استقر به الحال على استعماله الألوان الزيتية، ويصرّح لنا جبرا بدور الرسم في إبداعه وخياله فيقول: "وكان الرسم لي بابا آخر دخلته إلى عالم وجدت فيه ملاذا لا بد لي منه، ووسيلة لنشوات عوضت لي عن بؤس كثير فيما بعد، يوم انغلقت جدران البيت على من فيه وانسدت المنافذ التي تدخل منها مشاهد الأشجار المحملة بالعصافير، ورؤى الجبال والوديان

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص46

² نفسه ، ص61

³ نفسه، ص180

المتضاحكة في ذوب الشمس"¹ إذ كان جبرا يعتبر الرسم ملاذا ومهربا يوسع فيه خياله يوم ضاقت الحياة به، ويجد فيه فسحة من التأمل والهروب من الواقع الذي ضاقت فيه نفسه. فيتنفس الصعداء عندما يمسك ريشته وألوانه.

لكن جبرا كان متذوق متنوع لكل الفنون ففي حبه للمسرح يقول: "وكان في تلك الأيام أنني كتبت مسرحية مدفوعا بعوامل لم أكن أعياها يومئذ كنت مولعا بالتمثيل، لاسيما بعد مشاهدة العديد من المسرحيات في دير (أبونا أنطون) ودير المشرق للفرنسيين. وكانت الحكايات العربية والروايات البوليسية المترجمة التي أقرأها بنهم تقيم في ذهني عالما مكتظا لا أفهمه تماما، لأنني لا أحياء، ولكنه يثيرني ويبدو مليئا بالخدعة، والصراع، والقتل. إلى جانب كثير من الحب الذي لم يكن دائما هو صاحب الغلبة الحقيقية"²

هنا نلمس جانبا خفيا من نفس جبرا (الأنا اللائذة) أو (الأنا) التي كانت ترى في الفن متنفسا عميقا عن صراعات ذهنية ونفسية داخل الطفل، فهو يقرأ أو يشاهد، ويحلم، ويتخيل ولكنه لا يعي كل ذلك، ويحاول محاكاة ما يعيش في نفس مليئة بالصراع الداخلي، بين ما هو؟ هل هو حقيقي؟ هل يمكن له أن يحدث؟ وهل يمكن أن أعيشه؟ وكيف سأعيشه؟ هذه التساؤلات الكثيرة التي كانت تحير نفس جبرا الطفل والتي لم يجد لها أجوبة شكلت اللبنة الأولى لشخصية جبرا الأديب والفنان. إذ يصرح بها جبرا في آخر السيرة وهو يتحدث عن بلوغه سن الثالثة عشر إذ يقول: ".... وكانت هناك الكتب نستحصلها بالمشقة، والحيلة والتضحية: السير القديمة، والقصص، والروايات، ودواوين الشعر، والتواريخ... وكان هناك الرسم بالقلم والألوان المائية، يجعلني أرى الناس بحدة ووهج، وكانت هناك الموسيقى: العود والغيتار والكماني، أعلم نفسي العزف على كل منهما... ثم

¹ جبرا، البئر الأولى، ص181

² نفسه، ص160

كانت الاسطوانات الكلاسيكية والهوس ببيت هوفن...¹ "إذن جبرا لم يكن كاتب أديب فقط كما يظهر، بل كان إنسان فنان له حس جميل وذوق متميز، يحب الغناء، والموسيقى، المسرح، الرسم والقراءة والكتابة، لكن جبرا الفنان المبدع لم يخرج عبثا للواقع ولم يخلق بين ليلة وضحاها، بل هذه الشخصية تشكلت رويدا رويدا دون أن يعي جبرا ذلك، إذ كان يجد في هذا التشكل لذة عميقة، وكان يتخذ من الفن والكتابة والقراءة ملاذا، أو مهربا ومتنفسا. بل كان يجد نفسه الحائرة دون أن يفهم سبب حيرتها ودون أن يعالج حيرتها لكنه عندما تنوه يجدها هناك، لكن هي لا تجد نفسها. تظل هائمة لا تعرف سوى أن تهرب إلى ذلك العالم فقط.

