



جامعة البصرة
معهد اللغة والأدب العربي

٢٥٠٩
الفكر الفرويدي
وأثره في النقد العربي

إشراف :
الدكتور أبو العيد دودو

تقديم :
الطالب ابن حلي عبد الله

السنة الدراسية :
1988 ~ 1989

للمهتمين بالنقد العربي الحديث جدل كثير حول قضايا خطيرة، لعل أخطرها علاقته بالنقد الغربي . وإذا كانت هذه العلاقة قد أصبحت ظاهرة واضحة لا يخطئها النظر ، إلا أنها تحتفظ ، على الرغم من وضوحها الظاهر ، بجوانب مظلمة تجعلها قضية خطيرة ، هي التي يمكن اختصارها في هذا السؤال :

هل يصدر النقد العربي في علاقته بالفكر الغربي عن موقف أصيل ، أم أنه مجرد انعكاس لعدة أسباب ؟ هل هذا الموقف ؟ فإذا كان من حق النقاد ، بل من واجبهم ، أن يوسعوا رؤاهم بالاطلاع على المعرفة الإنسانية ، فإن من حق الباحثين ، بل من واجبهم أيضاً ، أن يعوا هذا الاطلاع ، ويستنبعوا مصادره . عن كثب ، ويستأصلوا عن نصيبه من الوعي الأصيل . والجامعة هي المرشحة قبل غيرها للنهوض بهذه المهمة العلمية ، ليس في النقد العربي وحده ، ولكن في حقول الثقافة الغربية كلها . وعلى حاملي مفهوم الفكر العربي أن يفيدوا بعد ذلك من نتائج هذه الأبحاث بالطريقة المناسبة .

ونظراً لاتساع قضية النقد العربي السابقة وتشابك خيوطها ، فقد اختار الباحث ، لأسباب ستستوضح ، موضوعاً واحداً يختصر القضية ، ويحتفظ لها بحرارتها ، من جهة ، ويناسب البحث العلمي ، من جهة أخرى .

ولكن لماذا الفكر الفرويدي بالذات ؟

أولاً : لأنه اتجاه فكري ، كان له ولا يزال تأثيره الواسع على الفكر الغربي كله ، بحيث يصح القول إنه لم يترك ميداناً من ميادين العلوم الإنسانية إلا وترك فيه أثراً واضحاً . ويشهد حاضره الفكر الغربي عودة قوية له بعد " ثورة الشبان " التي اجتاحت المجتمع الأوروبي في نهاية الستينيات . لذلك لا نتعجب إذا عرفنا أن الفكر الفرنسي مكب على نقل الأعمال الكاملة لفرويد بطريقة أكثر عطاء

وشمولا من التّجمات السابقة . وأظن أن في هذه المكانة التي تعطى للفكر الفرويديّ ما يغري بالتّعرف إليه .

ثانيا : لأنّ الفكر الفرويدي شقّ طريقه إلى الثقافة العربية منذ مدّة ، وتغلغل في ميادين كثيرة مثل النّقد والأدب والصّحافة ، وتزايد انتشاره بشكل ملحوظ في العقدين الأخيرين ، ولا أدلّ على ذلك من إعادة ترجمته للمرة الثالثة على يد جورج طرابيشي بعد التّرجميتين التي قام بهما محمد عثمان نجاتي وجماعة عين شمس تحت إشراف مصطفى زيور . وما تعدّد الطبعات المتلاحقة لأشهر أعمال فرويد إلّا دليل آخر على الاهتمام به . ويمكن تلمّس هذا الاهتمام بفرويد حتّى في الحديث اليوميّ الذي تتردّد فيه مصطلحات كثيرة مثل الحقدة والنكبت وغيرهما من المصطلحات الفرويدية التي أصبحت ملكا مشاعا بين الناس .

ثالثا : لأنّه من التيارات الفكرية الأولى التي دخلت إلى النّقد العربي ، وتأثّر بها النّقاد في تحليل الأدباء وأعمالهم ، وجرى حولها نقاش طويل شارك فيه نقاد كبار . وقد اتخذ النّاقدين بالفكر الفرويديّ نبرة قوية في المدّة الأخيرة حتّى أصبح ظاهرة تسترعي النظر . وكان لا بد ، أو من المنتظر على الأقل ، أن يلتفت بعض الدارسين للأسباب المذكورة ، إلى النّقد العربي المتأثر بالفكر الفرويديّ ، وهو الشيء الذي لم يفستهم . ويمكن تقسيم أبحاثهم فيه إلى قسمين : أبحاث عامة في النّقد العربيّ الحديث تعرّضت له في إطار واسع باعتبارها أحد الاتجاهات الرئيسية في النّقد الأدبي . نذكر منها : " النّقد الأدبي الحديث " للدكتور أحمد كمال زكي ، " تطوّر النّقد العربي الحديث في مصر " للدكتور عبد العزيز الدسوقي ، " اتجاهات النّقد المعاصر في مصر " لشايف عكاشة .

أبحاث خاصة اهتمت بالجانب النفسي وحده ، وأفردت للتأثر بفرويد مكانا واسعا ، مثل " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " للدكتور محمد أحمد خلف الله ، " والاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث " لحيدوش أحمد ، و " علم النفس والأدب " للدكتور سمامي الدروبي .

ويزعم الباحث أن بحثه هذا يختلف عن الأبحاث السابقة في نقاط

ثلاث :

الأولى أنه يكرّس نفسه لمعالجة هذا الموضوع وحده دون غيره ، خلافا للأبحاث السابقة التي لم تتفرغ له لاهتمامها بموضوعات أخرى .
الثانية أن الطريقة التي اتبعتها الأبحاث المذكورة تناولت الموضوع مبتورا عن جذوره المنهجية والطبية والفلسفية والحضارية . ويظن الباحث أن موضوعا مثل الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي ينبغي تناوله ، إلى جانب ما ذكر ، في ضوء علاقة الفكر العربي بالفكر الغربي .
الثالثة الثالثة هي أن الأبحاث السابقة جزء من حركة النقد العربي العامة ، ومن ثم يجوز لهذا البحث أن يشملها إلى موضوعه ، ويجري عليها ما يجري على غيرها .

لكن هذا البحث لا يزعم أنه يحيط بالموضوع من جميع جهاته ذلك أن غايته لم تكن ميسورة المنال لصعوبات عديدة .

أبرز تلك الصعوبات أن الفكر الفرويدي ، زيادة على ضخامته ، صعب المراس قد يعسر اقتحامه على المتخصصين أنفسهم ، فكيف بالهاويين . وكان من الممكن طلب المعونة من المتمرسين به للظهور على هذه المشكلة ، لكن لاهولاء شروطا مبيتة يصعب تبيّنها وتعمس تلبيتوا ، لأن نفس منزه نظرت المذهبية التي توجه قراءته لفرويد . وتجنبنا لهذا التورط ، فضل الباحث ، بعد تردد ، الأقتراب من فرويد من غير وسطاء . وقراءته قراءة تحددها غايتان : الاطلاع على اقتراحاته الأساسية ،

والتَّحَرُّف إلى موقع الأدب فيها . إنَّه طريق شاقَّ وجريء ، ولكنَّه أكثر
أماناً وأقلَّ شروطاً . وقد اختاره الباحث وهو يتوقَّع النتائج المتربِّة عن
جرأته هذه . وليس معنى هذا الاختيار استبعاد مشورة العارفين ،
فهي غالبية ، وليس من الحكمة الاستغناء عنها ، لذلك لجأ إليها الباحث
في الوقت المناسب .

الصعوبة الثانية هي اختلاف التَّرجَمات العربية في استعمال معجم
التَّحليل النفسي اختلافًا بيِّنًا ، يضح الباحث في مفترق الطرق . وهذه
مشكلة عانت منها تَرجَمات غير عربية ، وقضت عليها بتوحيد الجُهود
كلِّها حول مصدر واحد . وقاوم الباحث من جانبه الرغبة التي ما فتئت
تغريه بالاجتهاد حتَّى لا يزيد مشكلة المصطلح تعقيداً ؛ واستخدم
في بحثه المصطلحات المترجمة التي وجدها أقرب إلى المصطلح الفرنسي
الذي اتَّخذه مصدراً ؛ ولجأ من ناحية أخرى إلى التَّرجَمات الفرنسية
لاستكمال قائمة المصادر العربيَّة ، وللإطلاع على المصادر غير العربيَّة ،
وللمقارنة بينها وبين التَّرجَمات العربيَّة من باب الاطمئنان لا أكثر .

الصعوبة الثالثة هي كثرة المادة النقدية المستعينة بفرويد بنسب
متفاوتة ، ولم يتردَّد الباحث ، هذه المرة ، في القيام بعملية انتقاء ،
أساساً مقياساً يحكمهما غرض واحد . المقياسان هما : أن يكون لفرويد
تأثير واضح في صاحب المادة ، وأن يكون التأثير مستمراً لا عابراً . أمَّا
الغرض فهو أن تضيف المادة المنتقاة بعداً أو لونا لصورة التأشير
العام لفرويد في النَّقد العربي .

وانتهى الباحث ، بعد أن اتسَّخت المفاصل الكبرى للبحث ، إلى
تقديمه في قسمين اثنتين :

يتناول الأول منهما الفكر الفرويدي ، مدخل القضية التي
يعالجها البحث ، في فصول ستة .

يتناول الفصلان الأولان منها الخطوط العريضة للتَّحليل النفسي

كطريقة طبية لمعالجة العصاب ، وبرزان الدور الكبير الذي أعطاه فرويد للفرائز الجنسية . ويتعرض الفصلان الثالث والرابع للفرويدية التي عيّنت استنتاجات التحليل النفسي على الإنسان عامة ، ولوجهة نظرها في نشأة الدين والمجتمع عامة ، ولوجهة نظرها في الأدب خاصة . ويتخصص الفصلان الخامس والسادس في مناقشة الفكر الفرويديّ بوجهيه الطبي والنظريّ ، ويحاولان الإجابة عن سؤالين ، هما : هل الفكر الفرويديّ منهج علميّ ؟ وهل يصلح رأيه في الأدب لتكوين منهج نقديّ صالح لدراسة الأدب ؟

وحرص الباحث ، في هذا القسم ، على عرض الفكر الفرويديّ عرضاً موضوعياً في الفصول الأربعة المذكورة ، ثمّ التفرغ ، بعد ذلك ، لمناقشته في فصلين . مناقشة محايدة يشارك فيها جماعة من العلماء المتخصصين . أما القسم الثاني من البحث فتناول علاقة النقد العربيّ بالفكر الفرويديّ ، قضية البحث الرئيسية ، وتتبع في فصوله الستة مناهج التأثر وأوجهه .

أثار الأول منها دعوة النقاد إلى الإفادة من الدراسات النفسية في النقد العربيّ الحديث . وتستبجّ الفصلان الثاني والثالث المنهج الأول من التأثر بفرويد . في تحليل الأدباء تحليلًا نفسيًا ، في حين ردت الفصل الرابع من من من التأثر من الفكر الفرويديّ في الأدب . ووثق الخامس على من من ثالث يحلل أصحابه أعراض التميدة الجاذبية في ضوء التحليل النفسي . وتعرض الفصل السادس والأخير إلى الجدول الذي دار حول الفكر الفرويديّ في النقد العربيّ ، واهتم على الخصوص برأي النقاد في مفهوم فرويد للأدب .

وحرص الباحث ، في هذا القسم ، على الإجابة عن سؤالين هما : ما مدى اطلاع النقاد على الفكر الفرويديّ ؟ وما مدى اقتربهم أو ابتعادهم في تأثرهم عن ميدان النقد الأدبيّ ؟ كما حاول الخروج بنتيجة عامة تحدّد علاقة النقد العربيّ بالفكر الفرويديّ . ولا يسعني ، في الختام ، إلّا أن أهدي هذه الصفحات لأستاذي

المرحوم الدكتور محمد مصايف وفاء وعرفانا ، وأن أشكر أستاذي
الدكتور أبو العيد دودو على الجهود التي بذلها في إشرافه
على هذا البحث .

والله ولي التوفيق .

القسم الأول

معالم الفكر الفرويدي

سيجموند فرويد (Sigmund Freud) من مواليد 1856 بتشيكوسلوفاكيا من أبوين يهوديين نزحاً إلى فيينا ، وهو في الرابعة من عمره ، حيث تلقى تعليمه والتحق بالجامعة لدراسة الطب عام 1873 . ويبدو من سيرته الذاتية أنه عانى من كونه يهودياً " غريباً " بين " أناس يشعرون أنه دونهم " . وقد هيأت له معاناته هذه — كما يقول — " قدراً كبيراً من الاستقلال في الرأي " ، ظهرت نتيجته في تكوينه الفكري (1) .

حصل على شهادة دكتوراه في الطب ، والتحق طبيباً بالمستشفى العام لفيينا ، وتابع في الوقت ذاته أبحاثه في الجهاز العصبي ، ثم تركها ليختص في معالجة العصاب . أخذ العلم عن كثير من الأطباء المشهورين ؛ وكان تعاونه مع الطبيب جوزيف بروير (J. Breuer) مرحلة حاسمة في حياته العلمية . واختلف معه بعد مدة ، لأسباب يصفها بأنها علمية ، ومضى يستثمر وحده النتائج التي توصل إليها معاً . (2) .

بدأت أبحاثه تعرف طريقها إلى النجاح بنشر كتابه " تفسير الأحلام "

1 — انظر : فرويد — حياتي والتحليل النفسي — ص : 21 .

هناك ، إضافة إلى هذا المصدر ، مرجعان أساسيان لحياة فرويد العلمية :
— Ernest Jones : La vie et l'oeuvre de S. Freud .

— Marthe Robert : La revolution psychanalytique .

2 — انظر : فرويد — حياتي — ص : 41 .

— جوزيف بروير : (1842 — 1924) طبيب وعالم نفس نمساوي ، تعاون مع فرويد في علاج الهستيريا ، وأندرا معاً في (دراسات في الهستيريا) عام 1895 . وإلى بروير يرجع الفضل في اكتشاف قواعد أساسية في التحليل النفسي ، كما سرى بعد حين .
— انظر :

— Pierre Felida : Dictionnaire de la Psychanalyse , P: 59.

الذي أتبعه بكتب أخرى أهمها "ثلاث مقالات في نظرية الجنس". وقصده في العقد الأول من هذا القرن طلبة كثيرون ، معظمهم من بني جنسه ، عملوا على نشر آرائه بإصدار الكتب والمجلات ، وتأسيس الرابطات العلمية . وانفصل عنه بعضهم ثم استغلوا بأرائهم وكونوا مدارسهم الخاصة .

لم يتوقف فرويد عن نشاطه العلمي ، على الرغم من المرض الذي لازمه مدة طويلة ، إلى أن توفي بلندن عام 1939 ، وكان قد هاجر إليها بعدما غزت جيوش النازية فيينا .

(1) ترك تراثاً ضخماً لا يزال محل درس واختلاف بين المتخصصين . وقد يصعب على غير المتخصص النفاذ إليه لأسباب كثيرة . لهذا سيقتصر الباحث بالذات منه للوقوف على الخطوط العريضة التي تساعدنا على تكوين فكرة عنه ، وتسمح بإبراز المكانة التي يحتلها الأدب فيه ، وتقينا على الجذور الفكرية التي تشدّ تصوّره للفن إلى البناء العام لنظريته . اتفق كثير من الباحثين على أنّ أعمال فرويد محاولة للإجابة عن سؤال فلسفي قديم هو : كيف نشعر بما لا نشعر ؟ وقد حاول فرويد الإجابة عن هذا السؤال بطريقة طيبة ، وذلك بدراسة الأمسراض النفسية التي أظهرت له وجود عالم خفي في الحياة النفسية ، هو اللاشعور . وتخصّص في هذا العالم ، وتوصّل إلى طريقة في البحث تجلّو آثاره ، وتوضّح نتائجه ، هي الطريقة التي اتبعها في علاج الأمراض النفسية . وظهر له بعد ذلك أنّ هذه الطريقة تصلح للنظر في الإنسان عامة . ولم يتردد في الخوض في هذا المجال الجديد . بمعنى آخر : إنّ إجابته غير المباشرة بدأت طريقة طيبة محدودة ثم انتبهت نظرية شاملة .

وبما أنّ فرويد توصّل إلى اللاشعور عن طريق الطب ، لا عن طريق الفلسفة أو علم النفس ، فيكون من الاختصار المفيد التعرّف إلى الفكر الفرويديّ في التربة التي نشأ فيها ، وتتبّع التسلسل التاريخي السذي قطعه في نموّه إلى أن استقام نظرية لها كلمتها في معارف شتى .

الفصل الأول

التحليل النفسي

يقول فرويد في آخر كتاب وضعه في التحليل النفسي ما مؤداه أن منهجه في دراسة النفس يقوم على افتراضين أساسيين " تبريرهما يقع في نتائجهما . " الأول هو تحديد العمليات النفسية في مناطق ثلاث هي الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى . والثاني هو التمييز بين أحوال معينة للجهاز النفسي ، يسميها الكيفيات النفسية ، هي الشعور ، ما قبل الشعور ، اللاشعور . (1)

وبدأ هذا الفصل بعرض الافتراض الثاني لأنه يعدّ من الناحية التاريخية الافتراض الأول الذي تزود منه التحليل النفسي مدة تزيد عن ربع قرن . ويحسن رصده في الحقل الذي نشأ فيه ، أي في الممارسة الكلينيكية التي احتضنته ، وحدث به إلى احتلال الإدارة في الحياة النفسية كما يتصورها فرويد . (2)

يشير فرويد ، في هذا الصدد ، إلى المساهمة الكبيرة التي كانت لبروير في إرساء دعائم التحليل النفسي ، وهي المساهمة التي يمكن تلخيصها في الرابطة السببية التي لاحظها بين أعراض الهستيريا وحياة المصابين بها . (3)

فقد كان بروير يعالج شابة هستيرية ، تشكو أعراضاً مختلفة جسمية ونفسية . ولاحظ أن المريضة تتخلّص إلى حين من أعراضها حين يطلب منها ، تحت التّويم المغناطيسي ، الرّبط بين مرضها والخسوف التي سبّبتها . ولا بأس أن نكتفي هنا بإيراد عرض واحد وتحليله لتتضح لنا تلك الرابطة . فقد كانت المريضة تعاني عذاباً شديداً لانصرافها التام عن شرب الماء أسابيع متتالية . أمّا الأمر الذي لفت نظر بروير ، وكانت له أهمية كبرى بعد ذلك ، فهو زوال هذا العرض ، حينما ربطت المريضة ، وهي تحت التّويم ، بين انصرافها عن الماء ومشاهدتها لكلب مربيّتها وهو يشرب الماء من كأس . وتحدّثت

1 — انظر : فرويد — الموجز في التحليل النفسي (1933) ص : 15 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 29 .

3 — الحستيريا (L'hysterie) مرض يتظاهر بخرق مثل الصّراخ والبكاء وانصراف عن الحياة . معظم آراء التحليل جاءت من دراسته .

المریضة بعد ذلك عن شعورها بالتّحرّز من منظر الكلب، وكيف ظهرت عليه ولم تبدّه / احتراماً لصاحبة الكلب . وفجّرت ، وهي تحت التّويم، الغضب الذي كانت تكظمه منذ وقوع الحادث . وطلبت بعد ذلك ماءً شربته ، ثم طلبت المزيد . واستيقظت من التّويم ، والكأس في يدها . وهكذا زال عرض الماء إلى الأبد . (1)

ونستطيع أن نلخص أموراً كثيرة إذا قلنا إنّ هذه التجربة التي أثبتت لبروير أن هناك علاقة سببية بين أعراض الهستيريا وحياة المريضة ، هي التي كانت النواة الأولى للتحليل النفسي . لهذا يقول فرويد : " إذا كان هناك فضل في اكتشاف التحليل النفسي فإنّه يعود إلى جوزيف بروير . " (2)

وانضم فرويد إلى بروير وراحا يعملان معاً لتعميق ذلك الاستنتاج واثرائه من جميع جوانبه ، وأصدرا كتابهما " دراسات في الهستيريا " طرحا فيه حالات مشابهة للحالة التي عالجها بروير في السابق . وحدث انفصال بينهما لأسباب متضافرة ، وتابّع فرويد المسيرة وحده ، بعد أن أصبح هو " المتصرّف الوحيد " في تراث بروير ، كما يقول . (3) وكانت المشكلة الكبيرة التي رافقت فرويد خلال أبحاثه هي : كيف يجعل المريض يتذكّر الخبرات التي سبّبت له العصاب ؟ وأقلح فسي (4) في إجاباته العديدة عن هذا السؤال عن طريقة التّويم المغناطيسي ، واستبدل بها طريقة الإيحاء لأسباب كثيرة ، منها إخفاقه فسي تنويم بعض المرضى ، وفشله في الوصول ببعضهم إلى حالة كافية من التّوم ، كما أقلح عنها لسبب ذي أهمية كبيرة سيأتي ذكره بعد حين .

_ I _ Freud : Cinq leçons sur la psychanalyse , P : 7 .

_ 2 _ Ibid .

3 — انظر : فرويد — عيني ... — ص : 41 .

4 — العصاب (la névrose) مرغ له مظهر جسمي وآخر نفسي فسي بعض الأحيان . وقد ميز فرويد بين نوعين ، العصاب الحقيقي ، وله أسباب فيزيولوجية ، والنّفسى وله أسباب نفسية . وهو أنواع ستوضح .

ووراء هذا التّحول تجربة شهدتها عند أستاذة بريهايم (Bernheim) ظلت تختصر في ذهنه سنوات ، تثبت أنّ الشخص الذي يزعم أنه لا يتذكّر شيئاً ممّا حدث له أثناء جلوسه النّومي يستطيع أن يتذكّر إذا شجّعه الطبيب وأثبت له أنه يعرف ولا يعرف أنه يعرف . (1)

وقد أن يتبع طريقة الإحياء مع مرضاه ، يشجّعهم بكلمات منه ، ويلجّ عليهم ويؤكد لهم أنهم يعرفون وما عليهم إلّا القيام بجهود للتذكّر . وتبيّن له بعد مدّة أنّ طريقة الإحياء هذه تسبّب إجهاداً للمريض والطبيب معاً ، فاستعاض عنها بطريقة تكاد تكون عكسها . (2)

الطريقة الجديدة ، طريقة التّداعي الحر (Association libre) هي أن يطلق المريض العنان لأفكاره ولكلّ ما يخطر بذهنه من خواطر محترمة القاعدة المقدسة (La règle fondamentale) التي سبق أن عاهد المحلّل النفسي على احترامها ، والتي تفرض عليه أن يقرأ شعوره قراءة موضوعية من غير أن يختار خاطراً دون آخر ، أو يبعد فكرة لسبب ما ، مهما كانت الحجج التي تبرّر الاختيار . ويقوم المحلّل النفسي من جانبه بتتبّع هذه التّداعيات باحثاً عن العلاقة الخفيّة التي تربطها إلى أن يعثر على الخيط الهادي السّذي يقوده إلى الخبرات التي سبّبت العصاب . (3)

ولطريقة التّداعي الحرّ دعامة أساسية هي الحتمية النفسيّة (Le déterminisme psychique) التي تؤكد أنّ هناك علاقة نفسية بين ما يدور في شعور المريض أثناء تداعياته وبين الخبرات النفسيّة التي يحاول تذكرها . (4) وقد كشفت طريقة التّداعي الحر عن عملية نفسية أحدثت انقلاباً جذرياً في

1- انظر : فرويد - محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي - (1916) - ص : 308 .

2- انظر : فرويد - حياتي - ص : 63 .

3- المصدر نفسه .

4 - Freud : Op. Cit , P : 32 .

في حياة التحليل النفسي ، سميت المقاومة (LaResistance) . فقد لاحظ فرويد أن المريض يواجه المعونة التي يقدمها له المحلل بمقاومة قوية طوال فترة العلاج . وهي مقاومة لا يشعر بها المريض نفسه ، وتتخذ أشكالاً خفية تصعب معرفتها ، كأن يزعم أن ذهنه خال من الأفكار أو يدعي التعب . وقد تختفي وراء حجج فكرية أو أخلاقية للظعن في نجاعة التحليل النفسي . وتختلف المقاومة قوة وضعفاً أثناء العلاج ، فتزداد شدتها إذا لفت نظر المحلل عنصر جديد في تداعيات المريض ، وتصل إلى شدتها إذا شك في عنصر ما ، وقلبه للتأكد منه . وبين فرويد أن لهذه المقاومة أشباهاً في حياتنا ، فقد يفزع المرء إلى الطبيب من ألم وأصيب في أstenه حتى إذا ما أنشب الطبيب كلابه في السن التالفة قاومه المريض مقاومة عنيفة⁽¹⁾ . ويستفيد فرويد مرة أخرى من ملاحظة ثانية لبروير ليعلل بها وجود المقاومة وهي الملاحظة التي ترى العرض العصبيّ بديلاً عن دافع نفسي لم يستطع الوصول إلى الشعور ، ولم يجد بداً من التعبير عن وجوده في صورة عرض⁽²⁾ . وبدلاً من هذا الإبعاد على أن هناك قوة نفسية داخلية مناوئة للدافع النفسي المبعد هي التي تقف في وجهه وتحظر عليه الدخول إلى الشعور . هذه القوة الخفية هي التي تعرف في التحليل النفسي بالكبت (Le refoulement) . وفي انتظار أهميتها التي ستظهر لنا بعد حين نكتفي هنا بقول فرويد ، " إن نظرية الكبت هي العمود الذي يشدّ بنيان التحليل النفسي " .⁽³⁾ وما كان لفرويد أن يميّط اللثام عن الكبت لو لم يهجر التنويم المغناطيسي إلى الداعي الحر ، حتى إنه يؤرخ لبداية التحليل النفسي ويقول : " إن التحليل النفسي بمعناه الصحيح لم يبدأ إلا حين انصرفنا عن التنويم المغناطيسي⁽⁴⁾ . وتفسير ذلك أن العلاج بالتنويم كان يخفي المقاومة ، أما العلاج بالداعي الحر فيلقي عليها مزيداً من الثور ، أي " أن الأول يعمل على طريقة المزجّن ، في حين

1- انظر : فرويد - محاضراته ص: 317 وما بعدها .

2- Cf: Freud , Op.Cit, p: 18.

3- Freud : Contribution à l'histoire du mouvement psycha. p: 81

4- فرويد - محاضراته ص: 323 .

يعمل الآخر على طريقة الجراح . " (1)

وقادت نظرية الكبت فرويد الى افتراض وجود عمليات نفسية تجري بعيداً عن الشعور ، تؤثر فيه وتوجهه ، أطلق عليها مصطلحا كان معروفاً هو اللاشعور (L Inconscient) ، حمله معاني جديدة وجعله « الافتراض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي » . " (2) يشبّهه بغرفة كبيرة مكتظة بالدوافع التواقية إلى الخروج من هذه الغرفة التي تتصل بها غرفة أخرى صغرى هي الشعور . ويقف على الممر الفاصل بينهما رقيب يمنع الدوافع الموجودة في اللاشعور من الالتحاق بالشعور ، ويفرض عليها كبتاً قوياً . أما إذا غافل دافع مكبوت الرقيب المؤكل بحراسته ، ووصل إلى الممر الفاصل بين الغرفتين ، فإنه يكون موجوداً في ما قبل الشعور (Preconscious) ، وإذا أفلح في لفت نظر الشعور فإنه يصبح جزءاً منه . وتنبغي الإشارة هنا إلى أن المرور من اللاشعور إلى الشعور عملية شاقة للحراسة المشددة التي يفرضها الرقيب على دوافع اللاشعور ، في حين أن المرور من ما قبل الشعور إلى الشعور عملية سهلة لضعف الرقابة بينهما ، ولذلك يتبادلان الزيارات . (3) بتعبير موجز : يوجد نوعان من اللاشعور ، اللاشعور الكامن ، وهو الذي يلتحق بالشعور بسهولة ، واللاشعور المكبوت ، وهو الذي قد يصبح جزءاً من الشعور بعد تدخل المحلل النفسي بمزيد من الجهد والعناء . (4) ويقول فرويد عن هذا التقسيم للعمليات النفسية : " إنه هو وحده الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية - وهي أمور شائعة كما أنها هامة - وأن يجد لها مكاناً في إطار العلم . " (5)

٤٠٦٥١٢

1 - المصدر السابق - ص : 498 .

2 - فرويد - أنا والهـو . (1923) - ص : 25 .

3 - انظر : فرويد - محاضرات - ص : 326 .

4 - انظر : فرويد - أنا والهـو - ص : 29 .

5 - المصدر نفسه - ص : 25 .

وقد دافع عن هذا الافتراض وآه مشروعا من الناحية العلمية حتى وان ظهر أنه يرصد عمليات لا وجود لها، إلا أنه في حقيقته يستطيع أن يستدل عليها بطرق خاصة تؤكد وجود هذه العمليات النفسية اللاشعورية، شأنه في ذلك شأن الافتراضات في العلوم الاخرى التي تبحث في عمليات كيميائية أو طبيعية غير مدركة، ولكنها تتمكن من " تعيين القوانين التي تسيطر على هذه العمليات، وتتبع علاقاتها المتبادلة (1) ". أما علماء النفس الذين يعارضون وجود اللاشعور فهم في نظره " لم يدرسوا مطلقا الظواهر الخاصة بالتنويم المغناطيسي والاحلام، وهي ظواهر تستوجب هذه النتيجة. " ودليله على ذلك أن علم النفس الذي يقتصر على دراسة الشعور لا يستطيع حل مشكلتي الاحلام والتنويم المغناطيسي. " (2)

ويسرى في معرض حديثه عن وجود اللاشعور، أن الجدل به ليس دليلا على عدم وجوده. ويستشهد بتجربة لأستاذه برنهام تثبت وجود اللاشعور: فقد جاء برجل وأمره، وهو تحت التنويم المغناطيسي بأن يفتح مظلة وسط القاعة عندما يصحو من نومه. ففعل الرجل ما أمر به دون أن يعرف سببا لفعله هذا. ويعلق فرويد على هذه التجربة تعليقا يصل به الى التحدّي قائلا: " ونحن نتحدّى أي إنسان في العالم أن يقدم لهذا الموقف تفسيراً علمياً أصح مما قدّمنا... أيصح في الاذهان أن يتمخض شئ غير واقعي عن شئ واقعي؟ " (3)

والافتراض الثاني، الذي يقسم الجهاز النفسي إلى الهو (Le Ça) والأنا (Le Moi)، والأنا الأعلى (Le Surmoi)، أدخله فرويد في البناء العام للتحليل النفسي سنة 1923 في كتابه " الأنا والذات ".

- 1 - فرويد - الموجز... ص 28 .
- 2 - فرويد - الأنا والهو - ص : 26 .
- 3 - فرويد - محاضرات... ص : 308 وما بعدها .

ويعود السبب في إدخاله إلى ملاحظة إكلينيكية أثبتت لفرويد أن الكيفيات الثلاث التي وردت في الافتراض الأول " لم تكن مناسبة، كما أنها لم تكن كافية من الناحية العملية. " (1)

فقد كان هذا الافتراض يعتبر الأنا مركزا لعمليات عديدة أهمها الشعور والاشراف على الحركة والقيام بعملية الكبت، ولكن الحالات المرضية التي عالجها فرويد أكدت أن في الأنا " شيئا لاشعوريا أيضا، وهو يتصرف تماما كالشعور المكبوت أو كشيء يحدث آثارا بالغة بدون أن يكون هو نفسه ظاهرا في الشعور. " (2)

وكان من شأن هذه الملاحظة أن أضافت لاشعورا ثالثا مكبوتا في الأنا الذي كان يعتبر شعورا، مما اضطر التحليل النفسي إلى البحث عن افتراض جديد، يستدرك به هذا النقص ويوسع نظريته الدينامية إلى الجهاز النفسي. فكان الافتراض الثاني.

ويرى فرويد أن الهو منطقة عميقة في النفس، تزخر بالغرائز والتوهمات المكبوتة والطاقة النفسية التي تحرك الإنسان. ويسيطر عليها مبدأ اللذة (P.de plaisir) وهي منطقة لا تعترف بالواقع ولا بالمنطق، ولا تتأثر بالزمن، ولا تأبه بالحاضر ولا بالمستقبل. (3)

والأنا جزء من الهو تكون نتيجة الاحتكاك المستمر بالواقع، وأصبح منطقة مستقلة يوجهها مبدأ الواقع (P.de realité). من وظائفه العديدة أن يحفظ للذات سلامتها عن طريق الإدراك الحسي، ويرى إن كان الواقع يسمح له بتلبية رغبات الهو أو إرجائها أو تعديلها أو قمعها أو كبستها. ولهذا تتجاذبه قوتان متضادتان، قوة داخلية هي رغبات الهو، وقوة خارجية هي مطالب الواقع. ويكون مثله - على حد تشبيه فرويد - " مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة. " (4)

1- فرويد - الأنا والهو - ص: 30 .

2- المصدر نفسه - ص: 30 .

3- انظر: فرويد - الموجز - ص: 15 .

4- فرويد - الأنا والهو - ص: 43 .

ولمزيد من فهم هذه العلاقة المتوترة يشير التحليل النفسي إلى أن مبدأ الواقع ومبدأ اللذة لا يتجهان وجهة واحدة، بل وجهة متناقضة، وعلى الأنا أن يقوم بترضية المبدأين معا. ومحصلة الترضية هذه هي التي تحدد الشخصية. فإذا تساهل الأنا مع رغبات الهو وانقاد لمبدأ اللذة من غير اهتمام بمبدأ الواقع فإن الشخصية ستفقد اتزانها. وإذا تشدد الأنا وانتصر لمبدأ الواقع وأبعد مبدأ اللذة، فإن الهو يستخدم قوته ضده. وتصاب الشخصية بفقدان الاتزان النفسي (1).

ولأنا وسائله الخاصة التي تكفيه مغبة الدخول في صراع مع الهو. منها التسامي (La sublimation) والتقمص (L identification).

ففي التسامي يتقبل الأنا رغبات الهو ويحوّلها إلى أهداف سامية يرضى عنها المجتمع. ويكون بذلك قد أرضى الطرفين معا، مبدأ اللذة ومبدأ الواقع. وفي التقمص يلجأ الأنا إلى تجميع الموضوعات التي يحبها الهو في مكان ما منه، ثم يحوّل الشحنات التي يطلقها الهو نحو هذه الموضوعات مدعيا أن هذه هي تلك. وهي حيلة غالبا ما تنطلي على الهو (2).

أما المنطقة الثالثة فتتشأ في السنوات الأولى من الطفولة المبكرة حينما يبدأ الطفل في فرض سيطرته على الرغبات التي لا يقرّها والداه، ويفرّد جزءا من الأنا يتقمص فيه مطالب الوالدين والمدرّسين وقيم المجتمع، ويسمّى هذا الجزء الأنا الأعلى (3). وليست مكوناته مجرد واجبات خارجية متقمّصة عن طريق التربية، وإنما هي، إضافة إلى ذلك، مجموعة من القيم الموروثة. ويعتبر فرويد هذه الخبرات الانسانية التي يتزوّد بها الأنا الأعلى من الهو خبرات مؤغلة في القدم، تكونت أثناء نشوء النوع، وترسّبت

1 — انظر : فرويد — الموجز... ص : 45 .

2 — انظر : الأنا والهو — ص : 50 .

3 لعقدة أوديب دور كبير في نشأة الأنا الأعلى ، سنخف عنه في الفصل

الثاني من هذا القسم .

عبر الزمن في السُّهُو وأصبحت استعدادات فطرية متوارثة . وبذلك يفسح مجالا للحديث عن حاسة خلقية وراثية . يقول فرويد : " ولا شك أن الفلاسفة والمؤمنين قد لمسوا هذا المعنى عندما قهروا أن التربية لا يمكن أن تغرس في الناس حاسة خلقية . . . ولكنها تتبع فيهم من مصدر أعلى) ويكون التحليل النفسي ، بإرجاعه نشأة الأنا الأعلى إلى عاملين مكتسب ووراثي قد اعترف بوجود منطقة مضيئة في أعماق النفس ، ولم يمانع في أنه إذا " شاء أحد أن يقول : إنَّ الانسان ليس فقط أكثر فجورا ممَّا يعتقد ، وإنما هو أكثر خلقا ممَّا يظنَّ ، فإنَّ التحليل النفسي الذي يعد مسؤولا عن النصف الأول من القضية لا يجد أيَّ اعتراض يوجَّهه للثاني . " (2)

وإذا تتبَّعنا جذور الأنا الأعلى الصَّارية في ماضي الانسان وفروعه المتغلغلة في حاضر المجتمع فإننا نكوِّن فكرة عن المهمة الثالثة التي تضاف الى مسؤولية الأنا ؛ إذ أن الأنا الأعلى سيفرض واجباته على الأنا ويرغمه على تلبيةها . صحيح أنه ، باعتباره رد فعل ضد رغبات السُّهُو ، سيشتدُّ أزر الأنا ليجابها معا خطر الغرائز ، ويعملا في جبهة واحدة حتى إنه ليصعب التمييز بينهما ، وسيزداد الانسجام بينهما كلما وفقَّ الأنا في التغلب على الرغبات التي لا يرضى الأنا الأعلى عن تلبيةها ؛ ولكن الأمور لا تتم دائما بمثل هذا الانسجام ، إذ كثيرا ما تسوء العلاقة بينهما عندما يلبي الأنا رغبة يشجبها الأنا الأعلى ، لأن كل تلبية سيقابلها هذا بمنتهى القسوة .

وهكذا نجد الأنا محاطا بقوى ثلاث ، قوة الواقع ، قوة السُّهُو وقوة الأنا الأعلى . إنه يبدولنا " وكأنه مخلوق ضعيف يقوم بخدمة أسياد ثلاثة . . . " (3)

ويحدث للأنا أن يجابه ببعض الأخطار التي تحول بينه وبين القيام بالمهمات التي وكلت اليه ، ويتعرض تبعا لذلك ، لبعض الأمراض مثل الذهان (La Psychose) والعصاب .

1 — فرويد — الموجز — ص : 82 .

2 — فرويد — الأنا والسُّهُو — ص : 84 .

3 — المصدر نفسه — ص : 89 .

ففي الذّهان يتّحدُ الهُو والأنا الأعلى ضدّه ويزعزعان تنظيمه بحيث تقطع علاقته بالواقع وتكون حالته أقلّ خطورة في العصاب إذ يصاب بضعف يؤثر في تعامله مع الواقع .

وسجّل هنا إقرار فرويد بأنّه لا يستطيع أن يقدّم المساعدة للمصابين بالذّهان لأن حالة المرض به لا تسمح له بتطبيق طريقته ولكن لديه من المعارف النفسية ما يؤهله للقيام بمعالجة العصابين (1).

ويضيف التحليل النفسي أنّ الأنا عند العصابي يخوض حرباً أهلية ضد القوى الثلاث المشار إليها " لا يمكن أن يحسم مصيرها إلا عون حليف من الخارج " (2) ولن يكون هذا الحليف سوى المعونة التي يقدّمها المحلل النفسي .

وعلى هذا يكون العصاب هو انعدام التوازن النفسي بين القوى النفسية ويكون العلاج هو إقامة التوازن بينها .

ونكون بهذه النتيجة في وضع يسمح لنا بطرح السؤال التالي :

كيف يعالج التحليل النفسي العصابين ؟

يرى فرويد ، استناداً الى الحتمية النفسية ، أن للاعراض معنى مشأها في ذلك شأن الفلتات (Les Actes Manqués) (3) والأحلام . ويرى أيضاً ، استناداً إلى الدينامية النفسية - ويعني بها التفاعل في قوى النفس - أن الأعراض نشأت بعد صراع مرير جرى بين مناطق النفس بعيداً عن الشعور .

ففي أحوال النفس السليمة يسمع الأنا رغبات الهُو ويتخذها سواء بإشباعها

1 - انظر : فرويد - الموجز... - ص : 45 وما بعدها .

2 - المصدر نفسه - ص : 46 .

3 - ليست المصادفة هي المسؤولة دائماً ، حسب فرويد ، عن حدوث الفلتة ،

فهي ناتجة في أحوال كثيرة عن صراع نفسي بين غرضين متباعدين . انظر :

- Freud : Psychopathologie de la vie quotidienne (1901) ،

أو تعديلها أو إرجائها، أو التّسامي بها . ولا بأس أن تختلق أوجسـه
الظّبية إذا حققت غاية واحدة هي إفراغ الرّغبة من شحنتها لكسب رضا
المو . ولكن يحدث، أحيانا أخرى، أن تكون رغبة الهو مشحونة بطاقة قوية
لا يستطيع الأنا تنفيذها لسبب ما . وهنا تكمن مشكلته . لا سيما وأنها
لا تني تشنّ عليه الهجوم تلو الهجوم لإجباره على إشباعها . فيسلّط عليها
آخر الأمر عوامل الكبت لمقاومتها . ولكن الرّغبة . وقد أصبحت مكبوتة . لا
تزال محتفظة بشحنتها وعنادها . ويتحوّز الأنا تبعاً لذلك في ما يمكن
أن نسّيه حرب استنزاف ، قد تكلفه جهداً دائماً . ويأتي وقت يعترف فيه
الأنا بضعف قوته ، فيسعى الى عقد وفاق مع الرّغبة المكبوتة ، هو الحلّ الودي
(La Formation de Compromis) الذي يوفّق بين مطالب الرّغبة المكبوتة وشروط
العوامل الكابتة، والذي يظهر في شكل أعراض . (1)

ويستنتج فرويد من هذا الصّراع مجموعة من الاستنتاجات، نذكر منها :
أولاً : أن الأعراض تنشأ حينما يتعذّر على الأنا إشباع رغبات الهو .
ثانياً : أن الكبت هو الذي يسبّب العصاب ، إذ لولاه لما نشأت الأعراض؛
وعليه فهو " حجر الأساس في فهم التّحليل النفسي للعصاب . " (2)
ثالثاً : أن للواقع دوراً في نشأة الأعراض لأنّه لم يسمح للرّغبة بالإشباع
وأرغم الأنا على كبتها . وتبعاً لذلك فإنّ " خير سبيل لفهم الأعراض هو
اعتبارها إشباعاً بديلاً لرغبات لم يتح لها الارتواء في حياة الواقع . " (3)
رابعاً : أن الأعراض بديل تحقّق فيه الرّغبة ذاتها، وتفرّش فيه مقاومة الأنا شروطها .

1 - انظر : فرويد - محاضرات - ص : 312 .

2 - فرويد - حياتي . . . - ص : 50 .

3 - فرويد - محاضرات . . . - ص : 331 .

نضيف الى هذه الإستنتاجات ملاحظتين . الأولى أن هذا الصراع السذي
أفضى الى العصاب ثم بكيفية لاشعورية . والأخرى أن ما قيل بشأن نشأة
الاعراض لا يعني في تفاصيله سوى المستمريا والعصاب الوسواسي (1)
(La Nev. obsessionnelle) ، "لأنهما العصابان اللذان نهض على دراستهما
التحليل النفسي في أول أمره ، واللذان عالجهما فأحرز في علاجهما أجمل
ما كسب من نصر" (2)

أما وقد كشف التحليل النفسي عن الصراع اللاشعوري الذي يفضي إلى
الاعراض فعليه أن يواجه الآن سؤالاً آخر هو: كيف السبيل إلى معرفة
الرغبة المكبوتة؟

للإجابة عن هذا السؤال يفيد فرويد من الرابطة السببية التي أدركها
بروبر بين حياة المريض وعصابه ، ويقوم بما يشبه عملية تنقيب في الخبرات
التي عاشها العصبي مستعيناً بتقنية خاصة يستعمل فيها التداعي الحر
وتفسير الأحلام وتحليل ذكريات المريض واستخبار أقاربه .
ويعقد المحلل النفسي ميثاقاً مع المريض ، أساسه الصراحة التامة واحترام
القاعدة المقدسة من قبل العصبي ، والأمانة المطلقة من قبل المحلل الذي يشبه
في موقفه هذا موقف "من يتقبل الاعتراف مع فارق كبير بينهما هو أن
المحلل لا يكتفي بسماع ما يعرفه المريض بل يطمح الى أن يعرف ما لا
يعرفه المريض ذاته . " (3)

ولم تسر الأمور ، في البداية ، كما توقع فرويد ، إذ لاحظ ظاهرة كانت كفيلة
بإفساد طريقته في العلاج لو لم يستدرك تأويله الخاطيء لها . وهي

1- يترجم أيضا بالعصاب المجاسي والحواز ، وهو حالة من حالات العصاب
تجبر المريض على التفكير المستمر في وساوس سخيفة ، أو القيام بأفعال غير
معقولة تجبره على تكرارها . انظر المصدر السابق — ص : 331 .

2 — المصدر نفسه — ص : 286 .

3 — فرويد — الموجز — ص : 47 .

الظاهرة التي أسماها التحويل (La transfert)⁽¹⁾. فحواها أن المريض كانوا يعيشون في تداعياتهم جزءاً من ماضيتهم المنسي دون أن يشعروا بذلك ، ويتخذون من الطبيب محورا لعواطفهم ، فيخلعون عليه حبههم أو يظهرون له العداوة . ولم يباشر فرويد أمام هذه الظاهرة التي فاجأت طريقته في العلاج كما يئس بروبر قبله⁽²⁾ ، وإنما حاول احتوائها باعتبارها أسلوباً من أساليب المقاومة يستدرجه للتعرق إلى الرغبات المكبوتة . وهكذا أصبح التحويل تقنية من تقنيات العلاج لا يستغني التحليل النفسي عنها ، "لأن تحليلاً من غير نقل (تحويل) أمر مستحيل" .⁽³⁾

وللتحويل فوائد جمة فهو يشجع المريض على الفوز بمحبة المحلل ، ويحول المحلل سلطة قوية بوصفه بديلاً عن أحد الوالدين ليقيم بما يشبه التربية اللا حقة للمريض⁽⁴⁾ .

وللتحويل فائدة أخرى يقدرها المحلل النفسي حق قدرها ، هي إضافة جزء مظلم من طفولة المريض الذي " يدوأنه يحيا هذا الجزء ... بدلاً من أن يرويه" .⁽⁵⁾

وللتحويل جوانب سلبية أخطرها انقلاب موقف المريض إزاء المحلل من الود إلى العداة ، وأخذ التحويل مأخذ الجد واعتباره خبرات جديدة بدلاً من أن يراه انعكاساً للماضي .⁽⁶⁾

1 - يترجم أيضا بالنقل أو السّطح .

2 - يذكر فرويد في سيرته أن ظاهرة التحويل كانت السبب في انصراف بروبر عن معالجة العصابين ، وذلك حينما تعلّقت به مريضته التي أحرز في علاجها نجاحاً كبيراً . وقد أنحى فرويد باللّائمة على أستاذه لأنه أخفى عنه معرفة ثمينة . انظر : فرويد - حياتي ... - ص : 37 .

3 - المصدر نفسه - ص : 65 .

4 - فرويد - الموجز ... - ص : 43 .

5 - المصدر نفسه - ص : 50 .

6 - المصدر نفسه - ص : 50 .

وإذا كَلَّت جهود المحلل بمعرفة الرغبة المكبوتة فإنه ينتقل إلى الخطوة الأخيرة في العلاج ، أى إفراغ الرغبة المكبوتة من شحنتها . ولا يتم ذلك إلا باستدراجها من اللاشعور إلى ما قبل الشعور فالشعور ، " مثلها في ذلك مثل الصورة الشمسية تكون في أول الأمر سالبة ولا تصبح الصورة النهائية إلا بعد الطبع . " (1) ولا يكفي المحلل بإخبار المريض بالرغبة المكبوتة لتتقشع الأعراض بل عليه أن يحدث تغييراً جذرياً في أنا المريض " لا سبيل إلى حدوثه إلا بمجهود عقلي موصول موجّه إلى هذه الغاية . " (2)

أما عن طبيعة هذه الرغبات " فقد انعقد اجماع المحللين النفسيين على أن الأعراض تهدق إلى الإشباع الجنسي . " (3) وتعتبر أكثر تفصيلاً إن الأعراض " لا تنحو أن تكون إشباعاً إبدالياً لحافز جنسي ما . " أو " إجراءات للحيلولة دونه " أو هي في الأغلب والأعم توفيق من الاثنين (4) .

ويرجع فرويد الأسباب المؤدية للعصاب إلى سببين رئيسيين هما الاستعداد الموروث ومرحلة الطفولة .

ويؤكد في معرض حديثه عن السبب الأول أن الحالات التي عالجها بينت أن العصاب " إنما ينشأ من الميول الجزئية المكوّنة للحياة الجنسية " أما كونه العامل الزائري الوحيد فذلك أمر لم يخسّمه (5) .

والسبب الثاني ، مرحلة الطفولة ، ذو أهمية كبيرة في نشأة الأمراض النفسية ؛ ففي هذه المرحلة يكون الأنا ضعيفاً ، سريع التأثير بالأحداث التي تتسرك فيه أثراً عميقاً ، يشبهه فرويد بالأثر الذي " تحدثه وخزات إبرة في كتلة من الحويصلات الجرثومية أثناء الانقسام . " (6) وهناك ، إضافة إلى ضعف الأنا

1 - فرويد - محاضرات ... - ص : 326 .

2 - المصدر نفسه - ص : 312 .

3 - المصدر نفسه - ص : 330 .

4 - فرويد - الموجز ... - ص : 57 وما بعدها .

5 - المصدر نفسه - ص : 59 .

6 - المصدر نفسه - ص : 58 .

في هذه المرحلة، إرغامه على " أن يقطع في فترة من الزمن باللغة القصر معظم الشوط الذي قطعت الحضارة الانسانية في تطورها . "(1) وهذه تجربة شاقة يصعب على أبا الطفل تحملها من غير أن تترك فيه ترسبات عميقة يكون لها تأثير في حياته .
ومن الأفضل تخصيص فصل لهذين السببين لمكانتهما في التحليل النفسي، ولكونهما المصدر الرئيسي للنقاد المتأثرين بالفكر الفرويدي .

الفصل الثاني

الغرائب الجنسية

أعرب فرويد غير مرة عن حاجة علم النفس الشديدة إلى نظرية في الغرائز⁽¹⁾ تشدّ بنيانه ، وأبدى أسفه لعدم وجود مثل هذه النظرية الشاملة . ويدور من بحثه المتواصل في الغرائز أنه أخذ على عاتقه تحقيق هذه المهمة . وحاول مراراً أن يردّ هذا " الجمع من الغرائز الصغيرة العارضة " ، كغريزة التسلّط والمحاكاة واللّعب إلى شيء " أقوى بكثير منها وأشدّ خطراً " ينهضي الدنوّ " منه في حذر .⁽²⁾

وتتلخّص محاولته الأولى في إيجاد تقابل بين غرائز الأنا والغرائز الجنسية، هذه تحمي النّوع وتلك تحمي الفرد ، ولكنّه اضطرّ إلى إعادة النظر فيها لما تبين له ، بعد تعمّق في دراسة الأنا ، أنّ الغرائز الجنسيّة قد توجد في الأنا ذاته .

وآسّتر رأيه النهائي في الغرائز ، بعد مرحلة انتقالية متذبذبة ، على نظرية سوّى فيها غرائز الأنا بغرائز الموت والغرائز الجنسية بغرائز الحياة كما سيّتضح بعد قليل .⁽³⁾

وشعر فرويد بهذا التسّرع وبرره بأن نظريته الجديدة لم تنزل محتفظة بشنائيتها كما كانت في نشأتها ، ولم تنف الغرائز السابقة وإنما وسّعتها . ولكننا نجد في أحيان أخرى ، يقول ما مختصره أن خطواته الأولى هي " من قبيل المحاولة والخطأ " و" أنّ الحجر الذي كانت ترجم به التّظريّة الأولى قد أصبح حجر الزاوية للنّظرية التي تلتها . " ⁽⁴⁾ ولعلّه يقصد

1 — يعرف فرويد الغريزة (L'instinct) بأنها " مقدار معيّن من الطّاقة يقتحم طريقه في اتجاه معيّن " انظر : فرويد — محاضرات جديدة... ص : 89 .

2 — المصدر نفسه — ص : 88 .

3 — انظر : فرويد — ما فوق مبدأ اللّذة (1920) — ص : 91 .

4 — فرويد — محاضرات جديدة... ص : 97 .

بالحجر الأول اتهام النظرية الأولى بالنظرة الجنسية الأحادية للغرائز ، ويقصد بالحجر الثاني تجاوز النظرة الأحادية بنظرة ثنائية بين الحياة والموت في النظرية الجديدة .

وبفترض في هذه النظرية " نوعين من الغرائز يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا جوهريا : الغرائز الجنسية بأوسع معنى لهذه الكلمة - أو غرائز الحب إن أردتم اسم إروس - وغرائز العدوان التي تهدف إلى الهدم والتدمير . " (1)

وخصص كتابا كاملا لعرض نظريته هذه ، هو " ما فوق مبدأ اللذة " . تستوقفه في فصوله الأولى ظواهر ثلاث تسيطر عليها عملية واحدة . هذه الظواهر هي : أحلام المصدومين⁽²⁾ وذكريات العصائين وألعاب الأطفال . والعملية المسيطرة هي تكرار أفعالٍ يعترض فيها مبدأ اللذة بمعامل آخر مؤلم .

فقد نشر فرويد في البداية إجمار التكرار (Compuls. de répétition) المهيم على تلك الأفعال بكونه لغة غامضة تلبي رغبة مكبوتة ، كالترغمة التي تأتي في الأعراض . ووجد ، بعد ذلك ، أن هذا التفسير ناقص لا يقول شيئا عن العامل الخاضع الذي يبدو وكأنه يفوق مبدأ اللذة في تسلطه على تلك الأفعال . ومن ثم كان عليه " أن يلتزم حلا لمشكلة

1 — فرويد — محاضرات جديدة ... ص : 96 .

— إروس (Eros) هو إله الحب في الأساطير اليونانية ، استعمله فرويد للدلالة على غريزة الحياة عامة ، وكثر تداوله عند تلاميذه ؛ ولكنه كان يفضل استعمال " الغرائز الجنسية " للدلالة على المعنى نفسه لاعتقاده أن التنازل عن الكلمات باسم الوفاق الاجتماعي يعني التنازل عن المواقف .

2 — المصدوم : المصاب بحصاب (N.traumatique) وهو مرض يصيب المرء إثر حادثة مفاجئة ، غالبا ما يراها في أحلامه تتكرر باستمرار .
— انظر : فرويد ما فوق مبدأ اللذة — ص : 31 وما بعدها .

العلاقة بين عمليات التكرار الغريزية وبين سيطرة مبدأ اللذة . " (1)

وهذه مشكلة حيرته كثيرا ولم يستطع الجزم فيها بحل ، وإنما رجح أن يكون مبدأ اللذة يعمل لحساب عامل أكبر قوة وأكثر أثرا . وخصص بقية الكتاب لمبحث الأسباب المؤيدة لهذا الاحتمال .

افتراض ، لتعليل العلاقة بين مبدأ اللذة والعامل الخامض ، افتراضا مؤداه أن بداية الحياة فوق هذه الأرض نشأت حينما تدفقت في المادة دفقة الحياة بفعل قوة خفية يجهلها ولا يتجاهلها ، ثم حدث التوتر في المادة الحية ، هدفه العودة بها إلى عهد ما السابق مادة جامدة .

ويستنتج من هذا الافتراض استنتاجين :

أولهما أن التوتر الذي حدث في المادة الجامدة — وقد أصبحت حية — هو غريزة الموت ، "ومن ثم كانت أول الغرائز التي ظهرت هي الغريزة التي تدفع للعودة إلى المادة الجامدة . " (2)

ثانيهما ، أن هذه السبل التي يقطعها التوتر تحقيقا لهدفه هي الحياة ، أو على حد تعبير فرويد هي " الصورة التي تبدو بها لنا اليوم ظاهرات الحياة . " (3)

ولم يتوصل فرويد لغرائز الموت والحياة بالافتراض السابق وحده ، وإنما توصل إليهما بدراسته للمازوخية (*Lo Masochisme*) التي تعذب المصابين بها ، وبدراسته للمقاومة التي يبديها المرضى في وجع العلاج . وقد ردهما معا إلى غريزة في النفس " هدفها إتلاف النفس وتدميرها . " (5)

-
- 1 — فرويد — المصدر السابق — ص : 104 .
 - 2 — المصدر نفسه — ص : 71 .
 - 3 — المصدر نفسه — ص : 72 .
 - 4 — هي طالب الاشباع الجنسي بتعذيب النفس وإذلالها . مشتقة من (*Sacher Masoch*) . وهو كاتب نمساوي اشتهر في معظم قصصه بالتعبير عن اللذة المشتقة من الألم . (1836 — 1895)
 - 5 — فرويد — محاضرات جديدة . . . — ص : 98 .