¹ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى ، ص212.213

4. رمزية المكان وأثرها في نفس جبرا:

يعتبر المكان عنصرا مهما في العمل الروائي أو الأدبي بصفة عامة، ناهيك إذا تكلمنا عن سيرة ذاتية، إذ يقوم بدور رئيسي، فهو يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها الأحداث. فهو المجال الطبيعي الذي يحتضن الشخصيات ويعطيها أبعادها النفسية والاجتماعية والجمالية، وهو عنصر غالب في العمل الأدبي حامل للدلالة داخل النص وخارجه، إذ يعبر عن مقاصد المؤلف تبرز من خلال علاقة التأثير والتأثر بينه وبين الشخصيات. كما أنه لا يظهر إلا من خلال اختراقها وظهورها فيه. إذ تبرز هذه العلاقة من خلال الدور الذي يلعبه كل منها إزاء الآخر.

"والمكان في سيرة (جبرا) يشكل جزءا أساسيا إذ كان شديد الارتباط بالأماكن التي عاش فيها. وكان حريصا على وصفه وصفا تفصيليا ليبين تأثره بها وتفاعله معها"¹

ونحن الآن بصدد دراسة أثر المكان في نفسية (جبرا) في سيرته الذاتية (البئر الأولى) فإننا سنلمس الجانب النفسي في شخصية (جبرا) وما تركه المكان الذي يظهر فيه في كل مرة في نفسية (جبرا) وكيف أثر فيه.

وإذا كنا سنقوم بهذه الدراسة فكان لابد من المرور ببعض المفاهيم والدراسات التي ألفت في هذا المفهوم، ولقد وجدنا أن أهمها ما قدمه (غاستون باشلار) في كتابه (جمالية المكان) إذ وجدنا أفكاره ورؤاه تتقارب كثيرا مع ما يطرحه (جبرا) في مقدمة السيرة إذ يقول باشلار وهو يتحدث عن بيت الطفولة: "إن موضوعية التاريخ النفسي مع الجغرافيا لا تستطيع أن تحدد الوجود الحقيقي لطفولتنا، لأن الطفولة أكبر بكثير من واقعها الموضوعي... فسكنى البيت الذي ولدنا فيه حلميا يعني أكثر من مجرد سكناه في الذاكرة،

¹ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص228

إنها تعني الحياة في هذا البيت"¹ إذ تتقاطع هذه العبارة تقاطعا غريبا مع عبارة قالها (جبرا) في مقدمة السيرة، لقد جعلنا نحير بين وجود هاتين العبارتين هل هو نقل لفكرة (باشلار) أم مجرد تخاطر ذهني فقط إذ يقول (جبرا): "فإن الطفولة تبقى مبعث سحر يستديم فعله الغامض، ومصدر وهج يعجز عنه التفسير"² ويقول أيضا: "غير أنها تطالب الذهن بالعودة إليها، على نحو ما بالإحاح يتكرر ونجد بعض هذا الإلحاح في مثلها في أحلام الليل كل مرة بشكل جديد وتوتر مغاير، كما نجده في مثلها على غير ما توقع في أحلام اليقظة بشكل يختلف عن مجرد إستعدادات الذاكرة"³

إذن من خلال هذا المنطلق سنطرح بعض أقوال ورؤى (غاستون باشلار) في وصفه لبعض الأماكن وخاصة فيما يتعلق بالبيت الذي يمثل المهد الأول للإنسان، بيت الطفولة فهو يقول: "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار، ولتتميز هذه الصور يعني أن نصف روح البيت: إنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت"⁴ ويقول أيضا: "فالبيت وحجرة النوم والعلية، حيث كنا وحيدين، قدمت الإطار لحلم يقظة متصل، وحلم يستطيع الشعر وحده خلال إبداعه أن يحققه بشكل كلي"⁵

وفي حديثه عن العلية يقول: "وأخيرا فإننا دائما نصعد درجات العلية، والتي تكون أكثر انحدارا لأن هذه الدرجات تحمل علاقة الصعود إلى وحدة أشد اطمئنانا"⁶ يظهر لنا من خلال هذا أن (باشلار) لا يعتمد على التحليل النفسي للمكان، لأن في وصفه للأماكن

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص42

² جبرا، البئر الأولى، ص12

³ نفسه، ص11

⁴ غاستون باشلار، جمالية المكان، ص43

⁵ جبرا، البئر الأولى، ص42

⁶ نفسه، ص50

استعمل فكر فلسفي لكنه في كل مرة نجده يستعمل التحليل النفسي كوجه للمقارنة. وهذا ما أعطانا الكثير من الإحياءات النفسية عند قراءتنا لكتابه، فنحن من هذا المنطلق سنحاول إجراء مقاربات نفسية لبعض الأماكن الكثيرة التي وردت في سيرة (البئر الأولى) من خلال تحليل هذه الأماكن وبيان علاقتها وأثرها على نفس (جبرا).

وكما أشرنا فإن هذه الأماكن كثيرة وكان (جبرا) في كل مرة يذكرها بشكل مختلف، فمنها ما يصفه ومنها ما يبين علاقته به ومنها ما يبين مكانته وأثره في نفسه. لذلك رأينا أن نقسم هذا العمل حسب التسمية والصفة فمن خلال التسمية ذكر (جبرا) أماكن كثيرة سنوردها بالشكل الآتي:

الخان: أول ما يبدأ به (جبرا) السيرة هو قوله: " انتبهت إلى أن أهلي يسمون المكان الذي نسكره بالخان... " ¹

نتوقف هنا قليلا عند الخان، فالخان في الثقافة الشرقية هو عبارة عن مكان كبير فيه غرف كثيرة لها مدخل واحد ويقابله عندنا في الثقافة المغربية ما يسمى بالدار، مثل (دار سبيطار) وهي عنوان إحدى روائع الأديب الجزائري (محمد ديب) ودار (عزيزة) التي تعد معلما أثريا في العمران الجزائري.

من خلال هذا نفهم أن الخان عبارة عن تجمع سكاني مغلق مختلط له طبيعة جماعية وهذا ما يؤكد لنا جبرا إذ يبدي فيه تعريفا على جيرانه وعن الناس الذين يترددون عن هذا المكان فالطفل هنا بدأ يعي بطبيعته الاجتماعية ويحس نفسه كفرد من المجتمع ويعي مكانته فيه.

العلية: وهي جزء من الخان إذ يصفها (جبرا) بقوله: "ومن جانب غرفته يصعد الدرج المكشوف إلى طابق ثالث كانت فيه العلية... كانت العلية غرفة مستطيلة.... " ²

¹ جبرا، البئر الأولى، ص16

² جبرا، البئر الأولى، ص17

والعلية هذه كانت بها الكنيسة حيث اكتشف هناك عوالم جديدة، إذ أدى به صعود الدرج إلى هذا العالم الجديد، فالصعود يرمز إلى التقدم للأمام، لذلك نجد (جبرا) يستعمل كلمة (انتبهت) والتي تعني بداية الإدراك والوعي. فالعلية ترمز إلى التقدم إلى الأمام والأعلى حيث وجود الروح والترفع عن الماديات ووجود الكنيسة بها يرمز إلى ذلك.

البيت أو الدار: يحدثنا (جبرا) في السيرة عن البيوت الكثيرة التي كانوا ينتقلون إليها بين الحين والآخر، إذ بعد انتقالهم من الخان سكنوا بيتا اسمه (الخشاشي)، وكلمة (الخشاشي) هي من أصل (خشاش) وهي في اللغة تعني حشرات الأرض أو ما يأكله الحيوان من الأرض. إذ يلمح لنا (جبرا) في موضع آخر أن (الخشية) هي مأوى الخراف والدجاج، إذ يشبه ما يعرف بالإسطبل. وهذا الحديث يوصلنا إلى أن هذا المكان ربما كان في الأول عبارة عن أماكن تربى فيها الحيوانات، لكن نظرا للظروف استصلح جزءا منها يرسله لنا (جبرا) عن حياة الفقر والمعاناة التي كان يعيشها فئة كبيرة من المجتمع الفلسطيني آنذاك.

والبعد النفسي الذي يكتسبه هذا الرمز يخبرنا عن مدى الاضطهاد والمعاناة النفسية التي عايشها (جبرا) في طفولته. ثم ينتقل بنا (جبرا) إلى بيت آخر وهو بيت (فتحو) كما يسميه نسبة إلى مالكة، والتي لم يطيلوا البقاء فيها لأسباب سنأتي على ذكرها في عنصر آخر آتٍ. ثم يحدثنا عن الانتقال إلى دار (جملوقة) وما ترك هذا الاسم في نفس (جبرا). إذ يقول: "أفزعني أول الأمر اسم صاحب الدار، وتصورته ((مجلق) العينين كاسمه، مجذور الوجه، بارز الأنياب من بين شفتين غليظتين..."¹

لكن جبرا يواصل حديثه عن هذه الدار إذ يقول لنا أن عائلته وهو فرد منها قد ارتاحت في هذه الدار أكثر من باقي البيوت الأخرى، وزاد نشاطها وفتحت أمامها مشاريع كثيرة في رسالة خفية، يخبرنا فيها (جبرا) أن هناك أمورا كثيرة تصادف حياة الإنسان

¹ نفسه ، ص 41

فيرهب منها ويفزع دون أن يدري أي خير تحمله له. فالأثر النفسي الذي تركته هذه الدار في نفس (جبرا) هو الراحة بعد الفزع الشديد، والاطمئنان بعد الخوف.