واستناداً إلى الافتراض البيولوجي والملاحظة الاكليمينسية قسم فرويد الغرائز إلى مجموعتين : " غرائز الحياة التي تهدف إلى جمع المادة الحية في وحدات يطرّد كبرها ، وغرائز الموت التي تعمل على مناهضة الحياة وردّ المادة الحية إلى حالة غير عضوية . " (1) غرائز الحياة تعمل بطاقة تسمى الليبيدو (Libido) وجدت في الأنا والهو قبل انفصالهما . أما كيف تتوزع هذه الطاقة في النفس فذاك أمر لا يحسمه فرويد ، ويقنع بتستبعها في الأنا حيث تخزن وتوزّع . ونظراً للمرونة التي يتمتع بها الليبيدو فإنه يستقل من موضوع إلى آخر بسهولة . ويحدث له في أحيان قليلة أن يلتصق بموضوع ولا يبرحه ، مسبباً أمراضاً نفسية . وتعبّر غرائز الحياة عن ذاتها في وضوح وجلال خلافاً لغرائز الموت التي تعمل في صمت . والغريزتان تعملان معاً وتصنعان الحياة التي تنشأ من تضافهما وتنافرهما . (2) ففي تضافهما ينشأ نوع من الانسجام في الوظائف الحية كالنوم والغذاء مثلاً . فالنوم هو عودة الحي إلى اللاحيّ و شحن الجسم بطاقة جديدة . والغذاء هو تفتيت لموضوع تكون الغاية منه تزويد الجسم بطاقة أيضاً . وإذا كانت نسبة الاتحاد بين الغريزتين غير متكافئة فإن المرء سيصاب لا محالة بانحراف . فزيادة نسبة غريزة الموت في الوظيفة الجنسية تجعل من المحب مجرماً ، كما أنّ انخفاضها قد يجعله غنيماً . وتعتبر السادية (3) والمازوخية نموذجين لالتحام الغرائز الجنسية بالغرائز العدوانية . ويلخص فرويد العلاقة

1 — المصدر السابق — ص : 100 .

2 — المصدر نفسه — ص : 100 وما بعدها .

3 — السادية (Le Sadisme) : طلب الاشباع الجنسي في تعذيب الموضوع وإذلاله . مشتقة من (Marquis de Sade 1740-1814) كاتب فرنسي اشتهر بتصوير جانب القسوة في اللذة الجنسية .

انظر :

— Fedida: Op.Cit,p:229.

بين الغريزتين في أن جميع النزعات الغريزية التي يدرسها التحليل النفسي "ما هي إلا سبائك وصيغ تنجم من التحام هذين النوعين من الغرائز" (1) وتنجم الأمراض عن الانفصال التام بينهما كما يحدث في السادية حينما يصبح العدوان غاية في ذاته .
وخلاصة الأمر في الغريزتين أنهما تتصارعان داخل الإنسان وتتداخلان لتعودا به إلى حالته الأولى ولتضيفا على الحياة تنوعها ومظهرها الذي نحياه . (2)

ولا حاجة إلى إطالة هذا المدخل أكثر مما فعلت ، إلا أنسه تنبغي الإشارة إلى أن فرويد يقف من نظريته هذه موقفا مزدوجا . فهو ينتصر لها ويؤكد اقتناعه بها ، بل ويدافع عنها بسلاحه المعهود ويرجع موقف الرافضين لها إلى " عامل وجدائي شديد القوة " ، ويعلي بسبه المقاومة اللاشعورية لكل ما هو مزعج للإنسان . وقد أحس هو ذاته بهذه المقاومة في نفسه قبل أن يلاحظها في المعارضين لنظريته تحت ضغط " الانحيازات الدينية والعرف الاجتماعية " . (3) ونراه من ناحية ثانية ، يصف نظريته بالغموض ويقول عنها إنها " هي أسطورة أصحاب التحليل النفسي " ويشبهها بكتابات أسطورية فخمة ومبهمة ... " ونجده يدي نحوها شكوكا بقوله : " ولسنا واثقين البتة من أننا نتصورها تصورا ملحوظا " . (4)

ومن اليسر أن نفسر موقف فرويد من نظريته بالموضوعية التي لا تملي على الظواهر المدروسة خصائصها ، وإنما تحرص على دراستها كما هي في وضوحها وغموضها . ومن الممكن أن نضيف إلى هذا التفسير إيضاحا

1 — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 97 .

2 — انظر : فرويد — الموجز — ص : 19 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 96 .

4 — المصدر نفسه — ص : 88 .

هو أن موقفه المزدوج لا يتناول نظرية الغرائز بمجموعتيها ، وإنما يتناول في جانبه المتحفظ غرائز الموت ، ويتناول في جانبه المقتنع غرائز الحياة . فقد أدرك فرويد أنه قدّم تنازلات عديدة للوصول الى غريزة الموت ، منها : خروجه عن دائرة التحليل النفسي ، وخوضه في ما وراء علم النفس ، وأخذه بافتراضات تفتقد الربط وتستند إلى عوامل مجهولة . وكان هو نفسه قد أشار إلى بعض من تنازلاته في ثانيا كتابه " ما فوق مبدأ اللذة " ، ووصف محتواه " بالخيال " و " حب الاستطلاع المفيد " في موضع آخر . وبالملاحظة اختفاء هذه التحقّظات في كتاباته عن غريزة الحياة لتحل محلّها معلومات واثقة من ذاتها : وإذا هي عادت الى الظهور فلكي تفسّر جزئيات بعيدة عن الجوهر . وتصدق هذه الملاحظة أكثر ما تصدق على الغرائز الجنسية ، موضوع هذا الفصل .

أوضح ما يعرفه فرويد عن غرائز الحياة مستند من دراسته للوظيفة الجنسية . ويصف معلوماته عنها بكونها " محدّدة وحاسمة " : (2) مكنته من تكوين صورة عن السبل التي يذرعها الحافز الجنسي الذي قيس له أن يؤثر في حياتنا تأثيراً حاسماً . (3) ويؤكد أن ليس في هذه النتيجة ما يدعو إلى الاعتقاد بوجود غريزة خاصة بالوظيفة الجنسية ، أي غريزة جنسية بحتة ، بل هناك عدد من النزعات الجزئية تكوّنت بنسب مختلفة من المجموعتين الغريزيتين الأساسيتين (4) وتمتّع كل منها باستقلال ذاتي في طلب الاشباع ، ثم تسعى ، بعد مرحلة الاستقلال هذه ، إلى الاندماج تحت زعامة الوظيفة الجنسية ممثلة في الأعضاء التناسلية . وقد لا تنجح كلها في الاندماج إذ منها ما يندمج ، ومنها ما يحيد عن هدفه ، ومنها ما يكبت . بتعبير آخر : إن الوظيفة الجنسية لا تظهر دفعة واحدة بل

1 — انظر : فرويد — الأنا والهو — ص : 23 .

2 — فرويد — محاضرات جديدة . . . — ص : 91 .

3 — فرويد — الموجز . . . — ص : 21 .

4 — انظر : فرويد — القلق (1926) — ص : 119 .

تمرّ في نموّها بطورين رئيسيين : طور مؤقت هو طور الطفولة حيث تكون موزعة ؛ وآخر هو الطور التناسلي حينما تندمج نزعاتها في الأعضاء التناسلية . وتقطع في نموّها وتطوّرهما مراحل تشبه المراحل التي تقطعها الدودة لتصبح فراشة⁽¹⁾ ويؤكد فرويد أن إيضاحه للصلة الخفية بين طوري الوظيفة الجنسية هو الذي مكّنه من فهم "لغة الأعراض" والتخييلات الشائعة بين الناس "و" الخواطر التي تبدو إلى أذهانهم بفعل اللاشعور .⁽²⁾

ومن الأفضل التّريث قليلاً عند هذين الطّورين وتعمّق معلومات التحليل النفسي عنهما، لأن كلّ النقاد المتأثرين بفرويد في تحليلهم للأدب والأدب سيعملون في هذا الجزء من التحليل النفسي .

وسّع فرويد مفهوم الجنس مرتين . الأولى حينما ميّز الوظيفة التناسلية عن الجنسية ليعطي لهذه حيزاً أوسع من المتعارف عليه ، يتجاوز الأعضاء التناسلية إلى أعضاء أخرى في الجسم، وإلى حالات نفسية كانت تبدو بعيدة عن الجنس مثل القسوة والألم والقلق . ووسّعه مرّة أخرى حينما عاد بالنزعات الجنسية إلى مرحلة الطفولة المبكرة ، وذهب إلى أن الحياة الجنسية تبدأ عقب الميلاد مباشرة ، إلّا أن التربية والأخلاق الاجتماعية وفقدان الذاكرة حالت دون إدراك تاريخ الحياة الجنسية في نشأتها⁽³⁾ إنّ الملاحظة المباشرة للأطفال ومعالجة العصبيين والمنحرفين جنسياً عاملان كفيّان بإماطة اللثام عن الحياة الجنسية في الطفولة . وكلّ انكار لهذا الطّور في حياة الأطفال لا يعادله في نظر فرويد "إلا أن نفترض أنهم يولدون بغير أعضاء تناسلية وأن هذه الأعضاء لا تبدأ في الظهور إلّا في سنّ البلوغ" .⁽⁴⁾

تمرّ الحياة الجنسية في طور الطفولة بمراحل هي :

1 — انظر : فرويد — محاضرات ... — ص : 362 .

2 — المصدر نفسه — ص : 94 .

3 — انظر : فرويد — ثلاث مقالات في نظرية الجنس ص : 61 .

4 — فرويد — محاضرات ... — ص : 343 .

المرحلة الفمية (La Phase Orale) : فيما يكون فم الطفل أول مصدر شهوى (Z.Erogène) يوفر له اللذة الجنسية عن طريق الرضاعة ، وهي لذة يحن إليها كلما افتقدتها ، ويسعى الى البحث عنها منفصلة عن مصدرها . ويجد في مص إصبعه بديلا عنها . ويخلد الطفل الى الراحة والاسترخاء كلما أصاب كفايته منها . " ومن رأى رضيعا يتراخى بعد أن شبع من الثدي وسام متوهج الوجه لا بد أن يتذكر أن تلك الصورة تظل نموذجيا للتعبير عن الإشباع الجنسي في الحياة فيما بعد . " (1) ويستنتج فرويد من الملاحظات السابقة أن النشاط الجنسي نشأ عن حاجة حيوية ثم انفصل عنها . وبهذا تكون المرحلة الفمية أول مرحلة جنسية في الحياة الانسانية .

وفي المرحلة التي تليها ، والتي تسمى المرحلة الشرجية (P.Anale) ، يحترس الطفل في التخلص من الفضلات لذة مشابهة للذة الفم ، تأتية من الأعشية المخاطية الموجودة في نهاية الجهاز الهضمي . ولذلك تبقى عملية إخراج الفضلات مصدر لذة جنسية عند كثير من الناس . (2) وتظهر المرحلة القضيبية (P.Genitale) حينما يشعر الطفل بلذة في مداعبة أعضائه التناسلية باستمرار لما يجد فيها من متعة جنسية . وتكون الأعضاء التناسلية — كما يقول فرويد — " هي آخر المناطق الشهوية التي تنصب عليها الغريزة كما أن التلذذ العضوي بها ينبغي أن يسمى تلذذا (جنسيا) ما في ذلك شك . " (3) وهذه المرحلة هي أخطر المراحل لأنها هي التي ستحدد خلق الطفل وعصابه إن أصيب

1 — فرويد — ثلاث مقالات ... — ص : 66 .

2 — انظر: المصدر نفسه — ص : 69 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة ... — ص : 91 .

بأمراض نفسية في سن البلوغ . ويشرف طور الجنس في الطفولة على
نهايته باندماج المرحلتين الفمية والشرجية في المرحلة القضيية ، وتصبح
بذلك اللذة الجنسية التي كانت موزعة موحدة تحت زعامة الأعضاء التناسلية
المركز الطبيعي للحياة الجنسية . (1)

ويصف التحليل النفسي الطفل قبل أن تندمج المراحل الجنسية في مركزها
الطبيعي بكونه منحرفا متعدد الانحرافات . ويصف أيضا الحياة الجنسية
في هذا الطور بكونها عشقية ذاتية (Auto-Erogene) ، تنبع
من جسم الطفل وتصب فيه . ولكن يحدث أحيانا أن يبحث الطفل عن
اللذة الجنسية في موضوعات خارجية يوجه إليها جزءا من طاقته
الليبيدية كأن يستعرض أعضاءه التناسلية أو يشاهد أعضاء الآخرين .
وغالبا ما يخرج الأطفال أولياءهم بأسئلة عن مجيء المولودين وأعضاء
الجسم التي يخرجون منها . وقَلما تفلح تدخلات الوالدين الممونة في
التصدي لمثل هذه الأسئلة المخرجة . (2)

وتدخل حياة الطفل الجنسية ، بعد انتهاء السنوات الخمس الأولى ، ما
يسمى فترة الكمون (La p.de Latence) . هنا تتدخل التربية
باسم الوقار الاجتماعي لتقيم سدودا تكبح جماح الليبيدو في الطفل ،
وتعلمه معنى الاشمئزاز والخجل والاحترام ، وتسليحه بقوة نفسية مضادة
للرغبة الجنسية . وتبدو المطالب الجنسية كأنها اختفت في هذه الفترة ،
لكنها في حقيقة الأمر لم تختف ، وإنما توجهت بطاقتها إلى أهداف أخرى
يقبلها المجتمع . (3) وتستمر هذه الفترة حتى زمن المراهقة لتعود الحياة
الجنسية لنشاطها من جديد في طور البلوغ ، وقد وصلت إلى غايتها
بعد رحلة طويلة .

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن الحياة الجنسية لا تصل دائما سالمة إلى
طور البلوغ لأنها قد تجد في أثناء تطورها عوائق في طريقها تحول دون

1 — انظر : فرويد — ثلاث مقالات . . . — ص : 71 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 75 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 63 .

وصولها الى التطور التناسلي .
والثبوت (La Fixation) والارتداد (La Regression) هما العائقان
الخطيران اللذان يمددان تطور الحياة الجنسية . ففي الثبوت تستقر
بعض نزعات السيد في مرحلة معينة لا تبرحها ، وتتوقف عن النمو
في الوقت الذي تتابع فيه بقية النزعات رحلتها ، وهي في حالة ضعيفة .
وفي الارتداد تلقى المكونات الجنسية عقبات تمنع تطورها ، ولن تجد أمامها
في هذه الحالة إلا الارتداد إلى مراحل سابقة كانت قد تجاوزتها . (1)
وتوضيحا للعلاقة بين الارتداد والثبوت ، يورد فرويد مثالا يقول فيه : " لو
أن قافلة تخلف منها في الطريق نفر كثيرون فاستقروا في مراكز معينة
منه ، على حين مضى الباقون فاصطدموا في سيرهم بعدوا لا قبل لهم
به ، أو انهزموا أمامه ، فطبيعي أن يولوا الأدبار ... وكلما كثر
عدد المتخلفين زاد الاحتمال في هزيمة المتقدمين . " (2)

ولإيضاح نذكر الملابس التي تفضي إلى الإصابة بالأمراض
النفسية . ففي البداية يضغط الهو على الأنا ليجد لرغبته منصرفا في
الواقع ، ويجس الأنا من جهته مبدأ الواقع ، فإذا كان الرفض هو النتيجة
النهائية ، فإن الهو لا يتسامح مع الأنا ويرغمه على التخلي
هنا يلجأ الأنا للبحث عن سهل بديلة تخفف من غلواء الرغبة
المشاكسة ، كأن تنوب نزعة جنسية عن أخرى ، أو تصرف طاقة الهو في قيم
يقبلها المجتمع . لكن طبيعة السيد تكون عند بعض الأفراد عنيدة
لا تقبل البديل ، وترغم الأنا على الارتداد إلى المراحل السابقة حيث
كانت تنعم باللذة . هنا يقاوم الأنا هذه العودة بشدة ، ويدخل في
صراع طويل مع الرغبة ، تكون نهايته صيغة اتفاق بينهما هو الذي يظهر
في صورة أعراض . (3)

1 - انظر : -- فرويد - محاضرات - ص :

2 - المصدر نفسه - ص : 377 .

3 - راجع الفصل الأول من هذا البحث ص : 14 وما بعدها .

كيف يتعرّف الليبدو إلى الطرق المؤدية إلى مراكز التثبيت التي خلفها وراءه في طور الطفولة ؟

إنّ الليبدو يحتفظ بذكرى طيبة عن المراحل التي كان ينعم فيها باللذة، ولا يفتأ الحنين يردّه إليها كلّما خيّبه الأنا، ويعود إليها عن طريق الخيال بعد موافقة الأنا الذي لا يرى حرجاً في ذلك . ويزداد الحنين يقرّر الليبدو العودة فعلياً إلى الحبيب الأول ، على الرغم من المعارضة الشديدة للأنا . والارتداد عن طريق الخيال إلى الموضوعات القديمة مرحلة تتوسّط الطريق المؤصل إلى الأمراض النفسية . ويسمّى التحليل النفسي هذه المرحلة الانطواء (L'Introversion) . " فالشخص المنطوي شخص لم يصبه العصاب بعد، لكنه في حالة غير مستقرّة " وستظهر عليه أعراض العصاب إن لم يجد مخارج لتفريغ شحنة الليبدو عنده . (1) ولا بأس أن نشير هنا إلى أنّ فرويد يصنّف الثنائين في زمرة الانطوائيين . ولهذا التصنيف حديث مفصل في الفصل الرابع من هذا البحث .

ومن هنا يؤتمّ التحليل النفسي بطفولة الانسان، لأن في خبراتها الجنسية يجد الليبدو مراكز التثبيت التي يرتد إليها، ولأن الطفل يولد باستعداد موروث يتفاعل مع المحيط تفاعلاً متبادلاً ، تتحدّد في ضوءه شخصيته في المستقبل . لهذا فالصلة النفسية بين العصبيّ والطفل بالغة الأهمية لا يمكن إشفاء العصبيّ من غير بعث لها . ولذلك حظي الطفل بعناية كبيرة في أبحاث التحليل النفسي باعتباره " أباً الرجل من الناحية السيكلوجية " . (2)

ويحدّر فرويد ، في بعض الأحيان، من ربط الأمراض النفسية ربطاً مباشراً بخبرات الطفولة ، لأنّه لاحظ أن الأطفال يصابون هم بدورهم بأمراض نفسية لا يكون للإرتداد والتثبيت دور فيها ؛ ولا حظ أيضاً أنّ خبرات الطفولة تكون قليلة الأهمية في زمن حدوثها ، ولا تظهر خطورتها إلا

1 - المصدر السابق - ص : 414 .

2 - فرويد : الموجز ... - ص : 60 .

بعد أن يكبر الطفل ويتعرض للبيدو فيه لعقبات تضطره إلى الارتداد . ويؤكد فرويد أنه على الرغم من ذلك تبقى خبرات الطفل العامل الهام في فهم الأمراض النفسية . وليس معنى هذا أنها العامل الوحيد . فهناك عوامل أخرى متداخلة يجب الاهتمام بها . منها الاستعداد الموروث المتمثل في شدة الليبيدو التي تختلف شحنتها من فرد إلى آخر ، ومنها الخبرات المعيشة في زمن البلوغ . ولا ينفي هذا التعدد الأهمية الكبيرة التي يعطيها التحليل النفسي للطفولة ولدور الخبرات الجنسية فيها ، إذ يرى فيهما " أصح تحليل للأمراض النفسية " (1) ولا بأس أن نثري قليلا أمام الخبرات الجنسية التي يمر بها الطفل باعتبارها " أهم الخبرات التي يمر بها " (2) ، وباعتبارها محط نظر النقاد المتأثرين بالفكر الفرويدي .

أخطر هذه الخبرات هي : عقدة أوديب (Complexe d'Oedipe) ، عقدة الخصاء (C.de Castration) السادية ، المازوخية ، وأخيرا الترجسية (Le Narcissisme)

إن عقدة أوديب (3) من أهم الاكتشافات التي يفتخر بها فرويد . يؤكد اعتزازه بها مرارا في كتاباته ، كأن يقول : " وبحق لي أن أقول إنه لو لم يكن للتحليل النفسي إلا فخر اكتشاف عقدة أوديب المبروتة ، لكان ذلك وحده خليقا بأن ينظمه في عداد أثنى ما كسب الجنس البشري حديثا . " وعلى الرغم من أن فرويد كثيرا ما يحذر من صعوبة تفسيرها فقد تعرض لها في معظم دراساته الاكلينيكية والنظرية . من الأسباب التي لا تسهل التعرف الواضح إليها كونها عقدة نفسية

1 - فرويد - القلق - ص : 170 .

2 - فرويد - الموجز ... ص : 59 .

3 - بطل لأسطورة يونانية قتل أباه وتزوج أمه . انظر : الفصل الرابع من

هذا القسم في البحث .

1 - فرويد - الموجز - ص : 66 .

تجري في اللاشعور/ الذي يتحدث لغة رمزية غامضة ، وكونها مرتبطة بالأطفال الذين لا يمكنهم الشعور بها، فما بالك بالتعبير عنها . لذلك فلن كل ترجمة لهذه العقدة لن تكون أمينة . وقد راح فرويد يتبعها ويعيد بناءها من مصادر عديدة هي : الأطفال والفنانون والعصابيون . وهي ، كما جاءت في كتاباته ، وصف مبسط لحالة نفسية غامضة يمر بها الطفل في السنوات الخمس الأولى .

رأينا كيف كان الطفل يجد لذة جنسية في جسده في المراحل الثلاث التي يعقبها أو يواكبها أحيانا البحث عن موضوع خارج جسده ليسوجه له رغباته اللبديدية . سيكون هذا الموضوع أقرب الناس إليه ، ولن يجد أقرب إليه من أمته التي يتعلق بها⁽¹⁾ . وتتدخل الغيرة لتعطي لهذا التعلق أبعاداً نفسية أخرى باعتبار الأب منافساً قوياً وعائقاً خطيراً يمنع تحقق الرغبة . وينظر الطفل لأبيه نظرة عدائية تتحول الى أمنية في نفسه للاستئثار بالأم ، موضوع اللبديدية . ويشعر الطفل بمشاعر متناقضة إزاء أبيه ، فهو يكرهه ويريد موته ليخلو له الجو ، وهو يحبه في الوقت ذاته ويتمنى أن يكون مثله ليأخذ مكانه . ويحس الطفل هذين الاحساسين معا رداً من الزمن . وهذه الحالة النفسية هي التي أطلق عليها فرويد مصطلح التناقض الوجداني (L'Ambivalence)⁽²⁾ . أما كيف يتوصل الطفل إلى وضع نهاية لمطامحه اللبديدية في الأم ، فهناك حيلة نفسية يلجأ إليها الأنا لفرض سيطرته على الهو والتخفيف من غلوائه . هذه الحيلة — وقد سبقت الإشارة إليها — تسمى التقمص ، وبها يدمج الأنا الموضوع المحبوب في مكان منه . والقصد من هذا التقمص هو مخادعة الهو الذي لا يميز الخيال من الواقع ويراهما شيئاً واحداً . وتطلي عليه الحيلة فيسحب شحناته من الموضوع المحبوب في الواقع ، ويوجهها الى الموضوع المتقمص في الأنا⁽³⁾ .

1 — انظر : فرويد — الأنا والهو ص : 53 .

2 — المصدر نفسه ص : 54 .

3 — المصدر نفسه ص : 50 .

وعليها ، قبل أن نعرف ما إذا كان الطفل سيتقمص أباه أو أمه ،
الإشارة إلى عامل وراثي يراه التحليل النفسي موجهًا لعملية
التقمص ، هو ما يسمى الثنائية الجنسية (La Bisexualite)
فكل إنسان ، ذكرًا كان أو أنثى ، يحمل عناصر موروثة من الذكورة والأنوثة ؛
ولمرحلة الطفولة الدور الهام في تغليب عناصر على أخرى في نفسية
الطفل . في الحالة السوية يتقمص الولد شخصية أبيه . وهو التقمص
الذي يقوي عناصر الذكورة فيه . ويطلق على هذه الحالة عقدة أوديب
الإيجابية ، في حين يطلق على الحالة التي يتقمص فيها شخصية
أمه عقدة أوديب السلبية . ويعتبر فرويد الحالة الأولى سوية والثانية مريضة^(١)
ونجد الخبرة ذاتها تحدث بالتوازي عند البنت ، أي التعلق بالأب
والغيرة من الأم وتقمص شخصيتها في الحالة السوية لتعزيز عناصر
الأنوثة فيها . إن الثنائية الجنسية على حدّ تعبير فرويد ، " هي التي
تعيّن فيما إذا كانت نتيجة موقف أوديب ستؤدي إلى تقمص شخصية
الأب أم شخصية الأم . وهذه إحدى الصور التي تتدخل فيها^(٢)
الثنائية الجنسية فيما ينظر إلى عقدة أوديب من تغيرات . "

هناك إضافة إلى الثنائية الجنسية ، عقدة الخصاء التي تقوم بدور كبير
في توجيه عقدة أوديب . فإذا كان موقف الوالدين من طفلها يساهم
في إذكاء عقدة أوديب ، فإن العضو التناسلي للذكر لا يقل مساهمة
تتخذ لها مجرى آخر . في بداية الأمر لا يلتفت الطفل إلى ما بين
الجنسين من تفاوت في امتلاك القضيب ، ويذهب به الظن إلى أن
الجنسين يمتلكانه . ولكن المشاهدة اليومية لا تلبث أن تضع بين
عينيه التمايز الواضح بين الأعضاء التناسلية عند الجنسين . ونتيجة
لهذه المشاهدة ، يسكن الولد خوف مرعب من فقدان القضيب يوما ما .
ويحزّز خوفه هذا شعور وراثي بعقدة الخصاء ، يرده التحليل النفسي
إلى العهود الأولى للأسرة البشرية ، أيام كان الأب الحاتي يخصي
ابنه المراهق . وما الختان " إلا أثر لذلك الخصاء القديم " الذي لا

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 53 .

2 — المصدر نفسه — ص : 54 .

لا يزال يحمل في /لا شعور الطفل (1).
وتزداد عقدة الخصاء تأزماً في الطفل عندما يلاحظ البنات عاطفات من القضيبي، وتضعه هذه الملاحظة أمام الخطر الذي يترتب به إذا أقدم الأب على تنفيذ تهديده بحرمانه من القضيبي. ويتصور المصير المؤلم الذي وضعته أطعامه اللببيدية فيه، فيتأكد أن المنافسة بينه وبين أبيه غير متكافئة، ويقنع من الغنمة بالإياب. ويخسر، في نهاية المطاف، أطعامه الكبيرة في تقمص شخصية أبيه. وهكذا يكون "الخوف من الخصاء من أقوى الدوافع إلى الكبت وأكثرها شيوعاً، ومن ثم إلى خلق الأمراض النفسية." (2)

وإذا كانت عقدة الخصاء هي التي تضع نهاية لعقدة أوديب عند الولد، فإنها هي التي تدشن هذه العقدة عند البنت، إذ تكتشف حرمانها من القضيبي مما يجعلها تشعر بالنقص إزاء الولد الذي تلعب معه، فتكره أمها بوصفها مسؤولة عن هذا النقص. وتفتقر العلاقة بينهما في الوقت الذي تتوطد علاقتها بأبيها، وتختاره موضوعاً لحبها متمنية أن تنجب منه، ولذا يعوّضها عن القضيبي المفقود. وتستبدل في النهاية برغبتها في الولد ورغبتها في الرجل "باعتباره مالك القضيبي وواهب الطفل." (3)

ويستعدّ الطفل في العام الخامس من عمره لتصفية عقدة أوديب والدخول في مرحلة الكمون. وهناك سبب آخر يساعد على تصفيتها هو الأنا الأعلى الوريث لعقدة أوديب. فقد رأينا كيف يتقمص الطفل موضوعاته المحبوبة، ويفرد لها مكاناً في الأنا يكون ذا أثر في شخصيته. وتكوين الأنا الأعلى الذي يدين بوجوده لهذه العقدة، أو "لهذا الحادث الثوري" على حدّ تعبير فرويد، يكون الطفل قد صفّس هذه العقدة الخطيرة ومروّ بسلام في الطور الأول من حياته الجنسية.

1 — انظر: فرويد — محاضرات جديدة... — ص: 81.

2 — المصدر نفسه — ص: 81.

3 — المصدر نفسه — ص: 94.

4 — انظر: فرويد — الأنا والهو — ص: 57 وما بعدها.

والطفل الذي لم يُجَلَّ عقدة أوديب ، واكتفى بكميتها في الهو حيث تحتفظ بشحنتها معرض للإصابة بالأمراض النفسية مستقبلا ، لأن الكبت قادر على الظهور في صورة عصاب . والطفل الذي لم يخبرها واكتفى بالتفريغ والالتماش قد يصاب بتطور الليبيدو عنده بالتثبيت في مرحلة ما مما يهدد حياته الجنسية بالحراف (1)

وإذا صفى الطفل عقدة هذه ودخلت حياته الجنسية مرحلة الكمون فإنه يكون بذلك قد حرر الطاقة التي كانت تحت تصرف العقدة . وله أن يوجهها وجهات أخرى يرضى المجتمع عنها ، كأن يوظفها في ألعاب رياضية ، أو يستغلها في تنمية مواهب خاصة . ويعرف هذا التوجيه الاجتماعي للطاقة الجنسية بالتسامي (La Sublimation) الحافز الأساسي لصنع كل حضارة (2)

أما المازوخية والسادية فمصطلحان يدلان على نزعة تستهدف القسوة الجسدية والإذلال النفسي في الوظيفة الجنسية ، قد تلاحظ عند الأسوياء من الناس ، ولكنها تصبح انحرافا عندما تستبدل بالأهداف الجنسية المتعة المشوبة بالألم (3) . وقد تناول التحليل النفسي هذه النزعة ووسّع مفهومها في ضوء نظريته في الغرائز وفهمه للحياة الجنسية في طور الطفولة .

تطلق المازوخية على الحالة التي يسلم فيها المرء نفسه وجسده إلى موضوعه الجنسي يوسعه تعذيبا وإذلالا ، ليحني من هذه الحالة المهينة لذة جنسية . والسادية هي تعذيب الموضوع الجنسي وإذلاله للفرز بلذة جنسية .

مال فرويد في تفسيره لهذين الانحرافين إلى اعتبار المازوخية عنصرا ثابتا نشأ عن تحول السادية إلى نقيضتها ، أي تحول الفاعلية إلى المفعولية ، ومن ثم تكون السادية أقدم من المازوخية . وتراجع عن

1 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة — ص : 85 .

2 — انظر : فرويد — الأنسا والهوى — ص : 51 .

3 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة — ص : 97 .

هذا التفسير عندما رَدَّ غرائز الانسان في نظريته الأخيرة الى غريزتين رئيسيتين هما غريزة الموت وغريزة الحياة ، تلك تسعى الى فكّ الوحدات الحية ، وهذه تسعى الى الربط بين وحدات المادة الحية . وما الحياة التي نحياها إلا حصيلة الصراع بين هاتين الغريزتين . " والسادية (1) والمازوخية مثالان رائعان لالتحام الغرائز الشهوية بالغرائز العدوانية . " وتكون المازوخية تبعاً لذلك أقدم من السادية لكون غريزة الموت أقدم من غريزة الحياة . ويتساءل فرويد عن مال العدوان الذي لا يجد له منفذاً إلى الخارج ، ولا يتردد في القول إن كمية العدوان المكبوتة ستتقلب لا محالة على الشخص نفسه وتصميمه بأذى . ويعلق على هذا التحول بقوله : " الحق أنها غريزة تلك الغريزة التي تشل نفسها بتدمير بيتها الخاص ، صحيح أن الشعراء يتكلمون عن أشياء من هذا القبيل ، لكن الشعراء قوم غير مسؤولين ينعمون بما يجيز لهم الشعر من ترخص وتحلل ، على أن هذه الأفكار ليست غريبة آخر الأمر عن علم وظائف الأعضاء فنحن نرى مثلاً أن الغشاء المخاطي للمعدة يهضم نفسه (2) " .

ويجد فرويد في المقاومة التي يبدوها المريض أثناء العلاج بالتحليل حجة أخرى للاحتفاظ بوجهة نظره في إرجاع المازوخية إلى غريزة الموت لأن المقاومة ليست جوهرها سوى رغبة في عقاب النفس ، ومحاولة لإبقائها العصابي عصبياً . والدليل على ذلك اختفاء آلام العصبي عندما تظهر آلام أخرى من نوع جديد في عضو ما من جسده . ويحذر من مغبة (3) إرجاع المازوخية إلى عنصر العدوان وحده ، ويشير إشارة خفيفة إلى احتمال وجود تقارب بينها وبين الثنائية الجنسية (4) وهكذا تكون النزعة المازوخية طاقة عدوانية مشتقة من غريزة الموت موجهة إلى الداخل ، في حين تكون السادية نزعة عدوانية مثلها ولكنها موجهة إلى الخارج .

1 — فرويد — المصدر السابق ص : 97 .

2 — المصدر نفسه — ص : 98 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 101 .

4 — انظر : فرويد — ثلاث مقالات . . . — ص : 50 .

وقد ميّز فرويد في مقالة عن المازوخية أنواعا ثلاثة:⁽¹⁾
المازوخية الشهوية (M. Erogene) وتطلق على الحالة التي تكون فيها نزعة العدوان منصرفة في الداخل، ومتّحدة في الوقت ذاته مع الليبيدو. ومن الممكن أن يتحوّل هذا النوع الى سادية عندما يصرف جزءا من طاقته في الخارج، ويضعه تحت تصرّف الغريزة الجنسيّة.

المازوخية المعنوية (M. Moral) وهي خضوع الأنا لعقاب الأنا الأعلى خضوعا كليّا لأنه يجد في هذا العقاب ألما ممزوجا بلذّة. وتطلق المازوخية الأنثوية (M. Feminin) على الحالة التي ترتبط فيها ارتباطا يكاد يكون كليّا بالأنوثة، هي حين ترتبط السادية بالذكورة. ويعلّل فرويد لارتباط هذا النوع من المازوخية بالمرأة باحتمال مؤداه أن طبيعة المجتمع تفرض عليها كبت نزعة العدوان في نفسها، الأمر الذي يساهم في تكوين ميول مازوخية قويّة لديها، وطبعها بطابع شهوى. ولكنّه لا يقطع بأمر في هذا الارتباط لأنه يلقاه عند الرجال أيضا. ويكتفي بالتساؤل عما إذا كان هؤلاء يميلون في أخلاقهم إلى أخلاق النساء.⁽²⁾

وتحتلّ السادية والمازوخية حيزا خاصا ضمن الانحرافات الجنسيّة لأن القطبيّة التي يقومان عليها تشكّل إحدى الخصائص العامّة للحياة الجنسيّة. "فالسادی مازوخي دائما في الآن نفسه رغم أن الجانب الموجب أو السالب للانحراف قد يكون أكثر نموّا لديه، وقد يمثل نشاطه الغلاب."⁽³⁾

1 — انظر تلخيص المقالة المذكورة في :

J. Laplanche et J. Pontalis, Vocabulaire de la psych., p.231.

2 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة — ص : 107 .

3 — فرويد — ثلاث مقالات — ص : 50 .

ولخبرات الطفولة آثار في هذين الانحرافين ، إذ يؤكد التحليل النفسي أن للتربية مسؤوليتها الكبيرة في توجيههما . ويشير فرويد في هذا الصدد إلى الحادثة التي يرويها جان جاك روسو في اعترافات¹— حينما عاقبته المعلمة بجلده على إتيته ، وكيف وجد في هذا العقاب لذة شهوانية . ويقف فرويد ، في تعليقه على هذه الحادثة ، إلى جانب المرتين القائلين : " إنه لا ينبغي إنزال العقاب البدني الذي ينصب عادة على هذا الجزء من الجسم ، في حالة الأطفال الذين يكونون اللبيدو لديهم معرضا للتحوّل إلى القنوات الجابية " .⁽¹⁾

وبيض ، تأكيداً للدور الذي تلعبه الطفولة في هذين الانحرافين ، أن مشاهدة الطفل للمواقعة الجنسية قد تسهم في تحويل الوظيفة الجنسية لديه تحويلاً سادياً لتصوره الفعل الجنسي ضرباً من الإيذاء⁽²⁾ .

وهناك ، إضافة إلى ما ذكر ، عامل آخر كفيل بدفع الطفل نحو هذين الانحرافين هو تزايد عناصر القسوة فيه الذي قد يستفحل خطره في المستقبل وينعكس سلباً على شخصيته⁽³⁾ .

ومن الأمراض النفسية التي تصيب الفرد ما يعرف بالترجسية⁽⁴⁾ . فقد لاحظ كارل أبراهام (K. Abraham) ، وهو يعالج العصابيتين أن السمة الهامة في الأنا عندهم هي سحب شحناته اللبيدية من الموضوع الذي كان يؤثر بها . وأبدى فرويد اهتمامه بملاحظة تلميذه ، وراخا يتساءلان معاً عن مصير اللبيدو المسحوب ، واتفقا على أنه يرتد إلى الأنا للتحلق به . وقررت فكرة انسحاب اللبيدو من موضوعاته على

- 1 — المصدر السابق — ص : 75 .
- 2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 77 .
- 3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 75 .
- 4 — نسبة إلى نرجس (Narcisse) بطل خرافة يونانية ، أغدقت عليه ربة الجمال حسناً أخذاً إلى أن فتن بملاحظة وجهه . تحول بعد موته إلى زهرة تحمل اسمه ، تنمو على حافة المياه .
- 5 — (1925—1877) من تلاميذ فرويد ، اشتهر بدراساته للخيل المبكر والقلق . انظر :

فرويد إعادة النظر في توزيع الطاقة الليبيدية داخل الجهاز النفسي .
ولهذا السبب قسمها إلى لبيدو خاص بالآنا وليبيدو خاص بالموضوع⁽¹⁾.
ولكي تتضح العلاقة بين القسمين ، يطلب منا تصوّر " أبسط أشكال
الكائنات الحية التي تتكوّن من مادّة بروتوبلازمية لا تكاد تتمايز . هذه
الكائنات تبرز تتوّات تسمّى بالأقدام الكاذبة تفرغ فيها مادّتها الحيّة
على أنها تستطيع أيضا أن تسحب هذه التتوّات وتكوّن نفسها مرة
أخرى⁽²⁾ . " ويكون بروز هذه التتوّات هو المقابل لانصراف اللبيدو إلى
الموضوع ، في حين يكون سحبها هو المقابل للحالة الترجسية التي
يسترّد فيها الآنا شحناته من الموضوع . ويفسّر فرويد إنطلاقا من
هذا التصرّف ، عددا من الظواهر النفسية ، فالنوم ، مثلا ، حالة تنسحب فيها
طاقة اللبيدو من موضوعاتها وترتدّ إلى الآنا لينعم المرء بالراحة ؛
ولذلك هو شبيه بالحالة التي كانها الجنين في الرحم ، فيه تتكرّر
الحالة الترجسية الأولى عندما كان الآنا متّحدا مع اللبيدو⁽³⁾ .
وبميسّر فرويد ، في معرض توضيحه للفكرة ، بين الترجسية والآنانية ، فقد
يكون الشخص غارقا في أنانيته من غير أن يكون نرجسيا ، بحيث
يمكنه ، وهو في قفّة أنانيته ، أن يخلق الآنا فيه شحناته على الموضوع .
ومن الممكن أن يكون المرء أنانيا مغرقا في أنانيته ونرجسيا
مسرفا في نرجسيته ، أي من غير أن يكون محتاجا إلى موضوع يصرف
إليه طاقته الليبيدية . ونجد في حالة الحب القصوى الموضوع
الجنسيّ يمتلئ جزئيا من طاقة الآنا ، فإذا صاحب هذا الامتصاص
انتقال الآنانية إلى الموضوع فإننا — كما يقول فرويد — نكون إزاء
"موضوع جنسي على درجة بالغة من القوة والسمو" ، تمكّن من امتصاص
لبيدو الآنا كله⁽⁴⁾ .

1 — انظر : محاضرات ... ص : 459 .

2 — المصدر نفسه — ص : 461 .

3 — انظر : فرويد — محاضرات ... ص : 461 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 462 .

وكسّون التحليل النفسي ، بعد تحمّله على هذه المعلومات ،وجهة نظر في التّرجسية أدخلها طرفا له أهمية في نظريته العامة للعصاب . ورجّح أن تكون التّرجسية مرحلة تتوسّط مرحلتي العشق السّذاتسي والتّعلّق بالموضوع . وهي المرحلة التي يسمّيها التّرجسية الأولية (N. Primaire) تميزا لها عن التّرجسية الثانوية (N. Segondaire) التي تصيب البالغين .

ويأخذ اللّيبيدو في النوع الأول أحد الطّرازين : الطّراز التّرجسيّ (Type Narcissique) ، وفيه يختار الطّفل شخصا يشبهه ليغرق عليه اللّيبيدو ، أو الطّراز الكفليّ (Type Anaclitique) ، وفيه يوثّر الطّفل من يكفلون له حاجاته الحيويّة بحبه وهنّاه (1)

وإذا استقرّ اختيار الطّفل على الطّراز الأول ، فمن المحتمل أن يسحب في المستقبل شحناته من الموضوع ويختزنها في الأنا . وهذا ما يعرف بالعصاب التّرجسيّ (N.Narcissique) الذي يرتدّ فيه اللّيبيدو إلى مرحلة موزلة في الطّفولة ،أيّام كان جسد المرنى محطة شحناته . ولا يقتصر العصاب التّرجسيّ على سحب اللّيبيدو من الموضوع وقطع طريق العودة ، وإنما يتخطّى ذلك إلى مضاعفات جانبية ناتجة عن الجهود التي يبذلها اللّيبيدو في محاولاته العنيدة للعودة إلى الموضوع (2)

ويرى التحليل النفسي . أن التّرجسيّين أشخاص يرتدّون إلى التّرجسية الأولية ليتجنّبوا ميلا شديدا يدفعهم إلى اتّخاذ أفراد من جنسهم موضوعا لشحناتهم اللّيبيدية ، وقد فضّل كل واحد منهم أن يكون ذلك الموضوع هو جسده .

ودرس فرويد أنواعا من هذا المرض النفسي وخرج باستنتاجات مؤداها أن العصاب التّرجسيّ ارتداد إلى التّرجسية الأولية بطرق مختلفة .

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 472 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 466 .

فهجاس الاضطهاد (Délire de persecution)، وهو أحد هذه الأنواع، يحدث عندما يتوهم المصاب به أنه مضطهد من قبل شخص آخر من جنسه، كانت تربطه به علاقة حب قوي، تحولت الى كره بعد سحب اللبىيدو الى الأنا . ولم تكن هذه القطيعة سوى وسيلة لسد الطريق المؤدي الى اتخاذ الشخص المضطهد موضوعاً جنسياً . وهذا ما يفسر كون المضطهد من جنس المريض، وهو الأمر الذى يؤكد — في رأى فرويد طبعاً — كون العصاب الترجسى وسيلة لدفع نزعة جنسية ميالة الى جنس المريض نفسه (L homosexualite) ⁽¹⁾.

لعلنا ، بعد هذا العرض لدعائم التحليل النحسى في الجزء الأول من هذا القسم ، نكون قد خرجنا بفكرة ولو عامة عن مفهومه للطبيعة الانسانية . ويمكن تلخيصها في اعتبار الانسان كائناً تحكمه حتمية بيولوجية واجتماعية لا يستطيع منهما انفلاتاً . فهو يعاني قي لاشعوره صراعاً دائماً بين غريزة الموت والحياة ، هذه تسعى الى الربط ، وتسلك تسعى قدما الى التدمير . وزيادة على هذا الصراع الطبيعى يفرض على الانسان صراع آخر طرفه الأول الغرائز وطرفه الآخر ضغوط المجتمع . والأمر الذى يزيد هذين الصراعين تأجسجاً فشل المجتمع الانسانى في إيجاد صيغة توفيق بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع . وكانت تسمية الفشل أمراضاً نفسية يئن تحتها الإنسان . وما التحليل النفسى سوى طريقة لفهم هذه الأمراض ومحاولة للتخفيف عن المصابين بها . ولكن التحليل النفسى ليس وسيلة للعلاج فحسب ، وإنما هو مدخل للوجه الثانى من الفكر الفرويدى ، ونعني به الفرويديّة ، موضوع الجزء الثانى من هذا القسم .

الفصل الثالث

الفرويدة

يقصد الدارسون لأعمال فرويد بالفرويدية إخراج التحليل النفسي من العيادة وتطبيقه على مجال أوسع، أي إخراجه من دائرته الصغيرة التي تحددها الأمراغ النفسية إلى دائرة كميرة تشمل الحياة السوية . ومعنى هذا أن الفرويدية ترمي إلى تطبيق استنتاجات التحليل النفسي المستمدة من الملاحظة الاكلينيكية على موضوعات " لا يمكن أن تخضع للملاحظة المباشرة" كما يقول فرويد . وهو يعرف الفرويدية بقوله : هي " بمثابة بناء نظري إضافي للتحليل النفسي ، يمكن لأي جانب منه أن يترك أو يعدل دون خسارة أو أسف حالما تبين عدم صلاحيته ⁽¹⁾ " . وليس من السهل تحديد تاريخ معين لبداية هذه النقلة التي رسمت حداً بين عهدين متميزين في الفكر الفرويدي ، يتحركان فوق قاعدة مشتركة هي الافتراضات الأساسية للتحليل النفسي ، ويتطلعان إلى أهداف متباعدة يراها فرويد متكاملة ، ويخطفان في طريقتهم التحليلية . إن أقص ما يمكن قوله عن بداية الفرويدية هو أن ملامحها الأولى ظهرت في كتاب "تفسير الأحلام" ⁽²⁾ للرحم الذي نشأت فيه مشروعا طموحا لاحتضان آفاق جديدة . وقد بدا هذا الطموح بمظهرين : أولهما تطبيق الطريقة الاكلينيكية في تحليل العصاب على ظاهرة صحيّة هي الأحلام . وثانيهما وضع الأسس النفسية لتحليل معارف أخرى مثل الفن والمجتمع . وقد أنشئت لهذا الغرض مجلة خاصّة ، هي (Imago) ⁽³⁾ ، مهمتها تطبيق

1 — فرويد : حياتي ... ص : 53 .

2 — انظر : فرويد — تفسير الأحلام — (1900) .

3 — تأسست هذه المجلة عام (1912) ، واسمها مأخوذ عن يونج

يدل على الصورة اللاشعورية التي يكونها الطفل عن الافسراد المحيطين به . وفي إطلاق هذا المصطلح على المجلة دلالة تناسب الغرض من إنشائها .

التحليل النفسي على العلوم الانسانية .

ولو رحنا نتتبع أعمال فرويد وتاريخ نشرها لوجدنا أن اهتمامه بالفرويدية يتزايد باستمرار حتى إنه يكاد يطفئ على الاهتمام الموجه للتحليل النفسي . فقد كتب في خريف عمره ، على سبيل المثال ، ثلاثة كتب في الفرويدية وكتبا واحدا في التحليل النفسي ، إذا ما استثنينا تلخيصين لأعماله السابقة⁽¹⁾ وأدرك هو نفسه أن الجانب النظري من فكره قد طغى على الجانب الطبي وحاول تبرير ذلك كما سنرى . وعلق أحد المتتبعين لأعماله على ذلك بقوله : " لقد تراجع الجانب الطبي إلى المؤخرة ، وأخذ الفلاسفة يسيطرون على الميدان . " (2)

ولا بأس أن نطرح هنا سؤالا كثيرا ما رددته الفرويديون وغيرهم ، يصوغه فرويد على النحو التالي : " هل يسلم بنا التحليل إلى نظوة خاصة إلى الكون ؟ " (3) وقد أبدى فرويد رفضه القاطع لهذا التمسوح الكبير لأسباب تحول دون تحقيقه ، أهمها أن المنهج العلمي للتحليل النفسي لا يسمح بتوسيع دائرته إلى أبعد من مجاله . (4)

وتنبغي الإشارة إلى أن هذا الرفض النظري للنزعة التعميمية يقابله في الجانب التطبيقي توسع ملحوظ لاستنتاجات التحليل النفسي في ميادين تاريخية واجتماعية ودينية وفنية ، بحيث يجوز القول إن الفرويدية لم تترك مجالا واحدا في العلوم الانسانية إلا وحاولت التفرغ إليه . فمن أين للتحليل النفسي بهذه القوة الدافعة

1 — كتب الفرويدية هي : مستقبل وهم (1927) ، قلق في الحضارة ، (1930) ، موسى والتوحيد (1939) .

— كتب التحليل النفسي هي : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي (1932) ، الموجز في التحليل النفسي (1938) ، القلق (1926) .

2 — فاليري ليبين — مذهب التحليل النفسي — ص : 52 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 149 .

4 — المصدر نفسه — ص : 149 . وما بعدها .

التي تجعله يحلّق في عوالم بعيدة عن المكان الذي شهد نشأته ؟ .
بمعنى آخر : ماهي الأسباب التي تستند إليها الفرويدية لتطبيق
استنتاجات مستمدة من معالجة العصاب على ظواهر إنسانية ليس
بينها وبين الأمراض النفسية قرائن واضحة ؟

إنّ هناك جانباً واحداً في الفرويدية لا يحتاج إلى جهد كبير
للدفاع عنه ، هو الجانب التربوي الذي كان مضراً في التحليل
النفسي ، والذي استنتج منه دون عناء ؛ إذ ليس بين العلاج
والرقاية مسافة طويلة . لذلك نلاحظ أن فرويد لم يبذل جهداً كبيراً
لإثبات نظريته التربوية ، ولم يخف اعتزازه بها وتفاؤله في أن يأتي
يوم يلقي فيه الأطفال غمد الإصابة بالعصاب كما يلقيون الحجور
غمد الإصابة بالغتيريا⁽¹⁾ . لكننا نلاحظه يتكلف الأسباب إذا ما
نقل الأمر بنقل التحليل النفسي إلى ميادين أخرى غير التربية .
والسبب الأول الذي يبرّر به الفرويدية هو ما يمكن تسميته
نسبية العصاب . فالعصابيون لا يختلفون عن الأسوياء من الناس
اختلافاً نوعياً ، وإنّما يختلفون اختلافاً نسبياً . والدليل الذي يفسّر
هذا الفرق هو " أن العصابيين ينهارون أمام نفس الصعوبات التي
يخلج في التغلب عليها الأسوياء من الناس⁽²⁾ " . وقد مرّ هذا
الاختلاف التسمي السبيل أمام فرويد لتخطّي الحاجز التقليدي بين
المرض والصحة ، بحجة " أن سيكولوجيا الأعماق التي كشف عنها التحليل
النفسي هي في الواقع سيكولوجيا العقل السوي⁽³⁾ " . ويضيف فرويد
— امتثالا لعادته في التّرب من العلوم الدقيقة — أن طريقته في القول

1 — المصدر السابق — ص : 140 .

2 — فرويد — حياتي — ص : 35 .

3 — المصدر نفسه — ص : 35 .

بنسبتيّ العصاب تشبه الطريقة الكيماوية التي "رَدّت الشقوق الكيفيّة الكبيرة بين المواد الى تغييرات كمّية في نسب امتزاج العناصر". (1)

أما السبب الثاني فيرجعه إلى تكوينه الفكري ذي النزعة الفلسفيّة. فقد صرّح غير ما مرّة في سيرته "حياتي والتحليل النفسي" أن خوضه في ما وراء علم النفس واندفاعه في الجدل النظري يعود إلى كونه "أطلق العنان للميل إلى التّلفس الذي كبّحه زماناً طويلاً" (2) لأنه كان منذ حداشته "أكثر تعطّشا إلى الأمور الانسانية منه إلى موضوعات العلوم الطّبيعية". (3) ويدعّب الاقتناع بهذا التّعليل لا لأنّه تعليل ذاتي يمرر قضية علمية فحسب، ولكن لأنّ فرويد نفسه يخالفه بتبرير آخر، ويؤكد في سيرته ذاتها أنه بقي، على الرغم من اهتمامه بالخطّ النظري، مهتماً بالتحليل النفسيّ لسبب بسيط هو عجزه الفطري عن الفلسفة. يقول: "... وحتى عندما ابتعدت عن الملاحظة، تجنّبت في حذر أي انغماس في الفلسفة. وكان ما فطرت عليه من عجز فلسفيّ خير ميسر لهذا التجنّب". (4)

ويمكن الإشارة إلى سبب ثالث، أشار إليه فرويد، هو أن الغاية من تطبيق التحليل النفسيّ خارج حدوده كانت "تأكيداً لتعاليمه ومفروضاته على الدّوام". (5) وبهذا تكون الفرويدية برهاناً على صحّة الاستنتاجات الاكليميكية وامتدادها لها.

ونلمح، قبل عرض نماذج من الفرويدية، إلى نقطة منهجيّة هامّة هي التّنازلات التي قدّمها/فرويد مقابل توسّعه. أخطرها ابتعاده عن الملاحظة الاكليميكية التي يعتبرها طريقة علميّة، واقترابه من

1 — المصدر السابق — ص: 85 .

2 — المصدر نفسه — ص: 36 .

3 — المصدر نفسه — ص: 20 .

4 — المصدر نفسه — ص: 89 .

5 — فرويد — محاضرات جديدة — ص: 137 .

من الأسلوب التأملّي . وقد فتح هذا التنازل الباب واسعا أمام
مستقدي طريقته في البحث كما سيستضح في الفصل الأخير من هذا
القسم .

ونختار للاطلاع على الفرويدية موضوعين لهما صلة بالتّحد الأدبيّ،
محور هذا البحث : أحدهما هو تفسير الأحلام الذي أشر في دراسة
الصورة الأدبيّة، كما سنلقاها في القسم الثاني عند الدكتور عز الدين
إسماعيل . والآخر هو وجهة نظر الفرويدية في نشأة الدين ، حسّتي
تستضح الأبعاد الخفيّة لعقدة أوديب، المركز الذي تدور حوله معظم
الدراسات المتأثرة بالفرويدية .

يصف فرويد نظريّته في الأحلام بكونها "نقطة تحوّل في تاريخ
التّحليل النّفسيّ" ⁽¹⁾، لأنها أتاحَت لطريقته الفرصة المواتية لتصبح
طريقة عامّة تتناول الطّبيعة البشريّة كلّها، ويحاول في هذه النّظرية
التي طرحها في كتابه المشهور "تفسير الأحلام" أن يتجسّد أن
للحلم وظيفة نفسية ، مخالفا بذلك آراء بعض العلماء الذين لستم
يقدرّوا أهميته واعتبروه "عارفا جاهلا تجري أصابعه على الأوتار" ⁽²⁾
والذي لفت نظره إلى هذه الظّاهرة هو أن مرضاه كانوا يكثرّون ذكرها
في تداعيّاتهم ، الأمر الذي حفزه على التّكثير في إخضاعها للطريقة التي
يفسّر بها الأعراض .

وكانت النتيجة التي انتهى إليها هي " أن الحلم تحقيق (مقّح)
لرغبة (مقبولة أو مكبوتة) " ⁽³⁾ ويذهب في تعليقه لهذه النتيجة إلى أن
حالة النّوم تضعف الطّاقة المكثّفة بالكبت ، وتغري الرغبات المكبوتة
بالاعتناق من المقاومة التي تجمع ما أبقي النّوم من قوّتها وتصارع الرّغبة
ولن تهدأ المعركة بينهما حتّى تنتهي بحلّ ودي . هذا الحلّ

1 — المصدر السابق — ص : 5 .

2 — فرويد — تفسير الأحلام — ص : 111 .

3 — المصدر نفسه — ص : 183 .

هو الحلم كما يظهر لنا في التّوم ، ويسمّيه فرويد الحلم الظّاهر
تميزاً له عن الحلم الكامن ، أي المعنى الخفيّ للحلم ، ومن هنا
يتبيّن أنّ الآليّات التي تتحكّم في تكوين العرض هي ذاتها
التي تتحكّم في تكوين الحلم . لذلك كانت الرّقابة هي " جوهر
نظرية الأحلام ⁽¹⁾ "

أما غموض الأحلام فيردّه فرويد إلى أمرين ، هما الرّمز وعملية
إخراج الحلم (Le travail du R) التي تتمّ بواسطة حيل عديدة .
ولتوضيح الرّمز يذكرنا فرويد أنّ الحصر الهامّ في الرغبات المكبوتة هو
تشويقها الكبير إلى إشباع نفسها عن طريق الحركة ، لكنّ حالة النّوم
لا تسمح لها بذلك ، وترغمها على التعبير عن طريق الاشباع الوهمي ،
ولا تجد أمامها الوسائل اللفظية للظّهور ، فتتّرمّ مرة أخرى على الارتداد
إلى الأسلوب البدائيّ الذي سبق للجهاز النّفسي أن خبره في الزّمن
البدائيّ . وتكون نتيجة هذا الارتداد التعبير " برمز غريبة في نظر
تفكيرنا الشّعوري " ⁽²⁾ . ولهذا يكون الحلم الظّاهر مليئاً بالغموض واللبس
والتناقض والتفكك .

وليس الرّمز وحده هو المسؤول عن غموض الحلم ، وإنما هناك عملية
إخراج الحلم التي تستعمل جزئاً كبيراً في هذا الغموض ، وتتمّ بعدّة
حيل أهمّها التّكثيف (La Condensation) والنّقل (Le Déplacement)
في التّكثيف تختصر عناصر كثيرة في الحلم الكامن لتظهر مركّزة ملتحمة
في الحلم الظّاهر . وقد يجري الأمر بصورة عكسية . وهناك شروط
واحد في كلتا الحالتين هو أن تكون العناصر المكثّفة مشتركة في
صفة معيّنة . وينجم عادة عن هذه الحيلة " صورة مبهمّة مطموسة ، كما
لو أخذنا عدّة صور على لوح واحد " ⁽³⁾ .

1 — المصدر السابق — ص : 370 .

2 — محاضرات جديدة — ص : 17 .

3 — فرويد — محاضرات — ص : 184 .

والثقل يتم بصورتين . أولاها أن يبدل عنصر في الحلم بعنصر آخر لا يماثله إلا تلميحاً . والآخرى أن تستبدل بالقيمة النفسية في الأفكار الكامنة قيما أخرى قليلة الأهمية النفسية " بحيث يزاح مركز الثقل في الحلم فيبدو الحلم بمظهر غريب . " (1)

وهكذا تعتبر الحلم عدة حيل، رصدتها فرويد في كتابه المذكور، إلى أن تأتي المرحلة الأخيرة في تشكيله ، والتي يستتبعها الإخراج الثاني ويعني بها وضع اللامسات الأخيرة على أجزاء العناصر المكونة للحلم ليمسك ليمسك وأقل غموضاً وتشويشاً . (2)

وتبقى، بعد أن تعرفنا إلى عوامل التشويش في الحلم، عملية أخرى هي التفسير . وتتضمن المضي من المحتوى الظاهر إلى المحتوى الكامن ، أي السير في الاتجاه المعاكس الذي سلكته الرغبة فسي أثناء تحققها . وهنا تصبح تداعيات الحلم عاملاً لا غناء عنه في التفسير ، لأنها هي الخيط الهادي للمحلل النفسي لتأويل الرموز والوصول إلى إزاحة الغموض عن الرغبة المكبوتة ، التي غالباً ما تتخذ من أحداث اليوم السابق للحلم مادة للتخفي . (3)

وهناك نتائج خرج بها فرويد من دراسته للأحلام . تعيننا منها ثلاث :

الأولى هي اعتقاده بوجود معرفة لا شعورية في الإنسان ، تعود إلى عهود بدائية ، وتظهر في شكل رموز ذات دلالة كبيرة في التعبير عن الرغبة . وتتشابه هذه اللغة تشابها ملحوظا عند الناس جميعا على اختلاف أجناسهم ولغاتهم ، وتظهر في ظواهر أخرى غير الأحلام ، مثل الأسطورة والفن . ويستأنس فرويد لتفسير الرموز التي تبدو في هذه

1 — المصدر السابق — ص : 187 .

2 — انظر : فرويد — تفسير الأحلام — ص : 325 .

3 — انظر — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 12 . وما بعدها .

اللغة ، برأي لأجد المتخصصين فيها مؤداه أن الحاجات الجنسية قامت بدور كبير في نشأة اللغة . وقد فقدت الدلالة الجنسية بعد ذلك ليقتصر استعمال اللغة على العمل وحده (1)

وهذا يقودنا إلى النتيجة الثانية التي يؤكد فيها أن معظم الرموز ذات دلالة جنسية . ودافع بقوة في مناسبات عديدة عن هذه الفكرة ، واستعان بقائمة طويلة تحوي رموزا جنسية كثيرة . لكنه رفض من ناحية أخرى التعميم المطلق لدلالة الرمز الجنسية ، ونسبه إلى مستفديه الذين صرفوا نظرهم عن الدلالات غير الجنسية التي أبان عليها سواء في الأحلام أو غيرها ، وخلطوا بين الدلالة التناسلية والدلالة الجنسية اللتين حرص على التمييز بينهما تمييزا واضحا . النتيجة الثالثة هي ثقته الكبيرة في طريقة تفسيره للأحلام . يقول عن كتابه "تفسير الأحلام" ، بعد ثلاثين سنة من نشره : "إنه حتى فيما أرى اليوم يحوي أثنى الكشف التي شاء حسن الطالع أن تكون من نصيبي . فمثل هذا الحدس لا يأتي العمر مرتين . " (3)

وتجلت أهمية هذه الطريقة في مظهرين : أولهما هو المساعدة التي تقدمها للمحلل النفسي للتغلب على مقاومة المريض والتعريف إلى ما هو مكتوم في اللاشعور . والآخر هو كونها الباب المفتوح الذي وضع التحليل النفسي أمام معارف إنسانية كانت تبدو بعيدة المنال عمن اهتماماته مثل الدين وسيكولوجيا المجتمع والفن .

ولفرويد وجهة نظر في الدين أمدت خصومه بسلاح جديد (4) ورائع

1 — انظر : فرويد — محاضرات — ص : 179 .

2 — انظر : — فرويد — تفسير الأحلام — ص : 134 .

3 — المصدر نفسه — ص : 7 .

4 — لفرويد كتب ثلاثة في دراسة الدين هي : الخلوطن والتابو (1913)

مستقبل وهم (1927) ، موسى والتوحيد (1939) .

المعركة التي سبق أن أثارتها دراسته للجنس ، وكان لها صدى واسع في الأوساط المهمة بدراسة الدين ، وقد اعتبرها أحمد الباحثين في هذا الميدان من " المساهمات النظرية الكبرى فسيحي مجال علم اجتماع الدين . " (1)

ويهرر فرويد تطبيقي طريقته على نشأة الدين في كتابه " الطوطم والتابو " بما مفاده أن المقارنة بين سيكولوجيا الشعوب البدائية والتحليل النفسي تسمح " بإلقاء ضوء جديد على ما هو معسوف أصلاً بشكل متناثر هنا وهناك " .⁽²⁾ وأثار في هذه المقارنة تماثلاً بين أنواع من العصاب وألوان من النشاط الاجتماعي ، ولكنه اكتفى بتسبيح تماثل العصاب والدين الطوطمي . وعدّد حالات ممن التشابه بينهما ، أبرزها أن الطقوس فيهما إلزامية ، تصدر عن اضطراب نفسي لا يمكن تبريره إلا بإرجاعه إلى اللاشعور⁽³⁾ . واستند ، زيادة على التشابه السابق ، إلى النظرية التلخيصية التي يعتقد في صحتها ، والتي تذهب إلى أن " كل فرد يلخص ، إبان طفولته نشأة السلالة الانسانية وتطوّرها بصورة مختصرة . " ⁽⁴⁾ ونقل ، إطلاقاً من هذه النظرية ، عقدة أوديب من طفولة الفرد إلى طفولة الانسان ، مضيافاً إلى ذلك التستيجة التي انتهى إليها في تحليله لخوف الطفل من الحيوان ، والتي تقول إن " رهاب الحيوان عند الطفل هو في الأصل خوف من الأب ، وقد انزاح هذا الخوف من الأب إلى الحيوان . " (5)

1 - ر. بودون ، فيديريكو - المعجم النقدي لعلم الاجتماع - ص : 316 .

2 - فرويد - الطوطم والتابو (1919) - ص : 22 .

- الطوطم : حيوان تقدّسه القبيلة بوصفه الروح التي تحميها ، لذلك تحيطه بطقوس والتزامات تحرم قتله وتستوجب عبادته .

- التابو : كل ما هو مقدّس وجليل .

3 - انظر : الطوطم والتابو - ص : 51 .

4 - فرويد - محاضرات - ص : 213 .

5 - فرويد - الطوطم و التابو - ص : 154 .

وإذا كانت الأفكار السابقة ، التماثل بين العصاب والدين ، والعلاقة بين عقدة أوديب وخوف الطفل من الحيوان ، مشتقة كلها من التحليل النفسي ، فإن هناك أفكاراً أخرى استعارها فرويد من بعض علماء الانثروبولوجيا لاستكمال وجهة نظره في نشأة الدين ، فاستعار منهم على الخصوص تصوّرهم للأسرة الأولى ، ومفهومهم للقبيلة وثورة الأبناء ، وافتراضاتهم عن نشأة الطوطمية (1).

افترض فرويد بعد مزج أفكاره بالتصوّرات الأنثروبولوجية السابقة أن الأسرة البدائية كانت تعيش تحت سلطة أب قوي غير ، احتكر نساء الأسرة كلهن ، وحظر على أبنائه معاشرتهن ، وأنزل غضبه على كل من خالف أمره . وشعر الأبناء إزاء الأب المحتكر للنساء بمشاعر متناقضة . فهم يشعرون نحوه بالود والتقدير ويتمنون أن يكونوا مثله ، ويشعرون في الوقت ذاته بالخيرة ويتمنون أن يكونوا أحراراً ، بل ويتمنون التخلص منه واحتلال مكانته . وينتهي الصراع المرير بين هذه المشاعر بتغلب مشاعر العداة على مشاعر الحب . ويتآمرون على اغتيال الأب ، ويقتربون الجريمة الكبرى ، ويقسمون وليمة يتقاسمون فيها لحمه . وتستيقظ فيهم ، بعد مدة ، مشاعر الحب نحو الأب ، ويتجرعون غصص الندم ، ثم يصيحون فريسة للأحاساس بالذنب الذي يقض مضاجعهم . وللتخفف من حدة الذنب ، يخلّدون الأب في صورة طوطم ، غالباً ما يكون في صورة حيوان ، يحرّمون قتله ، ويقدمون له القرابين طلباً للغفران ، ويخلعون عليه الحقوق التي كان يتمتع بها في حياته . ومن هذه الحفوسق تحريم الزواج من نساء القبيلة (2).

وباستنتاج فرويد من حادثة قتل الأب والوقائع المترتبة عنها نتيجتين أساسيتين . أولاهما " انبثاق الدين الطوطمي " من مشاعر الأبناء بالذنب ، كحالة لتهدئة هذا الشعور ، ولإرضاء الأب

1 — انظر : فرويد — حياتي — ص : 102 .

2 — انظر : فرويد — الطوطم والتابو — ص : 123 وما بعدها .

من خلال الطاعة المستدركة⁽¹⁾ . "والأخرى هي نشأة المحرمات⁽²⁾ التي تواضع عليها الأبناء كتقديس الطوطم وتحريم الرزق بالمحارم .

والتقط فرويد الخيط ذاته ، بعد حوالي خمسة عشر عاما في كتابه "مستقبل وهم" ، وأتم وجهة نظره السابقة التي اقتضت على تحليل الدين في صورته الأولى ، كما التقط عقدة أوديب ونقلها من طفولته الفرد إلى رجولته . وكانت نتيجة ذلك أن الدين في حالته البراهنة عصاب جماعي جاء بديلا عن عصاب فردي .

وتفصيل ذلك أن الطفل يتعلق بأمه موضوعا لرغسته الجنسية ، ثم يدخل الأب طرفا ثالثا في هذه العلاقة ، إليه يوجه الطفل مشاعر مشوبة بالكره والحب والخوف ، تنتهي في الحالة السوية بتقمص شخصية الأب ، الحزن الأمين من القلق الذي يهدده⁽³⁾ . ويسجد الطفل نفسه ، وقد أصبح رجلا ، إزاء قلق أكبر يضطره إلى البحث عن حماية في قوة عليا ، يتقرب إليها كما كان يتقرب إلى أبيه ليستدر أمنه النفسي من عطفها عليه . " فيستدع لنفسه آلهة يخشى جانبها ، ويسعى إلى أن يحظى بعطفها ، ويعزو إليها في الوقت نفسه مهمة حمايتها⁽⁴⁾ .

وتساعد الإنسان في ابتداء آلهته عوامل نفسية واجتماعية ، مثل شعوره بالضياع في هذه الحياة ، وحاجته إلى إرساء نظام أخلاقي تنظم العلاقات بين الناس ، وحبسه للحياة وأمله في استمرارها بخد الموت . واستنادا إلى هذه الأسباب يتوصل فرويد إلى القول : "إن الدين هو عصاب البشرية الوسواسي العام ، وأنه ينبثق ، مثله مثل

1 — المصدر السابق — ص : 171 .

2 — انظر المصدر نفسه .

3 — راجع الفصل الثاني من هذا القسم من البحث .

4 — فرويد — مستقبل وهم — ص : 33 .

عصاب الطفل ، من عقدة أوديب⁽¹⁾ . "ومن ثمّ فالمذاهب الدّينية أوهاام شبيهة بأوهاام العصائيين ، ظهرت كقرينتها لأسباب جنسية فرضتها عوامل تاريخية واجتماعية وطبيعية لا مفرّ منها لضرورة العيش المشترك؛ وكما أنّ الطّفل عاجز عن كبت من غير أن يصاب بالعصاب فإنّ البشريّة أيضا عاجزة عن كبت غرائزها من غير أن تصاب بعصاب الدّين؛ وكما أنّ ضروب العصاب الطّفولي تختفي حين يكبر الطفل فإنّ الدّين ، عصاب البشريّة ، سيختفي أيضا حين تبلغ البشريّة مرحلة النّضج . وعن هذه النّقطة يقول فرويد : " واطلاقا من هذه التّصورات ، يمكننا أن نتوقع أن يتمّ العزوف عن الدّين عبر سيرة التّموّ المحتمة التي لا رادّ لها ، كما يمكننا أن نحس بأننا نمرّ في السّاعة الرّاهنة بهذه المرحلة مسنّ التّطور على وجه التّحديد⁽²⁾ . " ويقترح في نهاية الكتاب استبدال العقل بهذا العصاب الجماعيّ لصون الحضارة ، في انتظار اليوم الموعود السّذي ينقش فيه الوهم⁽³⁾ .

لا شك أنّ هذه الأفكار التي تتناول القضايا الانسانية الكبيرة بدءاً من مقدّمات إكلينيكية تتمّ المناقشة . لكنّنا لم نسقها لهذا الغرض وإنّما سقناها لغرض آخر هو استشراف الأبعاد الخطيرة للسّفر السّذيّ دامة ولعقدة أوديب خاصّة . أمّا مناقشتها والتّساؤل عن مدى صحتها فقد أفرد لذلك فصل خاصّ .

1 — المصدر السابق — ص : 60 .

2 — المصدر نفسه .

3 — في انتظار مناقشة الافتراضات التي تستند إليها هذه النّتيجة يمكن القول أنّ سيرة التّموّ خيبت توقّعات فرويد وأثبتت بطلانها لما يشهده الوقت الحاضر من نزعة دينيّة قوية لأسباب حضارية . وقد نشرت الأمم المتّحدة إحصائيات علمية تؤكد تزايد النّزعة الدّينية لدى البشريّة . انظر :

— Science et vie , n 851 , 1988 , p. , 47 .

ونتابع الحديث عن الفرويدية التي استمرت في بسط أفكارها على قضايا الإنسان ، معززة هذه المرة بجهود تلاميذ فرويد . فنظرا لضخامة الغاية المطلوبة ، كان مؤسس الفرويدية ، في كثير من الأحيان ، يكتفي بإثارة موضوع ما ليأتي بعد ذلك تلاميذه ويوسعوه . وكانت قد تكونت حول فرويد ، في العقد الأول من هذا القرن ، حلقة من الطلاب ما فتئت تتكاثر وتعمل على دعم حركة التحليل النفسي ونشرها عبر العالم وفي ميادين المعرفة .

(1) ففي مجال الأدب ، وسع إرنست جونز الملاحظات التي سبق أن لاحظها أستاذه في مسرحيته "أوديب ملكا" و "هملت" ، وطبق (2) أوتو رانك الملاحظات نفسها على نشأة البطل الأسطوري ، وفي ميدان التربية ، طوّرت آنا (3) فرويد أفكار والدها عن الحياة النفسية للطفل ، وبيّنت المساهمة الفرويدية في ميدان التربية . وفي الميدان الاجتماعي والانتروبولوجي تلقّف جيّزا روهايم (4) الافتراضات التي طرحت في كتاب "الطوطم والتابو" وتوسّع فيها تفصيلا . (5)

-
- 1 — (E. Jones) " 1879-1958 . " محلّّل نفسيّ بريطانيّ
اشتهر بترجمته لحياة فرويد ونشر التحليل النفسي في أمريكا .
 - 2 — (Otto Rank) " 1884-1939 . " محلّّل نفسيّ ، اختلف مع فرويد في مدّة العلاج النفسيّ . عرف بنظريّته المستاة صدمة الميلاد .
 - 3 — (1895-1982) اخصّصت في التحليل التربويّ . أشهر كتبها "الانا وآليات الدفاع" .
 - 4 — (Geza Rohaim) " 1891-1953 . " محلّّل نفسيّ مجريّ هاجر إلى أمريكا . يطبّق في كتاباته التحليل النفسيّ في الاثنوجرافيا .
 - 5 — انظر — فرويد — حياتي — ص : 103 وما بعدها .

واتخذت أعمال التلاميذ وجهة جديدة بدأت ملامحها تتضح فسي العشرينيات ، هي ما يطلق عليه مؤرخو الفكر الفرويدي " الفرويدية الجديدة " . ويقصدون بها الإضافات التي أدخلها التلاميذ على الجانب النظري من فكر أستاذهم ، وانتهجت هذه النظرة الجديدة سبلا مختلفة تؤدي جميعها إلى استدراك جوانب أغفلها فرويد أو اكتفى بالتلميح إليها . فقد رأى هؤلاء التلاميذ أن الفرويدية جسدت كثيرا البعس الاجتماعي وفعاليتها في الانسان ، وأخذوا مسؤولية الخوض فيه وإدراجه ضمن سيكولوجية جديدة تتحرك داخل الافتراضات الأساسية للتليل النفسي . فوجه أوتورانسك جهوده إلى " مسألة العلاقة بين الشخصية والمجتمع ، والتفاعل بين العوامل السيكولوجية والاجتماعية " (1) واعتنت كارن هورني ، بعد رحيلها إلى أمريكا في الثلاثينيات " بالعوامل الثقافية والجوانب الاجتماعية لنشاط الناس الحيوي ، وخصوصية العلاقات بين الأفراد (3) " .

ولا بأس ونحن نتبع مصير الفرويدية بعد مؤسسها ، من وقفة أمام وجهة أخرى تختلف اختلافا كبيرا عن الفرويدية الجديدة ، هي الوجهة التي اعتنت بالجانب الثوري في الفكر الفرويدي وعملت على بلورته . تمثلها أسماء عديدة نذكر منها على سبيل التعريف هيرت ماركوز ، إريك فروم ، ولیم رابسخ ، بسير فوجيرولا (4) . وربما يكون كتاب " إروس والحضارة " لماركوز خير ممثل لهذه الوجهة التي تسمى " اليسار الفرويدي " . وفيه يوجه مآخذ للفرويدية الجديدة ويتهمها بتحريف فكر الأستاذ ، وقراءته قراءة سطحية تجعله

1 — فاليري ليبين — مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ص : 133 .

2 — (K.Horney) " 1935 — 1939 " " محللة نفسية عملت على ربط الأمراض النفسية بالبيئة الاجتماعية للمرضى .

3 — فاليري ليبين — مذهب التحليل النفسي — ص : 155 .

4 — (H.Marcuse) " 1933 — 1979 " " منتم بدراسة أمراض الحضارة .

تجعله نموذجاً للرجعية التاريخية ، وإفراغه من افتراضاته الأساسية ، وحشوه بتعديلات ترفضها طبيعته . ويعزو هذا التحريف إلى سبب رئيسي هو أن الفرويدية نظرية تاريخية انتقادية ، تبدو أمامها أعمال التلاميذ وكأنها تنمية " لدهيات الحكمة اليومية غايتها تزييف النظرية لا خدمتها (1) " ويرى أن اقتصار فرويديين الجدد على إيجاد صيغة للتفاهم بين الإنسان والمجتمع هدف لا يمكن بلوغه ، لا لعجز في طبيعة التحليل النفسي ، ولكن لسبب آخر ، هو أن أسس الحضارة الحالية القائمة على الكبت الجنسي تمنع إقامة التوازن المطلوب بين الفرد ومحيطه . إن القراءة الفلمسة لأعمال فرويد تفيد — حسب ماركوز — أن التحليل النفسي يهدف إلى تقويض الحضارة القمعية من الأساس ، والقضاء على الكبت الذي تفرضه على أفرادها ، وإقامة حضارة خالية من الصراع . بتعبير أوجز : إن غاية الفكر الفرويدي إشفاء الحضارة المريضة لا تدجين الإنسان (2)

وكرّس ماركوز بقية كتابه المذكور للكشف عن الحد الأقصى الذي يمكن لفرويد أن يقدمه في هذا الميدان ، وجده في الخلفية الثورية لفكر الأستاذ ، وأكد به بقوله : " إن النظرية الفرويدية في جوهرها اجتماعية ، وأنه لا حاجة لأي توجيه ثقافي أو اجتماعي للكشف عن هذا الجوهر . " (3) واحتاج ، للخروج بالفكر الفرويدي من النظرية المحافظة التي نمتها الفرويدية الجديدة ، إلى قراءة جديدة يظهر فيها فرويد وهو يعمل جنباً إلى جنب مع ماركس في جبهة واحدة ، هي الكشف عن زيف الحضارة القائمة على مسخ إنسانية الإنسان . وهي القراءة التي دفعت إلى البحث عن صلة قرابة

1 — هيرت ماركوز — الحب والحضارة — (1955) — ص : 235 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 307 .

3 — المصدر نفسه — ص : 42 .

بين العامل الجُنْهسي المتمثّل في الكبت عند فرويد والعامل الاقتصادي المتمثّل في الاغتراب عند ماركس، وتتبع جذورهما المشتركة فسي النظام الحضاري، وإعطائهما غاية واحدة هي تعرية المجتمع من تناقضاته وأمراضه (1).

ولم يجد ماركوز، لتحقيق قراءته، بداً من إعادة النظر في مفاهيم عديدة للتحليل النفسي كمفهوم التَّسامي والكبت، واقعا بذلك في المأخذ الذي سبق أن وجهه لزملائه في الطرف الآخر، إلى درجة يبدو فيها وكأنه يطرح نظرية جديدة تخلّص الفكر الفرويدي من التَّهمة التقليدية التي تمنع عليه رجعيته ودوره العميل للنظام الذي أغرّمه.

وشجعت هذه النظرة الماركسيّة للفرويدية أفعلاماً كثيرة على الخوض فيها، والسج، في هذا السياق د. أوسبورن الموضوع ذاته في كتابه "الماركسيّة والتحليل النفسي"، ويمكن تلخيص النتيجة التي انتهى إليها في أنّ الفكر الفرويدي والفكر الماركسي يتناولان مشكلة واحدة هي "غربة الانسان"، ويحاولان التعرف إلى "العامل المجهول" الذي كان السبب فيها. الفرويدية تبحث عن "المجهول" داخل الانسان والماركسيّة تبحث عنه "خارج الانسان"، أي أنهما يبحثان معاً عن "إنسان لا معقول في عالم لا معقول" (2).

ودرس بول روبنسون بعضاً من الأعمال التي تنحو هذا المنحى في كتابه "اليسار الفرويدي"، تناول فيه على الخصوص كتابات وليم رايس وجيزا روهايم وهربرت ماركوز. وانتهى إلى نتيجة مؤداها أنّ مسؤولاً الراديكاليين — كما يسميهم — تغيّسوا من الكشف بـ"روح نفس الجسم" الثوري عند فرويد، "حتى إنّ الكثيرين من المحافظين

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 92 وما بعدها .

2 — انظر : د . أوسبورن — الماركسيّة والتحليل النفسي — ص : 11 .

الأوروبيين والأمريكيين قد وجدوا فرويد مثيراً لقلق عظيم بل لقد وجدوه لا يقل خطورة عن ماركس نفسه⁽¹⁾. "وقد اقتنع المؤلف نفسه بهذه القناعة التي أكدها بقوله: "إني لا أستطيع الاقتناع بأي شيء أقل من اعتبار فرويد ثوريًا، أنه الرجل الذي قدّم للقرن العشرين خدمات لا تقارن إلا بما قدّمه ماركس للقرن التاسع عشر⁽²⁾".

والأمر الذي لا شك فيه أن في الكشف عن الجانب الثوري لفكر فرويد تعاطفا كبيرا وتكلفا واضحا لا ينكره الفرويديون أنفسهم، ولكن فيه إخصابا لأفكار كثيرة كانت ستبقى ناقصة لولا تلك الجهود. وفي هذه القراءة، إضافة إلى ما سبق، تعويض للفكر الفرويدي عن الأضرار التي لحقت به في المواجهة التي جمعتها بالفكر الماركسي. ولا يعني هذا اللقاء بين المدرستين الوفاق التام، لأن المواجهة لا تزال مستمرة بينهما في جيوب قليلة من الجبهة التقليدية، ستأتي في الفصل الأخير من هذا القسم.

والواقع أن من يرجع إلى أعمال فرويد لا يخطئ الجانب الانتقادي فيها. وقد بدا جليًا في كتابيه "قلق في الحضارة" و "مستقبل وهم"، وفي مقال له عن التربية. ونجده يستعمل في هذا المقال كلمات لها دلالة مثل "التمرد" و "الحرية" و "الثورة". ولكننا نجده يظهر ترددًا واضحًا في استخدام السلاح الداعي إلى التغيير. فهو، من ناحية، يبارك الدور الذي توليه الفرويدية للحرية ويقول: "وحسبها أنها تحمل في طياتها عوامل ثورية كافية كفيلة بأن لا تدع أحدا ممن صنعوا على أعينها أن يكون في مستقبل حياته نصيرًا للقمع"⁽³⁾ وببيدي، من ناحية أخرى، نوعًا من التردد عندما يحسد

1 — بول روينسون — اليسار الفرويدي — ص: 18 .

2 — المصدر نفسه — ص: 20 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة — ص: 142 .

وظيفة الفرويدية بدائرة معينة ، بل يختصرها في دائرة ضيقة لا تتجاوز دور المساعد الاجتماعي ، يقول : " إن التربية التي يوصي بها التحليل النفسي تكون قد أخذت على نفسها تبعه ليس من شأنها إذا هي استهدفت أن تخلق من تلاميذها ثوارا متمردين ، بل تكون قد أدت رسالتها إذا ما استطاعت أن تجعلهم أوصياء قادرين على العمل بقدر المستطاع . " (1)

وقد يكون من المفيد التساؤل عن هذا التردد الذي يمكن رده الى جو سياسي غامض ، أدرك فرويد ملامحه تلوح في الأفق وتمذر بعاصفة قدّر من الحكمة أن يتجنبها . ويمكن رده الى حرص فرويد على إبعاد علمه عن متاهات الايديولوجيا وتقلباتها . ونلمح ، في نهاية هذا الفصل ، الى الأثر الكبير الذي تركه التراث الفرويدي في الفكر الغربي ، والذي تجاوزه الى المفكر العالمي كله ، بما فيه الفكر العربي . وعلينا ، قبل استيعاب هذا الأثر في النقد العربي ، تخصيص فصل لوجهة نظر فرويد في الأدب .

1 — فرويد — المصدر السابق — ص : 142 .

الفصل الرابع

مفهوم الأدب عند فرويد

- عشرين -

إنَّ المتَّبِعَ/لِلأَصُولِ الفِكْرِيَّةِ الَّتِي سَاهَمَتْ فِي تَكْوِينِ فِكْرِ فُرُوبِيدِ
يَجِدُ لِلأَدَبِ نَصِيبَهُ الكَبِيرَ فِي هَذَا التَّكْوِينِ . وَقَدْ أَشَارَ النَّاقِدُ
الْأَمْرِيكِيُّ لِيُونِيلُ تْرِيلِنْجُ (L.Trilling) إِلَى ذَلِكَ بِقَوْلِهِ :
"تَأْثِيرُ فُرُوبِيدِ فِي الأَدَبِ لَمْ يَكُنْ أَكْثَرَ مِنْ تَأْثِيرِ الأَدَبِ فِي فُرُوبِيدِ"⁽¹⁾
وَيَكْفِي أَنْ نَلْقَى نَظْرَةً سَرِيعَةً عَلَى فَهْرَسِ الأَعْلَامِ فِي أَيِّ عَمَلٍ مِنْ
أَعْمَالِهِ لَنَدْرِكَ التَّأْثِيرَ الكَبِيرَ لِلأَدَبِ فِي تَكْوِينِهِ ، إِذْ نَجِدُ عِبَسَ
كُتَابَاتِهِ سُلْسُلَةً طَوِيلَةً مِنَ الأَسْمَاءِ تَمْتَدُّ مِنَ العُصُورِ الأَدَبِيَّةِ
القَدِيمَةِ إِلَى العَصْرِ الحَدِيثِ .

وَكَانَتْ ثِقَافَتُهُ الأَدَبِيَّةُ المَتَمَثِّلَةُ فِي الاِطِّلاَعِ الوَاسِعِ مِنْ خِلَالِ
لُغَاتٍ عَدِيدَةٍ خَيْرَ مَعْوَانٍ لَهُ عَلَى تَقْوِيَةِ اكْتِشَافَاتِهِ النَّفْسِيَّةِ . وَهَنَاقَ
أَمْثَلَةٌ كَثِيرَةٌ تَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ ، مِنْهَا التَّجَاوُّهُ إِلَى الشَّعْرِ لِتَأْوِيلِ مَعْظَمِ
الدَّلَالَاتِ الرَّمْزِيَّةِ فِي الأَحْلَامِ ، وَلِإِلَى مَسْرُوحِيَّةِ " وَالنَّشِيتِينَ " لِشِيلِرِ
لِتَحْلِيلِ القَصْدِ المَاشَعُورِيِّ لِلْفِلْسَفَةِ ، وَلِإِلَى " الدِّيَوَانِ الشَّرْقِيِّ " لِجَوْتِهِ
لِتَفْسِيرِ نَمَازِجٍ مِنَ التَّرْجُمَةِ . وَلَكِي نَضَعُ أَيْدِيَنَا عَلَى حِجْمِ هَذَا
التَّأْثِيرِ يَكْفِي أَنْ نُنِيرَ إِلَى أَنَّهُ كَانَ يَأْخُذُ مَعْظَمَ مِصْطَلَحَاتِهِ مِنْ
الأَدَبِ اليُونَانِيِّ القَدِيمِ ، مِثْلَ عَقْدَةِ أُودِيْبِ وَإِرُوسَ وَثَانَاتُوسَ وَغَيْرِهِمَا .
وَقَدْ ذَهَبَ بَعْضُ البَاحِثِينَ إِلَى القَوْلِ : " إِنَّ عَقْدَةَ أُودِيْبِ عِنْدَ
هَامَلْتِ كَانَتْ هِيَ المَعْدَرَةُ الَّتِي اغْتَرَفَ مِنْهُ فُرُوبِيدُ فِكْرَتَهُ هَذِهِ ، بِصَرَفِ
النَّظَرِ عَمَّا إِذَا كَانَ قَدْ وَعَى ذَلِكَ أَمْ لَا " .⁽³⁾ وَكَانَ الاِتِّجَاهُ النَّفْسِيُّ
فِي الأَدَبِ هُوَ الجَانِبُ الَّذِي شَدَّ فُرُوبِيدُ إِلَى الأَدَبِ بِسُقُوَّةٍ ، مِثْلَ
الدَّاسِي الكَلَّاسِيَّةِ المَبْنِيَّةِ عَلَى المَصْرَاعِ ، وَالرَّوَايَاتِ الَّتِي تَنْكُفُّ عَلَى

1 — لِيُونِيلُ تْرِيلِنْجُ — فُرُوبِيدُ والأَدَبُ — ص : 437 .

2 — انْظُرْ : فُرُوبِيدُ — مَحَاضِرَاتُ — ص : 24 . وَمَا بَعْدَهَا .

3 — فَا لِيْرِي لِيْبِيْن — مَذْهَبُ التَّحْلِيلِ — ص : 33 .

على الذات تسبُّرها ، ذلك أنَّ هذا الجانب يساعد طريقته في البحث ويزوِّدها بالزاد الكافي لتعميقها .⁽¹⁾

وإذا كنّا نجد فرويد ينكر تأثيره ببعض الفلاسفة فإنّنا نجده يصدع بتأثيره بالأدباء ويتستلمذه عليهم ، ويخرج عن طبعه العزوف عن التمجيد لينعم على الشعراء بكثير من الألقاب . وقد سئل يوماً عن أسانذته فأشار بيده إلى رفوف مكتبته حيث اصطفت روائع الآداب⁽²⁾ الحالمية .

ولذلك لن نفاجأ إذا رأيناه يكوّن مفهوماً عن الأدب فرض نفسه بقوة في الساحة النقدية ، حتّى إن أحد النقاد الكبار قال عنه : " علم النفس الفرويديّ هو المنهج الفكريّ الذي يستحقّ ، بفضل ما فيه من دقّة وعق وتركيب ، وبفضل ما ينطوي عليه من فائدة وقوّة مأساوية ، أن يقف وحده مقابل ذلك الرّكام المضطرب من التّطوّرات السّيكولوجيّة التي تجمّعت في الأدب خلال القرون (3) " .

وسيسعى هذا الفصل إلى تقديم المفهوم الذي كوّنه فرويد عن الأدب والأدباء ، ويقف عند محطّتين : الأولى هي الجزء التّنظيريّ في هذا المفهوم وجذوره اللاشعوريّة . والأخرى هي الجزء التّطبيقيّ الذي يتناول أعمالاً أدبيّة حلّلها فرويد ليرهن على صحّة تصوّره للجهاز التّفسيّ .

وعليّنا أن نعود ، في البداية ، إلى السياق العامّ في نظريّة التحليل التّفسيّ لنعرّف إلى الطّبقة العميقة التي يضرب فيها الأدب بجذوره . ولعلّ المحاضرة التي تناول فيها فرويد الأعراض العصاوية تصلح مدخلاً لفهم الآليات التّفسية التي تتفّ وراء الأدب . إنّ اللاشعور ، كما سبق القول ، غاصّ بدواغع مكبوتة تحنّ دائماً إلى

1 — يبدو من خلال استشهاد فرويد بالحريريّ أنه كان متّلعناً على نماذج من الأدب العربيّ . انظر : ما فوق مبدأ اللذة . ص: 107.

2 C.f: Jean-Bellemin, Psych. et littérature, p:II.

3 — تزيّنج — فرويد والأدب — ص : 137 .

الاعتناق من الرقابة لإفراغ طاقتها في الواقع . ويضطرّ اللّيسيدو إلى المرور بالأنا الذي يكون له الحقّ في إشباعها أو كبتها⁽¹⁾ في حالة الكبت يلجأ اللّيسيدو إلى البحث عن الإشباع في الموضوعات القديمة الّتي كان ينعم بها في زمن الطفولة . وهذه الحودة تسمّى الارتداد؛ فإن لم يلق مقاومة ما فإنّ صاحبه سيصاب بانحراف جنسي ، وإن تعرّض لمقاومة الأنا فلا مناص من حدوث مواجهة بينهما تنتهي بحلّ ودّيّ هو الذي يظهر في شكل أعراض . وبما أنّ اللّيسيدو قد حقّق إشباعه في شكل رمزيّ يشبه " تورية صيغت صوتاً بارعاً"⁽²⁾ فإنّه سيظهر في لغة اللاشعور . وهي لغة محمّلة بالغموبي والتكثيف والتقل وأساليب أخرى سبق أن أشرنا إليها . وقد أكّد فرويد مراراً أنّه لا يمكن انقشاع أعراض العصبيّ ما لم يسلّط الضوء على طفولة المريض ، المصدر الهامّ للرغبات المرموز إليها في الأحلام والأعراض والفسن .

وقد صادفت فرويد ظاهرة محيرة ، في أثناء تفقيصه لطفولة مرضاه ، هي أنّهم كثيراً ما كانوا يروون ذكريات زائفة من إبداعاتهم وكأنّها أحداث حقيقة عاشوها فعلاً ، الأمر الذي حير فرويد وظلّه زمناً ليس قصيراً . ولم يختلف موقفه من هذه الذكريات المزعومة عن موقفه من الذكريات الصحيحة ، لكون العصبيين لا يميزون بين الواقع والخيال ، ولأنّ الذكريات الزائفة تعبّر عن نفسيّة المريض "لأن الواقع النفسيّ في دينا الأمراض النفسيّة هو العامل الحاسم"⁽³⁾ . ومن هنا يؤكد المكانة الّتي يحتلّها الخيال في الحياة النفسيّة ، ويعني بالخيال معناه العامّ المقابل للواقع .

ويتابع الحديث عن الخيال انطلاقاً من الضرورة الاجتماعية الّتي حملت

1 — انظر : فرويد — محاضرات — ص : 396 وما بعدها .

— راجع : الفصل الأول من هذا القسم .

2 — فرويد — محاضرات — ص : 398 .

3 — المصدر نفسه — ص : 408 .

الإنسان على التنازل عن رغبات كثيرة . وهذه تضحية شاقّة لا يمكن للمرء تقديّمها من غير أن يعوّضها بوسيلة ما ؛ ولذا أُتيح له ضرب من النشاط النفسي يشبع فيه بعضاً من رغباته بعيداً عن الواقع وما يفرضه من قيود . وليس من شك ، في نظر فرويد ، أن تحقيق الرغبات في الخيال يجلب اللذة للفرد ، وهو يعلم أنه خيال . ففي هذا العالم يستطيع الإنسان أن ينعم بالحرية التي اضطرّ إلى التنازل عنها تحت ضغوط الضرورة الاجتماعية . "وهو بهذا قد استنبسط لنفسه حيلة يكون بها على التناوب ، حيواناً يلتمس اللذة وإنساناً يحكمه العقل⁽¹⁾ . إن مملكة الخيال أشبه في نظر فرويد ، بالمساحات الخضراء التي انتزعها الإنسان من مقتضيات التّوسّع العمراني⁽²⁾ . ولكن يحدث أحيانا أن يؤدي الخيال إلى المرض النفسي . وهذه هي النقطة التي تسلم فرويد إلى الحديث عن الفئان . ولايضاح ذلك نذكر بالتّمييز الذي مرّ بين العصاب والانطواء . إن الأنا لا يجد حرجاً في ارتداد اللّيمبيدو إلى موضوعات الطفولة عن طريق الخيال ، لكنّه لا يسمح بالإرتداد الفعليّ إلى تلك الموضوعات . وإذا حدث وأن تجاوز اللّيمبيدو حدود الخيال إلى الخبرات الطفولية فسإن الأنا لا يتردّد في مقاومته إلى أن ينتهي الصراع بينهما إلى العصاب⁽³⁾ . وهكذا يكون الخيال مدخلاً مباشراً إلى الإصابة بالعصاب . ويطلق التّحليل النفسيّ على هذه المرحلة التي تسبق تكوّن الأعراض مصطلح " الانطواء " واستناداً إلى ما سبق يعرّف فرويد الشّخص المنطويّ بأنّه " شخص لم يصبه العصاب بعد لكنّه في حالة غير مستقرّة . فإن لم يجد مخارج أخرى لطاقة اللّيمبيدو

1 - فرويد - المصدر السابق - ص : 412 .

2 - المصدر نفسه .

3 - انظر : المصدر نفسه ص : 393 .

المكبوتة ظهرت لديه أعراض العصاب⁽¹⁾.

وهنا يقطع فرويد حديثه عن نشأة الأعراض ليتحدث عن جانب براه " من أطرف ما تستم به حياة الخيال . ذلك أن هناك طريقا يعود بالمرء من مملكة الخيال إلى دنيا الواقع ، وهذا هو الفن⁽²⁾ . قال الفنان إذاً ، في نظر فرويد ، شخص له رغبات لا يساعده الواقع على إشباعها ، فيهرع إلى الخيال لتحقيقها . ومن ثم فهو مهوّد بالعصاب . وليس عالم الخيال مقصوراً على الفنان وحده ، بل لكل الناس نصيب منه في أحلام اليقظة ؛ لكن الفنان يتميز عن الآخرين بقدرات خاصة . يمكن حصرها في ثلاث : أوّلها أنه يملك جبلة قادرة على التسامي بمكبوتاته . والآخرى أنه يمتاز بمرونة تفه ضروب الكبت المفنّية إلى الصراع . ولديه أخيراً قدرة على إعطاء صبغة عامة لرغباته الخاصة . وإذا أفلح الفنان في عمله الفنّي فإنّه يتيح للآخرين — كما يقول فرويد — " فرصة هي بلسم وعزاء ومتنفّس لمنابع اللذة الأشعورية لديهم ، تلك المنابع التي أضحت بعيدة الإدراك عزيزة المبال . ومن ثمّ فهو خليق بتقدّيرهم وإعجابهم . وبذا يكون قد ظفر عمن طريق خياله بما لم يوجد من قبل إلّا في خياله : التكريس والقوّة ومحبة النساء⁽³⁾ . "

ونستنتج من العرض السابق أن الفنان شخص انطوائي عرف كيف يحقق رغباته الأشعورية عن طريق الخيال بفضل قدرات خاصة يتمتع بها ، واستطاع بذلك أن يدرأ عنه خطر العصاب ، ويدعو الآخرين ، بما لفسته من سحر إلى التخلّف من الكبت والتّشغ بالفاكهة المحسّنة .

1 — المصدر السابق — عن : 414 .

2 — المصدر نفسه — عن : 416 .

3 — المصدر نفسه — عن : 417 .

وهناك مقال آخر لفرويد أثار فيه التشابه الملاحظ بين الفتن وأحلام اليقظة واللعب عند الأطفال ، نشرت عنه قليلا علنا بشري استنتاجنا السابق .

(1)

يتساءل ، في بداية مقاله " العمل الأدبي وحلم اليقظة " (1907) ، عن السر في المتعة التي يحدثها الأثر الأدبي في نفوسنا . ويتبع في إجابته طريقته المعروفة في البحث ، ويتناول ظاهرتين شبهتني بالعمل الأدبي ليتخذهما مدخلا للإجابة . هاتان الظاهرتان هما اللعب عند الأطفال وأحلام اليقظة .

فالطفل ، وهو يلعب ، يدخل تنظيما جديدا . على الأشياء المحيطة به لإنشاء عالم له ، متأثرا به ، مقتنعا بجديته . وهو يشبه ، في لعبه هذا ، الشاعر الذي ينشئ بدوره عالما من الخيال ، متأثرا به ، مقتنعا بجديته . ولا يتخلّى الطفل عن لعبه حتى وهو مراهق كما يبدو في الظاهر ، وإنما يستبدل به ما يسمى " أحلام اليقظة " ، مع فارق هام هو أنه يحيط أحلامه هذه بكتمان شديد .

(2)

وقد اتضح لفرويد من معالجة العصبيين أن أحلام اليقظة ظاهرة نفسية يقبل عليها الناس جميعا ، وتكثر عند الذين تحبط رغباتهم ، وتختلف في دوافعها حسب الجنس والتركيب النفسي والوسط الاجتماعي ؛ لكنها غالبا ما تدور حول الرغبة الجنسية عند النساء والطموح عند الرجال . (3)

وفي المقارنة التي يجريها بين المراهق وأحلامه من جهة والأديب ونساجه من جهة أخرى ، يركّز على القصة ، وعلى البطل فيها بالذات . هذه الشخصية التي يحيطها القاص بعناية خاصة ، ويؤثرها على بقية الشخصيات ، ويخرجها من جميع المآزق ، ويشدّ بها

- I - C.f: Freud, Essais sur psycha. appliquée, p: 69.

- 2 - Op.cit, P: 72.

- 3 - Op.cit, p: 73.

بها نفس القارئ الذي يتابعها باحساس يشبه "إحساس من يتابع
رجلا شهما ينقذ غريقا".⁽¹⁾ ولا يتردد فرويد في التسمية بين بسطل
القصة وبطل أحلام اليقظة باعتبارهما ممثلين أو بديلين للإنسان
عند كل من الروائي والمراقب.⁽²⁾

ففي الرواية النفسية مثلا يسخر الروائي كل طاقته النفسية
لتصوير البطل ، ويكتفي برصد الشخصيات الأخرى . وفي الرواية
الحديثة أيضا يوزع المؤلف الأنا عنده على الأنا عند أبطاله ،
ويخلق عليهم إندفاعاته النفسية . وبما أن العلاقة قائمة بين أحلام
اليقظة وصاحبها وقائمة بين العمل الأدبي ومبدعه فإن الأدب يكون
تبعا لذلك ، مثل أحلام اليقظة ، تعبيرا عن حادثة مكبوتة فسي
لا شعور الأديب منذ طفولته . وما علينا ، في هذه الحالة ، إلا إيضاح
العلاقة الكامنة بين الأديب وعمله للتأكد من الدور الكبير الذي
تلعبه الطفولة في الأدب ، ولإثبات "صدق الفرضية التي تقول
إن الأدب ، مثله مثل حلم اليقظة ، إمتداد أو بديل للعب في
الطفولة ."⁽⁴⁾

ويلتخت فرويد ، بعد هذه المقارنة ، إلى الأعمال التراثية التي
تتناول موضوعات جاهزة في الأساطير والخرافات ، ويدخلها في
المسار النفسي الذي رسمه للعمل الأدبي ، لأنها تمنح الأديب
فرصة عديدة لتعديلها وتوظيفها لحسابه الخاص . ويرى ، من ناحية
أخرى ، أن تلك الموضوعات قد تكون نفسها بقايا رغبات لأم قديمة.⁽⁵⁾

_ I _ Op.Cit, p:77.

_ 2 _ Op.cit,p:78.

_ 3 _ Op.cit,p:79.

_ 4 _ Ibid.

_ 5 _ Op.cit,p:80.

وبمبحث، في نهاية المقال ، عن الوسائل التي تمكن الأديب من التأثير فينا ، كما يتساءل عن الفرق الشاسع بين استجابتنا لفاترة لأحلام اليقظة عند الآخرين — في حالة الاطلاع عليها — وبين استجابتنا الممتعة لأحلام اليقظة التي نقرأها للفتان ، والفرق يعود إلى الصياغة التي تأسرننا ، وإلى التخفف من بعض دوافعنا الخبيثة التي نلن تحتها دون شعور بها . وفي هذين الفرقين " تكمن حقيقة الشعر " على حد تعبيره .⁽¹⁾

وإذا استثنينا المقالين السابقين فإننا لا نجد لفرويد دراسات أخرى عن الفن . وكل ما نعرث عليه إشارات مقتضبة مبشورة بغير كتاباته . من هذه الاشارات إطلاقه مصطلحا خاصا على العملية النفسية التي تخلع على رغباتنا طابعا اجتماعيا ، هو مصطلح التسمسي⁽²⁾ لكن كتاباته لا تقول الشيء الكافي عن هذه العملية الخطيرة التي يعزو اليها مسؤولية كبيرة . ويمكن أن نتبع مسارا بين أيدينا من إشارات عابرة إليها فلما نكون فكرة عنها .

من هذه الإشارات ما جاء في حديثه عن المصير الذي تلقناه الخبرات الجنسية بعد الطفولة الأولى . وهو المصير الذي يتسدد باتجاهات ثلاثة هي العصاب والانحراف والتسمسي⁽³⁾ . ويكون التسمسي تبعا لذلك عملية نفسية بها "تتمكن التهيجات المسرفة في القوة والمتولدة عن المصادر الجنسية المتفرقة من أن تجد لها منصرا واستخداما في المجالات الأخرى⁽⁴⁾ . " ويعني فرويد بالمجالات الأخرى النشاط الاجتماعي عامة والنشاط الفني خاصة ، ويعتبر التسمسي

— I — Op.cit, p:81.

2 — يترجم أيضا بالتصعيد والإعلاء .

3 — انظر : : فرويد — ثلاث مقالات — ص : 111 .

4 — المصدر نفسه .

"أحد مصادر النشاط الفتي". ويفهم من هذه الإشارة أن هذه العملية تبدأ في مرحلة الكمون، أي عندما تتوقف التراحل الجنسية عن ممارسة نشاطها في الظاهر وتتحول بباطنها إلى أهداف اجتماعية. ومن هنا يكون التسامي عملية نفسية تصرف الطاقة اللبىبيدية في الواقع بطرق مشروعة، وتعود على صاحبها بمسئلات "كذلك التي يلقاها الفنان في الخلق والإبداع، أو تلك التي تخاومه حين يجسد صور خيالاته ويجسمها، أو تلك التي يجدها المرء عند حل معضلة أو اكتشاف الحقيقة⁽¹⁾". ولكن هذه العملية عاجزة عن تحقيق برنامج مبدأ اللذة الطموح، لأنها لا تتصرف إلا في جزء معين من الطاقة الجنسية، ولأنها "تستوجب استعدادات أو مواهب غير متاحة لسواد الناس، بمقادير فعالة على الأقل. أضف إلى ذلك أنها لا توفر حتى لأولئك المصطفين التاديين حماية تامة من الألم، ولا تلبسهم درعا لا تنفذ منه ضربات القدر⁽²⁾". ولا يقصر فرويد دور التسامي على تصريف النزعات الجنسية وحدها وإنما يضيف إليه دورا آخر هو تصريف جزء من غريزة الموت أيضا. ويفسر في كتابه "ما فوق مبدأ اللذة" الاحساس الذي تتركه فينا مشاهدة المآسي بما هو أوسع من مبدأ اللذة وأقدم. ويقول: إن فلسفة الجمال التي تشترط وجود هذا المبدأ وحده "لا تعلمنا شيئا عن مظاهر الميول الأخرى التي تحلو عن مذهب اللذة، وهي ميول مستخلصة عنه وأقدم في الأصل منه⁽³⁾". ويعني بهذه الميول غريزة الموت التي تعمل داخل الإنسان في صمت، والتي يصرف التسامي جزءا منها.

1 — فرويد — قلق في الحضارة — ص : 27 .

2 — المصدر نفسه — ص : 28 .

3 — فرويد — ما فوق مبدأ اللذة — ص : 39 .

وربما نستطيع في ضوء العرض النظري السابق أن نرسم الدائرة التي ستتحرك فيها تطبيقات التحليل النفسي على الأدب ، والتي لن تخرج عن :

أولاً : الكشف عن الدوافع اللاشعورية والرغبات المكبوتة في العمل الأدبي ، والتي ترجع في معظمها إلى نزعات جنسية أو تدميرية ، سبق للمجتمع أن كبستها في الأديب .
ثانياً : الربط بين هذه الرغبات وحياة صاحبها ، أو بالأحرى الربط بينها وبين طفولة مبدعها ، لأنّ خبرات الطفولة هي العامل الحاسم في تكوين نفسية الأديب .

ثالثاً : الربط بين هذه الرغبات ومثيلاتها عند المثقفي الذي يعاني من الآخر من الكبت .

وينفذ فرويد برنامج هذا بنوعين من المعلومات وخطة في التحليل . معلومات مستمدة من نظرية التحليل النفسي العامة مثل الكبت وعقدة أوديب واللاشعور ونظرية الغرائز وغيرها مما سبق ذكره . ومعلومات تاريخية عن طفولة الأديب وخيالاته ، والخبرات التي عاينها ، والوقوف طويلاً أمام علاقته بوالديه . وخطة في التحليل مأخوذة من الإجراءات العلاجية المطبقة في معالجة العصاب ، تفترض أنّ الرغبات اللاشعورية تعرّضت لعملية تحريف من قبل الرقابة . ووسائل التحريف هي : الرمز والتكثيف والتخل والتداخل وغيرها مما سبق الإشارة إليه . وما على المحلل النفسي إلا ترجمة المحتوى الظاهر إلى المحتوى الكامن ، لمعرفة الرغبة التي تعمل في لاشعور الأديب ، والتي تتوق إلى الإشباع في عمله الأدبي .

لفرويد أربعة تطبيقات على الأدب هي : كتاب " السهويان والأحلام في جراديسفا " ودراسة عن " دوستويفسكي وجريمة قتل الأب " ، وله أيضاً وقفتان أمام مسرحيتي " أوديب

ملكا " و " هملت " في كتابه تفسير الأحلام (1).
ونرجى تحليله لقصة جراديفا إلى نهاية الفصل لسبب سيئضح؛
وبماشر التعرف إلى تطبيقاته الأخرى التي تدور كلها حول موضوع
واحد هو الصراع بين الأبناء والآباء من أجل امرأة .
"أوديب ملكا " مسرحية مستوحاة من أسطورة يونانية ، يصور
فيها سوفوكليس الصراع الذي عناه بطلها أوديب منذ أن حاول
والده ، ملك " طيبة " ، التخلص منه لدفع نبوءة تقول : إن ابنه
هذا سيقتله لا محالة وسيترج الملكة ، أمه . ويكر أوديب في بلاط
ملكة أخرى ، معتقدا أنه ابن للملكة الملكية . ويهرب في شبابه
من النبوءة نفسها ، وفي طريقه يقتل أباه ، وهو جاهل أنه أبوه .
ويجلسه شعب طيبة على العرش الشاغر ، ويزوج أرملة الملك
السابق ، فهو البطل الذي فك لغز أبي الهول وأنقذ المملكة من
الخطر . ويعيش ملكا هانسي البال ، ويزرق من زوجه خلفه ، إلى أن
ينزل الطاعون بالمدينة وتصبح الأمور نحو الفاجعة . ويقدر
العراف أن المصيبة لن تنجلي عن المملكة حتى يعرف قاتل الملك
السابق ويأخذ العدل مجراه . ويحاول شعبه على البحث عن
الحقيقة ، ويحقق هو نفسه في الجريمة إلى أن تتجمع في يديه
خيوطها ، ويتأكد بما لا يدع مجالا للشك أنه هو القاتل المطلوب .
وتنتهي المأساة بأن تنتحر الملكة ، ويفقأ أوديب عينيه بمشبعهما

1 — لفرويد غملان آخرا في النقد النفسي هما: مقال قصير عن مايكل
أنجلو ، وكتاب عن ليوناردو دافنشي ، وفيه يعقد علاقة سيمبسية
بين طفولة الرسام ولوحاته ، ويفسر ابتسامة النسوة بكونها مستوحاة
من " العلاقة الشبكية بين الطفل وأمه " ، ويرجع عزوف الرسام
عن إتمام لوحاته إلى " تقمصه لشخصية أبيه " .

— انظر : فرويد — ليوناردو دافنشي — (1910) . — ص : 90 .

الذهبي، ثم يسلم أمره للسّضاع⁽¹⁾.

كان تحليل فرويد للأحلام التّعطّية في كتابه "تفسير الأحلام" هو المدخل الذي سلكه لقول كلمته في هذه المسرحية، ليستدلّ بها على صحّة تفسيره لعقدة أوديب، محور نظريّته في سيكولوجيا الطّفل، ويؤكد أنّ تأثير هذا العمل الأدبيّ فينا ينبغي أن يلتصق في طبيعة مضمونها ومصر بطلها المعبرين عن رغبات خبائرها وعملنا على كبثها، فلربّما "قدّر علينا، نحن أجمعين، أن نتجه بأوّل نزوعنا الجنسيّ جهة الأم وبأوّل البغضاء ورغبة الدّمار جهة الأب وأحلامنا تقمعنا أنّ الأمر كذلك".⁽²⁾ فنحن نتعاطف مع البطل لأنّنا نحقق رغبة لنا، نحملها من طفولتنا ولا تزال تحيا فينا. ونشعر بالمتعة في تتبّع مصيره لأننا كنّا أبعد حظاً منه عندما ظهرنا على عقدة أوديب فينا ومضاتفتها نحو والدينا. فالمسرحية إذّا تصور دخيلة الإنسان ورغباته الدّفينة وهذا هو سرّ المتعة فيها.⁽³⁾

ويسوق فرويد احتمالاً مؤداه أن أسطورة أوديب، مصدر مسرحية سوفوكليس، قد نشأت من حلم إنسانيّ قديم له صلة بالاضطراب الذي ينتاب علاقة الطّفل بوالديه. ويأخذ دليله على هذا الاحتمال من الكلمة التي تخاطب بها جوكاستا الملكة زوجها وابنها أوديب: "— كم من مائت قبلك ضاجع في الحلم أمه، ولكن يسهّل عبّ العيش لمن لم يلق إلى ذلك بالا ".⁽⁴⁾

وهكذا تعبّر المسرحية عن الحلمين التّعطّيين، قتل الأب والسّرّنى بالمحارم مصحوبين بمشاعر الثّور والألم في شكل ارتياح وحقاب للشّخص.

— I — C.f: Laffont- Bombiani, Dictionnaire des oeuvres, p: 501

2 — فرويد — تفسير الأحلام — ص: 273 .

3 — المصدر نفسه .

4 — المصدر نفسه — ص: 279 .

وهناك دليل آخر ساقه فرويد ، بعد سنين ، لتدعيم تحليله هو أن المسرحية عرضت الدافع اللاشعوري لقتل الأب والزنى بالأم في صورة حتمية قدرية ، ولكنها لم تلتبس عذرا للبطل ، وأخذت به بالقصاص على الرغم من براءته ، وكأن الجريمة كانت — كما يقول فرويد — "جريمة كاملة اقترفت في حالة وعي تام . وهذا أمر يبدو ظالما في نظرنا ، ولكنه من الوجهة النفسية صحيح كل الصحة . ومن هنا يستدل على أن هناك مسؤولية جنائية يعترف بها أوديب بطريقة لاشعورية .

ويتناول فرويد في سياق الأحلام التمثيلية المعبرة عن عقدة أوديب "مأثرة أخرى من الشعر المأساوي تضرب جذورها في ذات التربة التي تضرب فيها (أوديب ملكا) ، تلك هي (هملت) لشكسبير . وتدور هذه المسرحية حول معاناة الشاب هملت في الأخذ بالثأر لأبيه وتردده لأصعاب جهولها . يبدأ فرويد بتفسير الغموض الذي يكتنف المأساة بالقياس إلى الوضع في معالجة الموضوع نفسه في مسرحية سوفوكليس ، ويفسره بالفرق في الحياة النفسية بين عصري الشعراء ، وتقدم الكتب عبر القرون في الحياة الخاطفة للبشر . ففي المسرحية اليونانية يظهر الدافع الأوديبي واضحا كما هو الشأن في الحلم . وفي المسرحية الانجليزية يعمل الدافع نفسه في الخفاء كما هو الحال في العصاب . لكن هذا الغموض لا يتعارض مع ما تملكه مسرحية شكسبير من قوة في التأثير . ويحاول ، بعد ذلك ، أن يجيب عن السؤال المشهور : لم تردّد هملت في الثأر لأبيه من عمه ؟

1 — فرويد — دوستريفسكي (1923) — ص : 163 .