ثم ينتقل بنا (جبرا) إلى بيته في القدس الذي لم يبدي إعجابه به المرة لأنه لم يشعر بالراحة فيه فيقول: "في الدار كان السكون والدعة أقل دواما وأصعب منالا بين كل هؤلاء الساكنين حول الحوش والساكنين في الطابقين الأعلىين"¹

إذن (جبرا) هنا يخبرنا أن كل شيء تغير بالنسبة له فهذه الدار الأخيرة لم يكن مجرد بيت جديد، بل كانت عالما جديدا، أناس آخرون، طبائع أخرى، وطبيعة حياة أخرى. لذلك أحدث هذا التغيير تغييرا في نفس (جبرا).

الدير أو الكنيسة : ورد هذا المكان مرارا وتكرارا في سيرة (جبرا) وقد أشرنا إلى هذا في عنصر سابق، لكن ما نهدف إليه هنا هو بيان دلالة هذا المكان وأثره على نفس الطفل فالدير يعتبر من أحب الأماكن (لجبرا) بل أقدها، إذ يرى فيها محل الصدق والمثالية، وهو يرمز إلى التجرد من الدنيا والروحانية. فكلما وصف لنا (جبرا) الدير لم يصفه لنا ماديا بل سعى كثيرا لإيصال فكرة أن هذا المكان روحاني أكثر منه جغرافي. وأنه المكان الذي يشعر فيه الطفل وكأنه في حلم لا يريد الاستيقاظ منه إذ يقول: "في الدير أدهشتني الكنيسة بهيكلها المنقوش بالزخارف المذهبة، وشمعداناتها الضخمة، وقناديلها المتلألئة، ولوحاتها الثلاث أو الأربع الكبيرة معلقة عالية على الجدران، التي كانت عيناى ترتفعان باتجاهها مفتونتين، شئت أم أبيت..²"

المدينة: أتى (جبرا) في سيرته على ذكر مدينتين فقط من مدن فلسطين وهي (بيت لحم) و(القدس)، (فبيت لحم) كانت هي مسقط رأسه لذلك كانت مكانا أليفا ومعروفا بالنسبة له،

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص190

² نفسه ، ص101

نجد في نفس (جبرا) من الفخر والاعتزاز به الشيء الكبير، ونقرأ ذلك من خلال وصف الطرقات والناس والأسواق وكل ما في (بيت لحم) إذ كأن هناك حنين عارم وذوبان في هذه المدينة التي يعتبرها المسيحيون مهد دينهم وبدايته فهو يقول: "في بيت لحم أديرة كثيرة، وهو أمر متوقع في مكان ولد فيه السيد المسيح..."¹ فبيت لحم كانت بالنسبة (لجبرا) المهد الأول من الناحية الدينية والاجتماعية، والحياتية للطفل وكأنه يقول لنا أن وجود (كنيسة المهد) في بيت لحم أعطاه قيمة كبيرة، فالمهد هنا يرمز إلى الميلاد والتكوين والتعلق.

ثم يأخذنا (جبرا) في رحلة إلى القدس إذ يخبرنا عن ضياعه وتشتته في هذه المدينة الكبيرة وضياع أشياء جميلة منه فيها (فالقدس) في الأول كانت ترمز لـ (جبرا) بالضياع، فلما زارها لأول مرة من أجل مراسم الرسامة ضاع فيها وكان يهيم على وجهه، ومرة أخرى عندما ضاع منه فيها حلم ارتداء حذاء البوتين الذي باعته أمه في أسواق المدينة، ومرة أخرى عندما انتقل إلى العيش فيها وكان لا يدري عن أزقتها وطرقاتها المعقدة شيئاً حتى ضاع منه الهدوء والثقة التي كان ينعم بهما في بيت لحم. يقول جبرا: "وتوجست من ذهابي غربياً إلى مدرسة جديدة في المدينة الكبيرة التي قد أضيع فيها، كما ضعت مرة من قبل..."²