2 — فرويد — تفسير الأحلام — ص : 230 .

3 — المصدر نفسه .

ويرفض في البداية إجابة جوته التي رأت في البطل عقلاً كبيراً عاجزاً عن العمل، ويسمين أن الشاعر قدّم لنا هملت وهو يعمل مرتين: الأولى عندما قتل مستشار الملك، والأخرى عندما قتل رجلين من البلاط. ويرى أنه ينبغي أن نبحث عن السر وراء تسوّد هملت في طبيعة المهمة التي وكلت إليه. فالبطل يستطيع أن يأتي كل شيء إلا أن ينتقم من الرجل الذي حقّق له رغبة قديمة هي إزاحة أبيه والاستحواذ على أمه، "الرجل الذي يريه — إذن — رغباته الطفلية وقد تحقّقت".⁽¹⁾ وبما أن هملت يشبه في قرارة نفسه ذلك الخاطئ الذي أمر بعقابه فإن إحساسه اللاشعوري بالذنب سيثقل حركته عن الأخذ بالثأر، ويصممه بالعجز التام أمام عمه. وفي إطار هذه النظرة الأوديبية نفسها ينظر إلى نفور هملت من حببته "أوفيليا"، ويفسّره بانشغال البطل برغباته القديمة التي أيقظها حادث مقتل الأب.

وينتهي تحليله بملاحظة وتنبيه. الملاحظة هي أن العمل الأدبي الصادق، مثله مثل الأحلام وأعراض العصاب، يقبل أكثر من تفسير. ولهذا يعتبر تحليله لهذه المسرحية مجرد محاولة لمعرفة الدوافع التي ترسّبت في نفسيّة الشاعر. والتنبيه — وقد جاء في شكل استدراك بعد ثلاثين سنة — هو شكّه في المسلّمة التي انطلق منها دراسة المسرحيّة، والتي كانت تزعم أن شكسبير هو الرجل الذي ولد في "ستراتفورد".⁽²⁾

والجديد في تحليله لهذه المأساة هو الرّبط بين بطلها وكاتبها وتأكيد ذلك بالإشارة إلى مسرحيّة "ماكبت" التي تعالج موضوع العقم. أما شكّه في الرواية التاريخية التي تبنّاها عن حقيقة الشاعر فلا تمس طريقته في الرّبط بين العمل الأدبي وصاحبه. وهي

1 - المصدر السابق — ص: 280.

2 - المصدر نفسه.

الطريقة التي ستُستَخدم في دراسته الطويلة عن "دوستوفسكي وجريمة قتل الأب"، والتي كتبها بعد حوالي ثلاثين سنة من تعرّضه للمسرحيتين السابقتين .

يميّز في هذه الدراسة بين أربعة أوجه في شخصية دوستوفسكي هي القنّان والأخلاقيّ والخاطي* والمريض . الفنان أقلّها مدعاة للشكّ في نظره لأنّ مكانة هذا الروائي ليست بعيدة عن شكسبير ، و"الاخوة كارامازوف" هي عنده "أروع رواية كتبت على الإطلاق" (1)

أما بقية الأوجه ، لاسيّما المريض منها ، فهي التي يحاول تحليلها في ضوء عقدة أوديب ومضاعفاتها : ويجمع من الوثائق ما يفيد في كون الصّرع الذي أصاب الروائي ليس سوى عرض للعصاب النّدي لازم . ويذهب في تقصّيه لهذا المرض إلى أن الروائي أصيب به في طفولته . فقد اعتاد ، وهو صغير ، أن يترك ورقة قبل أن ينام يقول فيها إنه يخشى الموت . وترمز هذه الحادثة إلى تقصّص شخص يودّ الطفل أن يراه ميتاً ، هو أبوه . وتكون التّوبة المرضيّة تبعاً لذلك عقاباً للنفس على هذه الرّغبة الموجهة ضدّ أب مكروه .

إن علاقة الطفل بأبيه ، كما يذكرنا فرويد ، علاقة مزدوجة يتجاذبها الحب والكراهة ، وفي تطوّرهما المتناقض يفهم الطفل أن عليه التّخلّي عن رغبته في أمه والتّخلّي من أبيه . (2)

1 — فرويد — دوستوفسكي — ص : 162 .

— تدور هذه الرواية التي كتبها دوستوفسكي في أواخر حياته حول أسرة مكوّنة من أب وأبناء له أربعة ، يخوضون صراعاً متحدّداً الأوجه . يلتقي فيه الشّهوانيّ بالمُحَد والمؤمن والعصابيّ وينتهي الصراع بمقتل الأب على يد العصابيّ ، وتبرأ ساحتته في الوقت الذي يدان فيه الشّهوانيّ .

2 — انظر : الفصل الثاني من هذا القسم من البحث .

وما دامت هذه الرغبة باقية فإنها ستشغل الإحساس بالذنب الذي يسمي النفس ألواناً من العذاب . ولكي يجعل الطفل من نفسه محط عناية وحب لأبيه يهدي ميلاً نحو الأنوثة ، لن يصاب بأذى حتى يكون لديه استعداد فطري نحو الأنوثة في ثنائته الجنسية، مما يسلمه إلى حب بنجي جنسه حباً جنسياً . وهذه هي الحالة المرضية التي يفترضها فرويد في الروائي الذي عبر عنها في فهمه الدقيق لأوضاعها ، وفي صداقته للذكر ، وفي حنايته إزاء منافسيه في الحب ، وفي ميله اللاشعوري إلى التخلص من أبيه ، وفي إحساسه بالشعور بالذنب عقاباً له .⁽¹⁾

ويصوق فرويد ملاحظات من الرواية المذكورة سابقاً لتعزيز الحالة المرضية التي شخصها في الكاتب . ففي هذه الرواية يقتصر جريمة قتل الأب ابنه المصاب بالصرع ، وإنها حقيقة فذة أن ينسب دوستوفسكي مرغه هو للقاتل " كما لو أنه كان يسعى للاعتراف بأن المصروع العصبي ، في شخصه هو قاتل الأب .⁽²⁾ " وتستوقف فرويد عبارة وردت في خطاب الدفاع تصف علم النفس بأنه سكين ذو حدين ، يستتج منها نظرة الروائي العميقة للأمور ، فليس علم النفس هو الذي يستحق السخرية بل إجراءات التحقيق الجنائي هي التي تستحقها ، لأن جوهر الأمور ليس أن نعرف من السذي ارتكب الجريمة ، وإنما أن نعرف من الذي باركها . " فعلم النفس معني فقط بمعرفة من كان يرغب في الجريمة رغبة عاطفية ومن الذي رحب بها عندما اقترفت . ولهذا السبب فإن الإخوة كلهم ، فيما عدا نقيضهم " اليوشا " ، متساوون في الذنب .⁽³⁾

1 — فرويد — دوستوفسكي — ص : 169 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 177 .

3 — المصدر نفسه — ص : 178 .

وهناك مشهد آخر يعزّز به فرويد فرضيته ، هو ركوع القديس "زوسيماس" أمام المظل عندما أدرك إصراره على قتل الأب. من هذا المشهد الذي يدلّ على أن القديس يمارك القاتل يتوصّل إلى فكرة مؤدّاها أن الروائي يحطف على المجرم عطفًا لا حدود له، يذهب إلى أبعد من الرثاء، لأن المجرم يكاد يكون قاضيًا أخذ على نفسه حمل الذنب عن الآخرين، ولا بدّ أن نعترف لـه بالجميل لحمله عتًا هذا العمل الخطير. وقد كان هذا التعاطف عنصرًا فعالًا في اختيار الروائي لمادته. فعالج المجرم الأنثوي والمجرم السياسي وأخيرا قاتل الأب "الذي استخدمه في عمل فني من أجل أن يدلي باعترافه هو". (1)

ويلتخط فرويد من اليوميات التي نشرتها السيدة دوستويفسكي خطًا ينتظم نفسية الروائي وإبداعه وولعه بالقمار. فقد تضخّم لديه الإحساس بالذنب، وأصبح قادرًا على التخفّي في أسباب كثيرة. وما اندفاعه نحو مائدة القمار إلّا نزعة تدميرية لإحساسه اللاشعوري برغبة مذنبه نحو أبيه. وقد كان نزيها حينما أقرّ هو ذاته بأنّ الغاية من القمار هي القمار، به يشبع مرضه ويهين نفسه أمام زوجه، داعيا إياها إلى احتقاره لكونه زوجًا مغرقًا في الخطيئة. لذلك كان يعود إلى إنتاجه الأدبيّ بزيادة من العناية بعد أن يفقد كلّ شيء على مائدة القمار، ويرهن آخر مقتنياته، "فحين يكون إحساسه بالذنب قد أشبع بواسطة العقوبات التي سام بها نفسه، فإنّ الكفّ عن عمله الأدبيّ يصبح أفضل حدة، وبذلك يسمح لنفسه أن تخطو بضع خطوات على طرسيّن التّجّاح". (2) وهناك دلائل أخرى في الدراسة أقلّ أهمية تفيد كلّها، ما تفيد الدلائل التي لخصناها، أن دوستويفسكي يتّبن لاشعوريًا تحت عقدة أوديب التي حدّدت له حياته ومرضه، ورسمت لـه

1 — المصدر السابق — ص: 179 .

2 — المصدر نفسه — ص: 180 .

الخطوط العريضة لعمله الأدبي، إلى غير ذلك من الاستنتاجات التي لا تخرج عن مقولة فرويد بسكون الأدب إفرازا لاشعوريّسا لرغبات طفولية .

تبقى أماننا دراسة أخيرة تكشف عن وجه آخر في التحليل النفسي للنص الأدبي حظيت بإعجاب بعض النقاد . هي الدراسة التي تناول فيها فرويد قصة " جراديفا " ، والتي نشرت تحت عنوان " الهذيان والأحلام في جراديفا " . يقول فرويد في مقدمتها إنه يهتم بالأدب لغايتين . الأولى هي البحث عن تأييد للنتائج التي اكتشفها في العصبيين . والأخرى هي التعرف إلى الطريقة التي يوظف بها الأديب إبطاعاته وذكرياته الخاصة في عمله .⁽¹⁾

ويجدر القول إن دراسته لا تستجيب للغاية الثانية لاعتذار القاص عن تزويده بالمعلومات التاريخية المطلوبة . ومن هنا تأتي أهمية الدراسة ، لأنها وجدت نفسها ، لغياب ملف طفولة القاص ، وجها لوجه أمام القصة تحللها من الداخل وتضيء جوانبها المعتمة .

وإذا صحّت المقولة التي تقول إن القصة لا تلخص وإنما تقرأ ، فإن صحتها تتأكد في " جراديفا " لتشابك الأحلام فيها بالأوهام والهذيان . وما علينا ، والحالة هذه ، إلا الاعتذار للمقولة والقصة معا ، وتقديم تلخيص جاف للقصة يساعدنا على متابعة تحليل فرويد لها .⁽²⁾

تدور أحداثها حول شاب اسمه هانولد ، أعرض عن الدنيا ومتاعها وانصرف إلى علم الآثار بجهوده كله . وتحولت حياته

— 1 — C.f:Freud, Délire et rêves dans la Gradiva, p:245.

— 2 — Jensen , Gradiva , IN " Délire et rêves, p : 9 ...

تحولاً حاسماً لها صادف في المتحف تمثال فتاة متأهبة للسير .
إقتنى نسخة من هذا التمثال الذي سماه " جراديغا " به فتم
افتتاناً أنساه حبه للآثار . وقرض هذا الحب حالته التفسيرية
لحزات عنيفة ، بدأت في شكل أحلام وأوهام وضعت على حافة
الجنون . قام بأسفار إلى مدن أجنبية ، ظاهرها تحقيق مسائل
علمية ، وباطنها البحث عن فتاة التمثال التي تصور في حلم له
أنه يعيش معها في "بومبي" غداة ردمها البركان . في هذه
المدينة يلتقي بها ويتزوجها ، لأن هذه الفتاة لم تكن سوى جارتته
وصديقة طفولته الآيسة " زوي " .

ويتقدم فرويد لتحليل هذه القصة ، وفي يده فرضيته المعروفة
وهي كون البطل عصابياً يثخن تحت رغبة مكبوتة . فقد كان هانولد
يعيش حياة خالية من كل المتغصات ، وتمكن أن يكبت عواطفه
وزكرياته مع صديقة الطفولة "زوي" ، ولم يترك للجنس اللطيف
نصيباً في حياته . ومن المنتظر في حالة كهذه أن تنور المكبوتات
الجنسية على هذا المصير الظالم ، وتطالب بحقها في الحياة ،
وهي تنتظر الفرصة السانحة للانعتاق . وكان اكتشاف البطل للتمثال
مناسبة مواتية لإشباع مطالبها . فتعلق هانولد بالتمثال لم يكن
غفلاً من معنى ، بل هو رمز مكثف يجمع بين معنيين هما : الرغبات
المكبوتة والعوامل التي أدت إلى كبوتها ، أي أنه جاء رمزاً للحب
القديم الذي تمثله زوي ورمزاً لعلم الآثار الذي أدى إلى الكبوت .
فاقتان البطل بالتمثال المتأهب للسير يذكّره لاشعورياً بالمشية
المتأنقة التي كانت تجذبه في صديقة الطفولة . لذلك سمّاه
جراديغا ، أي التي تسير ، وهو اسم مشتق من الاسم العائلي
لصديقة الطفولة .
(1)

من هذا المنطلق يحلل فرويد سلوك البطل وينظر إليه فسي
ضوء صيغة الاتفاق التي أبرمت بين النزعات المكبوتة والسدوافسح
الكابتة ، والتي تجلّت في صورة أوهام وأحلام وهذيان . من هذه
الأوهام إقتناع البطل بكون التمثال يمثل فتاة يونانية ، ومراقبته مشية
النساء في الشوارع بحثاً عن صاحبة التمثال . وليست هذه الأوهام
في محتواها الكامن إلا ذكريات مكبوتة حاولت الخروج فشوّتها
المقاومة . فكون الفتاة يونانية هو في حقيقته تحريف لاسم "زروي"
الذي يعني الحياة باللغة اليونانية . وإحساسه المبهم برويتم
فتاة التمثال في الشارع ذكريات مشوّمة عن مشية صديقه . أمّا
تفسير الحلم الذي رأى فيه نفسه يعيش مع صاحبة التمثال فمعناه
أنّ هذه الفتاة تعيش معك في مدينتك . وقد عبّر الحلم عن هذا
المعنى بوسيلتي التخل والتداخل (1).

ويشير فرويد إلى أن سلوك البطل يأتي دائماً في صورتين، إحداهما
صورة شعوريّة محتواها الظاهر التّأكد من مسائل علميّة ، والاخرى
لاشعوريّة معناها الانقياد نحو دافع خفي . فتأمله مشية النساء
في الشوارع ظاهره التّحقّق من قضية تاريخيّة ، وباطنه البحث عن
الحبيب . وسفره إلى "بومبي" ظاهره دراسة الآثار وباطنه لقاء
صاحبة التمثال .

ويذهب فرويد الى أبعد من ذلك ، ويحاول أن يعطي لاختيار
مدينة أثريّة مسرحاً للقصة دلالتين : دلالة واضحة هي كونها مدينة
أثريّة مرتبطة بعمل البطل ، ودلالة خفيّة هي كونها مدينة مردومة
تحت البركان تحوي أسراراً ومعلومات كنتك التي ينطوي عليها
باطن هانولد ، لهذا كان الروائي " محقّقاً حين ألح على التّشابه
الدّقيق ، الذي حدسه حسّ المرهف ، بين حقبة نفسيّة من حياة
فرد وحدث تاريخي مجهول من تاريخ الانسانيّة . " (2)

_ 1 _ Cp.cit : 203.

_ 2 _ Op.cit : 170.

واستطاع القاص في نظر فرويد النفاذ الى حقيقة نفسية أثبتتها التحليل النفسي هي أن الرغبات المكبوتة تثيرها العوامل نفسها التي كبنتها أو ساعدت على التماسي بها ، لذلك اختار القاص " تحفة فنية قديمة ، في صورة امرأة منحوتة ، لتدعو عالم الآثار إلى الحب وتذكّره بالدين الذي يجب أن يدفعه إلى الحياة ..⁽¹⁾ وليس من السهل أن يتخلّص هانولد من مرضه النفسي ويعانق الحياة ، لأن ذلك يقتضي تغييرا في كيانه الداخلي ينقل المكبوت من اللاشعور الى الشعور . والاسان الوحيد المهيأ للقيام بهذا العمل هو صديقة الطفولة "زوي" ، لأنها هي الوحيدة التي تدرك الصلة الخفية بينها وبين التمثال ، ولأنها تكن له حبا صامتا لم يستجب له واستبدل به حبا لامرأة من صخر . يضاف الى هذين السببين انصراف أبيها عنها الى دراسة الحيوان . لهذه الأسباب أدخل القاص " زوي" في مجال الأحداث لما قلّت حساسة البطل في دراسته وزاد هذيانه ولوّح بالجنون . وساعدته على الشفاء بامتصاص هذيانه ومجاراته في تداعياته لاستدراج الدوافع الخبيثة ، إلى أن انقشعت الأعراض وشفي المريض الذي فازت به زوجا طالما انتظرتة .

والظاهر أن فرويد خرج بشهادة ثمينة من تحليله لهذه القصة ، لم يخف اعترازه بها لأنها شهادة جاءت من أدباء " يجب أن تؤخذ شهادتهم بكثير من التقدير لأنهم يعرفون أشياء كثيرة بين السماء والأرض ، لانحلم بها ، ولأنهم أساتذتنا في معرفة الحياة النفسية لكونهم يكرهون من مناهج لم يرتدّها العلم بعد ."⁽³⁾

_ 1 _ Op. cit : 170.

_ 2 _ Op. Cit : 273.

_ 3 _ Op. cit : 127.

وللى هنا يمكن تلخيص مفهوم فرويد للأدب ونظرته للأديب في كون الأديب شخصا يقترب من العصابي من ناحية ، ويشبه الشخص العادي من ناحية ثانية ، ويختلف عنهما من ناحية ثالثة . يقترب من العصابي لأنه انطوائي لم يساعده الانسا على إشباع طاقته اللبديدية ، فاضطر إلى الالتجاء عن طريق الخيال إلى موضوعات الطفولة للتخفف من الكبت والبحث عن الاتزان النفسي . ويختلف عن العصابي لأنه لم يستقر مباشرة في موضوعات الطفولة ، واكتفى بأشكالها الخيالية ، وتمكن بواسطة التسامي الرجوع من الخيال إلى الواقع . ويشبه الشخص العادي لأنه يملك مثله رغبات محبطة تسعى إلى إشباعها في أحلام اليقظة . ويختلف عنه في كونه يملك قدرة فنية جعلت من أحلامه أدبا .

ويتمّح من خلال التطبيقات السابقة أنّها تدور حول محور واحد هو البحث عن الخلفية اللاشعورية التي تدفع الأديب إلى الإبداع والمطقي إلى الاستجابة . ومن ثمّ فهي لا تقول شيئا ذا بال عن الشكل ودوره في الأدب . وقد قال فرويد ، في كثير من المرات أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقول عن الوسيلة الفنية ، وما عليه ، والحالة هذه "إلا أن يلقي سلاحه وأسفاه أمام مشكلة الفنان الخلاق" (1)

ومما لاشك فيه أن هذه الرؤية النفسية للأدب تثير جدلا طويلا لأسباب كثيرة ، وقد استقبلها النقاد والباحثون في الأدب بتعليق متزايد يتراوح بين الرّفص التام والتّبول المتحفّظ . ولا يسعدنا وقد استغذنا الحيز المخصّص لهذا الفصل إلا إضافة فصل ملحق به ، نناقش فيه ما جاء في هذا الفصل .

الفصل الخامس

مفهوم الأدب عند فرويد

- مناقشة -

يتناول هذا الفصل مفهوم التحليل النفسي للأدب مناقشةً وتعليقاً . ويمكن تلخيص هذه المناقشة في سؤال يسعى الباحث إلى الإجابة عنه بمساعدة عديد من النقاد . هذا السؤال هو: هل في قدرة التحليل النفسي أن يزودنا بمنهج نقدي صالح لدراسة الأدب ؟ أو بتعبير آخر أكثر تواضعاً : هل الطريقة التي يقدمها فرويد كافية لدراسة الأدب ؟

للإجابة عن هذا السؤال يُقسّم هذا الفصل إلى جزئين . يلخص الأول مجمل الاعتراضات التي وجهها النقاد لوجهة نظر فرويد في اعتراضين أساسيين ، هما : الاعتراض على تصنيف الأدب في زمرة الانطوائيين ، والاعتراض على طريقة التحليل النفسي في معاملة النص الأدبي . ويستناول الجزء الثاني من هذا الفصل المساهمة التي يمكن أن يسديها التحليل النفسي للأدب .

لعلّ أول ما يلفت الانتباه ، في الاعتراض على تصنيف الأدب والعصاب في زمرة واحدة مع قليل من التفاوت لايمسّ الجوهر ، هو المقال الذي كتبه "شارل لامب" تحت عنوان "سلامة العقول عقلية" .⁽¹⁾ وإليه ترجع معظم الدراسات التي تناقش مفهوم الأدب عند فرويد ، باعتبار ما جاء في هذا المقال "خير تفرقة لدينا بين الفن والمرض العصبي" كما يقول ستانلي هايم . (1)

إنّ شارل لامب يميّز بين الحلم والعصاب من جهة والفن من جهة أخرى في أمرين : أولهما أنّ الشاعر يحلم وهو يقظان ، أي أنّ موضوعه لا يمتلكه ، ولكنه هو الذي يسيطر على موضوعه ويوجّهه ، ومن هنا فهو سيّد خياله . أمّا خيال العصبي فهو الذي يمتلكه ويوجّهه ، ولذلك يكون العصبي واقفاً في قبضة

1 — ستانلي هايم — النقد الأدبي ودارسه — ص : 208 .

خياله . 'ثانيهما أن علاقة الشاعر بالطبيعة ، أي الواقع ، علاقة صادقة ومخلصة' ، " فالشاعر مخلص إخلاصا جميلا لتلك المرشدة الحاكمة ، أي الطبيعة ، حتى حين يبدو مغرقا في خيانتها (1) . ويتضح من هذين الفرقين أن لامب يريد تقليص هيمنة اللاشعور على عملية الابداع وإفساح مجال من الحرية المسؤولة أمام الأديب . ووقف تريلنج أمام العلاقة نفسها ، في مقاله " الفن والعصاب (2) . وقفة يعتبرها أحد الدارسين للنقد " خسر رد على هذه العلاقة (3) . وخلاصة رأيه أن الربط بين الأدب والعصاب يرجع إلى كون الأدباء أكثر وضوحا من غيرهم في التعبير عن أنفسهم . ودعا إلى تعميم هذا الربط على الأنواع الفكرية كلها ، مضيفا أنه لا يني بدعوته إلى هذا التعميم أن يسوي التحليل النفسي ضروب العصاب عند الأدباء وغيرهم ، وإنما يعني أن الأدباء لا يدخلون في صنف خاص من الناس . بمعنى آخر : إن تريلنج يرد الفرق النفسي بين الأدباء وغيرهم إلى فرق كمي لا نوعي . إذا كنا نريد أن نجد علاقة بين الأديب وعصابه فعلينا — كما يقول — أن نجد جذور قوة 'نيوتن في شطحاته العاطفية ، وجذور قوة داروين في مزاجه العصبي ، وجذور العبقرية الرياضية لدى يسكال فسي (4) ' الدوافع التي ساقته إلى التطرف في التعذيب الديني' . . . بل علينا أن نبحث عن العصاب في ميادين العمل الإنساني كلها كائنة ما كانت . ويجب ألا نبحث عن العصاب في النجاح الفكري فحسب ، فننسب إليه وإنما علينا أن ننسب إليه الفشل في العمل أيضا ليكون المجتمع كله مشغولا بالعصاب . وفي هذه الحالة " لا يمكن أن يقتصر العصاب على كونه علة في القوة الأدبية وإنما يكون علة في ميادين السعي الإنساني

1 — عن تريلنج — فرويد والأدب — ص : 443 .

2 — ديفد ديتشس — مناهج النقد الأدبي — ص : 528 .

3 — انظر : تريلنج — الفن والعصاب — عن ديتشس : 528 .

4 — المصدر نفسه .

(1) نها .

ويشير الباحث نفسه ، في دراسة أخرى ، عددا من القضايا النفسية والأدبية في نظرة فرويد للأدب . أهمها الاختلاف في موقف فرويد من الفنانين والفن . فمحلل التحليل النفسي كثير ما يهذي إعجابه بالفنانين ، لأنهم فهموا الدور العميق الذي تلعبه التوازن الخفية في الحياة النفسية ، ولكنه يتناول الفن على شخصه . وهم منه أنه يندي " احتقاره له " عندما يعتبره " مسرة بدلية " و " وهما يفارق الواقع " ، وفيما عدا قلة من الناس فالفن لا يقوى من مواجهة الواقع (2) ولا يخفي تربلنج استياءه من هذا الدور الذي أعطاه فرويد للفنان ، والذي اختزل وظيفته الرئيسية في ربه وهما مخدرا . ويرى أن منطق التحليل النفسي لا يسوغ مثل هذه الآراء ، وقد وقع فيها فرويد لأنه غير مدعوم بفلاسفة قوية ، ولأنه واقع تحت تأثير إجراءاته العلاجية . فالتحليل النفسي يرى طريقتين في التعامل مع الحقيقة : إحداهما عملية ، هي التعامل مع الواقع الخارجي وما هو موجود حقيقة ، وهذه طريقة خيرة للاحترام . والأخرى وصية تنطوي على الإهانة ، هي التعامل بالأحوال النفسية كما نجدها في الأحلام والعصاب والفسن . يفض تربلنج بشدة هذا التمييز بين الواقع والوهم إزاء الحقيقة ، والحكم على الثاني من خلال الأول ، لأنه تمييز غير تابع من الحقيقة ، أملت طبيعة العصاب التي وجهت آراء التحليل ، كما يفتت المصلحة القائمة بين المحلل والعرض ، " فإذا يقصد المريض الطبيب ، وإذا يقبل الطبيب علاج المريض ، فإنهما يعتقدان اتفاقا على الحقيقة ، الحقيقة المحدودة التي ضمنها نكسب رزقنا ، سب أحبتنا ضمن نطاقها ، ويدرك القطارات ، ونصاب بالزكام . (3)

— المصدر السابق — ص : 529 .

— انظر : تربلنج — فرويد والأدب — ص : 446 .

— المصدر نفسه — ص : 447 .

ويضيف تريلنج 'أَنَّ أَيْ عَالَمٍ يَقْدَمُ عَلَى الْإِخْذِ بِهَذَا التَّمْيِيزِ فِي حَاجَةٍ " إِلَى تَوَافُرٍ قَسْطٍ مُعَيَّنٍ مِنَ الْفَجَاجَةِ لَدَيْهِ " ، لِأَنَّهُ تَمَيِّزٌ لَا يَقْصِدُ مِنْهُ تَوْخِيَّ الْحَقِيقَةِ وَإِنَّمَا يَقْصِدُ مِنْهُ الْخُرُوجَ بِإِجْرَائِهِ ⁽¹⁾ . أَمَّا وَظِيفَةُ الْفَنِّ الَّتِي يَخْتَصِرُهَا فِرُودٌ فِي التَّأْثِيرِ الْعِلَاجِيِّ وَتَعْوِيضِ النَّفْسِ عَنْ تَضَحِيَّاتِهِمْ فِي سَبِيلِ بِنَاءِ الْحَضَارَةِ ، فَيَعْلَقُ عَلَيْهَا قَائِلًا : " وَلَيْسَ هَذَا كُلُّ مَا يَرَاهُ بَعْضُنَا فِي مَهْمَةِ الْفَنِّ ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ عَمَلٌ ضَخْمٌ بِالنَّسْبَةِ لِمَا يُمْكِنُ أَنْ يَفْعَلَهُ مُخْذَرٌ " ⁽²⁾ . وَلَا يَجِدُ تَرِيلِنْجُ مَبْرَأًا مُقْنَعًا يَخْوُلُ التَّحْلِيلَ النَّفْسِيَّ وَضَعُ الْفَنِّانِ وَالْعَصَابِيِّ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ ، كَمَا أَنَّهُ لَا يَقْصِدُ تَنْجِيزَ الْإِسْتِثْنَاءَاتِ الَّتِي أَحَاطَ بِهَا فِرُودُ الْفَنِّانِ مِثْلَ ارْتِيَادِ الْحَقِيقَةِ وَالْعُودَةِ إِلَى الْوَاقِعِ . وَيُلَخِّصُ ذَلِكَ فِي جُمْلَةٍ سَاخِرَةٍ يَقُولُ فِيهَا : " حِينَ يَتَحَدَّثُ فِرُودٌ عَنْ تَعَامُلِ الْفَنِّ مَعَ الْوَاقِعِ يَعْنِي بِأَلْفَعْلِ الْجَوَازِثِ الَّتِي يَسْتَطِيعُ أَنْ يَرْبِحَهَا فَنَّانٌ نَاجِحٌ ⁽³⁾ . " وَهُوَ يَشِيرُ فِي هَذَا التَّعْلِيلِ إِلَى غِيَابِ الصَّلَةِ الْحَمِيمَةِ بَيْنَ الْفَنِّ وَالْوَاقِعِ فِي وَجْهَةِ نَظَرِ فِرُودٍ فِي الْأَدَبِ .

وَتَبْقَى مِلَاحَظَةٌ نُلَمِّحُ فِيهَا إِلَى أَنَّ تَرِيلِنْجَ الَّذِي رَفَضَ فَهْمَ التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ لِلأَدَبِ بِقُوَّةٍ ، سَيَكْشِفُ عَنْ مَسَاهِمَةٍ هَامَةٍ لِلتَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ فِي الْحَقْلِ الْأَدَبِيِّ ، سَتَأْتِي فِي مَكَانِهَا مِنْ هَذَا الْفَصْلِ .

أَمَّا الْإِعْتِرَاضُ الثَّانِي عَلَى التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ لِلأَدَبِ فَيَدُورُ حَوْلَ الرِّبْطِ بَيْنَ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ وَمُصَاحَبِهِ . فَالْحَدِيثُ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْأَدِيبِ وَأَدَبِهِ حَدِيثٌ قَدِيمٌ اكْتَسَبَ شَرْعِيَّتَهُ مِنْ كَوْنِ النَّفْسِ هِيَ مَصْدَرُ الْإِبْدَاعِ ؛ وَبِمَا أَنَّ التَّحْلِيلَ النَّفْسِيَّ مَدْرَسَةٌ فِي عِلْمِ النَّفْسِ فَقَدْ وَجَدَ نَفْسَهُ وَجْهًا لَوَجْهِ أَمَامَ هَذِهِ الْعِلَاقَةِ . إِنَّ الْمُلَفَّتَ لِلنَّظَرِ فِي تَنَاوُلِ فِرُودِ لِهَذِهِ الْعِلَاقَةِ هُوَ تَفْسِيرُهَا مِنْ خِلَالِ بَعْدٍ وَاحِدٍ هُوَ الْبَعْدُ الْمَرْضِي .

1 - الْمَصْدَرُ السَّابِقُ - ص : 448 .

2 - الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ - ص : 449 .

3 - الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ .

ربما تكون شخصية الأديب بجوانبها المختلفة غير كافية للإحاطة بحقيقة العمل الأدبي ، أو على الأقل للاقتراب من حقيقته ، فكيف يكون الأمر إذا ما اقتصر على جانب واحد من تلك الشخصية ؟ . لعلّ الفيلسوف هربوت ريد يكون قد عبّر عن قصور طريقة التحليل النفسي بقوله عنها : " إنّها تشبه من بعض الوجوه تفسير طبيعة النباتات بتحليل كيمياء التربة التي نبت فيها " ⁽¹⁾ لذلك أهملت هذه النظرة النفسية ذات البعد الواحد عوامل عديدة ، يراها المهتمون بالتّقد ذات حضور قويّ في العمل الأدبي . من هذه العوامل :

أولاً : إهمالها الدور الذي يقوم به الشكل في صياغة النصّ الأدبيّ . فإذا جازنا فرويد في أنّ الابداع تعبير عن رغبات مكبوتة ، فإنّ هذه الرغبات تستلزم بالضرورة قالبا ما لإخراجها وجهدا كبيرا للسيطرة على شتاتها وتنظيمه في شكل فنيّ مقبول يختلف جوهريا عن أعراض العصاب . وكثيرا ما يحدثنا بعض الأدباء ، في تجاربهم الأدبية ، عن المعاناة الشديدة التي يلقونها في لحظة المخاض ، إلى حدّ نحس فيه أنهم يخوضون صراعا مريرا لاحتواء التجربة الشرود ، ممّا شجّع بعض الباحثين على القول إنّ الفنّ ينمّض أساسا على الشكل ، مستدلين بفنّ الموسيقى الذي يضعونه في أسس المراتب الفنية ، لقيامه على الشكل بالدرجة الأولى .

لا نكر أنّ التحليل النفسي يمسّ جانباً من المسألة حين يتحدّث عن الآليات النفسية في إخراج الحلم ، وقد أفاد منها فرويد في تحليله لقصة "جراديفا" . لكنّ هذه الآليات تبقى بعيدة عن أنّ تمسّ جوهر العمل الأدبيّ ، لأنّها حيل عامة تشمل العصاب والحلم والنكّة وغير ذلك ، ولأنّها ، فضلا عن عموميتها ، وسيلة تتحوّل في يد المحلّل إلى أدوات عمل ، ولأنّها في نهاية أمرها غلاف خارجي للتبويه والاندفاع ، ينوب بعضها عن بعض ، ليس بينها وبين المضمون ارتباط عضويّ . وعلى الرّغم من ذلك فلا مانع من الاستفادة منها في أحيان قليلة لفهم نصّ

أدبيّ غامض ذي صلة ما بطبيعة الحلم أو ما نحا نحوها كما سنرى . ويمكن أن نستبين مسألة هامة كرس لها فرويد جانباً كبيراً من نظريته العامة هي ما يسمّى لغة اللاشعور التي تتراوح بين الرمز والمجاز . ويبدو أنّ هذه اللغة الجديدة التي تثرى المعجم اللغوي للإنسان لا تهوّم النقد مباشرة ، لأنها لا تخوي على أساليب نقدية ، لكنّ هذا لا ينفي عنها أهميتها في توسيع اللغة الشعرية كما سيستبين ذلك الناقد تربلنج .

وقد لمس الفرويديون حجم الثغرة الكبيرة التي خلفها غياب عنصر الشكل في نظرة أستاذهم للأدب ، وسعوا إلى سدّها في منحى آخر تناولوا فيه أشكالاً أدبية وحاولوا تحليلها تحليلًا نفسيًا . هناك على سبيل المثال إجتهدات في هذا المنحى يشهد بها النقد الفرنسي المتأثر بالتحليل النفسي . منها محاولة مارت روبير لتفسير أصل الرواية⁽¹⁾ انطلاقاً من الرواية العائلية عند العصابيّين كما جاءت عند فرويد . ومنها محاولة مانوني في البحث عن الأصول النفسية للمسرح في المشهد العائلي " و " الوهم " والتقصّص . وقد يقال الكثير عن مثل هذه الاجتهادات في مجاراتها للتّيار الذي اندفعت فيه الاتجاهات التي تشكو من قصر النظر في رؤيتها للشكل وأهميته . فهي لا تزال بعيدة عن المطلوب ، لتخطيها البحث عن أساليب نقدية إلى وضع نظريّات في الأجناس الأدبية مثقلة بالتعسف الذي جاءها من رغبتها في التجديد لا من ضرورته . يضاف إلى هذا انكماشها بين الأسوار التي أحاط بها فرويد طريقته في فهم الأدب ، بعيداً عن الآفاق الرحبة لعالم الفنّ الواسع . لذلك جاءت هذه الاجتهادات شبيهة بالتّطريز على ثوب بال كما يقال .

ثانياً : إغفالها تأثير التراث الأدبيّ في الأديب . إنّ كل

_ I _ C.f : M. Robert , Roman des origines .

_ 2 _ C.f : O. Mannoni , Clefs pour l'imaginaire .

أديب واقع بالضرورة ، كما يقول الفلاسفة ، ضمن تراث أدبي أو ثقافي له جاذبية يصعب الإفلات منها . وفي هذه الجاذبية ينقل الأديب خطواته في حذر شديد خوفا من فقدان الإتزان بين الجانب الفني والجانب النفسي ، حتى لا نقول الجوانب الأخرى . فهو مطالب ، من ناحية ، بالتحرّك ضمن هذه الجاذبية وضغوطها المفروضة عليه ، ومطالب من ناحية أخرى ، بتلبية نداء عالم من الأحاسيس لا يأبه للقيم الفنية التي تنوي احتوائه . وعلى الأديب أن يعطينا دليلا على أنه تمكن من التوفيق بين هذه المطالب والخروج من الصراع بينهما بسلامة فنية إذا صحّ التعبير . ولن يكون دليله سوى أدبه . فلتراث إذاً حضور أكيد في ذهن المبدع ، قد تختلف قوّته من مبدع إلى آخر ولكّنه موجود في الأحوال جميعها . وما المعارضة والتقليد والتجديد إلّا ضروب من التعامل مع التراث .

لهذا ألح كثير من الدارسين للفنّ على ما للتراث الفني من سلطة ونفوذ في تكوين الأديب وتشكيل أسلوبه . وقد اشتهر أندريه مالرو ببحثه عن عوامل هذا التأثير في نظريته " دكتاتورية المتحف " . ولعلّ في كلمته التي يقول فيها : " لا يصبح المرء فنانا أمام أجمل امرأة في العالم ، بل أمام أجمل لوحات فنية " ، ما يقلل من جبروت الرغبات اللاشعورية التي يؤول إليها الادب في مفهوم فرويد .

ثالثا : تقليلها من شأن الواقع الاجتماعي الذي لم يحظَ منها بالعناية الكافية . فالأديب لا يعيش معزولا عن المجتمع ، وإنما يعيش وسط عالم من القيم والقوانين والتقاليد ، ما فتئ التحليل النفسي يؤكد دوره المصري في " الأنا الأعلى " . ولن نقول جديدا إذا رحنا نتعقّب ما للمجتمع من أثر مباشر وغير مباشر في الادب والاديب معاً . فهناك مذهب مشهور في النقد تكفل بإبراز الحبيب الكبير الذي يساهم به المجتمع في طبيعة الفنّ ، وقد تصدّى للوجهة النفسية في دراسة الادب وشجبت طريقتها في إفراغ الادب من الحسّ الاجتماعي واكتفاؤها .

بدلالته النفسية.

وقد وقف لوسيان فولدمان بما فيه الكفاية على عيوب نظرة فرويد
" التي تعزل العمل الأدبي عن إطاره الاجتماعي لتضعه في مستوى
واحد والأعراض المرضية. " ⁽¹⁾ وبين قصورها في نواح عديدة فهي
لا تتجاوز البحث عن الفرد في الأدب إلى تحليل أعماله ، ولا تقول
شيئا عن الحركات الأدبية ، لما في فرضياتها من نقص بين . ودعاها
في نهاية كتابه إلى التعاون مع الماركسية لفهم الظاهرة الأدبية في
جانبيها الاجتماعي والنفسي ، واقترح لذلك وجهة نظر تجمعهما . ⁽²⁾
وعلى هامش تخطيها لبصمات المجتمع على الظاهرة الأدبية ، تنكبت
نظرة فرويد للأدب عن البحث التاريخي ، ولم تشر إلى ما له من تأثير
واسع . وهناك استدراكات في هذا الجانب من قبل التلاميذ ، تهدف
إلى إدماج الحركة التاريخية والاجتماعية في تحليلهم للأدب ، بالبحث
عن صيغة تجمع بين الأفكار الماركسية في الأدب وبين نظيرتها في
الفرويدية ، مثل النظر إلى صراع الطبقات في ضوء الصراع بين الإبن
والأب ، ⁽³⁾ لكن هذه الاستدراكات التي تحدوها الرغبة في اللحاق بركب
التحارب الماركسي الفرويدي لم تحظ نتائج مرضية ، لأن ما توصّلت
إليه يؤكد أن مثل هذا التلقيق لن يجدي ما دام يدور داخل
النظرة الاكلينيكية للأدب .

زيادة على النقص السابق في المفهوم النظري للأدب عند فرويد ،
سقة ملاحظات حول تطبيقاته ، تمخّضت عن النخل الحرفي لطريقته
في العلاج من سرير المريض إلى عمل الأديب في غياب مبررات منهجية .
فالمحلل النفسي الذي اعتاد على وجود مريض رغن إشارته يجب عن
أسئلته وجد نفسه فجأة ، وهو مقبل على تحليل النص الأدبي ، أمام

— 1 — Cf: L. Goldmann , Pour une sociologie du roman.

— 2 — Op. cit , p. , 213.

— 3 — Cf :: J. Le Galliot , Psych. et langages littéraires.

نقص كبير في المعلومات انعكست مضاعفاته على عمله . ولم تساعدته تخميناته في طفولة الاديب على سدّ هذا النقص لأسباب عديدة : الأمر الذي أوقعه في عيوب ، مثل التعسف الواضح في تأويل النصوص ، والوقوع في التكرار الممل ، واتخاذ الجانب النفسي معياراً لقيمة الادب . إنّ من يقرأ ولمسوا جزءاً من تحليلات الفرويديين يتأكّد من جريهم اللاهث وراء هدف واحد هو تأويل النصوص تأويلاً رمزياً بإجبارها على الامتثال للعقد النفسية ، حتى إنه يمكن القول : إنّ هذه الحتمية في التأويل كثرت ما تقرّر الاستنتاجات النهائية قبل البدء في التحليل . إنّ هذه المعاملة القاسية للنصوص ، والتي اكتسبها المحلل مجاناً ، أو بحجة واهية هي تجزئته في العلاج ، أصابت طريقته بحيب ظاهر هو التعسف في تأويل العمل الأدبي بالبحث عن الرموز الجنسية في كلّ الكلمات ، وتسمية الأشياء بسفر أسائماً حتّى وهي واضحة ، وإثبات الشيء ونقيضه في الوقت ذاته ، والخروج دائماً بقائمة من الرموز لا تبدّل أسماؤها ؛ وإن كان هذا العيب لا يظهر بشكل سافر عند فرويد في كل المرات ، فذلك لأنّه استطاع في أحيان كثيرة تغطيته بثقافته الواسعة والتزامه بحدود نظريته للأدب ، خلافاً لبعض تلاميذه الذين وقعوا فيه بصورة ظاهرة . وسنقف في الفصول اللاحقة على نماذج من هذا التعسف في معاملة النصوص الأدبية .

وهناك عيب ثان في طريقة التحليل النفسي هو التكرار الممل . فالشرح الفرويدي لا تخرج عن ترداد عقد نفسية معيّنة لا تتغيّر من أديب إلى آخر ، ولا تخرج في أقصى تحليلاتها عن رغبات جنسية مكبوتة أو نزعات كامنة في المحتوى الظاهر للنص الأدبي . ولا شك أن تحليلاً رتيباً كهذا سيقتل فينا لذة الدّهشة والاكتشاف ، ولن يشجّعنا على الإقبال عليه لأننا نعلم مسبقاً ما نحن مقبلون عليه . ولا يبدو أنّ في هذه النغمة المتكررة باستمرار المحدودة بذبذبات صوتية

معينة ، ما يؤهلها على نحو ما لتكوين منهج نقدي حيوي يفترض فيه الخصب وسعة الأفق والكلمة التي لم تقل بعد . وقد كان ستانلي هايمن محققاً في تعبيره عن قصور هذه النظرة الى الأدب حين قال إن التحليل النفسي " لا تكتب على أساسه إلا دراسة واحدة" (1) . وهناك مضاعفة ثالثة تمحّضت عنها طريقة التحليل ، هي التعصّب في اختيار الأعمال الأدبية ذات المضمون النفسي بصرف النظر عن قيمتها الفنية . وإذا كان فرويد قد فعل شيئاً غير هذا في اختياره روائع من الأدب العالمي ، فإن ذلك لا يمنع وجود سبب نفسي وراء هذا الاختيار . ومن المفيد أن نتذكّر هنا عبارات التقدير والإعجاب التي قدّمها فرويد لقصة "جراديفا" وكتبتها ، لا لكونها قصة ناجحة فنياً ولكن لكونها قصة نفسية تؤيد نظريته . وقد علّق على ذلك أحد الباحثين قائلاً : " إن (جراديفا) قصة صغيرة ، هزيلة ، سخيفة ، تستأهل أن تكون مهمة ، وأن فرويد في إعلائه منها وتحليله لها ، قد كتب بقلمه قصة خيراً منها" (2) . ولم يلمس بعض المحللين أن سلّوا من المضمون النفسي أو الجنسي مقياساً به يفضلون الأعمال التي تتحدّث عن العالم النفسي بدعوى أنّها نابعة من الحقيقة الانسانية الرابضة في ثنايا اللاشعور ، خلافاً للأعمال الأخرى التي تقنع بالسباحة على الشاطئ ولا يخربها نداء الأعماق . حتى لو كانت أعمالاً جيدة من الناحية الفنية . لكنّ هذا لم يمنع بعض المحللين من القول صراحة بأنهم ليسوا معيّنين بالمعيار الجمالي في اختيار بضاعتهم من سوق الأدب . ويقول ولېم شتيكل في هذا الصدد ، وهو من تلاميذ فرويد المقربين : " إنّه ليستوي في نظرنا أن يكون الشاعر الذي نتحدّث عنه شاعراً عظيماً شهد له الناس

1 — ستانلي هايمن — المصدر السابق — ص : 233 .

2 — المصدر نفسه — ص : 264 .

جميعا بالعبقريّة، أو مجرد شاعر صغير، ضئيل الشأن، لأن ما يعيننا في بحثنا إنما هو على وجه التحديد الحافز الذي يدفع بالناس إلى الخلق أو الابداع⁽¹⁾. وإذا كان من حقّ المحلّل النفسيّ تناول المسألة التي تشيّد بالطريقة التي تلائم عمله، فإنّ هذا الحق يصبح محلّ نظر عند الناقد الأدبي الذي يقوم الأدب بإرجاعه إلى مضمونه أو مصدره. وقد تسرّبت هذه العدوى إلى بعض الأدباء أنفسهم، فكتبوا، وهم تحت الوصاية الفرويدية، ما يمكن تسميته "أدب التحليل النفسي". وقد كان فرويد محقّا حينما سخر من كتابات هؤلاء الأدباء واعتبرها "ملحوظات تنكّمية" يريد بها صاحبها "أن يظهر سعة اطلاعه وتفوقه الفكري"⁽²⁾.

ونشير، قبل الإجابة عن السؤال المطروح في مطلع هذا الفصل إلى قضية منهجية في فهم فرويد للأدب، تربط بين جزئيه النظري والتطبيقي وتقوّي الانتقادات التي وجهت إليه، هي ما يعرف عند أهل المنطق بالمغالطة المنشئية. يؤكّد ستولنيستر في تطبيقها على التحليل النفسي أنّ على كلّ دارس للفن أن يميّز بين سؤالين مختلفين، هما: كيف يظهر الفن؟ وما الفن؟، لأن في الخلط بينهما، والانتقال من أحدهما إلى الآخر خطأ منهجيا بيّنا. فالضرورة المنهجية تثبت أنّ بين السؤالين فرقا جوهريا وحيويا لا يجب إغفاله، لأنّ منشأ ظاهرة ما شيء، والظاهرة نفسها وقد اتخذت شكلها النهائي شيء آخر، لم حياته الخاصة التي تخالف حياته في النشأة. من هذا المدخل المنهجيّ يحدّد ستولنيستر المداخلة التي ينبغي للفرويدية ألاّ تخرج عنها. فهي مهياة على أغفل وجه لتناول

1 — عن د. ابراهيم زكريا — المصدر السابق — ص: 319.

2 — فرويد — محاضرات جديدة — ص: 123.

3 — انظر: جيروم ستولنيستر — النقد الفني — ص: 693.

الجانب الفني في الفن ، باعتبارها نظرية في علم النفس . "لكنّها غيـسـر
مهيئة نسبياً ، لمعالجة الشكل والوسط المادي والتّكتيك الفني " (1) لأنها
ليست نظرية في علم الجمال . ولعلّ هذا الخلط المنهجيّ كان من
الأسباب التي أدت إلى العيوب والمضاعفات التي رصد هذا الفصل
بعضاً منها في مفهوم الادب عند فرويد .

أمّا الاجابة عن السؤال السابق فيمكن إجمالها في القول : إنّ نظرة
التحليل النفسي للادب لا تشكل منعجاً في النقد لأسباب عديدة
وقفنا على أهمها ونعود ونجملها في النقاط التالية :

- أولاً : إختزالها الأدب في مضمون نفسي ، معظمه حنسي .
- ثانياً : إهمالها عوامل هامة لا يمتّص الأدب والنقد في غيابها .
- ثالثاً : خلطها بين الأدب ونشأته .

رابعاً : نظرتها إلى الأديب نظرة مرضية منعكسة بطريقة ما في عمله .
خامساً : إعتادها في التحليل على إجراءات علاجية منتهكة أدبية الأدب .
سادساً : إفتقادها إلى معيار أدبي في التقويم .
سابعاً : ردّها الأدب إلى عامل اللاشعور وحده .

ثامناً : وقوعها في عيوب أهمها التّعسف والتّكرار وضيق الأفق .
ربما تطبق هذه المآخذ في معظمها على تطبيقات تلاميذ فرويد
أكثر مما تطبق على أستاذهم الذي لم يزعم ، على الأقل نظرياً ، أنّ
طريقته كافية لتكوين منهج نقديّ . إنّ مقدّره على تذوق الأدب
وفهمه لم تكن بالمقدرة العاجزة عن تبين نواحي القصص التي سبقت
الإشارة إليها ؛ وهي التي رسمت له الحدود التي يجب أن يقف
عندها تحليله النفسي ، والتي تبدأ عند الشكل الفني . لكنّ القارئ
يحسّر ، على الرغم من هذا الاحتياط النظري ، أنّ فرويد لم يلتزم في
تطبيقاته بمعالم تلك الحدود التي وضعها بنفسه . ويتجلّى هذا
الانتهاك في تقويم الأعمال الأدبية وتحليل بنائها الفني باستخدام
اللاشعور وحده إطاراً مرجعياً كما هو الشأن في دراسته الطويلة
عن دوستويفسكي وتحليله لقصة "جراديفا " . وقد تكون تجاوزات

الأستاذ هي التي شجعت التلاميذ على الخوض الشامل في الأعمال الأدبية من غير مراعاة لحدود طريقتهم التي تحولت على أيديهم إلى منهج نقدي طموحه أكثر من قدرته .

وليس معنى هذه النتيجة فرض حظر على الفرويدية والشك في كل نقد متعاون معها . فالنقد الجاد هو الذي يتقبل جميع المعارف الإنسانية التي تساعد على التفوذ إلى النص الأدبي بإبعاده المختلفة، شريطة أن تتوحد المعارف في يده ، وتندمج في رؤية واحدة لا سيما وأن المعارف تقاربت في الوقت الحاضر ، وأصبح التعاون بينها مطلوباً . إن نظرة متفتحة كهذه ، ومزودة بيقظة واعية ، ستجد في التحليل النفسي مساعداً لا يستهان بعطائه ، يلقي أضواءه النفسية على قضايا كثيرة تشغل النقد . وفي النفس الإنسانية ، مجال عملها المشترك ، ما يجعل التعاون بينهما يقوم على معرفة الحقيقة الرابضة في الإنسان ، وما يدفع النقد إلى التزود من الثقافة النفسية لشحن وسائل عمله . ويستطيع النقد ، ضمن هذا الإطار ، أن يستشير التحليل في قضايا عديدة ، منها :

أولاً : هناك نصوص غامضة تشبه الأحلام في غموضها لولا فسق جوهري في النوعية ، لا حرج على الناقد إن اقترب منها بقبسات من الإجراءات التي يؤول بها فرويد الأحلام والنكته وغيرهما . وسيكون عمل الناقد أكثر جدوى إن قام بفحص فني لتلك الإجراءات حتى لا يتورط في تسوية النص الأدبي بالظواهر النفسية الأخرى كما تورط فرويد . وقد أفادت هذه القبسات النقد في إجلال الغموض عن أعمال عديدة كانت تبدو غامضة ، بل مغرقة في غموضها ، كأعمال كافكا وجيمس جويس ووليم فولكنر وغيرهما . وساعدت هذه القبسات في فهم الأساطير والخرافات وأغماضها بضوء جديد ، وكان لها تأثير في دراسة الأدب الشعبي ، دشنه أوتورانسك بدراسته للبطل الاسطوري .

إنّ مثل هذه الإفادة ستوسّع دائرة النقد ، وتعيد إليه نصوصا
مبعدة لغموضها أو تنكّتها أو تناقضها . ولعلّ في بعض من مبادئ
الفكر الفرويديّ ما يردّ الاعتبار لهذه النصوص على نحو أو آخره .
ثانيا : من الممكن أن يتزوّد النقد بنظرية التحليل النفسيّ
لتفسير بعض الاتجاهات الأدبية القوية الصّلة بالنفس مثل الرومانسية
والسريالية . ويصعب فهم هذا الاتجاه الأخير من غير إجلاء فلسفة
الرحم التي تربطه بالفكر الفرويديّ . فقد استمدت السريالية ، كما هو
معروف ، قاعدتها النفسية من تصور فرويد للجهاز النفسي ، ومن فهمه
للتداعي الحر بالذات . وهذا جانب من أثر الفكر الفرويديّ في الأدب .
فقد كان رائدا هذا الاتجاه أندريه بريشون ولويس أراجون على
صلة مباشرة بالتحليل النفسيّ ، وتعاملا معه ميدانيا ، وصدرا عنه في
تجربتهما الأدبية الهادفة — كما يقول بريشون المنظر لها — إلى
" التعبير عن السّر الحقيقيّ للذهن في غياب كلّ مراقبة للعقل أو
أيّ اهتمام آخر جماليا كان أو أخلاقيا ⁽¹⁾ " ، أي الاستسلام الكامل
للتداعي الحر كما قال به فرويد .

ثالثا : هناك قضية هامة شغلت النقد منذ القديم تتعلق بعملية
الإبداع ، هي أن كثيرا من الأدباء يقرنون تجربة الإبداع عندهم بالحلم
أو بحالات أخرى تفيد أنهم يبدعون تحت تأثير قوى غامضة ، يسمونها
رّبة الشّعور أو شيطان الشّعور أو ما شابه ذلك . وفي الافتراض الأول
الذي طرحه التحليل النفسيّ والقاتل بوجود اللاشعور وقواه العاملة
في الخفاء ما يساعد في الكشف عن بعض الأسرار التي تكتفّ عملية
الإبداع .

وهناك قضايا نقدية أخرى قد يكون إشراك التحليل النفسيّ في
مناقشتها مفيدا للنقد ، مثل دراسة الصّورة الشعرية في ضوء نظرية
الحلم ، ومثل بحث قضية التّوصيل على أساس مبدأ اللذة . . .

وتنبغي الإشارة قبل نهاية هذا الفصل إلى مساهمة ملفتة للنظر أوضحها الباحث تريلنج في مناقشته للادب عند فرويد . فقد رفض كما سبق القول الدور الذي أعطاه التحليل النفسي للادب ، وبسبب عيوبه الكثيرة ، لكنه كتب في نهاية بحثه يقول : " في رأيي أنّ مساهمة فرويد بكثير أخطأه ، إنّها مساهمة ذات أهمية عظيمة وليست تكمن في أيّ نصّ نوعيّ كتبه عن الفن ، بل إنّها ملحوظة عن مفهومه الشامل عن العقل . " ولا يوضح هذه المساهمة العظيمة ، كما يصفها ، يستثني منهج التحليل النفسي من المناهج العقلية ، لكونه المنهج الوحيد الذي جعل الشعر أمراً من صميم العقل . وفي هذه النظرة المنهجية تكمن المساهمة الحقيقية للفكر الفرويديّ في الأدب لأنّه جعل العقل " عضواً ناظماً للشعر " . وعلى الرغم من أن فرويد حاول أن يشبّهت ان الفن لا جدوى منه في تفسير الواقع ، إلّا أنّهُ أرغم على استخدام لغته في طريقته التي يحلّل بها الإنسان ، أي أنّ التحليل النفسي هو المجاز بأنواعه المختلفة ، سواء في كشفه عن لغة اللاشعور التي تعمل بدون منطق ولا عطف ولا ربط ، أو في قوله إنّ اللاشعور يتحرّك دوماً من العام إلى المحسوس ، ويجد أنّه الملموسات أقرب إليه من أعظم تجريد . ⁽²⁾ وهكذا يعود تريلنج ليقبل نظرة فرويد للادب بعد أن اكتشفها مرة أخرى بطريقة ضمنية في نظرية التحليل النفسي العامة وخصائصها الشعريّة ، ووجدّها " من ذلك النوع الذي لا يعيق ولا يسطر العالم الإنساني في عين الفنان بل على العكس من ذلك هي نظرة تفتح العالم لعين الفنان وتكشف عن تعقيدهِ . " ⁽³⁾

1 — تريلنج — فرويد والادب — ص : 456 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 457 .

3 — المصدر نفسه — ص : 461 .

ونجعل في نهاية هذا الفصل مفهوم الأدب عند فرويد في القول :
إنه مفهوم مشتق من نظرية التحليل النفسي العامة التي تشتر الإنسان
ومعارفه بدنامية اللاشعور ، به يتخفف الأديب من رغبات طفولته
المكبوتة ذرأاً للعصاب الذي يهدده . وقد حاول فرويد أن يجسد
في بعض الأعمال الأدبية ما يؤيد مفهومه هذا .

وتعرض الجزء الأول من هذا الفصل إلى السأخذ التي تسجل
على هذا المفهوم ، وانتهى إلى أنه يعاني عجزاً كبيراً في مواجهة
النح الأدبي ، لاهتمامه بالجانب النفسي وحده ، وإغفاله جوانب
حامة ، مما شجع على التحفظ في قبوله منهجاً نقدياً صالحاً لدراسة
الأدب ، واعتباره طريقة مساعدة للنقاد الذي يعرف كيف يفيد منه .
تبقي الإشارة إلى نقطة منهجية هي أن مناقشة مفهوم الأدب عند
فرويد التي خاض فيها هذا الفصل لم تتعرض إلى الأسس النفسية
التي يصدر عنها ، بل اقتصر على تناوله كنتيجة مستقلة عن البناء
العام للفكر الفرويدي . وتكون بذلك قد تركت جانباً كبيراً من القضية
خارج مجالها . بتعبير موجز : إن هذه المناقشة لم تربط مفهوم
الأدب عند فرويد بقاعدته الفكرية حيث الجذور والبذور . ففهوم
التحليل النفسي للأدب ليس إلا ثمرة صغيرة في شجرة كبيرة مسن
الاستنتاجات تضرب بجذورها في تربة إكلينيكية ، ويفترض في كل
من يقدم على مناقشته الحفر في هذه التربة وتحليلها ، والبحث عن
العلاقة السببية التي تربط الجذور بالفروع .

وسيتفصل الفصل اللاحق ، وهو السادس والأخير في هذا القسم ،
بمعالجة هذه النقطة المنهجية ، مستعينا بآراء المتخصصين في هذا
المجال . وينبغي التأكيد أن أي ضعف منهجي في البناء العام
للفكر الفرويدي سينعكس بالقوة على استنتاجاته كلها ، سواء
أكانت أدبية أم دينية أم حضارية .

الفصل السادس .

موقف الفكر الغربي من التراث الفرويدي

شهد الفكر الغربي ويشهد حتى الوقت الراهن جدلاً طويلاً بين مؤيدي الفكر الفرويدي ومعارضيه . وقد تباينت المواقف في هذا الجدل ، وتطرفت الآراء إلى حدّ التناقض . منها من يعد فرويد مفكراً أحدث ثورة في الفكر الإنساني ، ومنها من يراه شخصاً " دتس الماضي وسدّم الحاضر وقتل المستقبل " .⁽¹⁾⁽²⁾

ولن يزعم الباحث أنّه يتوخّى ، في هذا الفصل ، إعطاء صورة دقيقة لموقف الفكر الغربي من التّراث الفرويدي ، وإنّما سيكتفي بعرض الخطوط الحريضة لهذا الجدل . وحتى لا تستعثر خطانا في خيوطه المتشابكة نقسّمه إلى أجزاء ثلاثة متمايزة لها صلة بموضوع هذا البحث .

يتناول الأوّل منها نقطة منهجيّة هامّة تدور حول طريقة التحليل النفسيّ في معالجة العصاب ومدى قربها أو بعدها عن المنهج العلميّ كما يحدّده المتخصصون في المناهج . ويتعرض الجزء الثاني إلى الحوار الذي جرى حول الفرويدية عامة وعقده أوديب خاصة ، وهل يمكن تعميم استنتاجاتهما لتشمل الإنسان عامة .

ويقف الجزء الثالث وقفة قصيرة أمام جانب من هذا الجدل إهتم فيه المتجادلون بربط الفكر الفرويديّ بنواح تاريخية ودينيّة وفلسفيّة وعرقية .

ونشير في بداية الجزء الأوّل إلى أن فرويد يعتبر طريقته الإكلينيكيّة منهجاً علميّاً مبنيّاً على الافتراضات التي يتعين بناؤها " كما يستمعين عالم الفيزياء بالتجريد " .⁽³⁾ وقد ساعدته — كما يقول — على اكتشاف عليّات نفسيّة كانت ستبقى

1 — انظر : بيير فوجير ولا — الثورة الفرويدية .

2 — IN M. Robert , D'Œdipe à Moïse, p. , 52.

3 — فرويد — الموجز — ص : 72 .

مجهولة لولا معونتها . ويلخص طريقته في علميتين هنا إنشاء الافتراضات وعرضها على الملاحظات الاكينيكية للتوصل إلى سلسلة من الأحداث النفسية المترابطة منطقيا في البناء العام للتحليل النفسي . ويشبه طريقته بطريقة النحات " الذي يشكل الصلصال ويهذب هيأته الخليطة الأولى دون انقطاع ، فهو يزيد عليها وينقص منها ، حتى يصل إلى درجة مرضية من التشابه الذي يراه أو يتخيله . " (1)

ويردّ على المتشككين في الصحة العلمية لطريقته ، ويؤكد لهم أن منهجه لا يختلف عن المناهج العلمية إلا في عنصر واحد هو الإستغناء عن التجربة بالملاحظة . ويرى أن هذا الاختلاف مقبول من الناحية العلمية ، لأنه راجع إلى طبيعة الموضوع ، التي تسلي شروطها على طريقة البحث العلمي . ويضيف أن المحللين النفسيين هم المؤهلون للحكم على منهجه لسبب واحد هو كونهم يستطيعون " التّغاذ إلى هذا المجال من مجالات المعرفة . " (2)

فما موقف المتخصصين في المنهج العلمي من طريقة التحليل النفسي ؟ يمكن اختصار الإجابات العديدة عن هذا السؤال في إجابتين : إحداهما ترفض طريقة التحليل النفسي بوصفها منهجا علميا . والأخرى تقبلها .

أما الإجابة الأولى فتستند ، في إبعاد التحليل النفسي عن دائرة العلوم ، إلى مرجع أساسي ، منه تأخذ أسباب الإبعاد ، هو كتاب كارل بوبر " منطق البحث العلمي " الذي يعتبره كثير من الباحثين حجة في هذا المجال .

ينؤكد بوبر أن أية نظرية لا توصف بالعلمية إلا إذا لبّت شروطا

1 - فرويد - محاضرات - ص : 165 .

2 - فرويد - ثلاث مقالات - ص : 31 .

خاصة . من هذم الشروط ما هو متفق عليه ، ومنها ما هو محل جدل بين الباحثين . وفيما يلي تلخيص موجز للشروط المتفق عليها :
أولا : أن تكون النظرية قابلة للتحقق من صحتها ، إذ لا قيمة علمية لأية نتيجة لا تمنحنا فرصة للتأكد من صحتها .

ثانيا : أن تتبع الخطوات المنطقية في بنائها ، وأن تأخذ في اعتبارها جميع الحالات المؤيدة للافتراض والمخالفة له .

ثالثا : أن يلتزم صاحبها بالموضوعية ، ويبتعد عن كل الاعتبارات الذاتية التي تليها عوامل تقع خارج بحثه . (1)

هل تطبق هذه الشروط على طريقة التحليل النفسي ؟
يقول بوير ، عن الشرط الأول ، ما مفاده أن الأمر الذي استرعى انتباهه في طريقة فرويد هو القوة الظاهرة في تأويل جميع الحالات التي تتناولها . وهي القوة التي أكسبتها الدليل القاطع على كونها منهجا علميا . لكن هذه القوة الظاهرة هي — في نظر بوير — نقطة الضعف في نظرية التحليل النفسي ، لأن الطريقة التي تسلكها في البحث لا تعطينا فرصة علمية للتأكد من صحة نتائجها . (2)

لشرح هذا الاعتراض الخطير ينبغي الإشارة إلى الالتزام الذي يتردد باستمرار في أوساط المعارضين لعلمية التحليل النفسي ، والذي يذهب إلى أن فرويد يحتفظ في طريقته بمناطق مظلمة يلجأ إليها كلما سئل عن قابلية التحقق من استنتاجاته . فإذا قال مثلا إن عقدة أوديب هي الميل الشقي الذي يظنّه الطفل نحو أمه وأجاب المعارضون إننا : هنا إزاء فكرة من الممكن أن تؤكدنا أو تنفيها الملاحظة المباشرة للأطفال ، فإن فرويد سيضيف أن الأمر الذي أقمده لا يقع في متناول الملاحظة المباشرة ، وإنما يلبس لبوسا غامضا في الأوهام والأحلام والدوافع الخفية في مناطق النفس البعيدة .

_ 1 _ C.f : K. Popper , Logique de la decouverte scientifique, p. , 10.

_ 2 _ Op. cit , p. , 34.

وتقبل المعارضة هذا التحدي الجديد ، وتبحث عن العقدة المزعومة في مظهرها المتكرر ، وتضع خيبتها في العثور على الدليل أمام فرويد الذي يتابع مراوغته قائلا : إنَّ عقدة أوديب تتعرض للكسب التي الذي يسببها في مجاهيل اللاشعور ، فابحثوا عنها تجدوها في لغة غامضة كلها رمز وتناقض وكثيف . ولن تتحققوا من وجودها حتى تمارسوا التحليل النفسي ، وتجالسوا العصاة وتسمعوا تداعياتهم وتحللوا أعراضهم وتفسروا أحلامهم . (1)

وعند هذه النقطة ، من الحوار الذي أجراه ميشال لوجران ، ينفص عن فرويد مجادلوه ، مقتنعين أنَّ طريقته ليست علمية ، لأنها تملك قدرة على الهروب ، لا سيما وأنَّها تقبل التناقض عنصرا هاما فيها ، مما يساعد على العثور دائما على تأويل ما في مكان ما بحيلة ما . وهو ما يستحيل معه التحقق من صحتها .

أما الشرط الثاني القاضي بالتزام المنطق في بناء النظرية العلمية فنكتفي بإيراد نموذج واحد يكشف فيه صاحبه تناقضا في البناء العام للتحليل النفسي . يرى فاليري ليمبين أنَّ فرويد حاول الإجابة عن سؤال واحد أعيا الفلاسفة قبله ، هو : " كيف يمكننا معرفة ما لا نشعر به ؟ " . ولكي يجيب عن هذا السؤال القديم طرحه في صيغة جديدة هي : " كيف نستطيع نقل شيء في اللاشعور إلى ما قبل الشعور ؟ بحجة أنَّ الإنسان يستطيع أن يعاني ما قبل الشعور ولا يستطيع أن يحيي اللاشعور . وما أنَّ الشعور يشمل تصورا كلاميا واللاشعور يشمل تصورا من غير كلام ، فإنَّنا نستطيع — حسب فرويد — أن نتعرف إلى مادة اللاشعور غير الكلامية إذا نحن ترجمناها إلى لغة يفهمها الشعور . ويسؤكد ليمبين أنَّ التجسيد الذي قام به فرويد لم يحل المسألة الفلسفية ، لأنَّ تأويلات فرويد جاءت متباينة ، تسمح باحتتمالات

مختلفة متناقضة، إضافة إلى كونها مجرد محاولة أو مقدمة لحل غير واضح للمسألة الفلسفية. ويذهب ليبين إلى القول إنَّ عملية الترجمة أو التجسيد لم تتمَّ من قبل الشعور إلى الشعور، كما وعد فرويد في المدخل النظري، وإلّا تَمَّت من اللاشعور إلى الشعور، أي أنَّ فرويد يتحدث من الناحية النظرية عن شيء، ويتحدث من الناحية العملية عن شيء آخر. ومن هنا فهو يهمل الفرق الذي وضعه بين اللاشعور وما قبل الشعور. ولهذا فنحن أمام " تناقض واضح في مذهب فرويد في التحليل النفسي، الذي حاول وضعه بشكل منطقي... ولعدم استطاعته السير بصورة منسجمة بمدخله التمييزي في تحليل الجانِب النفسي اللاشعوري كان فرويد مضطراً للاعتراف بأنَّ المحلَّل النفسي يمتثل مثله في ذلك، مثل غالبية الفلاسفة (عاجزاً عن أن يقول ما هو اللاشعور)". (1)

ويستنتج ليبين أنَّ هذا التناقض بين المقدمة النظرية التي تتحدث عن شيء والنتيجة العملية التي تتحدث عن شيء آخر كفيصل بدفع الباحثين إلى الشكِّ في علمية التحليل " التي كشفت مع الزمن عن طابعها الوهمي واللاعلمي". (2)

ولم تكن المعارضة — كما يدعوا فرويد — برصد التناقض في البناء العام للنظرية التحليلية، بل تناولت معجم المصطلحات التي تستعملها ومالها ما ينطوّر عليه من تناقض وتعارض. وقد جاء في دراسة إحصائية لأحد الباحثين أنَّ التحليل النفسي يؤوّل المصطلح الواحد بأكثر من تأويل، كلَّ تأويل لا يلتقي مع الآخر إلا ليقترق عنه أو ليناقضه. ولن نستطيع في مثل هذه الحالة — كما يؤكد الباحث — أن نتحدث عن وجود نظرية، فما بالك أن تكون علمية، وإن وجدت عند فرويد كما يزعم تلاميذه، فلن تعدو أن تكون مجموعة من الأفكار

1 — ليبين — مذهب التحليل . . — ص : 37 .

2 — المصدر نفسه — ص : 42 .

المتفرقة ، لم تنفع جهود نصف قرن من الإضافة والحذف في تنظيمها ضمن نظرية تصمد أمام إمتحان المنطق : (1)

أما الموضوعية ، الشرط الثالث للنظرية العلمية ، فربما لن نجد أفضل من كتاب " أوهام التحليل النفسي " للنظر فيها ، لأن مؤلفه "فان ريلر " مارس التحليل النفسي مدة تزيد عن عشر سنين ثم انشق عنه لأسباب يقول عنها إنها علمية . وهو بذلك يلبي الشرط الذي وضعه فريزد أمام ناقديه : (2)

يختار ريلر طريقة التداعي الحر لإيضاح النصيب الكبير الذي تقوم به الذاتية في عملية العلاج ، والذي يظهر في مظاهر عديدة . أهمها : أولاً : أن دور المحلل لا يقتصر ، كما يزعم ، على ترجمة التدايعات إلى رغبات ، ولكنه يتدخل ليقرر ما يراه مناسباً وغير مناسب ، ويوجه عناصر التداعي لتصب كلها في تعاليمه الجاهزة .

ثانياً : أن المريض يتبع ، قبل بدء العلاج ، أن أية رغبة من رغباته لن تخرج عما يريده الطبيب ، فيبدأ بإشياء علاقات وهمية بين تدايعاته ليرضي المحلل ويختصر مدة العلاج ويوفر النفقات . ثالثاً : أن المريض سيحل ، لا محالة ، إن عاجلاً أو آجلاً ، راضياً أو كارهاً ، إلى الملف المعد سلفاً ، والمطبق على المرض جميعهم والذي لا يخرج عن أوراق معروفة معدودة هي الجنس في الطقولة والحكاية العائلية وعقدة اوديب .

رابعاً : أن التجارب التي قام بها علم النفس المعاصر أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن السامع يواجه المتحدث ويؤثر فيه سواء بسكوته أو تشجيعه أو مهمماته أو بأية حركة أخرى . (3)

وينتهي ريلر استنتاجاته للذاتية بما يفيد أن الطريقة التي يعتقد

— I — C.f : J. Chazaud, Les contestations actuelles de la psycha. p. , 216.

— 2 — C.f : J.V. Rillaer, Les illusions de la psycha. , p. , 80.

— 3 — Op. cit, p. , 243.

فرويد في موضوعيتها ليست سوى تداعيات موجودة في ذهن المحلل الذي يجهل قدرته الكيرة على الإيحاء ، ومن ثمّ تكون نتائجها مجرد " تأويلات توصل إليها في نظريته الجاهزة التي لا يمكن أن تجد دليلها العلمي في تأويل هي صنعته . " (1) .

وقد اتخذت هذه المعارضة نبرة حاسمة في العقيد الأخيرة حتى إنّ أكاديمية العلوم في نيويورك قررت ، بحضور حوالي عشرين فيلسوفا شطب التحليل النفسي من قائمة العلوم ، . وعلّلت قرارها " بأنّ نظرية خلاصة كنظرية فرويد ، برزت قبل نصف قرن ، كان يجب أن تكون الآن علماً له مكانته وأسسها ، لكنّها ما تزال تدعو للخجل والراء . " (2) .

ووجد المعارضون لعلمية التحليل النفسي أنفسهم أمام مشكلة تشيرها الإحصائيات التي تنشرها الجمعية الدولية للتحليل النفسي للحالات التي أشفتها نهائياً ، والتي تدلّ على أنّ الاجراءات العلاجية صحيحة وإلاّ كيف تشتر ظاهرة إشفاء المرضى ؟ وتضاربت الآراء حول هذه الظاهرة ، فمن العلماء من شكّ في صحتّها ، ومنهم من عزاها إلى عوامل نفسية ذاتية ، ومنهم من ردّها إلى مدة العلاج الطويلة . (3) .

وهناك فريق آخر ، شارك في الإجابة عن السؤال السابق رأى أنّ موقف الفريق الأول كان صارماً ، ويحتاج إلى قليل من المرونة في الشروط التي يفرضها في المنهج العلمي .

وقد خصّص ميشال لوجران بحثاً طويلاً يدافع فيه عن علمية التحليل النفسي ، نشره تحت عنوان " تحليل نفسي ، علم ، مجتمع " . يمدّاه بتوجيه انتقادات للموقف السابق ، تدور معظمها حول مبدأ قابلية التحقق ، ويراه مبدأ يصعب تحقيقه في حالات كثيرة ، لسبب منهجي هو

— I — Ibid.

2 — د . فخرى الدّباغ — خطوات على قاع المحيط — ص : 204 .

— 3 — C.f : Rillaer , op.cit, p. , 392.

أن به خلطاً بين سؤالين مختلفين . الأول هو : ما الشروط التي تكون فيها الظاهرة ذات معنى مدرك ؟ . والثاني هو : ما الشروط التي تكون فيها الظاهرة ذات معنى علمي ؟ . والجواب عن السؤال الأول معني بتحديد المنهج التجريبي ، في حين أن الجواب عن الثاني معني بتحديد المنهج العلمي . ولينا أن نحرس الحدود المنهجية بين السؤالين ، وألاً نقفز من الأول إلى الثاني .

ويعتقد لوجران أن بسور لم يفرق بين المنهجين ، واعتبرهما سؤالاً واحداً ، وكانت النتيجة اختصار المنهج العلمي الذي لا يقبل الاختصار في المنهج التجريبي الضيق ، مما ترتب عنه استبعاد علوم عديدة عن دائرة العلم ، مثل علم الاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم التحليل النفسي ، لا لنقص في مناهجها العلمية ، ولكن لنقص في تعريف بوبر للمنهج العلمي المستمد من التزعة الوضعية .

وسيحث لوجران ، في خطوة ثانية ، عن مفهوم للمنهج العلمي يكون أقل صرامة من تعريف بوبر ، ليحتكم إليه في قضية التحليل النفسي العلمية ، ويجده عند توماس كاهن الذي قدم في كتابه " بناء التطورات العلمية " مفهوماً للمنهج العلمي لم يتردد لوجران في الاحتكام إليه .⁽²⁾

يتحو كاهن في فهمه للمنهج العلمي نحو تاريخياً مستمداً من المراحل التاريخية التي قطعها كل علم في نشأته وتطوره وانتهائه ، مخالفاً بذلك الشروط الوضعية التي التزم بها بوبر . تبدأ المرحلة الأولى عندما يتسكن أحد المهتمين بموضوع ما من جمع المعلومات المتناثرة حوله في فكرة واحدة تساعد على تنظيم شتاته وتحليله وتعليق قضاياها التي كانت مستعصية التحليل . وتسمى هذه المرحلة المثال (Le Paradigme)

_ 1 _ C.f : Legrand, op. cit , p. , 37.

_ 2 _ Op. cit , p. , 61.

وتتجمع في المرحلة الثانية زمرة من الباحثين حول المثال تطوره وتعمل على توسيع مجاله . وتعرف بمرحلة تطور المثال . وتأتي المرحلة الثالثة لتخاخي¹ الباحثين بمجموعة من الظواهر لا تدخل في المثال ، وتنذر بأزمة ترغم مطبقيه على البحث عن مثال آخر ينسخ القديم ويتجاوزهم وهنا تبدأ دورة شائبة لمثال جديد . وتسمى هذه المرحلة أزمة المثال . (1)

ويطبق لوجران ، في خطوة ثالثة ، مفهوم كامن للمنهج العلمي على التحليل النفسي بالعودة إلى تاريخه . فقد كانت الآراء متضاربة حول الأمراض النفسية إلى أن جاء فرويد ، ونظم تلك الآراء في مثال واحد هو اللاشعور ، وعمل على توسيعه وإثرائه ليشمل قضايا كانت تبدو بعيدة عنه . وتجمع حوله في المرحلة الثانية تلاميذ اقتنعوا بالمثال ، وسعوا إلى تطويره بإصدار الكتب والمجلات وعقد الرباطات . أما المرحلة الثالثة فلا يجزم الباحث فيها برأي ، حتى لا يقع في الخطأ الذي وقع فيه من تكهنوا قبله بوصول التحليل النفسي إلى طريق مسدود ، وكذب الواقع تكهنهم ، وأثبت أن الفكر الفرويدي لا يزال معطاء في ميادين عديدة لا سيما الميدان الاجتماعي (2) وتجدر الملاحظة هنا أن لوجران يكاد يمر بصمت أمام الانقسام الداخلي الذي حدث بين فرويد وتلاميذه ، ويراه اختلافا بسيطا قد لا يمس جوهر المثال (3)

ويختم الباحث دفاعه بقناعة مؤكدة هي أن التحليل النفسي منهج علمي لا غبار عليه سواء بوسائله الفخالة أم بمثاله القادر على تغيير واضح في أحوال نفسية معينة . (4)

_ 1 _ Op.cit., p. , 61.

_ 2 _ Op.cit., p. , 75..

_ 3 _ Ibid.

_ 4 _ Op.cit. , p. , 101.

ويتضح في ختام الجزء الأول من هذا الفصل أنّ قضية التحليل النفسي العلمية قضية نسبية تختلف من فريق إلى آخر ، وتضطرب بالمقاييس العلمية التي يعتكف إليها كل فريق . ولا يمكن أن ننهي الحديث عن التحليل النفسي دون أن نردفـه بالحديث عن الفرويدية ، الوجه الثاني للفكر الفرويدي . فالتحليل النفسي عمّ نتائجه — كما سبق القول — على الانسان عامة وبسط استنتاجاته على معظم العلوم الانسانية ، إن لم نقل كلها . وقد تابع المعنيون بالأمر هذا التعميم بمواقف مختلفة . وكثير منهم رأوا في هذا الطموح المتزايد نقلة غير مشروعة من الناحية العلمية . وحجّتهم في ذلك أن التحليل النفسي طريقة لمعالجة العصاب ، ولا يجوز لها أن تخرج من عيادتها إلّا لأسباب علمية . لذلك تابع هؤلاء توسّع الفرويدية بقلق شديد ، أبانوا عنه في نقدهم المتزايد لأرائها .

ونختار عقدة أوديب نموذجا لظاهرة التعميم وأبعادها لوضع أيدينا على خطورتها وما أثارته من اعتراض . فهي صلب الفرويدية ودعامتها ، والعملية الراجحة عند النقاد المتأثرين بفرويد . فقد كانت من الاكتشافات الأساسية في الفكر الفرويدي ، لا لأبعادها الجنسية فحسب ، وإنما لأبعاد أخرى تاريخية واجتماعية وفنية .

فقد ذهب فرويد إلى أنّ هذه العقدة هي التي كانت وراء نشأة الدين والاخلاق منطلقا في فهمه للتاريخ من الفردي إلى العام ، كما سبق القول . وذهب المذهب نفسه في تحليله للحضارة عندما أكّد في كتابه "قلق في الحضارة" أنّ للدوافع الجنسية دورا أعظم ممّا تتصور في سيرة المجتمع بمؤسساته كلّها . (1)

إنّ أفكارا مثل هذه قد لا يهشّ لها العرب كثيرا ، لذلك اعتبرها بعض من الباحثين مجرد تأملات غريبة من كلّ سند علمي ، ولا تستأهل حتى الالتفات إليها ، في حين وقف عندها بعض منهم وناقشوها مناقشة

مستثناة ، وهؤلاء هم الذين يعيننا أمرهم في الجزء الثاني من هذا الفصل .

يسجل فاليري ليبمين ، في هذا الصدد ، تناقضا في الصلة النفسية التي عقدها فرويد بين تطور نفسية الفرد وتطور نفسية البشرية . فقد افترض التحليل النفسي في تتبعه لنفسية الطفل أن الأنا الأعلى نشأ من الرغبات الأوديبية التي خبرها الطفل في علاقته بوالديه ولكن فرويد عكس الافتراض في تحليله لتطور نفسية البشرية ، وقال ما فحواه أن الرغبات اللاشعورية تتحدد بوجود الشعور بالذنب عند الأبناء بعد مقتل الأب . " ففي الحالة الأولى تستخلص الدعائم الأخلاقية من رغبات الإنسان اللاشعورية ، وفي الحالة الثانية يتحدد ارتكاب الأفعال اللاشعورية بوجود هذا الشعور بالذنب منذ البداية . أو بصورة أدق : بالوجود المستتر للقانون الأخلاقي⁽¹⁾ . " إن عقدة أوديب هي التي تحدد الأنا الأعلى عند الفرد في حين أن الأنا الأعلى هو الذي يحدد عقدة أوديب عند البشرية . وهذا " تناقض جلي بين نظرية الشخصية في التحليل النفسي وبين تفسير التحليل النفسي لتاريخ البشرية⁽²⁾ . " ويظهر هذا التناقض بشكل أوضح في قول فرويد إن الدين تولد عن الشعور بالذنب ، والأخلاق عن تعظيم الجنس . ومعنى هذا عند ليبمين أن الأخلاق موجودة في الإنسان قبل ارتكاب الجريمة . بحسب ملاحظة⁽³⁾ : إن الأخلاق والدين سابقان لعقدة أوديب وليسا ناتجين عنها . وهذا يدل على أن الرغبات الأوديبية تكشف عن قانون أخلاقي مسبق كان السبب في إحباطها وكبتها . وهذه نتيجة خطيرة تسلم إلى نتيجة أخطر هي تفهقر فعالية اللاشعور أمام فعالية الأخلاق . وكان لزاما على فرويد — في نظر ليبمين — أن يحترق استنتاجاته من هذا

1 — ليبمين — مذهب التحليل النفسي — ص : 55 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 56 .

التناقض ، لكنه لم يفعل ذلك لأنه كان مضطرا " للدفاع عن مسلمة الدور المسيطر للأشعر ، لا في النفس البشرية فحسب ، بل وفي تاريخ تطور البشرية ، وإلا لانهار صرح التحليل النفسي الذي شيده بمهارة كبيرة ، ولم يبق أمام فرويد في نهاية الأمر سوى الدفاع عن البديهي⁽¹⁾ ويستترسل لمبين في مناقشة عقدة أوديب ، ويضع أمامنا تعارضا بين استنتاجات فرويد ومنطلقاتها النظرية . فقد اقتبس في دراسته للدين افتراضين من الانتروولوجيين هما افتراض الأسرة الكبيرة وافتراض نشأة الطوطمية ، وجمعهما إلى غيرهما ، كعادته في استخدام مادة غيره ، ونسج صورة خيالية للمجتمع البدائي . لكنه عاد بعد مدة إلى الافتراضين السابقين في كتابه " موسى والتوحيد " ، وأقرّ شكّه في صحتهما ، غمّر أنه لم يغير نظره إلى التاريخ ، ولم يقدم التبرير العلمي للارتفاع باستنتاجاته من الفرد إلى التاريخ الإنساني كلّ . والسبب العام لهذه الأخطاء المنهجية يكمن في أنّ فرويد — كما يقول هو عن نفسه " كان يطمح دائما إلى أن يكون النوع البشري كلّ بصفة مريض عذبة⁽²⁾ " وتسلمنا هذه الانتقادات إلى مأخذ أخرى تحاول أن تحدد مجال الفرويدية بعوامل تاريخية وثقافية لتسقط عنها شرعية التعميم . لسعل أشهرها ما يؤكد الفكر اليساريّ في قوله إنّ فرويد يتصور أنه يدرس الإنسان عموما ، لكنه في حقيقة الامر لا يدرس إلا المواطن النمساوي الذي كان يتردد على عيادته في مطلع القرن . ويبقى هذا المواطن بعيدا عن أن يمثل الإنسان عامة لأنه ينتمي لطبقة مغلقة على نفسها ، ضمنت العيش السهل المترف ، وتفرغت للهو والمتعة ، وانقادت للذات الجنسية الشاذة . وظنّ فرويد أنّ ما توصل إليه في زبائنه من انحراف وعصاب ناتج عن طبيعة إنسانية لم يتردد في تعميمها ، وأغفل أنّ تلك

1 — المصدر السابق — ص : 57 .

2 — المصدر نفسه — ص : 61 .

الاستنتاجات مقيّدة بعوامل تاريخية واجتماعية لا يجب تجاوزها . وقد أجرى أحد الباحثين بحثاً ميدانياً بين صحة هذه الفكرة ، وأكد فيه أنّ من يقبل على العلاج بالتحليل النفسي هم أفراد الطبقة الميسورة مادياً ليس بينهم نفر واحد من الطبقة الكادحة . الأمر الذي يشهد بتبعيّة الفكر الفرويدي لطبقة خاصّة هي التي فرضت عليه أفكاره (1)

وكان الانثروبولوجيون من الأوائل الذين انبرأوا لاستثمار عموميّة عقدة أوديب ، وردّها إلى حدودها الإقليمية . ويعدّ البحث الذي قام به مالمينوفسكي أهمّ حجة في وجه هذه العقدة . فقد أثبت في بحثه " الجنس في المجتمعات البدائية وقمعه " إنّ عقدة أوديب غير موجودة عند البدائيين الذين يعيشون ، لسبب واحد هو أنّ الانسان وسط ثقافة ما ليس هو الانسان ذاته في ثقافة أخرى . واستناداً إلى هذا السبب فإنّ عقدة أوديب لا تتخطّى المحيط الثقافي الذي ظهرت فيه (2)

ويبدو أنّ الاختلاف بين فرويد ومالمينوفسكي اختلاف جوهريّ . فإذا كان الأول يذهب إلى أنّ الحضارة نتاج لعقدة أوديب ومحدّدة بها ، فإنّ الثاني يذهب إلى أنّ هذه العقدة نتاج للحضارة ومحدّدة بها . ومن ثمّ تكون عقدة أوديب إفرازا خاصا للحضارة الأوروبية التي تحدّدها الديانتان اليهودية والمسيحيّة والثقافتان الإغريقيّة واللاتينيّة .

وقد أثارت النتائج التي طرحها مالمينوفسكي ردوداً من أتباع فرويد الذين راحوا يؤكدون أنّ الخطأ لا يوجد في العقدة وإنّما يوجد في الطريقة التي طبقها الباحث . وكان عليه في نظر جيزا روهاييم ألاّ يبحث عن العقدة في العلاقة بين الأطفال ووالديهم كما فعله بل يبحث عنها في تراث البدائيين من خرافة وغن وتقاليد (3)

_ 1 _ C.f : D. Fricher , Les analysés parlent .

_ 2 _ C.f : B. Malinowski, La sexualité et sa répression .

_ 3 _ C.f : G. Roheim, Psych. et anthropolgie.

أما فيكتور سميرنوف فلا ينكر أهمية ما قدم مالبينوفسكي ، ويرى أن الموقف الراض الذي اتخذته هذا الباحث من الحتمية النفسية ، والطابع الثابت للفرائز ، والتركيز في بحثه على الأشخاص لا الأفعال ، هما العاملان الموجّهان للنتيجة التي انتشئ إليها . وهذه العيوب المنهجية هي التي اضطرتته إلى مرس المشكلة دون النفاذ إليها (1)

ومما يلفت النظر في موقف سميرنوف هو أنه لا يرى مانعا في قبول النتيجة العامة لبحث مالبينوفسكي القائلة بأن الرغبة عند الطفل متجهة إلى قتل خاله والزواج من أمه لأنّ المعنى النفسي لهذه النتيجة ليس ضدّ عمومية الأوديب بل هو يؤكدها . " (2)

ويظهر أنّ مالبينوفسكي فتح الباب واسعا أمام المتشكّكين في عموميّة عقدة أوديب والنظر إليها نظرة محدودة بعوامل حضارية . ولاحظ في هذا المجال د . أوسبورن ملاحظة تسترعي الانتباه هي أنّ المجتمع الأمريكي يؤهل الأب إلى تفضيل ابنته ويؤهل الأم إلى تفضيل ابنها . وهو التفضيل الذي يذكي الروابط اللبينية بين الجنسين " ويجعل عقدة أوديب محتملة ومقبولة في المجتمع الأمريكي . " (3)

وأيد بيسر فوجيرولا الفكرة التي تبقي عقدة أوديب تحت تأثير المجتمع وثقافته . وأحاط الأبحاث التي جرت في إفريقيا لإثبات وجودها بكثير من الحذر ، لأنّ الأطفال الذين كانوا تحت التجربة مسلمون خاضعون لسلطة الأبوة المهيمنة في الدين الإسلامي (4)

ويعتقد فوجيرولا أنه ليس مؤكداً أنّ الوالدين يلعبان دورا ، وفي كسل مجتمع ، الدور ذاته الذي يحزى إليهما في المجتمع الأمريكي . وقد يكون من المناسب أن ينظر الباحثون إلى دور الوالدين في ضوـر

1 — انظر : فيكتور سميرنوف — التحليل النفسي للولد — ص : 139 .

2 — المصدر نفسه — ص : 211 .

3 — د . أوسبورن — الماركسية والتحليل النفسي — ص : 34 .

4 — انظر : بيسر فوجيرولا — الثورة الفرويدية — ص : 207 .

الأشكال الاجتماعية المختلفة من مجتمع إلى آخر ، " وفي هذا المستوى بالذات يكون من المسموح به إلى أبعد حد القول بأن الصيرورة الجنسية تصطبغ بصبغة جنسية ، كما أن الصيرورة الجنسية تصطبغ بصبغة نفسية ⁽¹⁾ .

ويتضح من النقاش السابق لعمومية عقدة أوديب أن هناك التواء بين المعارضين على تعميمها ، يمكن صياغته في ضرورة الاهتمام بالخلفيات الاجتماعية المختلفة وعواملها المتغيرة من مجتمع إلى آخر لفهم العلاقة الجدلية بين الطفل وأسرته . ويدعو أن هذا الاتفاق لا ينثر أهمية الإطار العام لما يستلزمه التحليل النفسي " الرواية العائلية " وإنما ينكر تقييده بنقط اجتماعي خاص لحضارة معينة ، يزعم فرويد أنها تمثل الحضارة الإنسانية كلها لا الحضارة الأوربية وحدها . ولعل هذه النظرة الضيقة للإطار العام هي التي حدثت بالفرويدية الجديدة إلى التركيز على العوامل الاجتماعية المتغيرة التي تطبع نفسية الإنسان بطابعها الخاص .

ونبقى دائما في الجدل الذي أثاره الفكر الفرويدي ، لنشير في الجزء الثالث من هذا الفصل ، إلى ضرب آخر من الجدل احتشم الخاضعون فيه بجوانب تاريخية مختلفة ، وأوها هي المصدر الذي أخذ منه فرويد أفكاره الرئيسية . ولم يترك هذا المنحى فكرة عامة إلا ووجد لها نسخة عند هذا العالم أو ذاك الفيلسوف .

فاغترأخ اللاشعور ، القاعدة الأولى في التحليل النفسي ، مأخوذ في مجموعه من فلاسفة مشهورين ، مثل سبينوزا وكايط وهييجل ونييتشه وهارتمان وغيرهم . ونظرية الفرائد مقتبسة من فسكرة إروس عند أفلاطون ، ومن مفهوم الجنس عند شوبنهاور ، ومن الأفكار الجنسية التي شاعت عند علماء القرن التاسع عشر . وتتبع أصحاب هذا المنحى حتى تشبيهات فرويد التي أوردتها لتقريب بعض الأفكار

1 — المصدر السابق — ص : 209 .

2 — C.f : H. Ellenberger, A la découverte de l'Inconscient.

الغامضة، وردّها إلى أصحابها . وذهب بعضهم إلى القول إنّه ليس لفرويد فضل في لفت الانتباه إلى الدور الكبير للجنس في حياة الإنسان ، إذ " لو لم يظهر فرويد ليؤكد غلبة الدافع الجنسي لكأنت هذه النظرية قد ظهرت تدريجياً من تلقاء نفسها بفعل الجو الفكريّ الذي يسود القرن العشرين . " (1)

ونلاحظ أنّ فرويد لم ينزعج من هذا المنحى ، بل ساعده مرات عدة باعترافاته المبهوتة عبر أعماله ، واسشهاداته بقائمة طويلة من الأسماء فيها الفلاسفة والعلماء والفنانون ، لأنه كان مقتنعا أنّ الجديد عنده ليس المعلومات والأفكار وإنّما الطريقة التي استحدثها . لذلك لم يثر هذا الضرب من النقد قلق فرويد الذي يرى أنّ المسألة " لا تتلخّص في عمل كشف جديدة بمقدار ما تتلخّص في الوصول إلى طرق جديدة للنظر إلى الأمور وفي تنظيم الوقائع تنظيمًا جديدًا . " (2) لذلك مرّ هذا المنحى في صمت ولم يشكل خطراً لأنه لم يمس جوهر الفكر الفرويدي ، وإنّما أثار جوابه التاريخية .

ويمكن أن نلحق به منحى آخر ، يهدف أصحابه إلى إقامة صلة فكرية بين الفكر الفرويدي وما يسمى بالحقيرة اليهودية ، كما فعل باكان ومارث رومر . ويستند هذا المنحى إلى عوامل تاريخية في حياة اليهود وحياة فرويد ، يراها كافية لعدّ الروابط الفكرية بينها وبين التمثيل النفسي والفرويدية . ويمكن اختصار هذه العوامل في : العقليّة اليهودية ودورها في قيادة الفكر الإنسانيّ ، وضعية اليهود عبر التاريخ وأثرها في اليهوديّة ، المحيط اليهودي المخلّق الذي نشأ فيه فرويد ، تعقّقه في دراسة تراثه ، إلتحاقه لجمعيات يهودية ، ضياعه الفكري بين حضارة يهودية هي قدره وحضارة أوروبية هي أمه ، اعتزازه بعرقه واعترافه بخلفه عليه ، إعجابه الشديد بموسى واعتدائه

1 — كولن ولسمن — أصول الدافع الجنسي — ص : 22 .

2 — فرويد — الموجز — ص : 57 .

به في حياته (1) لكن أقصى ما وصل إليه هذا المنحى هو إيجاد صلة بين العقلية اليهودية وحياة فرويد ، ولم يتجاوز ذلك إلى الربط بين العقلية اليهودية والفكر الفرويدي كما كان يطمح .

ونختم هذا الشمل بالتعرض إلى مؤلف فرويد من هذا الجدل الذي استهدفه . وقد اتخذ من المعارضة موقفاً سلبياً ، لأنه لم يكن مقتنعاً — كما يقول — بفائدة الجدل " لما ينطوي عليه من صبغة شخصية ذاتية . لمكن موقفه هذا لم يمنعه من إبداء رأيه في الهجوم الذي رماه به " كل ما تنطوي عليه نفوس البشر من شتم " ليس لصعوبة في الاقتناع بمبادئ التحليل النفسي ، وإنما لسبب آخر كما يقول .

فالإسانية تلتفت ، في نظره ، طعنات ثلاثاً من يد العلم ، أصابتهما في الصميم . الأولى هي الطعنة التي وجهها "كوريك" عندما أعلن في ثورته العلمية أن الأرض ليست مركز الكون ، كما كان الإنسان يزعم ، وإنما هي شيء صغير في كون كبير يسحب تصوره . والثانية هي التي سددها "داروين" و"والاس" عندما انتزعا من الإنسان ما كان يدعيه من مكانة سامية في نظام الخلق ، وانحدرا به إلى سلالة حيوانية تنطوي على طبيعة بهيمية . أما الطعنة الثالثة ، وقد جاءت " أنكى وأمر من سابقتها " ، فهي التي يستددها التحليل النفسي لغرور الإنسان وكبريائه وأمنه عندما يبرهن للإنسان "إنه ليس رب البيت الذي يسكن فيه ، وليس هذا فقط ، بل عليه أن يقنع فوق ذلك بمعلومات طفيفة . " (4)

— I — C.f : M. Robert , D'Oedipe à Moïse .

2 — انظر : فرويد — محاضرات — ص : 272 .

3 — المصدر نفسه — ص : 315 .

4 — فرويد — المصدر نفسه — ص : 314 .

إن موقف فرويد كما نرى تابع من التحليل النفسي ذاته فـي تفسيره لسلوك المناهضين لأفكاره بكونه مظهرًا مكثراً للمقاومة التي يديها المريض، والنتيجة عن عوامل لا شعورية، لا عن أدلة علمية. لذلك أمسك عن الخوض في الجدل، وأتبع أثباته باتخاذ الموقف نفسه⁽¹⁾. لكنه، فيما يبدو، لم يوفق في مسعاه الأخير، كما يخبرنا تاريخ التحليل النفسي.

فقد اتخذت المعارضة، والتحليل النفسي يتهماً للوقوف على قدميه، وجهة أخرى لعلها أخطر من السابقة، هي التي يسميها فرويد المعارضة الداخلية، ويعني بها الانشقاق الذي حدث داخل التحليل النفسي. وقد عامل تلاميذه المنفصلين عنه بشخية شديدة ووصفهم بأوصاف تشف عن تأثره أكثر مما تشف عن رأيه. ومن الجائز أن نفسر موقفه هذا بعمق الطعنة التي تركها فيه من يعقد عليهم حمل الرسالة بعده.

ويبدو أن فرويد وتابعيه لم يتغلبوا على المقاومة التي واجهتهم سواء أكانت داخلية أم خارجية. والدليل على ذلك تزايدها وتعدد المنشقين، كما يظهرها الجدل السابق. لكن الأمر الذي لا ينكر أيضا هو تزايد المؤيدين للفكر الفرويدي وتأثيره في ميادين شتى من الفكر الغربي.

وإذا حاولنا الخروج بصورة واضحة عن موقف الفكر الغربي من التراث الفرويدي، فيمكن القول: إنه موقف متعدد متلون بألوان كثيرة، منقسم إلى وجوه مختلفة، متفارية، بل ومتناقضة. فالفكر الغربي يرفض فرويد

1 - انظر: فرويد - محاضرات جديدة - ص: 130.

2 - أشهر التلاميذ المنفصلين عنه هنا: ألفرد أدلر (1870 - 1937) الذي اختلف معه في الدور الكبير الذي يلعبه العامل الاجتماعي في تحديد شخصية الفرد. وتفق اتجاهه وسماه "علم النفس الفردي".

- الثاني هو كارل جوستاف يونج (1875 - 1961) الذي لم يساير مفاهيم فرويد الأساسية، وأعطاهها معاني أخرى، وأسس اتجاهها سماه "علم النفس التحليلي".

بيد ويحضنه بالأخرى . ما هو مقبول عند جماعة من المتخصصين في المناهج غير مقبول عند جماعة أخرى . وما هو مرغوب عند فريق من اليساريين لا غبار عليه عند فريق آخر، إلى غير ذلك من المواقف التي يندر عندها المتعرضون لها .

ولعلنا نخرج بصورة قريبة عن الموقف الذي يتخذه الفكر الغربي من التراث الفرويدي إذا أنهينا هذا الفصل برأيين لفيلسوفين كبيرين، تابعا أعمال فرويد عن كثب . يقول سارتر : " إنَّ ما آخذه على نظرية التحليل النفسي هو كونها فكرة لمجموعة من المفاهيم يحوزها الانسجام . وما آخذه عليها أيضا هو أنها ليست فكرة جدلية . إنَّ المحللين النفسيين يستعملون نتائج هذه المفاهيم بأية طريقة تعجبهم ، كأن يستعملوا نقدة أوديب للدلالة على التعلق بالأم أو كرمها . ويحوز للمحلل النفسي أن يقول شيئا ثم يحاكسه من غير أن يهتم بالروابط المنطقية . . . إنَّ التحليل النفسي إذا لفكرة هشة . " (1) ويقول برتراند راسل : " إنَّ طريقة التحليل النفسي " فرض علمي مشروع إلى أبعد حد . أمَّا أولئك الذين ينادون إلى رفضها بدافع التحصب الوضعي ، فإنهم لا يفهمون وظيفة الفرض في المنهج العلمي . " (2)

1 - IN. R. Jaccard , Freud, p. , 244.

2 - برتراند راسل - حكمة الحرب - ج 2 - ص : 230 .

القسم الثاني

أثر الفكر الفرويدي في النقد العربي

الفصل الأول

التفات النقاد العرب
إلى الدراسات النفسية

قد يسهُل على من يريد تحديد سنة معينة لظهور التحليل النفسي في النقد العربي أن يحدّد هذه السنة بالتاريخ الذي نشر فيه كتاب الدكتور محمد النويهي " نفسية أبي نواس" (1)، غير أن هذا التحديد الدقيق يغفل جانباً هاماً في الموضوع هو الخلفية التاريخية التي مهّدت لدخول التحليل النفسي في النقد العربي .

لذلك تخصّص هذا الفصل في الجهود التي بذلها النقاد في ما يمكن تسميته " إلثاث النقد العرب إلى الدراسات النفسية " . وقد يكون من المفيد ، قبل الوقوف على هذه الالتفاتة أن نبحث ، ولو في اختصار شديد ، عن العوامل التي ساعدت على نشأتها وتطورتها . ويمكن تمييز عاملين رئيسيين نستقرئهما من الجوّ الأدبي العام الذي ساد مرحلة ما بين الحربين . أحدهما عام وجّه هذه الدعوة كما وجّه غيرها . والآخر خاصّ حادّ وجهتها دون غيرها .

كان العامل الأول ثمرة الاحتكاك بين الأدب العربي والأدب الغربي ، وتعلّل في العناية الكبيرة التي أبدّاها بعض النقاد بضرورة التّخّج على المناهج الأدبية الحديثة ، لأسباب كثيرة أهمّها ، كما يقول الدكتور طه حسين ، أن " اللغة العربية وحدها لا تسكّي لمن أراد أن يكون أديباً ومؤرخاً للأدب حقّاً ، إذ لا بدّ له من درس الآداب الحديثة في أوروبا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج" (2) . ولم تقتصر الدعوة إلى التّخّج على الجانب النظري وحده ، وإنّما قطعت شوطاً ملموساً في التّحقّق الفعلي . ففي البحث الأدبي تجلّت ، على سبيل المثال ، في كتاب " الأدب الجاهلي " لطه حسين ، وفي النقد الأدبي ظهرت في كتابي " الديوان في الأدب والنقد " لجماعة الديوان ، و" الخربال " لميخائيل نعيمة ، وفي الأدب

1 — صدر هذا الكتاب في مايو 1953 عن مكتبة النهضة المصرية .

2 — د . طه حسين — تجديد ذكرى أبي العلاء — ص : 7 .

بدأت هذه الدعوة عند جماعتي المهجر وأبولسو وغيرهما .
 الأمر الذي يهّمننا بصورة خاصة في التّخّج على الأدب الغربي
 هو أنّ النّقاد بدأوا يعيشون ما يمكن وصفه بالقلق المنهجي⁽¹⁾ ، أو
 بالبحث الدّؤوب عن منهج نقديّ جديد ، يتجاوز الطريقة القديمة
 ويعيوبها في دراسة الأدب . وقد اختلفوا في بحثهم عن المنهج
 المطلوب . منهم من صرف نظره عن تبنّي المناهج الغربية والتّجّت
 إلى النقد العربيّ القديم ، ينقّب فيه عن منهج أصيل ، مقتنعا
 أنّ " في الكتب العربية القديمة كنوزا تستطيع إذا عدنا إليها
 وتناولناها بحقولنا المثقّفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها
 الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم⁽²⁾ "؛ ومن هؤلاء النّقاد
 من عكف على " مناهج الدّراسة الأدبية في الأدب العربيّ " يدرسها
 دراسة أكاديمية ويسجّل نقضا كبيرا فيها . " يقعد ببعضها أنّه
 خاطئ التّوجيه ، وبعضها الآخر أنّه قاصر النّظرة ، وبعضها الثالث
 أنّه صلب لا يقوى على المرونة التي يحتاج إليها الدرس الأدبي⁽³⁾ " .
 ويبسط في نهاية بحثه منهجا جديدا يراه صالحا لدراسة الأدب .
 وفريق ثالث لم يتردّد طويلا في الاختيار ، واتجه مباشرة
 إلى النقد الغربيّ يستهديه في إرساء مناهج لدراسة الأدب .
 يعني من هذا الفريق جماعة رأت في الدّراسات النّفسية
 الحقل الخصب الذي يوفّر لها المنهج المطلوب ، أو على الأقلّ
 يساعدنا على العثور عليه . وتدخل في هذا السياق الدّعوة
 الرائدة التي أطلقها أمين الخولي لدراسة العلاقة بين " البلاغة
 وعلم النّفس⁽³⁾ " . وتدخل في هذا السياق أيضا ، وبصورة قوية مجموعة

1 — د . محمد مندور — النقد المنهجي عند العرب — ص : 6 .

2 — شكوى فيصل — مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي —

ص : 221 .

3 — أنظر : أمين الخولي — البلاغة وعلم النّفس — ص : 134 .

من الكتب طرح فيها أصحابها وجهات نظرهم في طريقة الإفادة من الدراسات النفسية لتكوين منهج نقدي صالح لدراسة الأدب . وهي الكتب التي سنقف عليها بعد الإشارة إلى العامل الثاني الذي ساعد على إدخال الدراسات النفسية في النقد العربي .

نستلمس هذا العامل الذي قلنا عنه إنه أدبي محض ، ففي الميل المتزايد نحو النزعة الوجدانية في الأدب والنقد معا . ففي الأدب اتجهت جماعات المهجر والديوان وأبولو إلى وصل الأدباء بالذات . وحرص النقد من جهته ، في الوقت ذاته ، على تعميق هذا الوصل وإعطائه أبعاداً نظرية تقويه ، حتى غدا " الشرط الوحيد للشعر الرفيع ، في نظر جماعة الديوان ، هو اصطباغه بشعر صاحبه ، وتعبيره عن نفسه ... " (1) ، وهو الشرط الذي لا يختلف في جوهره عن النداء الذي وجهه نعيمة ، ومن ورائه الرابطة القلمية ، إلى الأدباء للإعتناء بـ " ذلك الحيوان المستحدث الذي كان ولا يزال سرّ الأسرار ولغز الألغاز " (2)

وإذا أضفنا إلى العاملين السابقين سببين آخرين أمكننا أن نفهم الخلفية التاريخية التي حدثت بالنقد العربي إلى اتخاذ الدراسات النفسية رافداً من روافده . أولهما الصلة القديمة بين الأدب والنفس سواء في النقد العالمي عامة أم في النقد العربي خاصة . وهو السبب الذي يشرح النقد العربي الحديث للإفادة من علم النفس لبحث تلك الصلة وتعميقها . والسبب الثاني هو المنهج العلمي الذي يشدّ النقاد إلى علم النفس ويستجيب لحرصهم الشديد على إعطاء الصبغة العلمية لكتاباتهم النقدية ، في فترة تاريخية كان التخرب فيها إلى الطريقة العلمية أمراً مطلباً كما سترى .

1 — محمد مصايف — جماعة الديوان في النقد — ص : 209 .

2 — ميخائيل نعيمة — الغريال — ص : 23 .

من هنا ، يلاحظ المستمع لحركة النقد العربي الحديث أن الدعوة إلى الاستعانة بعلم النفس أصبحت ظاهرة تسترعي النظر بعد الحرب العالمية مباشرة ، وتجلت في صدور أربعة كتب في سنوات متتالية تشرح كلها وجهات نظر أصحابها في الطريقة التي ينبغي أن يستخدم بها النقد الأدبي المعلومات النفسية المأخوذة من علم النفس .

(1) هذه الكتب هي على التوالي :

- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لمحمد خلف الله .
 - ثقافة الناقد الأدبي ، لمحمد التويهي .
 - دراسات في علم النفس الأدبي ، لحامد عبد القادر .
 - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، لمصطفى سوييف .
- ونستعرض فيما يلي أهم الآراء التي جاءت في هذه الكتب ، والتي انكبت على تحديد العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس ، ولكن بصورة مختلفة ، الأمر الذي يجعلنا نعرض لكل منها على انفراد ، ثم نخلص في نهاية الفصل إلى ما له صلة مباشرة بموضوع بحثنا هذا .
- تدور مبادرة محمد خلف الله ، في كتابه " من الوجهة النفسية " على محاور ثلاثة . يطرح في الأول منها دعوته إلى الأخذ بالمنهج العلمي في دراسة الأدب ، ويركز جهده لإقناع النقاد بضرورة التردد بهذا الزاد ، مستشهداً بآراء النقاد الغربيين في هذا المجال ، وبمبينا العوامل التي تقتضيه ثقافية كانت أو إنسانية ، مثل عمومية العلم ونفعه . ويقترح ، في نهاية الكتاب ، إقامة منهج نقدي ، يمثل كما يقول : " روح العلم في نزوعه إلى المعرفة ، ويحفظ على الأدب ذاتيته وموضوعيته معا ، ويرتفع بالنقد عن مجرد أثر تحدثه في النفس طوارئ الانفعالات والميول الشخصية . " (2)

1 — سنوات صدور هذه الكتب هي على التوالي : 47 — 49 — 49 —

. 1951

2 — خلف الله — من الوجهة النفسية — ص : 43 .

ويقف الباحث في المحور الثاني على ما يمكن أن تساهم بسسه الدراسات الإنسانية عامة وعلم النفس خاصة في بلورة المنهج النقدي الذي يدعو إليه . ويحظى التحليل النفسي بأهمية خاصة في هذه المساهمة ، إذ يعتبره الباحث " من أخصب مبادئ علم النفس من جهة علاقاته الأدبية ، فإنّ تقييمه في أعماق النفس الخفية يقف وجهاً لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثي الأدب قروناً طويلاً ولا تزال تشغلهم " .⁽¹⁾ ويسوق ، على سبيل المثال ، " ظاهرة الرمزية " ، ومفهوم فرويد وتلاميذه لعملية الخلق الفني ، ليوضح المساهمة التي يمكن للتحليل النفسي أن يقدمها للنقد الأدبي .

ويبين الباحث في المحور الثالث أنّ التفسير النفسي للأدب كان موجوداً في النقد العربي القديم ، ولا يزال متبعاً في النقد العربي الحديث . ويقدم كتاب " أسرار البلاغة " نموذجاً لكتب النقد القديمة التي اهتمت بالمنزع النفسي ؛ ويذهب إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني كان صاحب نظرية في الأدب ، يلخصها الباحث في " أن مقياس الجودة الأدبية عند الناقد القديم هو تأثير الصور البلاغية في نفس متذوّقها " .⁽²⁾ ويتناول في التقدير الحديث مظاهر الاتجاه النفسي عند طه حسين ، ويخلص إلى أنّ هذا الناقد " ليس منتفعاً بالتواحي الشعورية فحسب ، ولكن لنواحي العقل الباطن مكانها في دراسته وتحليله ونقده " .⁽³⁾

ويتعجب الباحث في نهاية كتابه من أولئك الذين يعارضون إدخال علم النفس في النقد ، وهم أنفسهم يستعملون التفسير النفسي للأدب بطريقتهم الخاصة . ويقول عنهم إنهم " غارقون من فروعهم إلى قدمهم في السيكلوجيا ، ولكنهم لا يعلمون ، مثلهم كمثل (جوردان) الذي ظلّ يتكلم النشر أربعين سنة ولا يدري " .⁽⁴⁾

1 - المصدر السابق - ص : 22 .

2 - المصدر نفسه - ص : 133 .

3 - المصدر نفسه - ص : 133 .

4 - المصدر نفسه - ص : 171 .