المدرسة: صور لنا (جبرا) المدرسة بأنها مكان جميل عاش فيه أجمل سنين حياته، هي رمز الوعي والإدراك لأول مرة، رمز التميز، رمز الإبداع، فالمدرسة في نظر (جبرا) لم تكن مجرد بناية ونظام ومعلمون أتوا لتلقين الأطفال بعض المعلومات، بل هي عالم قائم بذاته، هي باب فتح لـ (جبرا) عالماً آخر لم يكن ليكتشفه لولاها، فهي ترمز إلى العطاء، التميز، وفرصة تحقيق الحلم، والتي تركت في نفس (جبرا) تعلقاً وحبا كبيرين، بل أنها

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص63

² نفسه ، ص181

ملاذا كالطبيعة نفسها يقول جبرا: "كانت المدرسة لي بطلابها ومعلميها، بكتبها وأجوائها مهربا وملاذا كالطبيعة نفسها"¹

الحاكورة: في الحقيقة لم نكن نعرف معنى الحاكورة لكن من خلال كلام (جبرا) عرفنا أنها أرض بجانب الدار أو البيت تزرع فيها أشجارا، إذ نمثلها بما يشبه حديقة البيت والحاكورة مكان ورد كثيرا في هذه السيرة ولا نحسبه عبثا كان (جبرا) في كل مرة يذكره لنا. إذ أنها باتت تمثل رمز ارتياح وفرح بالنسبة له، فكلما كان (جبرا) ينتقل إلى بيت به حاكورة، كلما نلمس مشاعر غبطة وارتياح في نفس الطفل. ولربما أن هذا راجع لطبيعة (جبرا) الرومانسية والفنانية، لأن الحاكورة تتوفر فيها عناصر كثيرة من عناصر الطبيعة مثل الأشجار، الماء، التربة، العصافير... وهذه الطبيعة التي كان الرومانسيون يتخذونها ملجأ ومهربا يحدثونها بما في أنفسهم. ويعتقدون أنها تحدثهم، كذلك كان (جبرا) يفعل كلما حدثنا عن الحاكورة يقول: "وفي الحاكورتين غنيت أولى الأغنيات، وأنشدت أولى الأناشيد التي بدأت أعي بعض معانيها..."² ويقول في موضع آخر: "لم تكن في جورة العناب شجرة واحدة أستطيع أن ألجأ إليها لأختلي بنفسي مع كتي. ولكن جاء وقت فيما بعد اكتشفت فيه حقا قريبا من منطقة السماع... فجعلت منه مكانا لخلوتي"³

__ صفة الانتقال والتغيير في الأماكن:

1. من بيت إلى بيت: حدثنا (جبرا) كثيرا عن هذا التنقل الدائم من بيت إلى بيت والذي كان سببه مجهول بالنسبة له، إذ كلما ظن الطفل أنه استقر في دار فوجئ بالتنقل إلى دار أخرى. وهذا التغيير الدائم أثار (جبرا) لكنه لا يجد له جوابا، فهو عالم مجهول بالنسبة له. ولعله أقنع نفسه ذات يوم بأن سببه هو البحث الدائم للعائلة عن مأوى يكون أفضل

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص180

² نفسه ، ص244

³ نفسه، ص196.195

وبثمن كراء أقل، ليحد من تلك الحيرة التي في نفسه فهو يقول: "تحولنا إلى بيت آخر، لم أكن أول الأمر لماذا يقرر والدي مثل ذلك التحول من حين إلى آخر، ولكنني أدركت فيما بعد أن رسم الإيجار كان العامل الأهم... وربما كان اتساع البيت عاملا إضافيا"¹

2. **الانتقال من مدرسة إلى مدرسة:** كان الانتقال بين المدارس كما يبدو أمرا محتما لـ (جبرا) من الناحية المادية الملموسة تابع للتنقل من بيت إلى بيت. لكن عندما نلمس هذا من الجانب النفسي فإننا ندرك أن (جبرا) الطفل كان يتميز بذكاء وطموح وسرعة إدراك أكبر من أن تحتويه مدرسة واحدة، فهو دائما يبحث عن ما هو أوسع لأن كل مدرسة يتركها يراها أضيقت على ما في نفسه، تلك النفس المليئة بالأحلام وبالطموح لا يمكن لجدران مدرسة واحدة أن تحتضنها فكان (جبرا) يبحث دائما عما هو مناسب لطموحه الكبير الذي ربما في وقت من الأوقات لم يعد حتى للمدرسة مهما كانت أن تحتويه.