أما محمد التويهي فيبدأ كتابه " ثقافة الناقد الأدبي " برصد الحركة النقدية في -الربيع الثاني من هذا القرن - وينتهي إلى كونها حالة سيئة محزنة ، جاءت نتيجة لأسباب عديدة يمكن إجمالها في سببين رئيسيين : أولهما أن الساحة الأدبية تعتمد في حصادها على نقاد ثلاثة ، سلّحوا ثقافتهم بالعلماء الغربية ، هم طه حسين والعقاد والمازني ؛ وقد بلغت سيطرة هؤلاء على الساحة النقدية حدًا خطيرًا ، حتى أصبحوا هم وحدهم الذين يكونون المحصول الزاخر " لعرفتنا بالأدب العربي " ، وقد بلغت الحال " في اعتمادنا عليهم أننا نجاريهم في أغلب آرائهم صحيحة أو خاطئة ، ناضجة أو نيسة ... وكثير من أقوالهم يحتاج إلى تمحيص لم يستطيعوا أن يقوموا به " (1) ويحود السبب الثاني إلى " جهل سائر النقاد " الذين اكتفوا بالثقافة الأدبية وحدها ، والتي انعكست على طرقهم في دراسة الأدب ، فجاء الكثير منها فاسداً " فساداً تاماً لأنهم جهلوا أبسط الحقائق العلمية . " (3)

والحل الذي يقّده التويهي للخروج من هذه الحالة هو التروّد بالثقافة العلمية . ويسهل علينا ردّ العوامل العديدة التي يراها ملزمة لهذه الثقافة إلى عامل واحد ، يُستنتج من فهمهم للأدب ، هو نفسية الفنان الغامضة . إنّ الفنان في نظر التويهي إنسان تتنازعه تيارات متضاربة ، وتبطل حياته رغبات كثيرة " تضطّره اضطواراً إلى أن يحاول التّغلب عليها

1 — التويهي — ثقافة الناقد الأدبي — ص : 36 .

2 — المصدر نفسه — ص : 37 .

3 — المصدر نفسه — ص : 72 .

4 — انظر : المصدر نفسه — : 65 وما بعدها .

فتنفجر عاطفتها المكبوتة في إحدى صوره الفن ، والأدب أحدهما ⁽¹⁾ .
 فإذا كان الفنان غير مطالب بفهم الأسباب التي تدفعه إلى الخلق
 لأنه " يستجيب استجابة طبيعية لقوى لا يدركها كنهها " ⁽²⁾ ، فإن
 وظيفة النقد الأساسية ، كما يراها النويهي ، تستند بدو تدرية
 الناقد على فهم الأدب ، وإدراك الأسباب الدافعة إلى الإبداع .
 ومن هنا يحدد نوعية الثقافة التي يطالب بها الناقد ، ويقول : " إنما
 أطلبهم وأصرّ على مطالبتهم بالاطلاع في قسمين اثنين من
 الدراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين
 في الأدب ، وهما علوم الأحياء والدراسات الإنسانية . " ⁽³⁾ ويخلص
 وظيفة النقد في سلسلة من الأسئلة تحيل في معظمها الناقد إلى
 التزود بعلم النفس للإجابة عنها ، وتحيله على الخصوص إلى التحليل
 النفسي لإدراك القوى الخفية التي توجه الأديب .

وبقدم النويهي في القسم الثاني من كتابه دليلاً تطبيقياً على
 أن الثقافة العلمية ضرورية للناقد . ويختار كتاب العقاد " ابن الرومي
 حياته من شعره " ليمسّ النجاح التّسبي الذي أحزه العقاد
 في فهمه لنفسية الشاعر ، لأنه تزود بحقائق علمية ، وليثبت
 إخفاقه من جهة أخرى ، لأنه لم يكن مطلعاً بما فيه الكفاية على
 حقائق علمية في علم الوراثة .

أما الكتاب الثالث ، الذي يرفع لواء الدعوة إلى إدخال المنهج
 النفسي في النقد الأدبي ، فهو كتاب " دراسات في علم النفس الأدبي " ⁽⁴⁾
 لحامد عبد القادر . وهو كتاب لم يحظ بعناية الباحثين في تاريخ
 النقد العربي الحديث خلافاً للكتب الأخرى . وربما يعود إغفالهم
 له إلى كونه مجموعة من المحاضرات التعليمية تقترب من التلقين

1 - المصدر السابق - ص : 76 .

2 - المصدر نفسه .

3 - المصدر نفسه - ص : 74 .

المدرسي أكثر مما تقترب من النقد الأدبي بمعناه الدقيق . لكن هذا الجانب التعليمي لا يصدنا عن الاطلاع عليه والتعرف إلى رأيه في المسألة التي نستبناها لمجيئه في فترة زمنية تعطيه قيمة تاريخية .

النقطة الأولى التي يثيرها المؤلف هي علاقة الادب بالعلم، وهي علاقة يسلّم بها أكثر مما يوضحها، " فالأدب فنّ من الفنون الراقية وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلا بالاستضاءة بنور العلم والاهتداء بأصوله وقواعده . " وليس هناك علم يساعد الناقد على دراسة نفسية الأديب غير علم النفس الذي يساعده على معرفة إحساس الكاتب . لذلك فإنّ " الأديب منشئاً كان أو ناقدًا في حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس بوجه عامّ ، وإلى معرفة العمليات العقلية التي لها صلة بالإنتاج أو النقد الأدبي بوجه خاص ، وإلى الإلمام بعدى تأثير حياة الأديب العقلية في مسلكه الأدبي بوجه خاص . " ويحدّد في حديثه عن التقدير الفني وظيفتين للأديب ونتيجتين : الوظيفتان هما إدخال السرور على النفس وإبراز الرغبات المكبوتة . والنتيجتان هما الشعور بالسرور والإحساس بالراحة بعد التخفيس عن الانفعالات المكبوتة . وتعرّض في مواضع أخرى من الكتاب إلى آراء علماء النفس في تعيين الباعث على الإبداع ، ووقف على وجه الخصوص ، أمام آراء فرويد وتلاميذه ، لكنّه خلط بين هذه الآراء ونسب إلى يونج ما قاله آدلر . ولا يتردّد المؤلف في ترجيح رأي فرويد في الأدب ترجيحاً واضحاً ، ويقول في ذلك : " ولست أميل إلى ترجيح رأي فرويد ، لما بين الغريزة الجنسية والإنتاج الفني من علاقة وثيقة لا يسع أحداً إنكارها ، فأكثر الفنون من

1 — حامد عبد القادر — دراسات في علم النفس الادبي — ص : 16 .

2 — المصدر نفسه — ص : 18 .

3 — المصدر نفسه — ص : 141 .

مظاهر هذه الغريزة وما يتّصل بها من انفعالات وما ينشأ عنها من عواطف ، والمشاهدة تؤيد ذلك ⁽¹⁾ .

واعنى المؤلف عناية كبيرة بتأثير العقل الباطن في الاستحاج الأدبي ، وأكد غير مرة هذه " الحقيقة التي وصل إليها المحدثون من علماء النفس بعد الإلمام بتاريخ حياة كثير من أساتذة الفن فقد وجدوا أنّ هؤلاء كانوا يعانون أنواعاً من الصّراع العقلي المؤلم الذي نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، أو تعلقها بأهداف شاذة غير عادية ⁽²⁾ " ويورد أمثلة من تاريخ الفن لإيضاح العلاقة بين العمل الفني والصّراع اللاشعوري في نفسيّة الفنان ، ويختار مثالين هما الموسيقار فاخر والشاعر أبو العلاء المعري ، ويحاول أن يوضّح للقارئ التأثير الذي تتركه حياة الفنان الخفية في فنّه ، كما نصر على ذلك فرويد وبعض من تلاميذه .

ويعود ، بعد إيراد هذين المثالين ، إلى القول بالرأي الذي كوّس فصولاً لمخالفته ويقول : " في الشرق والغرب رجال بلغوا الذروة من الإتقان الفني أو كادوا ، ومع ذلك لا نعلم أنّ حياتهم الخاصة قد طمعت بطابع شاذ ، أو أنّ ظروفهم الاجتماعية قد سمّبت لهم صرانا عقلياً غريباً ، أو اضطراباً عصبياً غير عادي ⁽³⁾ " .

ويتّضح من هذا الاستثناء أنّ المؤلف لا يقرّ رأي فرويد في حالات الإبداع كلّها ، ويقصره على حالات خاصّة ، هي التي تظهر فيها العلاقة جلية بين الأديب ونتاجه ، وينكره في أحوال لا تكون فيها العلاقة ماثلة للأعين ، كما هو الشأن عند البحّري وأبي تمام . ويمكن أن نستنتج من هذا الاستثناء أنّ المؤلف يتوقّع أن يجد المكبوت اللاشعوري واضعاً جلياً في عمل الفنان وحياته ، ولذلك نراه يسوّي عمليات اللاشعور المتكررة بمظاهر الشعور الصريحة .

1 — المصدر السابق — ص : 84 .

2 — المصدر نفسه — ص : 128 .

3 — المصدر نفسه — ص : 132 .

ويستهي عرض المعلومات التي يراها مفيدة للنقاد بإلحاحه على ضرورة الربط بين الدوافع النفسية والغاية الأخلاقية التي ينتظرها المجتمع من الأدب، من غير أن يجلو الرابطة بين هذين المطلبين المختلفين في الظاهر على الأقل. ولم يفته أن يضئ كتابه نماذج تطبيقية من الشعر العربي، خصص لها فصلاً سماه " منهج تفصيلي للنقد الأدبي ". لكن الملاحظ على هذه التطبيقات أنها لا تسامر الجزء النظري الذي سبقها في الكتاب، بل نجدها تستند إلى معلومات أخرى عامة محفوظة مثل " إثارة العواطف " و " حفز الهمم " و " براعة التصوير " ، وغيرها من التفسيرات الشائعة ، والتي لا تتبع مدرسة نفسية معينة من المدارس التي تحدث عنها ، وإنما تدخل في ما يمكن تسميته التفسير النفسي العام .⁽¹⁾

ويمكن القول بوجه عام إن المعلومات النفسية التي ساقها حامد عبد القادر تحتاج — على أهميتها — إلى مزيد من التعمق والربط بين أجزائها لتكتسب ولو قليلاً من الانسجام . ولعلّ هذا التحكك الملاحظ بين الجزء النظري الذي يخوض في وادٍ والجزء التطبيقي الذي يخوض في وادٍ آخر هو الذي جعل الباحثين لا يولون هذا الكتاب عناية في دراساتهم . لكنه يبقى ، على الرغم مما قيل ، ذا أهمية تاريخية لمجيئه في مرحلة زمنية رائدة تشفع للسيوب التي وقع فيها .

أما الكتاب الرابع والأخير ، " الأسس النفسية للإبداع الفني " في الشعر خاصة " ، فهو وإن كتب في هذه المرحلة المتقدمة التي كان النقد الأدبي يخطو فيها خطواته الأولى نحو الاستعانة بالدراسات النفسية ، إلا أنه لا يزال يحظى إلى الوقت الحاضر بمكانة كريمة في الأوساط النقدية ، ولا يزال يعتبر من المصادر الأولى للذين يبحثون في العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس . ولعله يأخذ

مكانته هذه من المنهج الذي طبقه الباحث في دراسته للأسس النفسية التي تدفع الفنان إلى الإبداع، بحيث لم يقتصر على القول النظري بوجود دوايق نفسية، وإنما عمد إلى إثباتها عن طريق ما سماه " المنهج التجريبي الموجّه ". ويتلخص في تكوين فكرة نظرية عن الإبداع، تخضع للتجربة توجيهها وتعديلا وإثراء. وقد تتبع الباحث عملية الإبداع باستدراج الشعراء للحديث عن تجاربهم، والإجابة عن أسئلة دقيقة، وعكف على دراسة القصائد في صيرتها الأولى، متدرجا إلى تشكلها النهائي. وكان الغرض من هذه الخطوات كلها التحقق من الافتراض الذي انطلق منه في مدخل البحث، والذي كونه بالرجوع إلى آراء علماء النفس التي جمعها ووجدناها حتى استقامت في يده افتراغا واحدا.

ولم يختلف هذا الكتاب عن سابقه بمنهجه فحسب، وإنما اختلف عنها في موقفه من مفهوم التحليل النفسي للأدب، بحيث لم يسمح له بالمشاركة في الفكرة الإجمالية التي كونها عن عملية الإبداع، لما أخذ كثيرة سجلها عليه، سنعود إليها في مكانها من هذا القسم من البحث.

مما لا شك فيه أن هذه الكتب الأربعة التي نهضت بالدعوة إلى الإفادة من علم النفس في النقد الأدبي، تخريتنا بالتوقف عند قضايا عديدة أثارتها؛ لكننا مضطرون إلى مقاومة هذا الاعتراء لانشغالنا بما يتصل بموضوع هذا البحث. ونكتفي في هذا المجال بالإشارة إلى نقطتين.

الأولى هي الثقة التي حظيت بها الفرويدية عند هؤلاء الدارسين. وإذا استثنينا موقف مصطفى سوييف من فرويد، فإننا نجدهم يقدمون مفهوم التحليل النفسي للأدب نموذجا للمساعدة التي يمكن لعلم النفس أن يقدمها للنقد الأدبي.

النقطة الثابتة التي تلفت الانتباه هي كون حديثهم عنس
الفرويدية وفهمها للأدب جاء حديثا مقتضيا لا يسمح بتكوين فكرة
واضحة عن مدى إدراكهم لها . وكان من المنتظر أن تقترب
هذه الكتب من التحليل النفسي أكثر مما فعلت ، وتبسط نظريته
للأدب التي رأتها صالحة للنقد الأدبي ، لا سيما أن الفرويدية
لم تكن معروفة في هذه المرحلة المبكرة التي يطرحون فيها أسس
دعوتهم . وليس حقا ، في هذه الحالة ، أن نشجّع بواعث الشك
في اطلاعهم على الأدب عند فرويد اطلاعا صحيحا . لكن هذا لا
يمنع من إشارتين إلى ذلك . الأولى هي موقف حامد عبد القادر
من الرغبات اللاشعورية واعتبارها مظاهر واضحة في سلوك الأديب
وعمله ، مسويا بذلك بين الشذوذ والعصاب . والإشارة الثانية
تتعلق بما ذهب إليه خلف الله في انتفاع طه حسين من العقل
الباطن واستعانته به في نقده لبعض الشعراء . وهو ما يدل
على احتمالات لها دلالتها . إما أن الباحث لم يستوعب معنى الأدب
في الفرويدية ، وهذا احتمال مشكوك في أمره ، وإما أنه يقصد
بالعقل الباطن معناه العام ، لا معناه الفرويدي ، وإما أنسبه
اعتبر طه حسين متأثرا بالتحليل النفسي لأسباب أخرى ، كأن يكسبه
إلى صفه في مجادلاته مع المعارضين للدراسات النفسية في النقد
الأدبي .

والأمر الذي يسترعي النظر في هذه النقطة هو أن الباحث
مصطفى سويف كان الوحيد من هؤلاء الدارسين الذي طرح مفهوم
التحليل النفسي للأدب طرحا مستفيضا واضحا ، على الرغم من
معارضته المنهجية له ، بحيث يمكن القول إنه الباحث الوحيد
التي اتخذ الفرويدية قبل أن يعرفها النقد العربي .

لكن هذا الرفض القاطع للتحليل النفسي ، وذاك التقصص
المسجل في طرح مفهومه للأدب ، لم يمنعنا الفرويدية من الدخول
إلى النقد العربي ولحداث أثمر واضح فيه . وهو الأثر الذي

سنستعقبه/ في هذا القسم من البحث ، والذي تشير المادة النقدية التي بين أيدينا إلى أنه اتخذ مناحي ثلاثة ، هي :

التحليل النفسي للأدباء .

التحليل النفسي للأدب .

التحليل النفسي لأفراغ القصيدة الجاهلية .

يضاف إلى هذه الأشار منحنى رابع يظهر في الجدول الذي شار بين النقاد الداعين للإفادة من الدراسات النفسية وزملائهم المعارضين لها ، وما كان له من نتائج في النقد النظري . وسيتركز اهتمام البحث في نقطتين أساسيتين هما : مدى استيعاب المتأثرين بفرويد والمعارضين له لمفهوم التحليل النفسي والفرويدية ورؤيتهما للأدب ، وأبعاد هذه الرؤية الظاهرة والخفية ، كما جاءت في القسم الأول من هذا البحث . والنقطة الثانية هي النظر في المكانة التي تحتلها تطبيقات المتأثرين بفرويد في حقل النقد الأدبي ومدى اقترابها أو ابتعادها عنه .

الفصل الثاني

التحليل النفسي للأدباء

- بدايته -

يُخصّص هذا الفصل للحديث عن الوجه الأول من التأثير بالفرويدية ، أي تأثير النقد العربي بمنحى فرويد في تحليله لنفسيات الأدباء . ويبدو أنّ المادة النقدية المتوفرة لهذا اللون من التأثير لا تطرح مشكلة في التعرّف إلى ممثليه ، فهناك ناقدان متأثران بهذا المنحى هما : محمد النويهي الذي كان أوّل المتأثرين بفرويد في أوائل الخمسينيات ، وجورج طرابيشي الذي تؤكد كتبه المتوالية منذ بداية الثمانينيات أنّه عاقد العزم على التّخصص في التحليل النفسي للأدباء .

لكن المادة النقدية تهتّد ، على الرغم من هذا الوضوح ، بإثارة مشكلة ، هي مكانة العقاد في هذا المنحى . وقد ارتأى الباحث ، بعد تردّد له ما يبرّزه ، أن يخصّص لهذا النّاقّد جزءاً من هذا الفصل .

قبل البدء في تفصيل ما سبق ، نمر مرورا سريعا بمحاولتين تعودان إلى الثلاثينيات ، قد يكون موضعهما خارج هذا البحث لولا أنّ من الباحثين في النقد من يولييهما عناية خاصة أكبر منهما بكثير⁽¹⁾ . المحاولة الأولى مقالة بعنوان " ديوان الرّصافي " فيها إشارتان مقتضبستان إلى أنّ الشاعر المذكور يعبر في شعره عن علاقة لاشعورية بوالديه . الأولى هي أنّ الرّصافي يحلّ قصيدته " أدربة " غضبا شديدا موجّتها لدول البلقان منه " قسط كبير موجه بغمر شعر الشّاعر إلى الأب الجبار الطاغية المكروه⁽²⁾ " . والأخرى هي أنّ الرّصافي يعبر في قصيدته المشهورة " أم اليتيم " ، وفي شعره عن المرأة عن " شعره الخفي لأمه " . ويستنتج

1 — انظر : د . عبدالعزيز الدسوقي — تطور النقد العربي — ص :

425 .

— حيدوش احمد — الاتجاه النفسي في النقد العربي — ص 83 .

2 — عبد المسيح حداد — ديوان الرّصافي — الاستقلال — 1933 .

العدد : 1798 — بغداد .

صاحب المقالة من الإشارتين السابقتين نتيجة كبرى ، لم يمتن كيف انتهى إليها ، يقول فيها : " للرصافي إذن في نفسه صلمان يعبدهما بغير شعور منه وهما الآلات ، الأب ، والعزى ، الأم . " ⁽¹⁾ وهي نتيجة تناقض في جزئها الأول بعض ما سبقها .

المحاولة الثانية هي التي يفسر فيها مهدي علام " الشعر المعار " بما " يسميه العلامة فرويد الرغبات المحتبسة " ⁽²⁾ . لكن الملاحظ على هذا التفسير أن صاحبه لم يتقدم خطوة واحدة نحو فرويد ، لسبب واضح هو أن " الرغبات المحتبسة " عند المتبى ومحمد عبد المطلب رغبات شعورية يعرفها الشاعران تمام المعرفة ، وطالما قرأها في شعرهما ، إذ كيف نقول عن المتبى إنه يعبر عن رغبات لاشعورية ، هي الفخر والشجاعة ، وإحساسه الشعري بهما إحساس عارم يملأ عليه حياته كلها ؟

لهذا ليس هناك مبرر واحد يسمح باعتبار مثل هذه التفسير " من أولى الدراسات النقدية التي اعتمدت على نظرية فرويد " ⁽³⁾ ، أو يجوز لنا إعطاءها " قصب السبق " ⁽⁴⁾ في التأثير بالتحليل النفسي ، إلا إذا كان الاستشهاد باسم فرويد دون علمه ضرباً من ضروب التأثير .

أما بداية التأثير بفرويد فنلمسها في المحاولة التي قام بها محمد التويهي . وهو من النقاد المهتمين بدراسة شخصيات الأدباء وربطها بنتائجهم . وله ، في هذا المنحى كتب ثلاثة الأولان هما : " شخصية ابن الرومي " و " شخصية بشار " ، وقد

1 — المصدر السابق — ص : 2 .

2 — مهدي علام — الشعر المعار — مجلة دار العلوم — ص 1 — ص 125 .

3 — حيدوش احمد — المصدر السابق — ص : 79 .

4 — المصدر نفسه .

ركّز فيهما على / العوامل الاجتماعية والفيزيولوجية التي رآها محدّدة لشخصيّتي الشّاعرين . والكتاب الثالث هو "نفسية أبي نواس"، وفيه يطبّق الفرويدية لفهم نفسية هذا الشاعر . ومن هنا يكتسب هذا الكتاب أهمّيّته ، بوصفه المحاولة الأولى التي تحقّلت تبعة إدخال التّحليل النفسي في النّقد العربي . وقبل التّعرف إلى طريقة إفادته من فرويد ، يستحسن تقديم بصورة مختصرة للمنافذ الرئيسيّة التي عبرها النّاقّد لفهم نفسية الشاعر . وهي : تحديد العقدة النفسيّة وأسبابها وآثارها في الشاعر وشعره .

يستهلّ النّاقّد كتابه بتحديد " الشّذوذ الجنسي " عند الشاعر وتأكيد أهمّيّته ، ويقول : " والحقّ أنّ شذوذه الجنسيّ كان كما سنشرح — ذا تأثير خطير فيه وفي فنّه ، بل ربما يكون المحرر الرئيسيّ الذي يدور عليه فهم شخصيته وفهم خصائصه الشعريّة .⁽¹⁾ " ويذهب إلى أبعد من ذلك ويلجّ على أنّ الشّذوذ الجنسيّ هو السبيل الوحيد الذي لا بديل له لفهم أبي نواس وشعره ، ويقرّر : " إنّ ناقدا يحاول أن يدرس شخصيته ويدرس فنّه دون أن يهتمّ اهتماما عميقا بفهم شذوذه وتدبّر أثره فيه كرجل وأثره فيه كأديب ليحاول أمرا مستحيلا .⁽²⁾ " وأقص ما يقوله النّويهي في تحديده لهذا الشّذوذ أنّه جاء الشاعر " من غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا لم يستطع التّغلب عليه والتّخلص منه⁽³⁾ " .

ويتتبّع أسباب هذا الشذوذ في سببين رئيسيين ، هما نشأة الشاعر وعصره . يتحدّد الأول بحادثتين : حرمانه

1 — محمد النويهي — نفسية أبي نواس — ص : 55 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 20 .

من رعاية أبيه / وزواج أمه . وللحادث الأخير الدور الحاسم في شذوذه ، لأن " أيما طفل هو (حاملت) صغير في شعوره نحو زوج أمه وفي شعوره نحو أمه نفسها . " (1) وبما أن الطفل أبانواس كان بالغ الحساسية بطبيعته فلا غربة أن يكون شعوره الجنسي إزاء أمه شعورا مضاعفا حين تزوجت غير أبيه . والسبب الثاني الذي أذكر شذوذه هو العصر وما شاع فيه من ضروب الانحلال التي تعاونت مع نشأة الشاعر على ترسيخ عقده ، تلك العقدة التي أبقت طوال حياته مرتبطا بأمه " وأوقفت نفسيته عن النمو وأعجزتها عن بلوغ النضج . " (2)

وقد أثر الشذوذ الجنسي على أبي نواس في سلوكه وشعوره ؛ يظهر تأثيره في سلوكه في قائمة من الأمراض النفسية ، لم يغفل الناقد يضيف إليها في كل فصل أمراضا أخرى . من هذه الأمراض : الجنسية المثلية ، الإرتداد إلى سلوك الطفل ، التشهير بالنفس ، المازوخية ، الشعور بالذنب ، الإشراف على الجنون ... (3)

أما تأثير الشذوذ الجنسي في شعره فقد كان الموضوع الذي استغرق اهتمام الناقد ، وسيكون ، تبعاً لذلك ، مثار اهتمام هذا العرض . يؤكد التوبيه أن تأثير الشذوذ " كان شاملا عم كل طبيعته الشعرية وصبغها في مختلف النواحي " (4) ؛ لكنه على الرغم من هذا التعميم لا يتقصاها إلا في غرضين اثنين هما : الغزل والخمر . كان الأثر الأول " هو امتياز في الغزل بالمذكر على سائر شعراء العربية من حيث الكم والكيف معا " (5) ولا يغير تغزله بالمرأة

1 — المصدر السابق — ص : 64 .

2 — المصدر نفسه — ص : 57 .

3 — المصدر نفسه — ص : 146 وما بعدها .

4 — المصدر نفسه — ص : 91 .

5 — المصدر نفسه .

من هذا الأثر شيئاً لأنَّ الجزء الأكبر من شعره فيها " — ان لم يكن معظمه — ملاحظة غير جدية لا يقصد منها المزاولة الحقيقية ⁽¹⁾ . ورفض التوبيه الأسباب التي علل بها الشاعر نفوره من المرأة، ويذهب إلى أن الشذوذ وحده هو الذي يفسر كرهه لها لأنه يتمثل فيها " تلك التي قذفت به إلى خضم الحياة القاسية ، وأحلت آخر أجنبيا محلّه في الصلة العميقة السرية . " ويستثني التوبيه قصة الشاعر مع " حنان " لأنها كانت المثال الطاهر الذي حطّمته أمه ، " وأثارت في قلبه أمل الخلاص على يديها من محتبه " ⁽³⁾ . وقد كانت " رابطة الأم " وراء اندفاع الشاعر نحو الخمر لكونها التهدئة الوحيدة التي استطاعها لعقدته الأساسية ولسائر علله التي تولدت جميعاً عن تلك العقدة الواحدة . " ⁽⁴⁾

وتبدو هذه التهدئة في أحاسيس أربعة أحسها الشاعر نحو الخمر هي :

- أولاً : الإشتهاء الجنسي الذي يعوّضه عن حنان أمه .
- ثانياً : الإحساس البسوي الذي يعوّضه عن حنان أمه أيضاً .
- ثالثاً : تحقيق الاتصال الجنسي بالأم إرضاء لنزعة خفية ⁽⁵⁾ .
- رابعاً : تقديس الخمر تقديساً يبعث فيه نشوتين : نشوة الشرب ونشوة الدين ، وقد تسرباً إليه من توقّف لضوجه الجنسي وارتداده إلى النزعة البدائية ⁽⁶⁾ .

1 — المصدر السابق — ص : 63 .

2 — المصدر نفسه — ص : 82 .

3 — المصدر نفسه — ص : 83 .

4 — المصدر نفسه — ص : 157 .

5 — انظر : المصدر نفسه — ص : 93 وما بعدها .

6 — انظر : المصدر نفسه — ص : 110 وما بعدها .

وتسبمضي الإشارة إلى أن التوبيخ يتبع أسلوبا واحدا في تحري أثر الشذوذ، يتلخص في أن يعتمد إلى أبيات منتخاة بعناية من قصيدة للشاعر، ثم يوجه انتباه القارئ إلى كلمات معينة فيها، يراها تحمل الأثر المطلوب. ولعل في تقديم نموذج لهذه الطريقة النمطية ما يعطينا فكرة واضحة عنها. ولن نجد أحسن من البائية التي يعود إليها مرارا ليشقق منها دلائله على إحساس الشاعر نحو الخمر. يورد، في معرض استشهاده على الإحساس البنوي، هذه الأبيات التي يراها أقوى شعر الشاعر في هذا الموضوع: قطريل¹ مرسعي ولي بقرى الكرخ مصيف وأمى العنب ترضعني درهما وتلحفني يظلمها والهجير ملتهب⁽¹⁾ فقت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل مسه السغب ويعلق عليها بقوله: " وهو وصف دقيق مؤثر لحاجته إلى حنان الأم وظلمه إلى رعايتها، تأمل في هذا الطفل الضعيف المتهاقت الخائر القوى يتحامل على نفسه ويجر جسمه الظام² المضرور، ويدب بجهد إلى أمه يتلمس ثديها ليستشبع جوعه ويبل عطشه وينشد صدرها الواسع الرحيم يستظل به ويحتمي من قسوة الطبيعة⁽²⁾. وفي سياق حديثه عن إحساس الشاعر نحو الخمر إحساسا جنسيا محرما يضيف إلى الأبيات السابقة الأبيات التالية:

حتى تخثر بنت دسكرة قد عاجمتها السنون والحقب
هتكت عنها، والليل معتكر، مهلهل التسج ما له هذب
من تسج خرقاء لا تشد لها آخية⁽³⁾ في الثرى ولا طنب
ثم توجأت خصرها يشبها الإشفى فجامت كأنها لهب

1 — قطريل: موضع عرف بخمره الجيدة — الكرخ: ضاحية من بغداد.

2 — المصدر السابق — ص: 53.

3 — دسكرة: بيت للشراب — الآخية: الحبلى — توجأت: ضربت.

ويعلق على الأبيات كلها قائلا : " فليستأمل القارئ مليا في هاتين العاطفتين ⁽¹⁾ تلي إحداهما الأخرى بهذه المباشرة ، وليفكر في سرّ هذا التلوّ ". ويقصد بالعاطفتين " الأمومة " في الأبيات الأولى والمواقعة الجنسية " في الأبيات الثانية .

ربما نكون الآن ، بعد عرض خطوط الكتاب الكبرى ، في موقع يسمح لنا بتخصّي المدى الذي وصل إليه التوجيه في تطبيقه للفرويدية . يخبرنا في بداية كتابه أنه دفع دراسته هذه لاحتشيتين اثنتين في الدراسات النفسية ، ولم يجدا فيها إخلالا ما بعرض الحقائق العلميّة . لكنّ هذه الشهادة التي يحترمها قد لا تفسّر جوهر القضية التي يريد إثارتها . إنّ المسألة ليست عرض معلومات فحسب، وإنما تتعدّى ذلك إلى قدرة الناقد على الإفادة من فرويد في النقد الأدبي برؤية واضحة توفّق بين خبرة المحلل النفسي وذوق الناقد الأدبي .

والانطباع الأول الذي نخرج به للوهلة الأولى هو أنّ التوجيه قد التزم بالفرويدية التراما دقيقا سواء في تحديد العقدة النفسية عند الشاعر، أم في بحثه عن أسبابها، أم في تقسيمه للأثر الذي تركته في الشاعر وشعره . لكن نظرة متأنية في هذه الطريقة تؤكد أنّ هذا الالتزام ليس سوى التزام شكليّ ، فيه تبسيط مخلّ بفهم التحليل النفسي للأدب ، يظهر في قلّة المصادر التي اعتمد عليها في تحليل طفولة الشاعر ، كما يظهر بصورة أوضح في تطبيقه لمفهوم الأدب عند فرويد .

فالمعلومات التي استند إليها في تشخيص المرض النفسي عند الشاعر لم تكن من القوة بحيث تساعد على تكوين فكرة ولو تقريبية عن الشذوذ الجنسي والرابطة الخفية بين أبي نواس وأمه . والحادثة الأساسية التي اعتمد عليها ، وهي زواج أمّ الشاعر وما أنجر عنها

1 — المصدر السابق — ص : 97 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 9 .

من مضاعفات كانت حادثة عادية ، ولا تقوده ، بأي حال من الأحوال ، إلى تلك النتيجة الكبرى المتمثلة في قائمة الأمراض الطويلة . وهي إضافة إلى ذلك ، حادثة غامضة لا تقول شيئاً ذا بال عن علاقة أم الشاعر بولدها ، وحل أعدت عليه حنانها أو صرفته عنه . وقد أشار النويهي نفسه إلى هذين الاحتمالين ، وغلب أحدهما على الآخر دون مبررات لمرجح العقدة التي ذهب إليها .

أما المعلومات الباقية التي تروى عن حياة أبي نواس في صفه فلا ترقى إلى مستوى اليقين ، لقلتها الملحوظة ، وتضاربها ، ومن ثمّ يكون الاعتماد عليها في تشخيص أمراض نفسية كثيرة كالإعتماد على مجهول . وزيادة على هذا الضعف المسجل في المادة التاريخية المخبرة عن حياة الشاعر ، هناك ضعف آخر في تطبيق النويهي لمفهوم الأدب عند فرويد .

وعليها ، كي نأخذ فكرة عن هذا النقص ، أن نذكر الإطّار⁽¹⁾ اللاشعوري الذي وضع فيه التحليل النفسي الحافز إلى الإبداع الفني . والفروق النفسية التي رسم حدودها بين الانطواء والشذوذ والعصاب . فالإنطواء هو عودة اللبى إلى المراحل الجنسية السابقة عن طريق الخيال . والشذوذ هو العودة الفعلية لتلك المراحل من غير التعرّض لمقاومة الأنسا ، ويظهر في صورة سلوك . والعصاب هو محاولة اللبى والعودة إلى الأصول الجنسية في تلك المراحل ، والدخول في صراع مع الأنسا ثمّ الإصابة بالأعراض ، ومن هنا نفهم كلمة فرويد التي تقول : " إنّ العصاب هو الوجه السالب للشذوذ " (2) . فالتحليل النفسي إذاً يربط بين الإنطواء والإبداع الفني لسبب واضح هو أن الفنان يعود إلى الخبرات الجنسية في طفولته عن طريق الخيال تجنّباً للدخول في صراع مع الأنسا ، واتقاءً للإصابة بالعصاب ، لا سيما وأنّ الأنسا لا يمنع العودة في الخيال ولكنه يقاوم

1 — راجع الفصل الرابع من القسم الأول في هذا البحث .

2 — IN. Laplanche et Pontalis, op. cit, p.309.

المودة في الواقع. ولم يربط بين الشذوذ والإبداع، لأنَّ الشذوذ هو "التَّحقُّقُ الفعليّ غير المكبوت للخبرات الجنسية في الطفولة"⁽¹⁾، وكذلك لأنَّ الشاذَّ ليس في حاجة إلى اللجوء للخيال ما دام يمارس رغباته عن طريق السلوك. ولو بحثنا عن هذا الربط في دراسة التويهي التي تتركس نفسها لتطبيقاته على أبي نواس، لوجدناه يقوم أساساً على إيجاد علاقة بين الشذوذ والإبداع، لا بين الإنطواء والإبداع، وهي علاقة لم يقل بها فرويد لسببين: أولهما أنَّ الشذوذ ليس عقدة مكبوتة، وثانيهما أنَّ الشذوذ يفسر لنا سلوك الشاعر ولا يقول شيئاً عن إبداعه.

صحيح أنَّ التويهي يتحدّث في مواضع من الكتاب عن "عقدة رابطة الأم"، ويعني بها عقدة أوديب التي تدافع المرء الذي لم يتحرر منها إلى الإصابة بالإنطواء، غير أنَّه يحدو ويفسدها، ففي معظم الأحيان، بقوله إنَّها أصابت الشاعر بالشذوذ الجنسي. بتعبير آخر: إنَّ الناقِد وضع افتراضاً كان من الممكن أن يؤدي به إلى الطريق الصحيح لتحليل الدوافع اللاشعورية التي جعلت من أبي نواس شاعراً، ولكنّه تركه جانباً وراح يثبت افتراضاً آخر لا علاقة له بالإبداع، هو الشذوذ الجنسي. وهذا التحول في مجرى الدراسة هو الذي صرفها عن الشعر والشاعر في أبي نواس إلى تفسير الرجل الشاذ في أبي نواس. وبدل هذا الخلط بين العقدة والشذوذ على أنَّ المفهوم النظري للأدب عند فرويد ليس واضحاً تمام الوضع في ذهن الناقد.

ونجد أنَّ التويهي نفسه يؤكد هذه النتيجة التي انتهينا إليها، ويربط صراحةً بين الإبداع والشذوذ، ويقرُّ أنَّ التحليل النفسي لا يطبق على الشعراء الذين عاشوا حياة خالية من كلِّ شذوذ. إنَّ شاعراً مثل عمر بن أبي ربيعة لا يقبل تحليلاً فرويدياً، لأنّه كما يقول

الناقد " رجل بسيط الطبع لا نحتاج في فهمه إلى تعمق في التحليل النفسي، أو تقصّ للحقائق المستكشفة عن غرائب التكوين البشري، بل يكفيها في دراسته أن تكون على درجة من الفهم للطبائع العادية. " ولعلنا لسنا في حاجة إلى التذكير أن التحليل النفسي لا يقبل مثل هذا الاستثناء، ويطبق طريقته على الأدباء كلهم.

إضافة إلى ما سبق يحدّد التوبيهي العلاقة بين الفن والجنس ويقول: "يظهر أن هناك ارتباطاً بين الحاسة الفنية والحاسة الجنسية فإذا اشتدّت توترت الأولى زادت هذه الثانية حدّة ومالت إلى الاضطراب وهو هنا ينهج نهجاً معاكساً للرّبط الذي قال به فرويد، وأكّد فيه أن خبرات الطفولة المكبوتة، لا سيما الجنسية منها، هي التي تكون وراء الإبداع في حالة الإصابة بالإمطوء. ونجد الناقد يخالف الرّبط الذي قال به هو نفسه، ويعود للقول إن العامل الجنسي هو الذي يحدّد الإبداع، ويقيم تحليله للشاعر على هذا الأساس. لذلك نراه يوجّه اهتمامه كلّ إلى تقصّي الدور الذي لعبه الجنس في طفولة الشاعر وحياته اللاحقة. وبهذا يكون قد أعطى الأولوية للعامل الجنسي لا للعامل الفني، الأمر الذي أوقع الدراسة في تناقض بين جزئيهما النظري والتطبيقي.

وإذا جمعنا هذا التبسيط المخلّ برأي فرويد في الأدب إلى ذاك النقص في المعلومات الضرورية عن طفولة الشاعر، تبين لنا أن الدّعوة الحارّة التي دعا إليها التوبيهي لإدخال الدراسات النفسية في النقد الأدبي لم تجد ما يعززها على صعيد التطبيق في كتابه "نفسية أبي نواس".

1 — التوبيهي — المصدر السابق — ص : 176 .

2 — المصدر نفسه — ص : 73 .

ونستطيع، بعد هذه الملاحظات، أن نعثر على مبرر مقبول للاعتقادات التي وُجِّهت لكتاب النويهي . وكنتي، في هذا الصدد، برأيين . الأول لمتخصص في علم النفس، هو الدكتور يحيى الرخاوي الذي يندهش من قائمة الأمراض النفسية التي شخّصها النويهي في الشاعر، ويعلق على ذلك بقوله: " والأمر لا يحتاج إلى تعليق لأنّه إذا بلغت الهواية النفسية والشهوة التشخيصية هذا المبلغ الذي عجز عن إدراكه الأطباء في جامعاتهم ومستشفياتهم ومعاملهم أمام مرضاهم، فلا تعليق." ⁽¹⁾ والرأي الثاني لناقد كبير هو طه حسين الذي يرى أنّ النويهي قد أسرف في فهم شعر أبي نواس " وفهمه على غير وجهه وحمل عليه من الأثقال ما لا يطيق وأضاع روعته وجماله وأذهب بهجته ورواه وجعله أشبه بما يعرض للمحموم من الهذيان . وإذا كان الرأيان السابقان يذهبان إلى أنّ كتاب النويهي يخرج من الدراسات النفسية بشهادة متخصص، وعن النقد الأدبي بشهادة ناقد، فإنّه يبقى، على الرغم ممّا قيل لنا مكانة تاريخية للفته نظر النقاد إلى الفرويدية ولاثرته جدلاً نقدياً حولها .

تسوّقنا الآن مسألة تاريخية، سبقت الإشارة إليها، هي علاقة العقاد بالتحليل النفسي، لا سيّما وأنّ كثيراً من الباحثين درجوا على اعتباره من المتأثرين بفرويد . والواقع أنّ مقارنة سريعة بين مفهوم التحليل النفسي للأدب وطريقة العقاد في دراسة نفسيّات الأدباء تفيد أمراً مخالفاً لما درج عليه أولئك الباحثون، بل إنّ هذه المقارنة تقول لنا أكثر من ذلك، وتبيّن أنّ الوجهة

1 — د . يحيى الرخاوي — إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي

مجلة فصول — ع : 1 — 1933 — ص : 48 .

2 — د . طه حسين — خصام ونقد — ص : 232 .

3 — انظر على سبيل المثال : المصدر نفسه — ص : 228 .

— د . أحمد كمال زكي — النقد الأدبي الحديث — ص : 258 .

النفسية التي اتبعتها العقاد كانت مخالفة لوجهة التحليل النفسي .
ربما يكون تناولنا للعقاد في بحث خاص بالمؤثرين بفرويد سدا
نشاذا في المنهجية ، إذ كيف ندخل فيه من ليس منه ؟ هناك أمران
يحذران لهذا النشاز . أولهما أن مسألة ، مثل هذه ، ليس بميدة
كما يظهر عن موضوع هذا البحث ، لأن نفي التأثير عن ناقد عرف
به في الأوساط النقدية قد يقترب في الأهمية من إثباته عند ناقد
آخر . وثانيهما أن للعقاد ، على الرغم مما نزع ، فضلا في توجيه
الانتباه الى الفرويدية .

ونختار كتابه " أبونواس ، الحسن بن هان " محورا لإثارة هذه
المسألة ، لأنه الكتاب الذي اعتبره الباحثون دليلا على تأثير صاحبه
بفرويد . وفيما يلي عرض موجز لطريقة العقاد في كتابه ، نلخصها
في عناصر ثلاثة هي : الترجسية ، عوامل نشأتها ، وتأثيرها .
يرى العقاد أن شخصية أبي نواس لغز ، والترجسية هي
الكفيلة بحله بوصفها " المفتاح الحاضر الذي يحل كل إشكال " ويجرف
هذا المرض بقوله إنه " شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب شتى من
الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الاخلاق " (1)
يهتم منها نوعان بينهما فرق دقيق غير حاسم . الأول هو
" الاشتها " الذاتي " ، وهو نوع يغلب على الحالات الجسدية التي
تقترن باختلال وظائف الجنس في المصاب به . ويبلغ من اختلال هذه
الوظائف أن صاحبها يشتهي بدنه كأنه بدن لسان آخر . (2)
النوع الثاني هو " التوثين الذاتي " ، ويغلب على الحالات
العاطفية والفكرية ، وفيه يتخذ المصاب به من نفسه وثنا يعبده
ويحبه كحب المرء لمعشوقه . ولا يخلو هذا النوع من اختلال وظائف

1 — عباس محمود العقاد — أبونواس . . . — ص : 124 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 27 .

(1)

الجسد ، ولكنّه لا يبلغ مبلغ النوع الأول .
ولهذين النوعين مضاعفات ، يسمّيها " لوازم " ، ويسوق منها
ثلاثاً هي : " لازمة التشخيص " ، فيها يختار الترجسيّ شخصاً آخر
يحلّه محلّ نفسه في أوصافها البدنية والخيالية ليتعلّق به ، وهو
في الواقع متعلّق بنفسه . " لازمة العرض " ، وتشمل الاظهار
بجميع درجاته ، فإذا أمعن المصاب بها في الجسدية شوهد وهو
يتعرّى من ثيابه ويكشف أعضائه التّاسلية . وهذه اللاّزمة لا تمنع
الإمعان كلّهُ إلّا في حالة الجنون . " لازمة الارتداد " وتصيب
الترجسيين حين لا يظفرون بالشّخص الذي يشبههم في كلّ
صفة ، وتأتي على ثلاث درجات هي توثين النفس ، وخلع الشخصية
على إنسان آخر ، واستعارة ملامح الآخرين .

(2)

وينتقل العقاد ، بعد تعريف الترجسية ، إلى شرح العوامل
المسبّبة لها ، ويقول : " فالترجسية التي تتبجّ أعراضها في
الحسن بن هانيّ ليست حالة طبيعية تلاحظ على أُنْداده وفي
مثل عمره ، ولكنّها حالة منحرفة ولد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض
الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه . " (3) وقد على
كل عامل من هذه العوامل بالتّصيل :

التّكوين الجسديّ للشّاعر بفراة بدنه ، ولشّغة صوته ، وذوَابته
المتبدّلة ، ولامحه التي هي " أشبه ما تكون بلامح الفتى لرجس . "
نشأته المدلّلة في كفالة أمّه ، في بيت يلتقي فيه الخواني بطلا بهن
وبين قوم يخمزونه في نسبه ، وهذا يدل على " أنّ الحسن
الصغير قد أخذ من بيته الترجسية مولوداً وأخذها وهو يتربّس

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 23 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 29 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 65 .

مدللاً مهملًا محروماً من الرّعاية الرشيدة⁽¹⁾. "العامل الثالث هو المجتمع ببيئته المنحلة وبوهميته المنحلة واباحيته ، والعنصر بثقافته وزندقته واصطلاحهما على الفتى الصغير ودفعهما له للانحراف⁽²⁾ هذه العوامل المتداخلة تعاونت على الشاعر وأصابته بأفة الترجسية حتى جاءت شخصيته "لقطة لا تنظر بها المشرحة النفسانية في كل دراسة".⁽³⁾

أما العنصر الثالث الذي يدور حوله الكتاب ، والذي يأتي مباشرة بعد العنصرين السابقين ، فهو تأثير الترجسية في الشعائر وشعره ، إذ أن هذا المفتاح هو الذي يفسّر "كلّ عادة من عادات الحسن بن هاشم ، وكلّ خبر من أخباره ، وكلّ نزعة من نزعاته".⁽⁴⁾

ويحاول العقاد ، بالاستناد إلى الترجسية ، تفسير الأغراض الشعرية التي طرّقها الشاعر ، ووضع كلّ غرض تحت لازمة معيّنة. ويفسّر غزله بلازمة التشخيص التي تظهر تغزله بالغلمان الذين يشبهونه ، وفي نسيبه الذي يرمي إلى ابنة كأمته فيه ، كما تظهر هذه اللازمة في حب الشاعر لـ "جنان" التي كانت هي بدورها ميّالة للنساء . فالشاعر إذاً كان صادراً في غزله كلّّه عن طبيعته الجنسية التي تشتهه بكلا الجنسين ، فهو يحبّ الفتى لأنّه كالفتاة ويحبّ الفتاة لأنها كالفتى⁽⁵⁾

ويستخدم العقاد لازمة العروض لتفسير ظلال الشاعري وطردياته . فلم يكن أبونواس يهدف في الأولى إلى التجديد ، كما

1 - المصدر السابق - ص : 76 .

2 - انظر : المصدر نفسه - ص : 77 وما بعدها .

3 - المصدر نفسه - ص : 38 .

4 - المصدر نفسه .

5 - انظر : المصدر نفسه - ص : 123 وما بعدها .

اشتهر عنه ، وإنما كان يهدف إلى العرض والتشهير ، كما كان يعبر في طردياته عن " العرض الغني " المتمكن من طبيعته الرجسية . أما لازمة الارتداد فتبرز في لهج الشاعر بسمات الملوك وشغفه بالخليفة الأمين وولعه بصورة الشيطان (1)

وعند هذا الحد ، يصبح مفتاح الترجسية عاطلا عن فتح بقية الأغراض ، لا سيما غرض الخمريات ، فيدخل العقاد مفتاحا آخر لتفسير هذا الغرض هو " مركب النقص " الذي تسرب إلى الشاعر من عقدة النسب . ويبحث عن أرضية نفسية مشتركة بين المفتاحين لضمان الانسجام في طريقته ، فيذهب إلى أن عقدة النسب هي العقدة الوحيدة التي غلبت الشاعر لأنها جاءت من قبل عصره وطبيعته الرجسية . وقد دفعت عقدة النسب أبنواس إلى الإدمان الذي كان هوسا ولم يكن مجرد عادة أو لذة ، ولهذا استراح لشرب الخمر بوصفها " شراب الملوك " ، و" بوصفها " الوجاهة " التي يسمو بها على السادة ، كما استراح لشربها بين ندامى " لا فخار بالنسب " عندهم . لذلك نعى باسمها على الطلل زراية به وبأهله ونسبهم الذي عزّ عليه كثيرا أن يجاريهم فيه .

ويدخل العقاد في نهاية الكتاب مفتاحا ثالثا به يفسر غرض الزمديات هو " مفتاح " سنّ الحرج " ، الذي عاجل الشاعر المفرط في مهلكات النفس ، لكنّ العقاد لا يربط هذا المفتاح الجديد بالترجسية كما فعل بمركب النقص (2)

نلاحظ ، بعد هذا العرض ، أن هناك دلائل تثبت أن خطّة العقاد في دراسته لأبنواس لا تشبه طريقة التحليل النفسي ، بل تختلف عنها اختلافا جوهريا .

الدليل الأول هو الاختلاف البيّن بين الترجسية كما طبقها

1 - انظر : المصدر السابق — ص : 114 وأما بعدها .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 106 وما بعدها .

العقاد والترجسية كما جاءت في الفرويدية . ولحلّ مقارنة بسيطة بين المفهومين تجلو هذا الاختلاف⁽¹⁾ . وقد أقر العقاد نفسه هذا الاختلاف في نصّ صريح يقول فيه إنّ شخصية أبي نواس كانت " شخصية — لرجسية باصطلاح النّفسيين المحدثين ، على أن تفهم الترجسية فهما يخالف تحليلات فرويد وتعميماته ، وهي تلك التحليلات والتعميمات التي لا يقرّها أحد من نظرائه وأنداده (2) . "

الدليل الثاني يظهر في موقفه من عملية الكبت ، الشرط الأساسي للإبداع في رأي فرويد ، ورفضه لها في تفسيره . لشاعرية أبي نواس بل نجده ينهج نهجا معاكسا لها تماما ، ويؤكد غير مرة أنّ شاعريته كان شاعرا ، لا لأنه كان مكبوتا ، وإنّما كان شاعرا لأنّه لم يعرف الكبت ولم يتعرض له " فمثله لا يتعرض كثيرا للعقد النفسية لانه ييوج برذائله ولا يكتّم أقبحها وأفضحها فلا سبيل للعقد النفسية إلى طويته (3) والعقدة الوحيدة التي التخطها في الشاعر هي عقدة النسب التي لا تغيّر في الأمر شيئا لأنه فهمها فهما شعوريا .

الدليل الثالث هو اعتراضه على عقدة أوديب ، محور الإبداع عند فرويد ، لعموميتها وعدم دقّتها ومبالغتها . فالعقاد يرفض هذه العقدة لأنّ " فرويد يزجّ بها في تحليل التاريخ الإنسانيّ غير قانع باستخدامها في تحليل المسائل الفردية . " ويرفضها أيضا لأنّ فرويد " لا ينجح أقلّ نجاح في التفرقة البيولوجية الحيوية أو النفسية بين الطفل الذي يغار من أبيه على أمه والطفل الذي يغار من أمه على أبيه . " ويرفضها ثالثا لأنّها أعطت الجنس دورا كبيرا " وإذا كان الجنس يفسّر كلّ شيء " على رأي فرويد فهو لا يفسر شيئا على الإطلاق . " (4)

1 — راجع : الفصل الثاني من القسم الاول في هذا البحث .

2 — العقاد — ابونواس — ص : 64 .

3 — المصدر نفسه — ص : 96 .

4 — المصدر نفسه — ص : 97 .

الدليل الرابع ، وهو مثل السابق ، ناتج عن موقف العقاد من عملية الكبت ، هو فهمه للتسامي فهما مخالفا لما ذهبت إليه الفرويدية . فطبيعة أبي نواس لم تساعد على القيام بالتسامي لأنه وُجد " في بيئة تعالج التسامي على أسلوب آخر ، وهو اتخاذ الفضيلة من الضرورة وطلب الوجاهة من وراء الشهرة ...⁽¹⁾"

لكن ، على الرغم من هذه الأدلة ، هناك نقطة يظهر فيها العقاد وكأنه متأثر بفرويد ، وقد تكون هذه النقطة هي التي أوقعت بعض الباحثين في القول بتأثر العقاد بفرويد . ونقصد بها المقارنة التي عقدها بين نفسية أبي نواس ونفسية الرسام الذي درس فرويد حالته في مقاله " عصاب شيطاني في القرن السابع عشر " . وتتمحور هذه المقالة حول العقد الذي باع بموجبه أحد الرسامين نفسه إلى الشيطان ليقي له موهبته ، وكيف ضاق بعهده مع الشيطان ، وسعى إلى الكنيسة يطلب عونها على فسخ العقد⁽²⁾ وانتهى فرويد في دراسته لنفسية الرسام إلى أنه مصاب بعقدة أوديب ، وقد اتخذ من الشيطان بديلا من الأب .

والأمر الذي شدّ انتباه العقاد إلى هذه الدراسة هو التشابه بين المصور وأبي نواس ، فكلاهما فنان ، وكلاهما يعاقر الخمر ، وكلاهما يحالف الشيطان على نهجه⁽³⁾ وقد قاده هذا التشابه إلى سحب النتيجة التي توصل إليها فرويد في الرسام على أبي نواس مع تعديل بسيط هو " أن الشيطان عند أبي نواس كان بديلا عنده من المعلم لا من الأب⁽⁴⁾" . لكنّ هذا التشابه لا يغيّر شيئا في القول السابق لسببين اثنين : أولهما أن العقاد لم يتوصل إلى نتيجته بتطبيق التحليل النفسي ، وهو الذي رفض اسمه كلّها ، بل نجده يؤكد

1 — المصدر السابق — ص : 153 .

2 — انظر : فرويد — إبليس في التحليل النفسي — ص : 5 وما بعدها .

3 — العقاد — أبو نواس — ص : 100 .

4 — المصدر نفسه .

مرة أخرى أنه لا يمكن أن يطبقه ، ويبرّر ذلك بقوله " فأبونواس لا يشعر بالكبت فلم يصبه الخبل ، ولا يشغل عليه نهى أبيه عن مزاولته فنه ، فلم يعجز عن قرص الشعر في حياة أبيه ولا بعد موته . " (1) وثانيهما أن العقاد لم يتوصل إلى نتيجة بانتهاج طريقة معينة تستطيع تتبعها وردّها إلى أصولها ، وإنما اكتفى للوصول إليها بجملة واحدة جاءت من فهمه الخاص للترجسية ، هي " أن التلميذ النرجسي يتوق إلى أستاذ يكون عنده بمثابة العزيز المدلل (2) " وليس في هذه العبارة ما يوحي بتطبيق التحليل النفسي .

وكان من الممكن اختصار الطريق والاكتفاء بالقول : إنّ العقاد نفسه ينفي تأثره بفرويد نفيًا صريحًا ويقول : " فما كنا يوما ممن أشباع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدراسات النفسية (3) " وقد آثر الباحث الوقوف عن كثب على هذه المسألة لأنّ نفي العقاد للتأثير قد لا يكون دليلًا كافيًا ، ولأنّ لهذه المسألة ارتباطًا بموضوع البحث لما أثارته من جدل في الحوار الذي جرى في النقد العربي حول الفرويدية ، والذي سنقف عنده في الفصل الأخير من هذا القسم .

ونكون قد وصلنا الآن إلى الممثل البارز للتأثر بطريقة التحليل النفسي للأدباء ، ونقصد به جورج طرابيشي . ونظروا للتوسّع الذي عرفه هذا المنحى على يده ، إرتأى الباحث أن يفرد له فصلاً خاصاً به ، يكون ملحقاً لهذا الفصل .

1 — المصدر السابق — ص : 100 .

2 — المصدر نفسه .

3 — العقاد — يوميات — ج 2 — ص 425 .

الفصل الثالث

التحليل النفسي للأدباء
- امتداده -

فاجاً جورج طرابيشي ، في بداية الثمانينيات ، الأوساط النقدية بمجموعة من الكتب المتتالية يتناول فيها عدداً من الأدباء بطريقة التحليل النفسي ، مفنداً بذلك توقع الباحثين الذين كانوا نعو منذ مدة الفرويدية وأثرها في النقد العربي⁽¹⁾ والواقع أن الرجوع الى أعماله السابقة يؤكد أن اختصاصه في التحليل النفسي للأدباء لم يكن مفاجأة كما زعمنا ، وإنما سبقته مرحلة تمهيدية تمتدت في مسارين .

الأول هو ميل الناقد إلى معالجة موضوع واحد هو الأنوثة الذي استقطب اهتمامه ، بحيث لا يخرج عنه إلا لكي يضم إليه موضوع الرجولة ، الوجه الثاني للعملة . وإذا استثنينا كتابه " الله في رحلة نجيب محفوظ " جاز لنا إدراج أعماله في هذه المرحلة تحت عنوان واحد هو " الأنوثة والرجولة في الأدب " . ونظن أن من يشغله موضوع مثل هذا لا يفاجئنا إن هو استعان بالتحليل النفسي في معالجة موضوعه الأثير لديه ، لأن الحديث عن المرأة والرجل كان يسلمه دائماً إلى الحديث عن الجنس ، والمسافة بين الجنس وفرويد ليست طويلة .

المسار الثاني هو فهمه لطبيعة الرواية في العالم الثالث ، ورؤيته لها في إطار ما سماه " الرواية التاريخية " . ويعني به أن الهوية السحيقة الموجودة بين الواقع وصبوات الذات في هذا العالم تدفع الروائي إلى التعبير عن ذاته من خلال وعي المأساة الاجتماعية ، لأن الذاتية غير مقبولة في العالم الثالث باعتبارها أنانية . لهذا فالرواية محكوم عليها أن تفتخ " لأن الحق التاريخي هو الشرط الفني لوجود الرواية . (2) "

1 — انظر على سبيل المثال : — حيدوش أحمد — المصدر السابق —

ص : 172 .

— شايف عكاشة — اتجاهات النقد المعاصر في مصر — ص : 168 .

2 — جورج طرابيشي — الأدب من الداخل — ص : 53 .

ويستوقفنا في هذا الفهم أمران : صدوره عن فكرة التّسامي التي قال بها فرويد ، وإعطاؤه الأولوية للجانب التاريخي . لكنّ الشيء الملاحظ في تطبيقاته لهذا الفهم تقديمه الجانب النفسي على الجانب التاريخي . ويظهر ذلك جلياً في دراسته لنوال السعداوي وعبد الرحمن منيف وسميرة عزّام في " الأدب من الداخل " ⁽¹⁾ ، كما يظهر بصورة أكثر جلاءً في كتابه " رمزية المرأة في الرواية العربية " ، وعلى الخصوص في الفصل الذي تناول فيه رواية " حين تركنا الجسر " لعبد الرحمن منيف ، وحاول أن يثبت إصابه مؤلفها بالمازوخية المعنوية كما يفهمها فرويد ⁽²⁾ .

وكان على الناقد أن يحرّر رؤيته للرواية في العالم الثالث من التفاوت الموجود بين فهمه لها فهما تاريخياً نفسياً وبين تحليله لها تحليلاً نفسياً فقط . وتبيّن لنا المرحلة التالية التي تبين فيها الفرويدية أنّ حسم هذا التفاوت ، واستغنى عن الجانب التاريخي بالجانب النفسي وحده . لذلك أعقبت مرحلة التمهيد هذه مرحلة تالية تمثّل اندفاعاً نحو الفرويدية في كتب ثلاثة هي : " عقدة أوديب في الرواية العربية " ، " الرّجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية " و " أنثى ضد الأنوثة ، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي " .

وسنقسم حديثنا عن هذه المرحلة إلى قسمين : نقدم في الأول نموذجاً تطبيقياً من كل كتاب لمتعرف عن كثر إلى تأثير الناقد بفرويد ، ونعلق في القسم الثاني على هذا التأثير الذي لا يختلف عبر كتبه الثلاثة ، حتى إنّ يسهل القول إنّنا أمام دراسة واحدة مقسمة إلى حلقات ثلاثة ، كما سنرى .
ونسبداً العرض بالحلقة الأولى التي يمثلها كتابه الأول " عقدة

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 51 وما بعدها .

2 — انظر : طرابيشي — رمزية المرأة — ص : 19 وما بعدها .

أوديب في الرواية العربية". وفيه يدرس نفسيات كل من المازني وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وأمينة السعيد. ولن نتردد طويلا في اختيار النموذج لأن الفصل الخاص بالحكيم يفرغ نفسه لطوله من جهة، بحيث استأثر بما يقرب من نصف الكتاب، ولطموحه من جهة أخرى، لأنه يسعى إلى دراسة نتائج الحكيم كله، مسرحية وقصة وسيرة ذاتية، انطلاقا من عقدة نفسية واحدة. وهو الطموح الأول الذي يشهده النقد العربي المتأثر بفرويد.

يسك طرابيشي في هذا الفصل عكس المسلك الذي سلكه في الفصل الذي سبقه والخاص بالمازني، فمع هذا الكاتب كان السبق شكلا للتعبير عن العصاب، ولذلك بدأ بفحص أدبه فسيرته ومنهما إلى نفسيته. أما الفصل الخاص بالحكيم فيبدأه من السيرة الذاتية ليصل إلى الأديب وأدبه. ويعلل للتعديل الذي أدخله على خطته بقوله: "إن المازني هو العصابي⁽¹⁾ الذي ما صار فنا، أما الحكيم فهو الفنان الذي ما عاد عصابيا". وهذا الفرق هو الذي اقتضى منه فهم طبيعة العصاب عند الحكيم أولا ثم فهم طبيعة الأشكال الفنية التي يتجسد فيها ثانيا. واقتضى منه تعديلا آخر هو اتخاذ التحليل النفسي مدخلا لدراسة الحكيم دراسة نقدية جمالية، عكس الطريقة التي درس بها المازني، والتي تراجع فيها — كما يقول — "من مستوى النقد الأدبي إلى مستوى التحليل النفسي".⁽²⁾

وبما أن "تاريخ الراشد لا يمكن أن يكتب إلا بدءا من لا تاريخ الطفل" كما يقول التحليل النفسي، فإن الناقد يقف طويلا للتنقيب في السيرة الذاتية للكاتب ولتشخيص العصاب فيه وتحديد هذه العقدة أوديب. وتظهر هذه العقدة، أول ما تظهر، في "عودة

1 — طرابيشي — عقدة أوديب — ص: 60 .

2 — المصدر نفسه .

الروح " التي يلحظها الناقد سيرة ذاتية ، فيها يرسم بطلها "محسن" صورة كريهة لأم مستبذة به وبأبيه . وقد دفعت هذه العقدة الطفل إلى " التماهي " مع والده الخاضع لزوجته الخصاءة ، أي أن الطفل في الحكيم تقمص والده في زمن الطفولة . ولم يكن موقف الابن من الأم في " عودة الروح " ناتجا عن نفير طبقي كما تقول هذه السيرة الذاتية ، وإنما كان ناتجا عن موقف سابق لهذا الاكتشاف متعين بالسنوات الأولى من طفولة الكاتب .

وينتقل الناقد إلى " سجن العمر " السيرة الذاتية للكاتب ليواصل تشخيص العقدة . والمثلث الأوديسي فيها " مثلث متساوي الساقين قاعدته الأم وساقاه الأب والابن ، وما يساوي بينهما هو معاناتهما المشتركة من اضطهاد القاعدة . " (2) وإذا كان الأب قد خسر رجولته ، فإن الطفل يتصور أن أمه تحبس عنه حليبها أو تسممه ، وهناك دلائل رصدها الناقد لتأييد قوله بلخصها في النقاط التالية :

أولا : مرض الأم بعد ميلاد الطفل ، وما كان له من تأثير على الطفل .
ثانيا : حرمان الطفل من تذوق الظهيرة التي قدمت لها في مرضها ، وفي حرمانه منها حرمان من الثدي .

ثالثا : ردّ الطفل على وهم الحرمان من ثدي أمه في شكل سادي قد انقلب الى اعتلال في صحته .

رابعا : مولد أخيه ، وهو الدخيل الذي يطرد الاصيل ، وقومه كفاف لإذكاء العصاب المبكر في أخيه الحكيم .

خامسا : إصابته برهاب الموت والخوف من الجنائز ، بوصفه بديلا من خوئه الشديد من أمه الخصاءة التي تمنع عنه الحليب وتهدد رجولته كما فعلت مع أبيه . (3)

1 — يقصد به (Identification) ، وقد فضلنا " التخصص " مجازة للمعروف

2 — طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 61 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 66 وما بعدها .

وكان كتاب " زهرة العمر " هو المصدر الذي بين الناقد من خلاله أن الفن هو السبيل الوحيد أمام الحكيم للخروج من "سجن العمر" ، وتحريم الأب . ويرى الناقد أن عقدة أوديب هي التي وجهت صاحبها إلى عالم الأدب لأن " الإبن لا بد أن يعيد إلى الأب رجولته المخصصة ، ولا سبيل إلى هذا إلا أن يكون ذلك الفنان الذي ما استطاع الأب أن يكونه ⁽¹⁾ "

ولم يكن تقمصه لأبيه ، أو تماهيه معه ، هو الدافع إلى الفن فحسب ، بل كان الفن بالنسبة له " مسألة صحة أو مرض " و " سجن أو حرية " و " رجولة أو خصاء " ⁽²⁾ . فمن خلال الفن سيتصلح مع أمه ويعيد لها وجهها الطيب ، وينجو من العصاب وينتقم لأبيه ، وهو في هذا وذاك مسير لا مخير ⁽³⁾ . أي ممثّل أمثالاً كلياً لحتمية اللاشعور التي لا رادّ لها .

ولم يكتف الناقد بهذه الجبرية الصارمة المستمدة من التحليل النفسي والمحددة للقدر الفني عند الحكيم ، بل يمتد إلى أبعد من ذلك ويقول : " أن الرواية العائلية قد حدّدت له ، لا قدره الفني فحسب ، بل وكذلك مفهومه للفن وذوقه الفني " ⁽⁴⁾ . فما كان له ، وهو العصبي الذي قدر له أن يكون فناناً ، إلا أن يفضل التجريد والهندسة ولغة العقل ، بعيداً عن الإحساس والعاطفة والقلب لغة النساء . ولذلك اختار المسرح ، والمسرح الذهني بالذات ، كما أشر الموسيقي المجردة ⁽⁵⁾ بعبارة واضحة : إن أنواع الفكر والفن

1 — المصدر السابق — ص : 74 .

2 — انظر : المصدر نفسه .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 80 .

4 — المصدر نفسه — ص : 32 .

5 — انظر : المصدر نفسه — ص : 35 وما بعدها .

التي انجذب إليها الحكيم هي التي لم تسامح فيها المرأة ، كالمسرح والموسيقى والهندسة وغيرها ، "إذ أن المعارضة بين الحسية والذهنية هي في الأصل كما في الختام معارضة بين المرأة والرجل ، ومن ثم بين الأم والآب⁽¹⁾"

واستناداً إلى ما سبق ، عقدت أوديب وقدرها المفروض على الكاتب ، يحدد طرابيشي بنية الأدب عند الحكيم في "بنية ثلاثية الحركة ، تكاد إحداثياتها الثلاث أن تتطابق مع المثلث الأوديسي⁽²⁾" ويوجد في قصة "عصفور من الشرق" نموذجاً شبيهاً كامل لحركات البنية الثلاثية .

الأولى هي " فردوس الخيال " ويمثلها تعلق البطل محسن ببائعة التذاكر التي رفعها إلى مصاف الملائكة . والحركة الثانية هي " جحيم الواقع " ويقابلها تحول بائعة التذاكر الملاك إلى أنثى خائنة . والثالثة هي " معاودة الصعود " وفيها يهرب البطل بخياله إلى السماء على أنغام موسيقياً بيتهوفن⁽³⁾ .

وبعيد الناقد تأويل هذه الحركات في ضوء عقدة أوديب ، ويضع مقابل كل حركة موقفاً نفسياً من الأم . وهكذا تتقابل حركة فردوس الخيال الأم الطيبة ذات الشدي الفردوسي ، وتقابل حركة جحيم الواقع الأم الشريرة بشديها المسموم ، أما حركة معاودة الصعود فتقابل الفن بوصفه عملية إحياء لرجولة الكاتب ورجولة أبيه⁽⁴⁾ .

إلى هنا يكون الناقد قد طبق عقدة أوديب بأغلاص مثلثها على عمل واحد من أعمال الكاتب ، أي أنه حلل البناء فسي "عصفور من الشرق" في ضوء بنية نفسية لأشعورية سابقة .

1 — المصدر السابق — ص : 37 .

2 — المصدر نفسه — ص : 89 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 38 وما بعدها .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 93 وما بعدها .

لكنه يوجه دراسته في انعراج خطير عندما يجعل من هذه البداية هي القانون، الذي يفسر به أعمال الحكيم كلها، بحجة أن البنية الثلاثية في القصة السابقة " تكاد تكون البنية العامة لكل أدب توفيق الحكيم ⁽¹⁾ .

من هنا يقسم أدب الحكيم، والمسرحي منه خاصة، إلى حلقات ثلاث هي : حلقة الأم الطيبة، وحلقة الأم الشريرة وحلقة الأم ذات الوجهين . وينطلق في دراسته التطبيقية، مؤزعا الشخصيات وحدها على هذه الحلقات توزيعا إحصائيا . تستجلى حلقة الأم الطيبة في إعجاب الحكيم بشخصيات "البعث"، مثل إعجابه بـ "إزيس"، إلهة البعث الفرعونية، لأن هذه الأسطورة كفيلة بتصحيح العلاقات المعكوسة في المثلث الأودي، وهو الإعجاب الذي دفعه إلى إيجاد بدائل منها مثل "بريسكا" و"عنان"، حتى يتسنى له بحث الأم الطيبة . وتبدو هذه الحلقة في أعمال كثيرة يعدّها الناقد ويبين مواطن البعث فيها . ففي مسرحية " سليمان الحكيم " تردّ بلقيس للمنذر آدميته، كما تردّ لسليمان حكمته . وفي "لعبة الموت" ترد كليوباترا الحياة لمن فقدّها . وفي " السلطان الحائر " تنقذ الغاية رجلا من الموت وسلطانا من الرقّ وشعبا من الظلم . ومن يقرأ بقية الأعمال التي صنفها الناقد في حلقة الأم الطيبة — مثل " شمس النوار " و" الخروج من الجنة " و" اهل الكهف " و...و... — سيجد النغمة هي هي لا تتغير ولا تعد بالتغيّر، فالحكيم لا غاية له في نظر الناقد إلاّ البحث وحده لإحياء فردوس الأم في شخصياته ⁽²⁾ .

أمّا حلقة الأم الشريرة فجاءت هزيلة المعالجة الفنية فسي نظر الناقد، لسببين متكاملين، أولهما واقعية الأم الشريرة،

1 — المصدر السابق — ص : 93 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 93 وما بعدها .

وثانيهما " أن يخلق العمل الفني من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال⁽¹⁾ " ففي مسرحية " أغنية الموت " تطالعنا صورة بشعة لأم تقتل ابنها لأنه رفض الثأر لأبيه . وتتقدم خاطرة " حديث الكوكب " لقطة لأم شهوانية ، تعبّر عن رغبات لاشعورية في الكاتب . واللقطة نفسها تطالعنا في " الطعام لكل فم " و " العش الهادئ " و " مصير صرصار " و " الصندوق " ...⁽²⁾ وكان طبيعيا أن تقوم مواجهة بين الأم الطيبة والشريرة ، ويكون الصراع بينهما محور العمل في الحلقة الثالثة . وقد حاول الناقد توضيح هذه الحلقة في مسرحيات " سر المنتحرة " و " شهر زاد " و " بجماليون " ، وفي قصتي " وجه الحقيقة " و " الرباط المقدس " . وهكذا تنتهي الدراسة بعقدة أوديب كما بدأت تماما في السمة الذاتية .

أمّا الكتاب الثاني " الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية " فممتناول فيه محمد الديب وحنا مينه ، الممثلين البارزين للرجولة في الرواية العربية ، كما يقول الناقد نفسه . وقد يكون من الاختصار المفيد الاقتصار على الفصل الخاص بحنا مينه ، لاحتكاره ثلاثة أرباع الكتاب ، ولاتجاهه اتجاها معاكسا للتيار النقدي الذي اعتاد النظر في أدب هذا الرّوائي نظرة واقعية ، ولأنّ هذا الفصل يسعى ، من ناحية ثالثة ، إلى قراءة الأعمال الكاملة لحنا مينه قراءة واحدة مبنية على التحليل النقدي وحده .

والسؤال الذي لم تصرح به الدراسة ، وإن كانت ترمي إلى الإجابة عنه ، هو : لم انشغل حنا مينه بالرجولة انشغالا ملحوظا ، حتى كاد يستخلص فيها وحدها ؟ وقد أوحى إلينا

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 125 وما بعدها .

3 — انظر : طرابيشي — الرجولة ... — ص : 144 وما بعدها .

الناقد إنَّ إجابته تطلق من رصد ظواهر الرجولة في الروايات ثم تعللها بالرجوع إلى طفولة الروائي . لكن المعاملة القاسية التي تعرضت لها الروايات تخبر أن الأمر غير هذا ، أي أن الناقد قرأها وفي ذهنه الاستنتاجات التي خرج بها من تنقيبه في السيرة الذاتية للكاتب .

أمَّا العقدة العامة التي شخّصها في الروائي ، بعد عودته إلى السيرتين الذاتيتين " بقايا صهر " و " المستنقع " ، فهي الميل اللاشعوري إلى الأنوثة (1) فالطفل حنا مينة مرَّ بمرحلتين : المرحلة القباوديسية ، وفيها تقمّص شخصية أمه ، باعتبارها كائناً مطلق القوة بيده الموت والحياة (2) والمرحلة الأوديبية ، وفيها أصيب بخوف من أبيه القاسي على أمه ، تمكّن منه لا طأعنه المبكر على المشهد الجنسي بين والديه ، مما زاد في تمتين الصلة بينه وبين أمه إلى أن اضيق بالتثبيت . ويضيف الناقد عوامل أخرى عمقت الميل الانثوي في لاشعور الكاتب مثل الضعف الجسمي في تكوينه ، وضالة شخصية الوالد السكير ، والوسط الانثوي الذي عاش فيه . (3)

وما كان على الروائي إلا التّسامي بميله الانثوي لحفظ توازنه النفسي ، وللهروب من الإصابة بالعصاب الذي يهدد شخصيته . وقد اتخذ التسامي عنده أشكالاً يحصرها الناقد في خمسة ، هي :

أولاً : عبادة الرجولة لكونها القيمة الكبرى في الحياة .

ثانياً : استيهام الرجولة مادياً عند الأبناء ومعنوياً عند الآباء .

ثالثاً : استيهام الجنس كلازمة منطقية للرجولة .

رابعاً : عقاب النفس لميلها الانثوي ومحافظة على الأنثا .

خامساً : هجاء المرأة من منطلق الدّفاع عن الذات (4) .

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 279 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 267 وما بعدها .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 77 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 274 وما بعدها .

ويستقدم الناقد في القسم التطبيقي ليحلل أعمال الروائي وفي يده العقدة النفسية المشار إليها . ويميز مرحلتين متفاوتتين فسي أعماله ، المرحلة السردية والمرحلة الفنية ، ويرد التفاوت بينهما إلى " تبدل طراً على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور في عملية الإبداع الفني " عند الروائي .

ففي المرحلة السردية ، السابقة زمنياً ، لم يمتلك الروائي الأسلوب المميز لأن مبدأ الواقع هو الذي كان مسيطراً على هذه المرحلة ، ولم يكن لمبدأ اللذة دخل كبير فيها . والبطلان اللذان يمثلان هذه المرحلة أحسن تمثيل هما " فارس " و " فياض " ، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في " المصباح الزرق " و " الثلج يأتي من النافذة " . وكنا في صراعهما مع الرجولة ممثلين لأننا أعلى قوي وصارم ، لم يترك لهما من خيار غير التضحية والشهادة ، لأنهما يواجهان باستمرار رجولة قوية بضعف في رجولتهما . ومن هنا جاء تحقيقهما لذواتهما نوعاً من الشهادة . ففارس في " المصباح الزرق " استبد به أنا الأعلى في صورة والد محتر للرجولة كلها ، وكان عليه أن يثبت رجولته من خلال صراعه ضد رجولة أبيه (2) . و " فياض " في " الثلج يأتي من النافذة " يواجه الرجولة في مستويات ثلاثة ، هي رجولة أبيه ، ورجولة بدائل من الأب ، وأخيراً علاقته هو مع الرجولة (3) .

وتحقق المرحلة الثانية ، خلافاً لسابقتها ، رقياً في الأسلوب الروائي ، يعود أصلاً إلى صدور الأعمال الروائية عن مبدأ اللذة الذي يغرف مباشرة من اللاشعور . فـ " الطروسي " في " الشراع والعاصفة " و " المرسلي " في " الباطر " و " سعيد حزم " في " حكاية بحار " هم أبطال تتجسد فيهم الرجولة القوية التي يفترضها صاحب الجلالة الطفل بنفسه من خلال التماهي البطولي مع كبار الشخصيات (4) .

1 — المصدر السابق — ص : 74 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 80 وما بعدها :

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 93 وما بعدها .

4 — المصدر نفسه — ص : 77 .

والثقت المرحلتان في عمل واحد هو " الشمس في يوم غائم " التي يعمل فيها "مبدأ الواقع ومبدأ اللذة جنباً إلى جنب، ويدفعان بطلها إلى القتال في سبيل القيمة التي تحقق له اللذة . وهذا اللقاء هو الذي جعل الرواية " أروع روايات حنا مينه " (1) والقاسم المشترك بين هؤلاء الأبطال جميعاً في المرحلتين معا هو صدورهم عن رغبة واحدة هي " عبادة الرجولة " ، سواء في صراعهم المازوخيّ ضدها ، أم في تحقيقهم النرجسيّ لها ، أم في هجائهم للمرأة ، أم في خوفهم من الأنوثة . وبين هنا كان التّغني بالرجولة هو الطريق الذي سلكه الروائي لتصريف الميل الأنثويّ في نفسيته " وتلكم هي عظمة الانسان الاخلاقية ومن ثمّ عظمة الفنان الجمالية " (2) وستكون هذه الطريقة الفرويدية في ردّ الرجولة إلى الأنوثة هي الطريقة ذاتها التي سيتبعها الناقد في تحليله للأنوثة عند نوال السعداوي هردّها إلى الرجولة اللاشعورية . وهذا هو الموضوع الذي كرّس له الحلقة الثالثة من دراسته الطويلة ، والذي جاء تحت عنوان " أنثى ضد الأنوثة ، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي " .

يبرز الناقد في أدبها كلّ بطلّة واحدة مصابة بالعصاب الذي يظهر في شكلين ، هما في الظاهر مختلفان ولكنّهما مظهران لعصاب واحد يستلزم روايات الكاتبة وتعتبر منه بطلاتها . ويبدو أنّ السيرة الذاتية للروائية كانت هي المصدر الذي استقى منه الناقد الشكل الأول للعصاب ، ثمّ سحبه على بطلات الروايات التي درسها . لذلك سنقدم السيرة الذاتية نموذجاً للشكل الأول من العصاب ، ونقدم رواية " الغائب " نموذجاً للشكل الثاني من العصاب ، لكونها هي العمل الروائي الوحيد الذي يمثلّه .

1 — المصدر السابق — ص : 77 .

2 — المصدر نفسه — ص : 279 .

وسنحاول في عرضنا لهذين النموذجين ، أن نقارن ، وليسو
في إيجاز ، بين الشخصيتين المحوريتين وسمياتهما في الروايات
الباقية ، مستعينين على ذلك بالمقارنة التي يعقدها الناقد
نفسه بين الحين والآخر ، ثم نخلص إلى النتيجة العامة التي خرج
بها الناقد من تحليله لأدب نوال السعداوي .

يظهر الشكل الأول من العصاب في " مذكرات طبيبة" (1)
التي يبدأ الناقد تحليل بطلتها بكلمة عن طبيعة الترجسية ، قالها
المحلل النفسي إريك فروم ، هي " أن حدًا أدنى من
الترجسية يصون الحياة وحدًا أقصى منها يدمر الحياة" (2) . ويرى الناقد
أن عنصر الحياة هو الأصل في البطلية ، وهو أقرب ما يكون إلى
ظاهرة بيولوجية ، بينما حب الموت فيها يكون واقعة سيكولوجية ،
وهذان العنصران هما محورا الصراع النفسي في البطلية ، أي صراع
السيكولوجيا ضد البيولوجيا" (3).

فالقدر البيولوجي شاء لها أن تولد أنثى ، لكن المصير
السيكولوجي الذي اختارته لنفسها هو أن تثبت أنها ليست أنثى .
ومن هنا كانت حربها ضد طبيعتها ، أي ضد الحياة . ومن هنا
أيضا كان الافتتان بالموت هو الإيقاع الأول الذي يعطي الرواية
نبضها . ويحدده الناقد في مظاهر عدة : رفض البطلية لدورة الحياة
الثلاثية من اتحاد وتوالد وتكاثر ، خنقها للرغبة الجنسية فيها ، كرمها

1 — بدايتها اكتشاف البطلية لقدرها الأنثوي بظهور الطمث ، ومكانتها
المزيرة في المجتمع الرجالي . وفي هذا العمل تصوّر البطليّة
محنتها في البحث عن شخصيتها داخل المجتمع الظالم لها ،
وتصوّر مراحل عمرها ، ودراستها للطب ، وزواجها الفاشل وطلاقها ،
وعملها في العيادة ، وتصالحتها في النهاية مع الحياة .

انظر: — د . السعداوي — مذكرات طبيبة — دار الاداب — 1980

2 — طرابيشي — أنثى ضد الأنوثة — ص : 62 .

3 — المصدر نفسه — ص : 63 .

لمجتمع الرجال كإلظام ، ممارستها لعملية الإيقاع في عيادتها (1) .
أما الإيقاع الثاني ، الاقتتان بالحياة ، فيظهر في زواجها ،
ورحلتها إلى القرية ، ونجاحها في العمل . إنَّ التَّغَمُّر في الإيقاع
لا يعني أنَّ التَّرجسية ارتدت من حدِّها الأقصى إلى حدِّها الأدنى
وإنَّما يعني أنَّ الإيقاعين يتناوبان العمل في نفسية البطلة . فالغُشَل
في الزواج يخفي وراءه رجسية ، تظهر في عقده الذي بدأ لها من
اليوم الأول " شهادة وفاة " واعتدائه على اسمها ، موضوع نرجسيتها
الذي يختصر كيانها ، " لأن الدَّار المغلقة للكيانية النرجسية لا
تحتل مثلها مثل المحارة أيَّ تواجد لجسم غريب (2) . " والرحلة إلى
القرية بما فجَّرت من طاقات مكبوتة ليست سوى فاصل ترفهيه
يتخلل الصَّراع بين السيِّكولوجي والبيولوجي في البطلة . والنَّجاح في
العمل لا يبدِّل شيئاً في مذاق الموت لأنَّه مشيَّد على القتل .
ولا يابسه النَّاقد لصحة الضَّمير التي أبدتها البطلة في
ختام مذكراتها ، لأنَّ ذلك لا يعني " أنَّ البيوفيليا تغلبت على
النَّكروفيليا بقدر ما يعني أنَّ الايديولوجيا الرائعة لبطلة — مذكرات
طبيبة — تؤمن بضرورة الانتصار لحب الحياة على الموت . " (3)
ويميّز ، في الجزء الأخير من تحليله ، صوتين في هذه
المذكرات التي يعتبرها سيرة ذاتية للكاتبة ، هما : صوت الأنا
النَّرجسي ، وصوت الأنا الأعلى ، مثلما كان لها إيقاعان . ويسرى
أنَّ المواجهة بين هذين الصوتين ، وإن بدت ضرباً من الانقسام ، فإنَّها
هي التي تنأى بالسَّيرة عن أن تكون معادية للإنسان (4)

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 33 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 71 .

3 — المصدر نفسه — ص : 81 .

— البيوفيليا والنَّكروفيليا هما : الحياة والموت .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 32 .

ذلك هو الشكل الأول من العصاب الذي شخّصه الناقد في بطلّة " مذكرات طمّيسة " ، وهو الشكل ذاته الذي شخّصه فسي بطلتي روايتي " امرأة " في نقطة الصفر " و " امرأتان في امرأة " ، وهو وجه من وجوه النرجسية يمكن تسميته " النرجسية الموجبة " ، تميزاً له عن الوجه الثاني .

أما الشكل الثاني فتمثّله بطلّة رواية " الغائب " ، والفرق ⁽¹⁾ الكبير بين " فؤادة " ، بطلّة هذه الرواية ، والبطلات الأخريات هو أن فؤادة لا توظّف في الأنا الليبيدو الذي سحبه من العالم الخارجي ، ولذلك أصيبت بالنرجسية السلبية ، خلافاً لسميّاتها المتفردات المهتاجات . والسبب في هذا الاختلاف هو أن فؤادة تستقصت الموضوع الرديء ، والبطلات الأخريات تهمن الموضوع الجيد . الموضوع الرديء هو " محمود الساعاتي " ، الناقص جسماً ونفساً ، والذي استسلمت له فؤادة وكأنه قدر .

لماذا ارتضت فؤادة أن تكون موضوعاً جنسياً لـ " الساعاتي " ، وهي التي يفترض فيها أن تكون امتداداً لأولئك البطلات المنافحات عن أجسادهن ؟ يسوق الناقد أسباباً نفسية ثلاثة ، هي التي كانت وراء هذا التخصّص الرديء .

الأول هو أنها . تعيش انفصاماً على مستوى الموضوع ، فكأنها اسقطت الشق الذي لا تحبه من نفسها على الساعاتي ، وأسقطت الشق الذي تحبه على " فريد " ، حبيبها الغائب في السجن . وازدواجية الموضوع هذه " هي التي تحدّد إيقاع رواية (الغائب) ،

1 — فؤادة سالم هي بطلّة رواية " الغائب " ، عمرها ثلاثون سنة ، موظفة في وزارة الكيمياء ؛ لها معمل للتحاليل الطبية في عمارة للساعاتي ، الكهل الذي اسلمت له جسدها . " والغائب " الذي تسمّى الرواية به هو حبيبها " فريد " الغائب في السجن .
— انظر : السعداوي — الغائب — دار الطليعة — ط 2 — 1930 .

مثلاً كانت ازدواجية البيوفيليا والكروفيليا هي التي حدّدت من قبل رواية مذكرات طبيّسة. (1)

السبب الثاني هو العقاب الذاتي تمزله البطلة على نفسها بتحمّصها الموضوع الكريه بدل الموضوع المحبوب . وهي تقوم هنا بعكس الأصل في عنفليتي الإسقاط والاستدماج . والسبب الثالث هو كون العقاب الذاتي إجراء دفاعياً به يدرأ الأنا خطر الازدواجية الوجدانية التي تسببها البطلة لأُمها . وهي الازدواجية التي يراها الناقد تشغل مساحة كبيرة في الرواية ، ولذلك اهتم بإبرازها من خلال الرّموز المعبرة عنها . من ذلك ما يسميه "رقصة الخلاص" التي أدتها البطلة في صحراء الهرم ليطّية وفاة أُمها ، وكرمها لمبنى الوزارة ، مقرّ عطيا ، لكونه رمزا لرحم الأم ، وكرمها لقمها ، العلامة الوحيدة التي ورثتها عن أُمها . من هنا كانت مسيرة فؤادة مضادة لمسيرة البطلات السابقات ، لأنها " طالبة انفصال عن الأم لا طالبة اتحاد . " (2)

ويركّز الناقد على علاقة فؤادة بالساعاتي لإبراز الموقف الأوديبّي الذي تقفّه البطلة من أُمها . فهذا العاشق الثقيل هو البديل من الأب الذي كانت تكرهه أُمها ، ولذا كان الاستسلام له "أقسى عقاب يمكن أن توقعه فؤادة بأُمها . " (3) وقد ساعدها الساعاتي على ذلك لأنه طلب منها أن تلعب دور الأب ، ولأنه هو نفسه في سنن الأب . وهذه الصّلة تكون فؤادة قد لبّت نزعتها اللاشعورية للحب المحرّم ، وأحيت المثلث الأوديبّي الذي أرادت الأم قاصراً عليهما حين جعلت ابنتها تكره أباهما والرجال جميعاً . (4)

1 — المصدر السابق — ص : 150 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 50 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 162 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 157 وما بعدها .

ويخصّص الناقد الجزء الأخير من تحليله لبناء تاريخ المسار النفسي عند البطلة، مستعيناً على سدّ ثغرات هذا البناء بمواد مستخاة من قرينات فؤادة، أي البطلات السابقات. ويعين سيمر الليبيدو عندما بمحطات ثلاث:

الأولى هي المحطة الأودييسية، وتبدأ عندها في المرحلة القباودييسية على غير المألوف. ويفسّرهما بارتباط ماحبتها ارتباطاً لا شعورياً بحبها المحرم لأبيها، وهو الارتباط الذي يفسر بدوره استنكارها للجنس واعتبار أنوثتها قضية، وخوفها من البلولة والأجواء البولية في الرواية كلها.

المحطة الثانية هي التي لجأت إليها عندما ظهر لها أنّ كرمها للرجلة الجنسية لم يعد قويا في مواجهة الرغبات الأودييسية. وتتمدد هذه المحطة بالجنسية المثلية والأب الشرجي والأم الرحمية، وكانت النتيجة كرمها لأبيها وأمها وبنات جنسها ومن يحيط بها، متوسلة في موقفها هذا بالأسلوب الدفاعي، أي اتخاذ الحبيب في اللاشعور عدواً في الشعور، حتى تكفل للأنثى وحدته وانسجامه. ومن هنا فإن كراهيتها للرجال "المقرونة بكراهية جنس النساء" هي التي انتجست ذلك المخلوق الغريب الذي بلا أعضاء جنسية، والذي بلا رغبة جنسية، والذي بلا موضوعات جنسية. (1)

وفي المحطة الثالثة تترد بالأنثى إلى مرحلة أكثر بدائية للحفاظ على وجوده، ودرء الأخطار الذي تهدّده. وفي هذا الحل تجد القوى المناسبة لمواجهة الرغبات اللاشعورية الآثمة. ويتمّ هذا الارتداد بإعادة اكتشاف موضوعات العالم الخارجي والتشبث بها باعتبارها قارب النجاة الوحيد. (2)

ذلك هو التحليل العام الذي يقدمه الناقد لبطلة رواية "الغائب" المصابة بالترجسية السالبة، خلافاً للبطلات السابقات اللاتي

1 - المصدر السابق - ص: 184.

2 - انظر: المصدر نفسه - ص: 180 وما بعدها.

أصبحت بالترجسية الموجبة . وتعكس هذه الترجسية بنوعيتها نفسية الروائية التي تحمل في الظاهر لواء الدفاع عن المرأة ، ولكنها في لا شعورها تستمض الرجل وتعادي المرأة . والدليل على ذلك هو أن الشخصية النموذجية في أدبيها القصصي لا تخبر عن كونها عدوة للمرأة . فـ "فردوس" ، بطله " امرأة في نقطة الصفر" ، تحترف البغاء⁽¹⁾ ، انتقاماً من الرجل الذي حرّمها من القضيب " التهديدية المفروضة" ، وبطله " مذكرات طبيسة" تعاني صراعاً بين الذكور في نفسيتها والمرأة في جسمها . "وبهية شامين" ، بطله " امرأتان في امرأة" تعتبر مفتاح بيت الحب ، رمز القضيب ، " الشيء الوحيد الصلب في هذا العالم ."⁽²⁾

وتدلّ هذه النتيجة العامة على أن الروائية تتبنّى شعورياً أيديولوجيا الأنوثة ، ولكنها تستبطن لا شعورياً أيديولوجيا الرجولة . ومن هنا تكون الروائية " أنثى ضد الأنوثة" .

تلکم هي أهم النماذج التي جاءت في دراسة جورج طرابيشي الطويلة بحلقاتها الثلاث ، والتي تناول فيها أدباء معاصرين تناولوا يضم نتائجهم كلّ . ويمكن تلخيص النتائج التي انتهى إليها في نتيجة واحدة ، هي أن هؤلاء الكتاب يصدرّون في كتاباتهم كلّها عن عقدة جنسية تكونت في طفولتهم وتحدّدت بعلاقاتهم الجنسية بوالديهم . وتجدر الإشارة ، قبل بداية التطبيق على هذه الدراسة ، إلى أن صاحبها يتعامل مع التحليل النفسي على أكثر من مستوى ، قراءة وترجمة وتطبيقاً ، وليس يمينه وبين التخصص فيه فرق كبير . وهذه نقطة تجبّينا الحديث عن مدى اطلاعه على الفكر الفرويدي . لذلك سندبر تعليقاً حول نقطة هامة ، تطرح نفسها بقوة ، هي مدى انتماء هذه الدراسة للنقد الأدبي .

1 — المصدر السابق — ص : 22 .

2 — المصدر نفسه — ص : 133 .

هناك أمران يلحان على تناول هذه النقطة : أولهما الوجهة النفسية الغالبة التي تهيم على الدراسة . وثانيهما علاقة الناقد بالفكر الفرويدي وتبنيّه التام له ، بل وتحصّسه الجارف ، وإن لم يكن التعصّب في بعض الأحيان ، كأن يراه " المنهج الذي لا منهج ⁽¹⁾ " لدراسة المازني مثلاً .

وقد أحس الناقد نفسه بهذه النقطة وخطورتها ، وتأكّد لديه منذ البداية أنّ دراسته ستحدّد بمدى صلتها بالنقد الأدبي ؛ ولذلك أصرّ غير ما مرة على التنبية إلى أنّ دراسته لم تنس " في أيّ لحظة من اللحظات أنها دراسة في النقد الأدبي ، لا في علم النفس ⁽²⁾ " . لكن هذا الإصرار لن يصرفنا — إن لم يكن يشجّعنا — عن وضع افتراض نحاول إثباته ، هو أنّ الطريقة التي اتبعها الناقد تعمل في اتجاه معاكس للتوايا الطيبة التي بسطها في المقدمة . بمعنى آخر : إنّ الطريقة الفرويدية هي التي تلي على الدراسة خطواتها خطوة خطوة ، حتّى جعلتها تنتمي إلى علم النفس أكثر ممّا تنتمي إلى النقد الأدبي . ويحدّد هذا الانتماء في الخطوات التالية : اختيار الموضوع ، تحليل النصوص ، تقويم الأعمال المنتجة .

سبق أن لمسنا تطلّعاً مشروحاً للدراسة هو دخولها بالتحليل النفسي على أدباء أقلّ ما يقال عنهم إنهم لم يلتفتوا الانظار إليهم بسلوكهم أكثر ممّا لفتوا إليهم بكتاباتهم ، بل وذهبت إلى أبعد من ذلك وتناولت أدباء تعودّد النقد أن ينظر إليهم نظرة تكاد تستحزّ من كلّ نزعة ذاتية ، مثل حمّا مينة ومحمّد الديب . ويبدو أنّ هذا التطلّع لم يخلص الدراسة من العيب الكبير الذي يقول : إنّ التحليل النفسي لا ينجذب إلّا إلى الأدباء الذين يحققون له مرتعاً خصيماً من الشذوذ والعصاب .

1 — المصدر السابق — ص : 14 .

2 — المصدر نفسه — ص : 5 .

ظهرت رؤاسب هذا العيب ظهروا واضحا في الموضوع العام للدراسة ، بحيث لم يخرج عن محور الأنوثة والرجولة ، ولعلنا لسنا في حاجة إلى القول: إنّ هذا الموضوع يكاد يكون للتحليل النفسي بمثابة الماء للسمك ، إذ " ليس أكثر من الأنوثة والرجولة موضوعا يتطلب منهجا كالتحليل النفسي ، وليس أكثر من التحليل النفسي منهجا يتطلب موضوعا كالأنوثة والرجولة " (1) كما يقول صاحب الدراسة نفسه .

ونستطيع في نطاق هذا التوجيه النفسي الذي تمارسه الطريقة على اختيار الموضوع أن نجد تفسيراً لقائمة الأدباء المدروسين بدءاً من توفيق الحكيم ، عدو المرأة ، وحنّا مينه ومحمد الديب ، الممثلين الكبار للرجولة ، وانتهاءً بنوال السعداوي ممثلة الأنوثة فسي الرواية العربية . كما نستطيع في نطاق هذا التوجيه النفسي أن نفهم السر في وقوف الدراسة أمام أكثر من عشر سير ذاتية بوصفها خميرة نفسية يسهل تناولها مع مقتضيات الطريقة الفرويدية . وظهر هذا التوجيه بمظهر سافر في بعض الأحيان ، وانحرف بالدراسة انحرافاً خطيراً ، أخرجها من حقل الأدب وقيدتها داخل العيادة النفسية . فتناولها للتحقيقات التي قامت بها أمينة السعيد حول بعض العصاة ، على سبيل المثال ، ليس له ما يبرّره من الناحية الأدبية . وقد أكد طرابيشي نفسه غير ما مرة أنّ هذه المقالات خالية من " الأسلوب الفني " ، ولير فيها " تشكيل جمالي " ، ولم تبتعد عن " نطاق التسجيل والصياغة اللغوية " . (2) ونظن أنّ دراسة تجعل من طريقة التحليل النفسي العلاجية مقياساً به تختار الموضوعات الأدبية ، ولو قادها إلى مجرد أعراض عصابية ، لدراسة تشير الشكوك في استعائها إلى النقد الأدبي ، لأن الأساس في الاختيار أساس نفسي لا يرضى إلاّ طبعته التي يصدر

1 — المصدر السابق — ص : 245 .

2 — انظر : طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 139 وما بعدها .

عنها ، وليس أهاسا أدبيا مشتقا من نظرية في الأدب . لذلك رأينا هذه الدراسة تدخل في الأدب ما ليس منه ، وسنراها تخرج من الأدب ما هو منه .

وجاءت الخطوة الثانية، المتمثلة في طريقة تناول النصوص، لتؤكد أن الدراسة التزمت التراما حرفيا بالتحليل النفسي، ولم تخرج عنه ولو من باب الاستطراد. وتقتضي منا هذه الخطوة الوقوف عندها مليا لتوضيح الأبعاد الخطيرة لمثل هذا الالتزام الحرفي . كان تعامل الدراسة مع النصوص يتم دائما ضمن غرضين : أولهما اتخاذ النصوص وثيقة تاريخية لتشخيص العقدة النفسية في شأنها وتطورها عند هذا الأديب أو ذاك . وقد كانت السيرة الذاتية هي المصدر الرئيسي لهذا الغرض . والثاني هو النظر إلى النصوص نظرة طبية بوصفها مظهرا من مظاهر المرض النفسي الذي تسامى به صاحبه أو هربه في كتاباته . وكانت الرواية والمسرحية هي المنبع الثر الذي تستمد منه الدراسة أدلتها على الدور الذي لعبته العقدة النفسية في الأعمال الأدبية .

ولا يخفى أن تناول النصوص بهذه الطريقة مأخوذ برمته من التحليل النفسي الذي يشخص العقدة في طفولة المريض ، ليعود إلى قراءة الأعراض العصابية في ضوءها ؛ وكل ما بين العاملين من اختلاف هو نوعية الرموز اللاشعورية التي يواجهها المحلل النفسي في شكل أعراض ، ويواجهها صاحب الدراسة في شكل نصوص .

ولا بأس من التريث قليلا أمام الطريقة العلاجية التي عاملت بها الدراسة النصوص الأدبية ، سواء في تشخيص العقدة أو في تتبع آثارها . وقد درجت الدراسة على وتسمية واحدة لا تتغير هي توزيع الأدباء في خندقين متواجهين هما خندق الرجولة وخندق الأنثوية، وكان عليها ، قبل التوزيع ، التنقيب في طفولة كل أديب لتشخيص عقده ومعرفة الخندق الذي يوضع فيه . وكان للتنقيب عن العقدة

آثار سيئة في قراءة الدراسة للسيرة الذاتية ، نكتفي بالإشارة إلى أثرين . الأول هو قراءة السيرة الذاتية قراءة تاريخية تهدف إلى استخراج الخبرات الجنسية في طفولة الأديب . وإذا كانت قلقة من هذه السير تقبل القراءة التاريخية لأن أصحابها قدّموها في شكل مذكرات أو يوميات مثل "سجن العمر" و "زهرة العمر" للحكيم ، فإن السير الأخرى ، وهي كثيرة ، لا تستجيب لهذه القراءة لأن أصحابها كانوا فيها أدباء ولم يكونوا مسجلين لأحداث تاريخية ؛ لكن الدراسة سوّت تسوية تامة بين المذكرات والسير الفنية والروايات واختزلتهما معا إلى أخبار تاريخية عارية من كل قيمة أدبية .

يلاحظ هذا العيب ، أكثر ما يلاحظ ، في الحلقة الأولى من الدراسة " عقدة أديب في الرواية العربية " . ولعلّ من الممكن أن يتساءل المرء هنا : هل كان في إمكان الدراسة أن تستخدم خطوة واحدة نحو غايتها لو أنّ هذه السير لم تكن موجودة ؟ وهل هذه الأعمال الأدبية التي اعتبرتها الدراسة سيرا ذاتية هي كذلك حقاً ؟ إنّ للأدباء المعنمين بالأمر مباشرة رأيا مخالفا كما سنرى في الفصل الأخير من هذا القسم .

الأثر الثاني هو الاستنطاق الناقص ، إن لم نقل المتعصب لما تعتبره الدراسة سيرة ذاتية . هناك أمثلة كثيرة على هذا النقص ، يكفيها منها مثال واحد . ففي معرض الحديث النفسي عن تكون عقدة أديب في الحكيم ، تشفنا الدراسة على معلومات تبين لنا شخصية إسماعيل ، والد الحكيم ، شخصية ضعيفة مستسلمة لشخصية زوجته القوية " الخصاءة " . لكن العودة إلى المصادر تفنّد هذه الصورة ، وتضعنا أمام والد قويّ مسيطر على زمام الأسرة . ومن يقرأ ما يمكن تسميته " حادثة السينما " و " شراء الدار الجديدة " في " سجن العمر " ⁽¹⁾ ، أو يقرأ ما كتبه الحكيم عن رأي

1 — انظر : توفيق الحكيم — سجن العمر — ص : 165 وما بعدها .

والديه في طبعه في " زهرة العمر"⁽¹⁾ يتأكد أن العلاقة بين الكاتب
 ووالديه مخالفة تمام المخالفة لما صوّته الدراسة.
 وتخطّت الدراسة الاستنتاج الناقد إلى إهمال حوادث
 تاريخية يراها التحليل النفسي ذات دلالة كبيرة في تكوين الأديب.
 وليس، في نظره، ما هو أهم من حادثة " موت الأب" التي تحدد
 المصائب وبعييته في كل مريض. ولعلّ في إيوان نص قصير ميسر
 الفصل الذي يسرد فيه الحكيم الظروف التي مات فيها والده ما يفسر
 السبب في تكبّ الدراسة عن الإشارة إلى مثل هذه الحوادث.
 يقول الحكيم: " إن إدارة المستشفى اشترطت دفع
 خمسة جنيهات مقدما لمجرد السماح لنا باحضار - كونستود - وثارت
 ثائرتي لهذا الإجراء غير المعقول، وفي غيرة هذه الثورة النفسية
 رفضت ولم أزل حتى هذه اللحظة نادما على هذا الرقض. ماذا
 يساوي مال الدنيا كلها أمام رجل يحتضر، وأي رجل؟ أمام
 الموت ما كان ينبغي أن أناقش في المعقول وغير المعقول وأسأل
 عن المجدي وغير المجدي ولكنه طبعي أحيانا لعنه الله (2)."
 وإذا أضفنا إلى الدلالات الشعورية في هذا النص، الدلالات
 اللاشعورية التي يلح إليها، وتعليقات الكاتب نفسه على هذا
 الموقف، واعتراقه الصريح بإهمال جثمان أبيه في ردة المستشفى،
 أمكننا القول إن الإشارة إلى مثل هذا النص كانت كقيلة بتحطيم
 البناء الذي حرصت الدراسة على إغلائه. ففي التحليل النفسي
 ما يساعدنا على قراءة هذا النص المهم، وغيره كثير، قراءة
 مخالفة، إن لم تكن مناقضة، للنتيجة التي انتهت إليها
 الدراسة، والتي تقول: إن الحكيم تقمّر شخصية أبيه وكره أمه. وهي
 النتيجة التي تم في ضوءها النظر إلى نتاج الحكيم كله.

1 - انظر: توفيق الحكيم - زهرة العمر - ص: 59 .

2 - الحكيم - سجن العمر - ص: 133 .

لم نسق النّص السابق لاستبدال عقدة بأخرى ، وإنما سقمناه لإثبات أنّ القراءة الاكسينيكية للسيرة الذاتية لم تهمل الجانب الأدبي وحده ، بل أجمعت حوادث أودييسية هامة لا تسابر وجهة الاستنتاجات التي تكلفتها عملية التّشخيص.

زيادة على العيوب التي وقعت فيها الدراسة ، وهي تشخص العقدة النفسية ، هناك عيوب أخرى جاءت من فرض هذه العقدة على الأعمال الأدبية التي تحللها . يضاف إلى هذا الفرض عاملان أو طموحان آخران زادا في تعقيد الغاية التي تستهدفها الدراسة . هما : أولاً تفسير النتاج الكامل للأدباء الذين تدرسهم انطلاقاً من عقدة واحدة ، ومن هؤلاء الأدباء من سلخ أكثر من نصف قرن في الكتابة . ثانياً : المحافظة على الصلة الحسنة بين طريقتها النفسية وبين طبيعة الأدب ، لأنها تريد أن تكون " دراسة في النقد الأدبي لا في علم النفس⁽¹⁾ " كما تقول .

فكيف تحقق الدراسة غاية أدبية بطريقة نفسية تستند إلى عقدة مشكوك في صحتها ؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى البس الخطة المتبعة في نقل العقدة من السيرة الذاتية إلى الأعمال الأدبية . وهي التي تتكوّن من عنصرين : أولهما اختيار بطل السيرة الذاتية وتبسيط الأضواء النفسية عليه والتسوية بينه وبين الكاتب . ثانيهما تعميم هذا البطل النموذج على بقية الأبطال في الأعمال الأدبية باعتباره النسخة الأصلية التي تستعّد منها النسخ . وغالباً ما يتمّ التعميم في خطوات ثلاث ، هي : النموذج ، المخالف للنموذج ، المركب من النموذج والمخالف له .

ولإيضاح هذه الخطة بعنصرينها وخطواتها نتذكر البنية الأدبية التي توصلت إليها الدراسة عند بعض الكتاب . فـ "محسن" في " عودة الروح " هو الذي يلخص البنية الثلاثية لأدب الحكيم : الأم الطيبة والأم الشريرة والأم ذات الوجهين . وصورة الطفل في

"المستنقح" و"بقايا صور" هي التي تحدد الأبعاد الثلاثية لأبطال حنا مينه ، يستوي في ذلك من امثل لمبدإ الواقع أو من انساق وراء مبدإ اللذة أو من وفق بينهما . وبطلة "مذكرات طييبة" للسعداوي هي التي تختصر الشخصيات الأخرى للكاتبة سواء أكن مصابات بالرجسية الموجبة ، أم كن مصابات بالرجسية السالبة ، أم كن محتدلات في عصابهن . وهكذا تستقيم للدراسة خطتها : البحث عن نموذج ، ثم تعميمه تعميما ثلاثيا لتنتهي بإثبات العقدة كما بدأت بتشخيصها . وهي خطة لا تخرج عن الصراع بين مبدإ اللذة ومبدإ الواقع وظهور أحدهما على الآخر . وكان لغرض هذه المعادلة الشكلية على الأعمال الأدبية عيوب عديدة ، نشير إلى أهمها :

أولا : اختزال النصوص اختزالا نفسيا جافا لإتمام الربط بين النموذج والشخصيات الأخرى . وقد تكفل الرمز الجنسي ، والوسيلة الصارمة للاختزال ، بترويض النصوص المتأبسية عن الاختزال ، كما تكفل التعسف ، من جهته ، بجرجرة النصوص الأخرى . لذلك جاء تفسير الرموز عاطلا من كل دلالة جمالية ، ولم يخرج عن كونه علامة أو عرض .

ثانيا : تغيبت العمل الأدبي الواحد والاكتفاء بتناول شخصيته الرئيسية من الجانب النفسي وحده ونزلها عن الرؤيا العامة للنص ، كأن تنظر الدراسة إلى الشخصيات الثانوية نظرة تابعة من الشخصية الأولى ، وتعتبرها مرایا جانبية تعكس خفايا لاشعورية في نفسية البطل ، لا شخصيات حية تملك وجودها الفني في ذاتها .

ثالثا : اتساع الهوة بين العقدة النفسية وبين النموذج الذي يمثلها ، ثم اتساع الهوة بصورة أوسع بين النموذج وبقية الشخصيات الرئيسية ، وظهور الدراسة بمظهر شكلي ثلاثي الحركة ، متركز في كل فصل ، خال من القيم الفنية .

رابعاً : / تكديس المعلومات النفسية الكثيرة لتبرير العقدة أو لتعميمها . فقد استنتجت الدراسة، على سبيل المثال ، أكثر من عشرين حالة نفسية في تحليلها لبطلات القصة القصيرة عند نـسـوال السعداوي ، وتنطوي كل حالة من هذه الحالات على مرن نفسي (1) وتدل هذه العيوب ، في معظمها ، على أن صاحب الدراسة وضع أمامه نتيجة جاهزة أصّر على الوصول إليها بانتهاك الجانب الفني الذي تحوّل في يده إلى أعراض عصاب . وقد اقتنع صاحب الدراسة نفسه ، بعد أن قطع شوطاً طويلاً نحو غايته ، أن الجانب النفسي قد ابتلع الجانب الأدبي ، فتراجع عن وعوده في احترام النص الأدبي ، وصرّ تراجعاً بحجة هي أن تهمة الاختزال " يمكن أن توجه إلى أيّ منهج (2) " وهذه حجة تثبت التهمة أكثر ممّا تعتذر لها ، لأن عيب المناهج الأخرى لا يمكن أن يبرر العيب الكبير الذي وقعت فيه الدراسة ، وهي التي ألحت مراراً على كونها دراسة في النقد الأدبي لا دراسة في علم النفس .

ولم يكشف التحليل النفسي بفرض موضوعاته على الدراسة ، وغرض إجراءاته العلاجية على تحليلها للتصور الأدبية فحسب ، بل تعدّاهما إلى الخطوة الثالثة ، أي تنويم الأعمال الأدبية الكامنة لأديب ما بمعيار التحليل النفسي ، وهو المعيار الذي شهرته الدراسة في كل فصل من فصولها .

فالحالة النفسية للمازني ، عصابه المثبت على أمه ، هي التي جعلت أديبه أدباً " محارياً " منكفئاً على ذاته ، يتمتع من الذاكرة أكثر مما يتمتع من الخيال ؛ وهي التي حدّدت " الدور الضئيل " لهذا الأديب في الحياة الثقافية ، وحصرت " دائرة قرائه بعدد محدود . (3)

-
- 1 — انظر : طرابيشي — أنش ضد الإنزعة — ص : 201 وما بعدها .
 - 2 — طرابيشي — الرجولة وايدولوجيا الرجولة — ص : 6 .
 - 3 — انظر : طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 52 .

وعلاقة الحكيم بأمة هي المقياس الذي تسله الدراسة للتمييز بين الجيد والردي في مسرحياته ، وهي التي طبعت مسرحيات "الأم الطيبة" بطابع الفن الناجح ، وطبعت في الوقت ذاته مسرحيات "الأم الشريرة" بـ "الهزال الفني" و "النثرية" ، وأبقتها "أسيرة الواقع فلا تنطلق ولا تحلق" . (1)

وتتميز الدراسة أيضا مرحلتين في روايات حنا مينه ، بينهما تفاوت فني ، وتستبعد في تعليقه "عامل الزمن والتجربة الحياتية والاستيعاب الثقافي" ، بحجة "أن هذا العامل يبقى إلى حد بعيد كميا" ، في حين أن التفاوت نوعي . وتؤكد أن العامل الحقيقي الذي يفسر اختلاف المرحلتين من الناحية الفنية يعود أصلا إلى "تبدل طراً على جدلية العلاقة بين الشعور والأشعر" (2) ولعل خير تعليق على هذا التحويم النفسي للأدب هو التذكير بأن زعيم التحليل النفسي قد أكد مراراً أن ليس في طريقته ما يسمح لها بتحويم الفن لأنها لا تملك رؤية شاملة لتحويم الفن . (3)

ونخلص في نهاية تعليقتنا إلى أن الدراسة التزمت التراما حرفيا بطريقة التحليل النفسي ، حتى إنه ليخيل للقارئ أنها تريد من وراء هذا الالتزام إثبات وجهة نظر خطيرة في الأدب لم تقرها تقريراً مباشراً ، غير أن المنحى النفسي الذي كانت مخلصه له في جميع خطواتها يوحي أنها تريد البرهان على أن المضمون الأشعري هو الذي يحدد طبيعة الأدب شكلاً ومضموناً . وربما يكون من الحكمة ألا نخرج الدراسة ، ونضعها في مواجهة الآراء النقدية والفلسفية التي خاضت ولا تزال تخوض في طبيعة الأدب وعلاقة الشكل بالمضمون ، لأنها لن تقوى ، على

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — طرابيشي — الرجولة وايدولوجيا الرجولة — ص : 74 .

3 — راجع : الفصل الرابع من القسم الأول في هذا البحث .

هذه المواجهة، من ناحية ، ولأنها ، من ناحية أخرى ، جاءت هي نفسها دليلاً على عجز وجهة نظرهما عن فهم الأدب . ولهذا نكتفي بالرأي الذي انتهينا إليه ، والذي يرى أن الدراسة لا تملك وجهة نظر نقدية في بحثها عن الصلة المتبادلة بين الأديب وعمله ، وإنما تطبق طريقة نفسية صرفاً ، وعليه تكون بعيدة عن النقد الأدبي قريبة من التحليل النفسي . وفي هذه الحالة فإنها لا تمت بصلة كبيرة للنقد الأدبي ، إلا في حالة واحدة هي كونها تقدم مساعدة للمناهج النقدية التي تستعين بالمعارف الإنسانية لإثراء رؤيتها للأدب ، وحتى في هذه الحالة يبقى الحذر واجباً .

أما النتيجة العامة التي نننتهي إليها في رصدنا لتأثير النقد العربي بالتحليل النفسي للأدباء فهي أنه حاول أن يقيد من الفرويدية مرتين : الأولى بدأها النويهي في الخمسينيات ، وقد قسّد بها اطلاع غير دقيق على رأي فرويد في الأدب عن التطبيق الصحيح . والثانية يمثلها جورج طرابيشي منذ مطلع الثمانينيات ، وقد أبانت عن فهم عميق للفكر الفرويدي ، ولكنها أخضعت طبيعة الأدب لعلم النفس . وظهرت بين هذين المحاولتين محاولة ثالثة في بداية الستينيات تغيد من فرويد بطريقة أخرى ، هي المحاولة التي نخصّص لها الفصل الموالي تحت عنوان " التحليل النفسي للأدب " .