3. **من مدينة إلى مدينة:** كما ذكرنا سابقا أن (جبرا) سكن في مدينة بيت لحم ثم انتقل إلى القدس، إذ كان هذا الانتقال في بداية الأمر مجازفة ومغامرة كبيرة، أوجست في نفس الطفل حيرة كبيرة بين ما هو معروف وما هو مجهول، بين ما هو أليف وما هو مخيف، بين ما هو بسيط وما هو معقد، بين عالمين مختلفين تماما. إذ يقول في هذا: "والقبة معلم بارز من معالم بيت لحم، وكانت لي الحد الفاصل بين المعلوم والمجهول، فما دمت أنا في هذه الناحية منها فأنا ضمن تخوم البلاد التي أعرفها وتعرفني، أما إذا تخطيتها إلى الطرف الآخر، حيث تمتد الطريق إلى القدس، فأنا مجازف في عالم كله غوامض وأسرار"²

هذا ما رأيناه أنه مناسب لإيراده في هذا العنصر حيث أن الأماكن التي وردت في السيرة كثيرة ومتنوعة لكن كنا قد وضعنا أيدينا على أكثر الأماكن تكرارا وتواجدا

¹ جبرا، البئر الأولى ، ص 98

² نفسه ، ص 89

لـ(جبرا) وذلك خوف الانزلاق إلى دراسة هذه الأماكن بإتباع منهج آخر والخروج عن المسار الذي حددناه والانعراج إلى المنهج البنيوي الذي يدرس بنية المكان والذي نحن الآن في غنى عنه.

_ **صفة الضيق والسعة والانفتاح والانغلاق:** حدثنا (جبرا) كثيرا عن هذه الصفة في كل الأماكن التي رأيناها فيها، إذ كان (جبرا) يفضل المكان الواسع والمفتوح على الضيق الذي يشعره بالاختناق والمحدودية، فكان دائما يلجأ إلى الحاكورة لأنها واسعة على عكس الغرف التي يسكنها مع عائلته. وكان يحب التجول في المدينة لشعوره فيها بالحرية واتساع الفضاء، إذ يقول في بعض هذا: " ولكن كان لهذا البيت مزاياه... وكنا على اتصال بالمنطقة المشرفة على (الطريق الجديدة) والوادي الذي يليها والتلال التي تتصاعد وراءه. فنرى الآفاق البعيدة... هذا الانفتاح اللانهائي على الدنيا كان لي متعة هائلة"¹

¹ جبرا، البئر الأولى، ص98

خاتمة

الخاتمة:

ها قد أتينا على ختام هذا البحث الذي سافرت فيه عقولنا وأذهاننا عبر رحلة علمية رائعة وتجربة معرفية شيقة، وإن كانت متعبة لكن يبقى ما حصلنا عليه من فائدة هو الشيء الأهم بالنسبة لنا، إذ نقوم في الختام بحصر أهم النتائج التي توصلنا من خلال هذا البحث بدءاً من الجزء النظري، وصولاً إلى ما قمنا به من دراسة تطبيقية على المدونة التي بين أيدينا، وهي كالآتي:

- 1- السيرة الذاتية مفهوم لا يزال الاختلاف قائم عنه بين الدارسين العرب لحد الآن، وذلك لعدة أسباب.
- 2- أقرب مفهوم للسيرة الذاتية هو كونها استعادة لحياة صاحبها الماضية في صورة فنية أدبية.
- 3- تداخلت السيرة الذاتية في مفهوما ومكوناتها مع مجموعة من الأجناس الأخرى كالرواية والتاريخ وفن التراجم.
- 4- يمكن اعتبار السيرة الروائية هي الخيط الرفيع الذي يربط بين الرواية والسيرة الروائية.
- 5- عنصر الخيال الفني تقنية لا بد من استعمالها داخل السيرة الذاتية حتى تكتسب الفنية وإلا أصبحت أقرب إلى التقرير.
- 6- ظهرت بوادر وإرهاصات التحليل النفسي للأدب منذ العصر اليوناني فيما طرحه أفلاطون وأرسطو.
- 7- التحليل النفسي هو منهج حديث ظهر على يد سيغموند فرويد، ثم أخذ النقّاد والمفكرون في تطويره فنتج هناك تيارات عديدة له واتجاهات جديدة فيه.

- 8- يمكن أخذ الملاحظات التي أبداهها بعض الكتّاب العرب قديما على وقع الشعر في النفس وحالة الشاعر النفسية كملاحم نفسية لهذا المنهج.
- 9- كان لحركة الترجمة والبعثات العلمية للغرب الأثر الكبير في دخول هذا المنهج للأدب العربي في العصر الحديث.
- 10- المنهج النفسي للأدب تيار لازال معمول به حتى الآن في النقد الأدبي.
- 11- تتلاقى السيرة الذاتية والسيرة النفسية في كون كلا منهما تنفيسا عن دواخل الإنسان.
- 12- لاحظنا في سيرة جبرا الذاتية (البئر الأولى) عالما من الإبداع والفن، وإن كانت تفتقد إلى بعض العناصر الروائية إلا أنها تعتبر أقرب إلى الأدبية منها إلى التقريرية.
- 13- سيرة (البئر الأولى) هي تجارب ومغامرات طفولية كتبها (جبرا) بروح الطفل لا بروح الإنسان الناضج.
- 14- التمسنا الكثير من المقاربات النفسية في سيرة (البئر الأولى) حاولنا إسقاط بعض الرؤى النفسية عليها واستخراجها وتفسيرها حسب ما رأينا.
- 15- بدا واضحا تجلي عقدة النرجسية في سيرة (جبرا) وذلك أن جميع كتّاب السيرة الذاتية يسعون لتمجيد ذواتهم، كما أن التميز والتفوق الذي كان يشعر به (جبرا) وهو طفل كان عاملا رئيسا في اكتساب شخصيته لهذه العقدة.
- 16- كما لاحظنا مظهرات عديدة (للأنا) (لجبرا الطفل) في علاقته مع الآخر، حسب ما يرى في الأشخاص أو الماديات والمحسوسات في السيرة.
- 17- هناك حنين واضح للماضي يبثه جبرا من خلال السيرة إذ يحس بالاغتراب، فلجأ لهذه الذكريات حتى تخفف عنه هذا الشعور.

وخلاصة القول يمكننا الاستنتاج بأن السيرة الذاتية فن أدبي أصبح شائعاً في العصر الحالي، لجأ إليه الكثير من الأدباء تحت طائلة دوافع نفسية عديدة أبرزها تخليد وتمجيد الذات، وتعتبر سيرة جبرا الذاتية (البئر الأولى) شاهداً مهماً على هذا، إذ سعى (جبرا) من خلالها لتأكيد مكانته الأدبية والفكرية في العالم العربي كشخص، وتأكيداً كأديب فلسطيني وذلك لما يحسه الإنسان الفلسطيني من اضطهاد وتهميش، حاول (جبرا) التخلص من هذا الشعور من خلال التحدث عن البيئة الفلسطينية وبيان قيمتها وأثرها في خلق الإبداع وإخراج قامات مهمة للعالم العربي وذلك من خلال الحديث عن نفسه وذكر بعض الأعلام الفلسطينيين في سيرته هذه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج4 (مادة سير)
3. جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009.
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، د.ط
5. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، (مادة سير)

المراجع:

1. إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004
2. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996
3. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002
4. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002
5. جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، نوفمبر 1982، ط2 سبتمبر 1987

6. جيل دولوز، كلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، تر: عبد الحي أرزقان، أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، 1999، د.ط
7. حامد عبد السلام زهران، علم النفس النمو الطفولة والمراهقة، دار المعارف، 1986
8. حسين مناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010
9. خليل شكري هياص، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001
10. ديزيره شقال، الإبداع الأدبي في التحليل النفسي (بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السردي)، دار الكتابات، بيروت، ط1، 2013
11. روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د.ط
12. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1990
13. سيغ蒙德 فرويد، معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الكويت، ط5
14. شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015
15. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين)، دار الحثوب للنشر، فلسطين، د.ط، 1992
16. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط3
17. صالح هويدي، مناهج نقدية حديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005
18. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات السابع من أفريل، ط1، 1426هـ

19. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتجمان، مصر، د.ط، 1992
 20. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر لوتجمان، د.ط
 21. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د.ت
 22. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات ونشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989
 23. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1984
 24. محمد علي الهمشري، وفاء عبد الجواد، علي إسماعيل محمد، مشكلة الكذب في سلوك الأطفال، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 1418هـ/1997م
 25. محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2020
 26. محمود محمد علي، جبرا إبراهيم جبرا، الشاعر والأديب والفنان، مكتبة نور، د.ط
 27. ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2011
 28. هدى وصفي، النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، د.ط، 1999
 29. يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط.
 30. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011
 31. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007
- المقالات :

32. بوبكر فضيل، التحليل النفسي للأدب، من المؤلف إلى القارئ، مقال منشور بمجلة التواصلية المجلد رقم 7، العدد 21 (2021) مأخوذ من موقع: www.ASJP.DZ، تاريخ الدخول: 2023/08/17، على الساعة: 09:06، ص 15/5
33. التفكير عند الأطفال، مقال، موقع: www.Feedo.net، تاريخ الدخول: 01 أوت 2023، على الساعة: 7:43 صباحا
34. الشعور بالنقص في ضوء النظريات العلمية، مقال: المؤلفة: إيمان نعيم شعير، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، كلية التربية والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد 1 (ديسمبر 2009)، بتصرف تاريخ النشر 2009، 12، 31، تاريخ الإطلاع: 15 أفريل 2023، على الساعة 1:15 صباحا
35. عبد المالك أشهبون، المتخيل السير ذاتي في السرد العربي (التركيب والدلالة) مقال، مجلة أبوليوس، المجلد 06، العدد 02 جوان 2019، تاريخ النشر: 2019/06/30
36. نهال نعوش، من هو جبرا إبراهيم جبرا، مقال منشور في موقع مفكرون، بتاريخ 17 أكتوبر 2021، تاريخ الإطلاع 21 أوت 2023 على الساعة: 09:06 مساءا من موقع: www.mufakeroon.com
37. هانم داوود، النوستالجيا، مشار الشوق والحنين إلى الماضي وتأثيرها على الإنسان، موقع أريس، تاريخ الصدور 17 مارس 2022، تاريخ الإطلاع 29 مارس 2023، 13:02 مساءا، موقع مرسال: Almirsal.com
38. 1 دور الأب في التحليل النفسي، مقال على موقع: <https://alkalimeh.com/view/tarbawi/140>، تاريخ الإطلاع 2023/09/11، على الساعة: 20:02

المحقق

البئر الأولى

دار الآداب

جبرا إبراهيم جبرا



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	3
ملخص الدراسة بالعربية:	4
ملخص الدراسة بالإنجليزية:	5
مقدمة:	أ

الفصل الأول: السيرة الذاتية والنقد النفسي

تمهيد:	6
أولا فن السيرة الذاتية مفهومه وأشكال تجليه:	7
1. التعريف بفن السيرة الذاتية:	7
2. تجليه عربيا:	11
3— السيرة الذاتية عند الغرب:	16
4— السيرة الذاتية والتخييل الفني:	19
ثانيا: السيرة الذاتية والتحليل النفسي:	27
1— تجليات التحليل النفسي للأدب:	27
2— السيرة الذاتية والسيرة النفسية:	36
3— آليات التحليل النفسي من السياق إلى النسق:	40

الفصل الثاني مقارنة نفسية للسيرة الذاتية (البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا:

تمهيد:	44
أولا: التعريف بالكاتب:	45
ثانيا تلخيص سيرة (البئر الأولى):	47

ثالثا: السمات النفسية وأبعاد السرد السير ذاتي في سيرة(البئر الأولى):.....	51
1. رمزية البئر والطفولة(سيكولوجيا الحنين والاعترااب):.....	51
2. تحليلات بعض العقد النفسية في سيرة جبرا:.....	63
3. تمظهرات الأنا من خلال علاقتها مع الآخر في سيرة (البئر الأولى):.....	74
1.3. الأنا المتمردة (علاقة جبرا مع أمه):.....	74
2.3.الأنا المنسجمة (علاقة جبرا مع جدته):.....	78
3.3. الأنا المتطلعة (علاقة جبرا مع أخيه يوسف):.....	80
4.3.الأنا المتعلمة(علاقة جبرا بأبيه):.....	85
5.3.الأنا المقدسة (علاقة جبرا بالدين):.....	89
6.3.الأنا المتميزة (علاقة جبرا بالمدرسة) :	95
7.3.الأنا اللائذة (علاقة جبرا بالأدب والفن):.....	101
4. رمزية المكان وأثرها في نفس جبرا:.....	111
الخاتمة:.....	119
قائمة المصادر والمراجع	123
الملحق	127
فهرس المحتويات	122