الفصل الرابع

التحليل النفسي للنص الأدبي

كان للفكر الفرويدي تأثير آخر في النقد العربي هو التحليل النفسي للنص الأدبي ، ويمثله الناقد عز الدين إسماعيل في كثير من دراساته . وهو التأثير الذي يُخصّص له هذا الفصل . ونشير قبل البدء فيه إلى ملاحظة قد تكون مدخلا لهذا الفصل ، هي أن لناقدا موقفا فنيا يتخلل دراساته النقدية في معظم كتبه ، قد يكون هو الذي وضعه مباشرة أمام فرويد . لكن هناك صعوبتان تحولان دون الإحاطة الشاملة بهذا الموقف ، هما تشتتة في عدة كتب نقدية ، وتبدل المواقف النقدية من كتاب إلى آخر ، بحيث إن كل محاولة لاستخراج موقف فني واحد ينظم كتب الناقد كلّها ستكون ضرا من التعسف . لذلك سنحرص في تتبعنا لهذا الموقف على تجنب الصعوبتين السابقتين بالإقتصار على تلمّسه في الكتب التي تشله بصورة واضحة . هذه الكتب هي : " الأدب وفنونه " " التفسير النفسي للأدب " ، " قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر " ، " روح العصر " . (1)

ولذا كانت هذه الكتب قد صدرت في سنوات متباعدة توحى باختلاف الموقف النقدي عند الناقد من كتاب إلى آخر ، فإن هذا التباعد لا يهدّد بإثارة الصعوبتين السابقتين ، ليسبب بسيمط هو أن هذه الكتب تشكل في مجملها عملا واحدا ينظمه موقف فني واحد . والدليل على هذه الوحدة المنهجية ووجود عديد من الدراسات في أكثر من عمل واحد ، من غير تعديل أو إضافة (2) أما الموقف الفني الذي نلاحظه فهو الذي يختاره الناقد

-
- 1 — سنوات صدور هذه الكتب هي على التوالي : 55، 62، 63، 72.
 - 2 — انظر على سبيل المثال : تحليل بائية ذي الرمة في " الأدب وفنونه " وفي " التفسير النفسي للأدب " ، وتحليل مسرحية " سر شيرزاد " لباكثير في التفسير النفسي للأدب " وفي " قضايا الإنسان في الأدب المسرحي " .

من بين موقفين / متعارضين ، يقول عنهما إنهما يلخصان فلسفة الفن قديما وحديثا ، " هما الموقفان المتمثلان في موقف بعض الفنانين الذين يريدون أن ينسقوا وجودهم وفقا للعالم الخارجي ، وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسقوا الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم . " (1)

ويتضح من خلال التخصيلات التي يضيفها الناقد في عرضه أن الموقف الأول الذي يمثل " للحقيقة الواقعية " هو الأسبق من الناحية التاريخية ، والغالب على الاتجاه العام للفن القديم ، في حين أن الموقف الآخر المتمثل " للحقيقة النفسية " جاء رد فعل للموقف السابق ، وهو الاتجاه الغالب على الفن الحديث (2)

ويتضح من تلك التخصيلات أيضا أن العقل هو الذي ولد الموقف الأول في نفوس الفنانين . وتفسير ذلك أن الكون قد فرض على العقل البشري نظامه الخاص وطريقته المنطقية حتى " خيل للإنسان بحكم العادات العقلية التي تأصلت فيه على مرّ الحقب ، أنه هو نفسه صاحب هذا النظام ومبدعه . " (3) وفي ضوء هذا التصرّح الذي حدّدته الحقيقة الواقعة في العقل ، بدأ الإنسان يحصل معرفته بالكون ومعرفته بنفسه ، وكان حريصا في تحصيله للمعرفة على احترام الأسلوب العقلي الذي فرضه الواقع . ولكن جاء وقت أعاد فيه الإنسان النظر في الأسلوب المنطقي لمعرفة ، وتبين له أن وراء ذلك أسلوبا آخر يقود إلى حقيقة أكبر من الحقيقة الواقعة هو أسلوب الحقيقة النفسية . ومن هذا الأسلوب الجديد نشأ الموقف الثاني .

وقد بسط الناقد مناقشة هامة وضح فيها نصيب كل موقف

1 — د . عز الدين إسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص : 65 .

2 — انظر : عز الدين إسماعيل — روح العصر — ص : 264 .

3 — المصدر نفسه — ص : 264 وما بعدها .

من الحقيقة ، وُجِّدَ العلاقة بين المنطق والحقيقة بقوله : " ليس صحيحاً أنَّ كل ما هو منطقي حقيقي وأنَّ المنطق والحقيقة متطابقان بالضرورة ، فكثيراً ما يكون اللامنطقي هو الحقيقة ⁽¹⁾ " . فالحقيقة الراضة في النفس أقوى من المنطق وإن كان هذا المنطق أقرب إلى عقلنا ومن ثَمَّ أقرب إلى القبول من الحقيقة النفسية . ولذا تراءى مستمدين لإخضاع الحقيقة النفسية اللامنطقية إلى المنطق الذي فرضه علينا العقل . وهذا ما صنعه الأدب في معظم العصور الماضية ، فالأديب الذي ينشد الحقيقة ويجدها قائمة في نفسه في عالم لا منطقي يجتهد في نقلها إلى صورة منطقية جديدة تضطره إلى الدخول في طبيعة الحقيقة التي يظن أنه يصورها ⁽²⁾ . ولا يخفى الناقد إدانته لهذه النظرة المنطقية للأديب " التي كانت دائماً تجسني على الحقيقة ، لأنها كانت تستدخل في صميمها ⁽³⁾ " . وقد اجتهد ، كما رأينا ، في الكشف عن قصور هذا الموقف مهّداً بذلك للموقف الثاني الذي يحترم الحقيقة النفسية ويباشرها في صورتها الأولى ، وهو الموقف الذي يقفه الفنان الحديث ، والذي يؤيده ناقدنا .

فالفنان الحديث ضاق بالمنطق الذي فرضته عليه الحقيقة الواقعة ، والتفت إلى نفسه ينقب فيها عن الحقيقة النفسية ويقدمها " دون أن يحوِّرها بالإضافة إليها أو الحذف منها أو ترتيب أجزائها ترتيباً جديداً ، وصار منتهى وكده أن يجلوها لنا عارية بغير تزيف ، حتى وإن كان التزيف على يدي المنطق " ⁽⁴⁾ .

ويحلل الناقد لظهور موقف الحقيقة النفسية في الأدب

1 — المصدر السابق — ص : 269 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 270 .

3 — المصدر نفسه .

4 — المصدر نفسه — ص : 271 .

الحديث بفقدان الثقة في العقل والعاطفة ، ويقول عن هذا القرن : " إنه عصر معقد غاية التعقيد والمذابح فيه تظهر وتختفي بين فترة وأخرى ، وقد فقد الناس فيه ثقتهم في العقل (الكلاسيكية) كما فقدوها من بعد في العاطفة (الرومانتيكية) وراحوا بعد ذلك يبحثون عن أسلوب جديد لإدراك الحقيقة . وقد ظهر نتيجة لذلك مدارس كثيرة مختلفة ومتعارضة . ولكننا نستطيع أن نلمح عاملاً واحداً يكمن وراءها ويوجهها هو (اللاشعور). " (1)

وكانت القصة ، في نظره ، هي الجنس الأدبي الأطوع في أيدي الأدباء لتحليل كثير من مظاهر اللاشعور في الفترة الفاصلة بين الحريتين العالميتين ، وهي الفترة التي يلخص حمادها الأدبي في كونه " تعبيراً عن اللاشعور تعبيراً حراً . " (2)

والأمر الذي يهمنا من هذا الطرح هو أن الناقد حدّد فهم طبيعة الأدب بما سماه الحقيقة النفسية ، ومن ثم يكون قد اختار اتجاهه في دراسة الأدب لـ " أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بطلان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها . " (3)

ويحاول الناقد توضيح هذه العلاقة من خلال علاقة أخرى يقيمها بين الأدب وعلم النفس ؛ ولكي يجلوها يضعها في إطار عام هو الحياة وتفاعل مظاهرها . فالذي لا شك فيه ، في نظره ، هو أن مظاهر الحياة الانسانية لا تختلف في أعلاها ، وإنما تختلف في الزاوية التي ننظر منها إلى هذه المظاهر الحيوية . وهذا الاختلاف لا ينفي وجود تفاعل قوي بين جوانب الحياة المختلفة في شتى تياراتها هو ما يعبر عنه بروح العصر .

1 — ع . اسماعيل — التفسير النفسي — ص : 13 .

2 — المصدر نفسه — ص : 22 .

3 — المصدر نفسه .

ومن هنا 'يُخلص إلى إقامة علاقة من التفاعل بين الأدب وعلم النفس ، لأنهما 'يسعيان معا إلى معرفة الحياة . يقول : " فليس غريبا على طوائف الأشياء أن يفيد علم النفس (مثلاً في فرويد) من الشجر (مثلاً في شكسبير) أو من القطة (مثلاً في دوستوفسكي أو بروسست أو من على شاكلتهما) إذ أن الهدف في كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة . " (1)

ويستقدم خطوة أخرى ، بعد إثبات العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، ليدعو إلى ضرورة الإفادة من المنهج العلمي في دراسة الأدب ويعني به التحليل النفسي للأدب . و'تما يعود السبب في اختيار الناقد للتحليل النفسي ، دون غيره ، إلى تماشيه مع فهمه لطبيعة الأدب ، و'تما يعود أيضا إلى الثقة التي يديها في الفرويدية ، كما سيتضح ذلك بعد حين .

وقد وجد الناقد في التحليل النفسي منهجا خصبا يسدي فوائد جمة للنقد الأدبي ، إذ يمكن استخدامه في " دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر " كما يمكن استغلاله في " إنارة خطوات التجربة الشعرية الأصلية التي تستمد عناصرها من كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري على السواء " ، ويمكن الاستعانة به لـ " تفهم أعماق لقضايا النفس البشرية والدوافع التي تثيرها وتحركها . " (2)

ويرى الناقد أن المنهج الذي يدعو إليه في دراسة الأدب لا يمكن أن يستغني عن التحليل النفسي وفوائده . يقول في ذلك : " ولا بد دائما لاستخدام هذا المنهج من الاعتراف أولا بحقائق علم النفس التحليلي التي كشفت عنها التجربة ، وأكدها التراث الإنساني أعمالا وروايات وأساطير وخرافات ، فبغیر هذه الحقائق التي تتصل بتكوين النفس البشرية لا يمكن التحدث خطوة واحدة في هذا المنهج " (3)

1 — المصدر السابق — ص : 22 .

2 — المصدر نفسه — ص : 120 .

3 — المصدر نفسه .

وربما تجاوز تحمس الناقد للتحليل النفسي إلى التعصب له . فهو يرى محاولات الأدباء السابقة في فهم الإنسان مغامرات رومانتيكية عجزت عن الإحاطة بحقيقة الإنسان ، " حتى إذا جاء فرويد ولم يكن مغامرا رومانتيكيا بل عالما يتخذ من التجربة العلمية منهجا للوصول الى الحقيقة ، استطاع أن يكشف ذلك السّرّ المحيّر في غير ما لبس وإبهام ... وأن يلقي الضوء على كل صورة . " (1)

والواقع أنّ المقارنة بين حقيقة الإنسان في الأدب وبين حقيقة الإنسان في التحليل النفسي مقارنة غير قائمة على أساس علمي للاختلاف الجوهريّ في الطريقة التي يسلكها كلّ منهما للتوصل إلى الحقيقة . والتحليل النفسي ذاته لا يقبل هذه المقارنة لأنه يقرّ ، في كثير من الأحيان ، أنه استمد معظم نتائجه من التراث الأدبيّ ، واتّخذ الأدب مقياسا لقرنه أو بعده . عن حقيقة الإنسان . وقد بيّنا المنزلة التي يوليها فرويد للأدباء بوصفهم روادا للحقيقة ، وبوصفه تلميذا لهم في هذا الميدان (2) وزيادة على ما سبق فإنّ فرويد لم يقرّ ، كما فعل ناقدنا ، أنه اكتشف كلّ صورة في الإنسان من غير ما لبس ولا إبهام ، بل نراه يحيط باستنتاجاته بكثير من الظن ، إقتناعا منه بأنّ الإنسان لا يزال محاطا بكثير من الأسرار ، وبأنّ التحليل النفسي لا يزال يخطو خطواته الأولى نحو ذلك المجهول .

وإذا استثنينا مثل هذه المبالغات ، وهي لحسن الحظ قليلة ، فإنّنا نجد عند ناقدنا وعيا بالإفادة التي يمكن أن يقدمها التحليل النفسي للأدب . يظهر هذا الوعي في كثير من القضايا النقدية التي تناولها في كتبه ، وبخصّ بالذكر كتابه " التفسير

1 - المصدر السابق - ص : 130 .

2 - راجع : الفصل الرابع من القسم الأول في هذا البحث .

من هذه القضايا فصله بين الدراسات النفسية للأدب وعلم النفس الأدبي . فالدراسات النفسية بعيدة عن النقد الأدبي لأنها تهتم بشخصية الفنان من حيث هو فرد ، وتهمل نتائجها الأدبي ، خلافا لعلم النفس الأدبي . وإذا تعرضت لشيء من هذا النتاج فأنما يحدث ذلك ، لا لأهميته ، ولكن لكونه وسيلة مساعدة على فهم نفسية الفنان ، ولهذا فإن هذا النوع من الدراسات " ما زال أقرب إلى علم النفس منه إلى علم النفس الأدبي " (1) . ومن هذه القضايا أيضا الفرق بين الناقد والمحلل النفسي فليس من الضروري أن يكون المحلل ناقدًا لمجرد أنه يستطيع تفسير الرموز التي ترد في العمل الفني ، ولجَرَد أن فرويد كان له رأي في الأدب ، فهذا العالم " لم يكن مجرد عالم نفسي ، فقد كان إلى جانب ذلك واسع الاطلاع في الآداب الأوروبية ، متشألاً لهاكل التمثيل ، وربما كان هو نفسه ذا نزعة أدبية ، ومن ثمَّ يعد فرويد استثناءً لا يقاس عليه . " (2)

أما الفوائد التي يمكن أن يستفيد بها الناقد من التحليل النفسي فهي التي تدخل في علم النفس الأدبي ، أي الحالة التي يكون فيها الأدب في حد ذاته هو موضوع الدراسة المستفيدة من علم النفس . ومن الممكن أن يكسب النقد الأدبي ، في هذا الإطار ، فوائد كثيرة من التحليل النفسي ، تساعد الناقد على استكشاف أبعاد التجربة في العمل الأدبي ، وترتبط بين الفنان والفن والمتلقي ، شريطة أن تكون هذه الاستفادة بعيدة عن " الميل إلى المبالغة ، الذي يشوه كثيرا من هذه العملية لدى بعض النقاد الذين أَلْمَسُوا بأطراف من نتائج التحليل النفسي . " (3)

1 — المصدر السابق — ص : 20 .

2 — المصدر نفسه — ص : 25 .

3 — المصدر نفسه .

ومن القضايا التي يظهر فيها الفهم الواعي للفائدة التي يمكن للنقد أن يجنيها من التحليل النفسي دعوة الناقد لاستبدال عملية التفسير بعملية التقويم ، إذ أن التقويم لم يعد كافيا للنظر إلى العمل الأدبي ^١ ، وعليه تحويله إلى عملية أكثر شمولاً ، والعودة به إلى " الأصل النفسي ^(١) " لذلك يؤيد ناقدنا ما ذهب إليه " باسler " في قوله : " لن نرد كلامنا عن الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي ، لأننا نريد لهذا الأثر تقويماً ، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره ، ونحاول أن نجد له تفسيراً ، فإذا وفقنا إلى هذا التفسير أخرجنا هذا من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية أو الأخلاقية ^(٢) . " ولن يتأتى لنا هذا " التفسير النفسي " إلا إذا تزودنا بـ " المعرفة العصرية " التي تكفل للناقد تفهماً أعمق للعمل الأدبي ، كما تكفل له وسائل أخرى لا غناء له عنها ، مثل " المرونة النفسية والعقلية " و " الموضوعية " والخبرة النفسية والعملية " والبعد عن " الآلية " ^(٣) . ويظهر أن فكرة عز الدين إسماعيل عن التفسير النفسي واستبدالها بعملية التقويم تتناسب وطبيعة التحليل النفسي التي تؤكد أنها لا تملك رؤية جمالية للأدب ، ومسألة فهمي تبعده عن المزلق الذي انزلق فيه طرابيشي بعده عندما قوّم أعمالاً أدبية باتخاذ الأشعر مقياساً للقيمة الجمالية ، كما رأينا في الفصل السابق .

ولعله من المفيد أن نتساءل هنا : هل سيتمكن من استبدال عملية التفسير النفسي بعملية التقويم استبدالاً كلياً ، من غير أن تعود عملية التقويم وتظهر من جديد ولو بصورة ضمنية في عملية التفسير ؟

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 25 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 19 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 53 ، 275 .

وما دمنّا قد وصلنا ، بإثارة هذا السؤال ، إلى الوجه الثاني في العملية النقدية ، فلا بأس أن نجتمع الأفكار النظرية التي ينوي الناقد دراسة الأدب في ضوءها . فهو يهتم بالبحث عن الحقيقة النفسية في النص الأدبي ، بالاعتماد على التحليل النفسي ، مستبدلاً عملية التفسير بعملية التقويم ، وموجّها اهتمامه الأكبر إلى دراسة الأدب في حدّ ذاته دراسة تنتمي إلى علم النفس الأدبي ، لا إلى الدراسات النفسية . ومن هنا يكون منحاه مختلفاً — على الأقل نظرياً — عن المنحى الأول الذي تناولناه في الفصلين السابقين ، والذي اهتم فيه ممثلاه بالجانب النفسي أكثر من اهتمامهما بالجانب الأدبي .

وبجرنا هذا التخصيص لأفكار الناقد النظرية إلى طرح قضية هامة تواجه كلّ محاولة نقدية تصدر عن فكرة نظرية مشتقة من حقل غير الحقل الأدبي ، هي القضية التي طرحها في شكل سؤال هو : هل استطاع الناقد أن يطبق فكرته النظرية عن الأدب بطريقة نقدية يقبلها النص الأدبي ؟ وربما يزداد انشغالنا بهذا السؤال إذا عرفنا أنّ الناقد نفسه يولي أهمية كبيرة للتّقدّ التطبيقية ، إذ أن الفائدة الحقيقية لرصد الحقائق لا تتأتّى " إلاّ عندما تتحرك المعرفة من صورتها الجامدة إلى صورتها الفعالة . " (1)

يكون من الاختصار المفيد تجاوز تطبيقات الناقد على الرواية ، لأنّه لم يعطنا الفرصة الكافية لتكوين فكرة واضحة عن تفسيره النفسي للرواية . فتحليله لرواية " الإخوة كارامازوف " لم يكن سوى بسط لآراء فرويد السابقة في هذه الرواية ، والناقد نفسه يشير إلى ذلك في بعض الأحيان ، ويخفل الإشارة في أحيان أخرى . كما أن رواية " السّرّاب " لنجيب محفوظ ، التي تناولها الناقد لم توضح طريقته في التفسير لأنها جاءت عملاً مفضلاً بطريقة فرويدية صريحة تفسر نفسها بنفسها . (2)

1 — المصدر نفسه — ص : 16 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 212 وما بعدها .

لذلك نقتصر على دراساته للصورة الشعرية وعلى تفسيره
لمسرحية " ياطالغ الشجرة " لتوفيق الحكيم . ونقسم تطبيقاته
إلى محاور ثلاثة : الأول هو الذي يهتم فيه الناقد بدراسة الشكل
أكثر من اهتمامه بالمضمون . والثاني هو الذي يحرص فيه على
دراسة المضمون أكثر من الشكل . والثالث هو الذي يحاول التسوية
فيه بين الشكل والمضمون والنظر إليهما نظرة جدلية .

يظهر المحور الأول أكثر ما يظهر في دراسة الناقد للصورة
الشعرية في القصيدة العربية قديما وحديثا . وعلينا ، كي نتابعه
في نماذجه التطبيقية ، أخذ فكره عن فهمه النظري للصورة الشعرية ،
والمستمد من التحليل النفسي . ويحسن أن نذكر أمرين لهما صلة
بهذا الفهم ، الأول ، وقد مر بنا ، هو إعطاء الأولوية في الأدب
للحقيقة النفسية التي ينطلق منها لإبداء تصويره للصورة الشعرية ،
ويؤكد ما هنا بقوله : " المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة
في الشعر الحديث هي أن التشكيل المكاني في القصيدة — كالتشكيل
الزمني — معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها ⁽¹⁾ . " والأمير
الثاني هو الحيل التي يظهر فيها الحلم ، والتي تحدث عنها فرويد
في كتابه " تفسير الأحلام ⁽²⁾ " وهي التي سيضعها الناقد نصب
عينيه وهو يفصل عناصر الصورة الشعرية .

الالتقاء الأول بين الحلم والصورة الشعرية — حسب ناقدنا —
هو أنهما يعبران كل من جانبه عن حقيقة نفسية واحدة . والالتقاء
الآخر هو أن للحلم وسائله الخاصة في التعبير ، والتي لا تستجيب
لضرورة المنطق ، وإنما تستجيب لأشكال من التعبير تطوح بالعقل
ومنطقه . هذه الوسائل هي نفسها الوسائل التي تعبر بها
الصورة الشعرية عن الحقيقة النفسية . ويعود هذا التطابق في

1 — المصدر السابق — ص : 65 .

2 — راجع : الفصل الثالث من القسم الأول في هذا البحث .

نظر الناقد إلى 'أنّ الصورة الشعرية هي " حلم الشاعر . والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان ، ولا يعترف — نتيجة لذلك — بالسببية ⁽¹⁾ " . وما أنّ الصورة الشعرية تشبه الحلم شكلا ومضمونا فإنّ هذا الشبه يشجّع الناقد على إعطاء الحرية للشاعر ليشتغل صورته الشعرية بالطريقة التي يراها معبرة عن ذاته أو واقع ذاته ، وهو واقع ليس ضروريا أن يكون مجاريا للواقع الخارجي . وهذا الشبه هو الذي يشجعه أيضا على أن يعطي الشاعر الحق في " أن يلوّن الأشياء بدمه " ، ويرفض أيّ موسيقا مفروضة على تجربته ، ويقتطع الأشياء لإعلاء بنائها من جديد ، ويكتفي بصفات الأشياء من غير مقاييسها ، ولا يحترم الصورة البصرية للأشياء . ⁽²⁾ بعبارة واحدة : يسمح للشاعر بتبني اللغة اللاشعورية التي يستعملها الحلم في التعبير عن نفسه .

ولذا كان فرويد يعتبر الحلم رمزا لرغبة لاشعورية ، فإنّ الناقد يسحب الاعتبار نفسه في جانب من جوانبه على الصورة الشعرية ، ويقول : " إنّ الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ من الحقيقة الواقعة ⁽³⁾ " . وكان فرويد قد حذر من الجري وراء الرموز في تأويل الحلم للصعوبة التي وجدها في التمييز بين المعنى الرمزي والحرفي في الجلم ، وهو التحذير الذي يورده الناقد ويسحبه على الصورة الشعرية ، ويقول : " ونفس الشيء يمكن تطبيقه بالنسبة للصورة الشعرية . ألم نقل إنّها حلم الشاعر ؟ وعلى هذا يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى إنّنا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة . " ⁽⁴⁾

1 — المصدر السابق — ص : 74 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 55 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 74 .

4 — المصدر نفسه — ص : 75 .

ولهذا فإنَّ المسألة لا تبقى بغير معايير تحكم استخدام الرمز في القصيدة أو تأويله ، وإنما هناك ضرورة نفسية تدعو إليه وتجعل أصداءه تستجواب في أنحاء الصّورة الشعرية كلّها . ولهذا أيضا لا نستطيع أن نجد صورا شعرية ناجزة لأنها " تنبت مع الشعور ولا تكون سابقة له " ، ولأنَّ قيمتها " قيمة منتهية وليست قيمة أبدية " . ولأنَّ الشعور هو الصورة الشعرية (1)

وما يمكن أن نحقّق به على هذه التسوية بين الصورة في الحلم والصورة الشعرية هو أنها تطرح قضية لم يشر إليها الناقد . فقد مررنا أن فرويد يذهب إلى أن أهم حيلة من حيل الحلم تستلخص " في تحويل الأفكار إلى صورة ذهنية بصرية " ، ويشبهه عملها هذا بعمل من " يقوم بإبدال مقالة سياسية رئيسية في صحيفة ما بطائفة من الرسوم الايضاحية " ، ثم ينتهي إلى القول بأن الحلم يفلح في التعبير عن كثير من مضمون الأفكار الكامنة عن طريق الملامح الشكلية . " (2)

وأغلب الظنّ أن هذه الحيلة الرئيسية تجعل الحلم أقرب إلى فن الرسم منه إلى فن القول . ومن هنا فإنّ المطابقة التامة بين الحلم والصورة الشعرية تصبح محلّ نظر في تعامل كل منهما مع الحاسة البصرية ، ذلك التعامل الذي يراه فرويد أهم عنصر في تشكّل الحلم ، ولا يعطيه الناقد أهمية ما ، بل يدعو الشعراء إلى عدم احترامه (3)

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 72 .

2 — فرويد — محاضرات — ص : 188 ، 190 .

— راجع : الفصل الثالث في القسم الاول من هذا البحث .

3 — انظر : ع . اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص : 55 .

— وانظر : ع . اسماعيل — الأدب وفنونه — ص : 140 وما بعدها .

وإضافة إلى هذا الاختلاف بين الحلم والصورة الشعرية، فإن الناقد لم يحدد المضمون اللاشعوري الذي قال إن الصورة الشعرية تكسر منه، مجازية بذلك عمل الحلم، وهو المضمون الذي حدده فرويد في رغبات مكبوتة، يغلب عليها الطابع الجنسي.

ويتناول الناقد، في ضوء هذا التطابق بين الحلم والصورة الشعرية، نماذج من الشعر القديم والحديث ويدرس تشكّلها. وتنبغي الإشارة هنا إلى أن البحث عن الحقيقة النفسية وأسلوب التعبير عنها يتحولان في يد الناقد إلى معيار تقويمي هو الذي يحدد الحكم على الصورة الشعرية. فالصورة المعبرة هي التي تقترب من الحقيقة النفسية، والصورة الفاشلة هي التي لا تعبر عن الموقف النفسي؛ وهذا الحكم يدلّ على أن الناقد لم يتخلّص من "ورطة التقويم القديمة" كما سمّاها، وإنما استبدل تقويماً بتقويم، وليس تفسيراً بتقويم، كما وعدنا في الجزء النظري.

ففي دراسته للصورة الشعرية القديمة، يورد أبياتا معروفة ويدينها بالإستناد إلى المعيار النفسي، مثل بيت ابن المعتز في وصف الهلال:

— انظُرْ إليه كزورقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنبرِ
والبيت الذي ينسب للوأواء الدمشقي:

— فَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤاً مِنْ نرجسٍ وَسَقَتْ ورداً وَعَضَّتْ عَلَى العَنَابِ بِالبرَدِ
أما النتيجة التي يخرج بها، بعد إخضاع البيتين للتقويم النفسي، فيمكن تلخيصها في أن الصورة الشعرية القديمة "حسية، حرفية، شكلية، جامدة"، إلى غير ذلك من الصفات التي لا تحمل شعوراً والتي لا تستجيب لفهمه النفسي للصورة الشعرية.

ويقوم الناقد موازنة بين الصورة الشعرية عند كلٍّ من شوقي وحافظ والعقاد، من خلال قصائدهم عن "شكسبر"، فمقارنتها

كما جاءت عند الشاعرين الأولين ، ويقبلها كما جاءت عند العقاد .
ويعلل رفضه بتعليلات كثيرة يمكن اختصارها في " الكذب النفسي " ؛
ويمكن بسطها في التعليقات التالية : الاحتفال الكبير بالصنعة الشكلية ،
الموسيقا السطحية التي لا تنبع من النفس ، افتقار الخيط النفسي
الذي ينتظم القصيدة ، غياب تطورات الموقف النفسي ، الارتباط
بالمأثور اللغوي القديم ، (1) . ويعلل قبوله المتحفظ لصورة
العقاد الشعرية بالتعليلات السابقة معكوسة ، مثل صدق التعبير ،
بذل الجهد النفسي ، تصوير الجوانب الانسانية . (2) وينتهي إلى
نتيجة يعللها معيار الصدق النفسي في يده ، هي أن العقاد
يصدق " في تصويره حيث يكذب شوقي وأحياناً حافظ . " (3)

أما دراسته التطبيقية للصورة الشعرية الحديثة التي يتحمس
لها لاستجابتها لمعياره النفسي ، فنجدها توضح كل عنصر من عناصر
الصورة بنموذج خاصّ منتزع بقسوة من إطار القصيدة ، الأمر الذي
يجعل تطبيقاته أقرب إلى الطريقة التعليمية منها إلى الطريقة
النقدية . تستثنى من ذلك قصيدة " أنا والمدينة " لأحمد
عبد المعطي حجازي ، ففيها يبرز الناقد تجاوب أصداء الصورة
في أجزاء القصيدة ، ويهيئ تفاعل رمز الجدران مع الرموز الأخرى
لإحداث التماسك الشعوري في القصيدة ، وإيجاد صورة نفسية موحدة .
(4) ولا تعدو التحليلات الباقية أن تكون رصداً لعناصر الصورة
مبتورة من سياقها بتراً لا يسمح بتكوين فكرة واضحة عن الغرض من
إيرادها ، مثل رصد " تفتت الأشياء في الزمان والمكان " في قصيدة
" قبض الريح " لمحمد عفيفي مطر ، واستيعاب التاريخ في قول
صلاح عبد الصبور : خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب (5)

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 161 وما بعدها .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 166 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 171 .

4 — انظر : التفسير النفسي للأدب — ص : 102 .

5 — انظر : المصدر نفسه — ص : 111 .

لعل الدراسة التي يتّضح فيها هذا المحور الذي يسوّي بين الصورة الشعرية والحلم ، هي الدراسة التي يحلّل فيها الناقد الصورة الشعرية عند الشاعر ذي الرّمة على أساس " التّداعي الحرّ " الذي يستخدمه فرويد في استدراج المكبوت من اللاشعور الى الشعور. (1) وفيها يذهب الناقد إلى القول إنّ شعرنا القديم الذي عرف عنه أنّه لا يحفل بالصّور الرامزة ، لا يعدم صوراً تعتمد في تشكيلها على المخزون اللاشعوري ، ويتّحتم علينا في هذه الحالة استكناها من مظانها الخفية . ويذهب أيضاً الى اعتبار شعر هذا الشاعر من النوع الرمزي الذي " امتاز بصفة الربط بين الصور المتباعدة دون اعتبار للحدود الزمانية والمكانية ، وهي الصفة التي تدلّ دلالة واضحة على أنّ شعره كان يتم في حالة لاشعورية حالمة . إنّ صورته — بعبارة موجزة — هي أحلامه . " (2) ويروح بعد ذلك يبحث عن المخزون اللاشعوريّ في البائنة المشهورة ، إستناداً الى الحتمية النفسية التي لا تدع مجالاً للمصادفة في كل ما يخطر على الشعور من أفكار . ويقف عند الصورة الاولى :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنّها من كلّ مفرة سَرَبُ

ويبيّن أن النقاد الذين عابوا على الشاعر صورته هذه قد ظلموه والنقد على السواء . والأفضل من هذا التّقييم الظالم — في نظره — أن يبحث عن دلالة الرمز الذي تحمله الكلى المفريّة . ولا يبحث عنه في طفولة الشاعر كما عودنا التحليل النفسي ، وإنّا يبحث عنه في بيئة الشاعر الصحراوية وقساوة الحياة فيها وما يفرضه العطش على ساكنيها من معاناة . والشاعر يصوّر لنا هذه المعاناة

1 — راجع : الفصل الأول من القسم الأول في هذا البحث .

2 — التفسير النفسي — ص : 94 .

في الكلى المفردة التي تحكي تاريخه النفسي ، منساقا مع الشعور الباطن الذي يملئ عليه تفصيل الصور وأجزائها . (1)

أما التفكير الظاهر في صور القصيدة فيحود في نظير الناقد — إلى تداع لا شعوري يشبه الشعر السريالي في استشرائه اللامنطقي . وهو التداعي الذي يمكن تفسيره بإيجاد رابط نفسية بين لقطات الصور التي تبدو متفككة ، سواء في انتقال الشاعر من وصف الكلى إلى تصوير طيف المحبوبة ، أم في انتقاله من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي . فلهذه الصور التي تبدو متباعدة وغير منطقية دلالة لاشعورية هي التي توفر للقصيدة وحدتها النفسية التي تمثلها " الصور الحبيسة في اللاشعور ، عندما تطفو على السطح في حالة إغفاء من الشاعر ، فتظهر في نظام كانه لانظام . (2)

وعلى الرغم من أن الناقد مقتنع — كما نلاحظ — بوجود وحدة نفسية لاشعورية بين صور القصيدة ، ناتجة عن التداعي إلا أنه لم يبين لنا هذه الوحدة ، ولم يسمها باسمها ، وإنما اكتفى بإطلاق مصطلحات نفسية عامة مستمدة من التحليل النفسي مثل الرمز والحلم والاتباط الحر ، وغيرها من المصطلحات التي تنطبق على هذه القصيدة كما تنطبق على غيرها . وهناك شيء آخر نفتقده في التفسير السابق هو الربط بين شكل الصورة ومضمونها والاقتران على وصف المضمون بأوصاف عامة مجردة ، مثل الموقف النفسي والوحدة اللاشعورية . . . ومن يقارن بين الصور التي حللها فرويد في قصة " جراديفا " وبين الصور التي حللها ناقدنا ، يجد أن الأول لا يكتفي بوصف تقنيات الصورة وشكلها ، وإنما يتخطاها إلى الحديث عن مضمونها وعلاقته بالشكل الذي أخرج فيه . أما الناقد فيقتصر على وصف الجانب الشكلي وحده ، وكأنه موجود

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 93 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 95 .

بدون مضمون ، وفي الحالة التي يذكر فيها المضمون لا يذكره إلا في سياق عام لا يحمل دلالة خاصة ، كذلك الدلالة التي يقول عنها إنها جعلت الشاعر ذا الرمة نمطا فريدا بين الشعراء القدامى . (1)

أما المحور الثاني ، والذي قلنا عنه إن الناقد يحتفل فيه بالمضمون أكثر من احتفاله بالشكل ، فهو الذي يفيد من المضمون النفسي للأشعر .

ولنترك الناقد نفسه يشرح الغاية من هذا المحور . يقول : " وأحبّ أخيرا أن أعرض لنموذج من الشعر المعاصر بالدراسة على أساس المنهج النفسي التحليلي كي نستبين أولا كيف يمكن استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر ، وكما ندرك ثانيا قيمة استخدام هذا المنهج في إنارة خطوات التجربة الشعرية الأصيلة . (2) "

ويختار قصيدة " ثنائية ريفية " لعبده بدوي ، ويبين الآفاق التي يمكن للتحليل النفسي أن يصل إليها . ويدخل إلى هذه القصيدة من إطارها الريف الذي يحضن حوارا بين فلاح وزوجته احتفالا بحلول موسم الحصاد . وبتذكرنا في بداية تفسيره بـ " حقيقة " يراها مهمة في التعبير الشعري الذي يستمد عناصره من الطبيعة ، هي أن الطبيعة تكون في هذا الشعر وسيلة " لتجنب التعبير عن تلك التجارب الحسية أو الخلقية التي لا يسمح العرف بالتعبير عنها تعبيرا صريحا . " (3)

وتكون القصيدة ، تبعاً لذلك ، محطة " بتجارب الشاعر " الخبيثة في الأشعر التي لا يحمل بالشعر — وهو التعبير النبيل — أن يعرضها . ومن ثم تحدث عملية إزاحة لاشعورية بصورة آلية ، وهي عملية مألوفة في النفس البشرية ، فتتجسم تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها . " (4)

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 94 .

2 — المصدر نفسه — ص : 120 .

3 — المصدر نفسه — ص : 122 .

4 — المصدر نفسه — ص : 123 .

وانطلاقاً من هذه الفكرة ، فكرة التّسامي التي يقول بها التحليل النفسي ، يبدأ تحليله للقصيدة . تقول الزوجة لزوجها في مستهل القصيدة :

قد وافى الحصاد

لهذا الاستهلال معنى كامن هو أن الزوجة حامل . وهذا شيء لا بد أن يفرح الزوجين لعلاقته بالأُمومة والأبوة ، من جهة ، ولعلاقته برغبتهما الجنسية ، من جهة أخرى ، إذ سيعيد إليهما المولود فرصة الاتصال الجنسي الذي انقطع فترة من الزمن⁽¹⁾! ذلك الانقطاع الذي تؤكد الزوجة :

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور

أنا لا أراك فبيننا سدّ من الثمر المثير

والتفسير الذي يعطيه الناقد لهذه السطرين ، والذي يؤيد الانقطاع الجنسي ، هو أن " الزوجة كانت ممثلة البطن بالجنين ، بالثمر المثير ، كما تسميه ، وهي من أجل ذلك (لا تراه) أي لا تتصل به جنسياً شأن الزوج والزوجة⁽²⁾ . " ويرى أن قصة الجنس فيهما بدأت قبل الزواج في شكل أغنية أو " موال " ، لعب الخيال فيه دوراً ، كما ظهرت في شكل معاناة لوّنت القرية بالقتامة . أمّا وقد تمّ الزواج ، وصار من الممكن أن " تبذر البذور في الحقل " فإنّ صورة الحب تغيرت تغيراً ملحوظاً في هذا السطر الذي يقول فيه الزوج :

جعنا بها لنسير للحقل المعرّى بالبذور

ويقول الناقد في تحليله الفرويدي الصريح لهذا السطر : " وواضح أنّ في عبارة (الحقل المعرّى) وفي لفظة (البذور) إشارات إلى مواضع وعمليات جنسية . فالحقل المعرّى هنا رمز لعضو المرأة الجنسي ،

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 123 .

2 — المصدر نفسه .

ووصفه بأنه معرّي / يشير إما إلى أنه قد عرّي ممّا يكتنفه من شعر أو إلى معنى التعرية الصريح ، أو إليهما معا . أما البذور فهو ممّا يستقرّ هناك نتيجة لعملية الجماع من نطفة⁽¹⁾ . ويؤكد تفسيره بهذين السطرين المكملين للمعنى السابق ، وفيهما تستعيد الزوجة ذكرياتها:

" كم مسحّت راحتنا شعر السّنابل في البكور
ورشقتني بالما . . . " إلخ .

أمّا الحب بالنسبة للزوج فقد أمسى ، بعد الزواج ، عملاً متصلًا خالياً من ذلك الخيال الجميل . وقد عبّر عن هذه الحقيقة بقوله :

الحب فيما طرّزت كفاي في الحقل الكبير .

ويختم الناقد تفسيره بالإشارة إلى نجاح الشاعر في أن يخفي التجربة ويشي بها في الوقت نفسه ، بالملائمة بين حاجات التعبير الجميل والحقيقة الصّارخة في أعماق النفس . " هذه الملائمة بين عناصر التجربة والتعبير الجميل النبيل هي الخط الأساسي العريض في تحديد قيمة أيّ عمل فني . " (2)

ونختم بدورنا عرض هذا المحور بملاحظتين ، تتعلق الأولى بطريقة التحليل ، وتعلق الأخرى بنتيجته .
الملاحظة الأولى هي أن الناقد اعتنى في تفسيره للصورة الشعرية بالبحث عن الرموز وتأويلها تأويلاً جنسياً ، أي أن اعتناؤه هنا كان موجهاً للمضمون النفسي أكثر مما كان موجهاً لتشكيل الصورة الشعرية خلافاً لما فعله في المحور الأول . ولخص النتيجة التي توصل إليها

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — المصدر نفسه — ص : 125 .

في كون القصيدة " تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة ، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه .⁽¹⁾"

الملاحظة الثانية هي الشك في النتيجة التي انتهى إليها الناقد بعد التحليل النفسي الذي أجراه للقصيدة . فحي تنناول موضوعاً يقبله مبدأ الواقع ، لأنه موضوع عادي غير مكبوت ، وليس فيه ما يدعو إلى الصراع ، وليس فيه ، تبعاً لذلك ، ضغط من المقاومة على اللاشعور والخروج بالاتفاق الودي الذي يتم بين الرغبات المكبوتة والمقاومة والذي يظهر في شكل رموز . فالفن عند التحليل النفسي ، كما سبق القول ، هو التعبير الرمزي عن رغبات مكبوتة ، يمانع الأناس ، مثل الواقع ، في تحقيقها . أما أن نقول أن الشاعر يعبر عن واجب روتيني شعوري بطريقة لاشعورية ، ونروح نبحث عن الرموز التي نتصور أنها تعبر عن المكبوت فذلك ما لم يقله التحليل النفسي للأدب . ولهذا نحفظ بحقنا في الشك في صحة النتيجة النهائية لتحليل القصيدة . وليس معنى هذه الملاحظة أن الناقد غير مدرك لما يقصده فرويد في فهمه للأدب ، وإنما معناها أن الطريقة التي حلل بها النص الشعري تشجع على القول : إنها استخدمت الدينامية اللاشعورية - التي يراها فرويد تعمل في النص الأدبي - في غير موضعها ، ونقلتها من مجالها في اللاشعور إلى مجال آخر هو الشعور . وكان من المنتظر أن تطبق الدينامية السابقة للبحث عن الرغبات المكبوتة ، لا للتعبير عن تجربة معيشة ، ضخّمها الناقد واعتبرها " حقيقة نفسية خطيرة" .

أما المحور الثالث ، والأخير ، الذي يهتم فيه الناقد بتحليل الشكل والمضمون معاً ، فيظهر في دراسته لمسرحية " يا طالع الشجرة " لتوفيق الحكيم . ويبدأ الدراسة انطلاقاً من المقولة التي تؤكد " أن الإطار الفني لا ينفصل عن المضمون " . ويتلمس هذه المقولة في عنصرين من عناصر المسرحية هما : الإطار والحوار .

يلاحظ في العنصر الأول أنّ المسرحية ليست مقسمة ، كما هي العادة ، إلى فصول ، وإنما هي مقسمة إلى قسمين كبيرين . في الأول تتحدّث الأبعاد الزمانية والمكانية المعروفة ، ويتحدّث تبعاً لذلك المنطق والمعقول . فكل شخصية تبدو ، وهي تحمل منطقها الخاص ، وتحكم على الأشياء بالقياس إلى هذا المنطق . ومن ثمّ كانت الشخص لا تتفاهم على حقيقة الشيء في ذاته ، بل تتفاهم لأنّ كلّ واحد منها يقيس الشيء إلى منطق الخاص ولا يعنيه منطق الآخرين . ومن هنا نجد الزوج وزوجته متفاهمين تفاهماً تاماً ، لأنّ كلّاً منهما كان على وفاق مع نفسه . ولكن عندما بدأ القسم الثاني بمنطقه المعتاد ، منطق الأشياء والحياة الواقعة ، وجاء الزوج وزوجته محمّلين بمنطقهما السابق الذي لا يقبله المنطق العام المتحكم في هذا القسم ، كان لا بدّ من وقوع التصادم بين المنطق الخاص والمنطق العام ، ووقع عدم التفاهم الذي أدّى بالزوجين إلى الكارثة . (1)

ويرى الناقد أنّ تقديم المسرحية بهذا الشكل يكشف عن رغبة الإنسان في " التخلّص من إطار المحدود إلى اللامحدود ، من الواقع إلى الحقيقة التي هي علاقة مع الإنسان وليست علاقة بين الأشياء . " (2) بمعنى آخر : إنّ الأساس في هذا التقسيم رغبة الإنسان في العودة إلى ذاته وتثبوت حقيقتها كما هي ، لا كما يريد لها منطق الواقع الخارجي . ويلاحظ في العنصر الثاني أنّ الحوار لا يمثل شخصاً مختلفين ، وإن كان الناطقون به شخصاً مختلفين . فالزوج والدّرويش والمحقق ليسوا ثلاثة أشخاص ، بل شخصاً واحداً . وتفصيل ذلك أنّ " هؤلاء الأشخاص الثلاثة ليسوا إلّا تجسّيمات للمستويات الثلاثة المعروفة في التركيبة النفسية للإنسان ، وهي مستوى الأنا والهي والأنا الأعلى ، أو الشعور واللاشعور والضمير . " (3)

1 — انظر : ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 274 .

2 — المصدر نفسه — ص : 276 .

3 — المصدر نفسه — ص : 277 .

والتقابل الذي يقيمه الناقد بين المستويات النفسية وشخص المسرحية هو أن الزوج يمثل الشعور ، والدرويش يمثل اللاشعور ، والمحقق يمثل الضمير، أي الأنا الأعلى . والدليل الأول الذي يرصده الناقد في الدرويش ، بوصفه تجسماً للاشعور الزوج ، هو فقدان الحدود الزمانية والمكانية، الذي يتحدّد في المسرحية بركوبه القطار من لاماكان وحصوله على تذكرة السفر من الهواء . والدليل الثاني هو معرفته المسبقة بالجريمة التي سارتكبها الزوج بقتل زوجته ، لأنه "من حيث هو تجسيم لمستوى لاشعور الزوج — قد عرف تلك الرغبة القديمة التي وإن تكن قد كبتت فيه كانت — ككل الرغبات المكبوتة — ما تزال تعمل في الخفاء في همة ونشاط حتى تلوح لها أول فرصة فتنتهزها" (1) ويورد الناقد نصين من المسرحية يؤكّدان هذا الدليل ، يتضح من النص الأول أن الزوج كان يفكر في قتل زوجته ، ويتضح من النص الثاني أن الزوج يتحدث إلى جزء من نفسه ، هو الذي تستجمع فيه الرغبات المكبوتة . (2)

والدليل الثالث هو علاقة الزوج بالدرويش ، أي علاقة الشعور باللاشعور، وتدل على أن الدرويش يعرف الحقيقة ولا يتطوع بإعلانها إلا إذا دعاه الشعور ، ولذلك يقول له : "إني لا أتحرك من تلقاء نفسي ولا ألتطوع بالكلام إلا إذا أردت أنت." (3)

أما كون المحقق ممثلاً للأنا الأعلى ، أو صوتاً للضمير ، فيظهر في الحوار الذي جرى بين المحقق والزوج . وفيه يعتذر الزوج للمحقق عن الجريمة التي ارتكبها بقتل زوجته ، دون أن تكون هناك جريمة في الواقع ، "وكان ما في لاشعوره من مجرد الرغبة المستكنة قد طفا على السطح فجأة ، وكأنه قتل زوجته حقاً..." (4)

1 — المصدر السابق — ص : 273 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 260 .

3 — المصدر نفسه — ص : 282 .

4 — المصدر نفسه — ص : 232 وما بعدها .

وعند هذه النقطة في الدراسة يقطع الناقد تحليله لشخصيات النص المسرحي ، ثم يقفز فجأة إلى إعطاء تفسير عام للمسرحية ، متخطيا بذلك نقاطا هامة ، مثل تحليل شخصية الزوج بوصفه ممثلا للشعور ، وكيف يكون غيره ممثلا لجوانب خفية من نفسيته ؟ وما علاقة هذا التمثيل كله بشخصية الزوج ، وقد اجتمعت أطرافها ؟

أما التفسير الذي يقدمه الناقد للمسرحية فهو أنها تعالج صراع الإنسان بين عالمين مختلفين كلاهما حقيقي إذا ما قيس بمقياسه الخاص . هما عالم الواقع القائم بحقيقته الخارجية ، وعالم النفس القائم بحقيقته أيضا . وبينهما تكمن أزمة الإنسان الذي يقف إزاء تصارعهما فيه موقفا دراميا من الطراز الأول . (1)

وتبيّن للفنان المعاصر أن ما يضطرب في طوايا نفسه من اللامعقول هو أكثر معقولة من الواقع المعقول . وهذا الاتجاه النفسي الذي فضله الفنان المعاصر في بحثه عن الحقيقة دون تعقيل لها كفيل — في نظر الناقد — " بأن يطلعنا في نفوسنا على ثروة و ذخيرة حيوية لا تنتهي . " (2)

والأمر الذي يلفت النظر في تحليل الناقد لهذه المسرحية هو محاولته لتفسير علاقة الشكل بالمضمون في ضوء حقيقة نفسية مختلفة عن الحقيقة الخارجية ، وقائمة بمنطقها الخاص . وهذه الحقيقة هي التي كرّس التحليل النفسي جهوده لإبرازها ، وهي التي فضّلها الناقد وحلل النصوص الأدبية في ضوءها .

لكن نجاح الناقد في إبراز العلاقة بين الشكل والمضمون والتوفيق بينهما توفيقا نفسيا ، لا ينبغي أنه أغفل في تفسيره قضايا كثيرة ؛ أهمها : الربط بين تحليله لشخصيات المسرحية والمعنى العام الذي استنتجته ، حتى إنه يبدو وكأنه يعطي تفسيرين مختلفين للمسرحية . لولا بعض الإشارات الخفيفة التي تمكّذ الموقف . إضافة إلى ذلك

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 286 .

2 — المصدر نفسه — ص : 287 .

فلن الناقد لم يراعِ التمييز بين تقسيمات الجهاز النفسي وكيفياته ، وهو التمييز الذي حرص عليه فرويد كثيرا . وكان لهذه التسوية بين الافتراغيين المذكورين انعكاس على التحليل الذي بسّطه الشخص تبسيطا سهلا ، وأفرغها من لحمها ودمها حتى بدت مجرد علامات . ونظن ، أننا ، بعد العرض السابق ، نكون قد خرجنا بفكرة عن المنحى الذي ينحوه الناقد عز الدين إسماعيل في تأثره بفرويد وهو منحى ، كما رأينا يحاول الاستعانة بالتحليل النفسي لخدمة النقد الأدبي وقضاياه ، وينزع على الخصوص إلى دراسة الصورة الشعرية في ضوء طبيعة الحلم ، كما ينزع إلى تفسير النص الأدبي ووصله بآراء فرويد في تصوره لحقيقة النفس ، مثل استعانة الناقد بالتداعي الحر ، ويسعى إلى إقامة علاقة نفسية بين الشكل والمضمون ، مهتما في تأثره هذا بأن يشري الدراسة الأدبية بربطها بالجذور اللاشعورية للحقيقة النفسية التي يراها أعمق من الحقيقة الواقعة . وقد رأينا هذا المنحى من التأثير حريصا الحرص كله ، وهو ينقل خطواته داخل التحليل النفسي ، على أن يكون عمله منظما للنقد الأدبي لا للدراسات النفسية . ومن ثمّ يكون هذا المنحى مختلفا ، من حيث التأثير ، عن المنحى الأول الذي تأثر بفرويد في تحليله النفسي للأدباء ، وانساق وراء المعلومات النفسية انسياقا كلياً أبعدته عن حقل النقد الأدبي . ولإضافة إلى هذين المنحيين في التأثير بالتحليل النفسي هناك منحى ثالث أصبح طريقة أخرى في التأثير ، هو المنحى الذي نخصّص له الفصل الآتي .

الفصل الخامس

التحليل النفسي للقصيدة الجاهلية

نخصّص هذا الفصل لتأثير ثالث كان للتحليل النفسي على النقد العربيّ ، هو التحليل النفسي لأغراض القصيدة العربية القديمة. ونتناول فيه المحاولات التي قام بها بعض النقاد للبحث عن الجذور النفسية اللاشعورية التي كانت وراء تواتر بعض الأغراض في القصيدة القديمة. وتمحورت جهود هؤلاء النقاد حول إعطاء تفسير نفسي للبكاء على الأطلال خاصّة ، باعتباره الغرض الأساسي الذي تنفّرع منه الأغراض الباقية في القصيدة الجاهلية ، كما حاولت هذه الجهود ، من ناحية أخرى ، أن تقرأ الأغراض الماثلة في هذه القصيدة قراءة نفسية واحدة تنتظم موضوعاتها كلّها وتوحد بينها برباط لاشعوريّ هو الحتمية النفسية التي يفسر بها التحليل النفسي التّداي الحزّ. ويمكن أن نميّز ، في هذا المنحى الثالث من التأثير ، أعمالاً ثلاثة لنقاد ثلاثة :

— " النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي " للدكتور عز الدين إسماعيل .

— مقالات في الشعر الجاهلي " ليوسف اليوسف .

— " قراءة ثانية لشعرنا القديم " للدكتور مصطفى ناصف .

وهي الأعمال التي سنقف عندها في هذا الفصل ونحاول النظر في وجه تأثيرها بالفرويدية .

ولنشر بداية إلى أنّ محاولة عز الدين إسماعيل في تفسير ظاهرة النسيب — البكاء على الأطلال ورحيل المحبوب — تعدّ المحاولة الأولى التي تهدف إلى تفسير بعض أغراض الشعر العربي في ضوء التحليل النفسي ، ومن ثمّ فنحن إزاء محاولة رائدة لا بأس من التريث أمامها قليلاً .

اعتمد الناقد في دراسته المذكورة فكرتين أساسيتين ، يمكن أن نعت الأولى بأنّها فكرة وجودية ، ونقول عن الثانية بأنّها فكرة فرويدية . تدور الفكرة الوجودية حول الإحساس المبهّم الذي أحسّه الشاعر الجاهليّ

إزاء الحياة والكون من حوله ، وهو إحساس يمثل في نظر الناقد "نوعاً من القلق الوجودي" الذي يبدو طبيعياً في عصر كالعصر الجاهلي . "(1)
ويعود هذا القلق الوجودي إلى عناصر وجودية اصطدم بها الشاعر الجاهلي ، أبرزها : التناقض ، واللاتماهي ، والفناء . ويعود أيضاً (2) إلى غياب نظرية واضحة تشيع في روحه شيئاً من الاطمئنان النفسي . أما الفكرة الثانية القائمة على التحليل النفسي ، والمستأثرة بالجزء الأكبر من الدراسة ، فتبدأ من حيث تنتهي الفكرة الأولى ، في شكل سؤال هو : ما الدلالات البعيدة لاختيار الشاعر الوقوف على الاطلال وذكر المحبوب والجمع بينهما ؟

ويتّضح للناقد أن الشاعر — عندما جمع بين عنصرين أحدهما يذكر بالموت والآخر يذكر بالحياة — قد أكد إحساسه بتناقض "يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد (3)" وما أن الفكرة الوجودية قد تكفّلت بتفسير التناقض في الحياة ، فإنّه يبقى على الناقد البحث عن تفسير التناقض في كيان الفرد . ومن هنا يجد المجال أمامه مفتوحاً للإفادة من التناقض النفسي الذي قال به فرويد ، والذي سبق أن رصدناه في عرضنا لنظريته في الغرائز . (4)
ويورد الناقد أقوالاً لفرويد تؤكد كلّها أن " الصورة التي تقدّمها الحياة إلينا هي نتيجة لنشاط غريزة الحب وغريزة الموت في وقت معا ، واتجاه عمل كلّ منهما ضدّ الأخرى . " (5)

ويلخص الناقد ، بعد عرضه رأي فرويد ، النتيجة التي انتهى إليها في أنّ قطعة التسيب " انعكاس لذلك الصراع الأبديّ في نفس الإنسان

1 — ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 13 .

2 — انظر : المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 20 .

4 — راجع : الفصل الثاني من القسم الأول في هذا البحث .

5 — ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 20 .

وفي الحياة من حوله بين (إروس) و (ثاناتوس) أي بين حب الحياة
وغريزة الموت أو التخريب التي تعمل — كما يقول فرويد — في صمت. ⁽¹⁾
ويتناول في القسم الباقي من دراسته نماذج من النسيب، ويطبق
عليها فكرة التناقض بين الحياة والموت . ويبدأ بقطعة النسيب في
مقدمة معلقة الحارث بن حلزة :

أَذَتْنَا بِمَيِّتِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بعد عهدٍ لنا ببرقة شَمَاءُ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلْمَاءُ
فَالْحَيَاةُ فَالْصَّفَاخُ فَأَعْنِ أَقْ فِتَاقٍ فَعَاذِبُ الْوَفَاءُ
لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي (م) اليومَ دَلَّهَا وما يحير البكاء... ⁽²⁾

ويرى الناقد في تفسيره لهذه القطعة ما ملخصه أن الشاعر يحدثنا
عن خطر يهدد أمنه النفسي ، هو فراق محبوبته بعد عهدٍ لذيذ
من الوصل ، وأن هذه الأطلال التي كانت من قبل تعجّ بالحياة هي
التي شهدت غرام الشاعر ، وأن الفراق الذي أعلنته أسماء كنان
بمثابة التوبيخ المباشر للحب والحياة المتلازمين في نفسية الشاعر . لذلك
ستنتهي روح الشاعر إلى البوار ، كما انتهت تلك البقاع التي كانت
تعجّ بالحياة إلى الخراب. ⁽³⁾ ويقول في تفسيره لهذا الخطر الذي يهدد
حياة الشاعر : " إنّه ثاناتوس يبدو لنا كأنه قد ظهر فجأة ودون
مقدمات وإن كان دائم العمل في الخفاء. " ⁽⁴⁾
ومن هنا يعطي الناقد معنى لذلك الفعل الذي يبدو لنا اعتباطيا "

1 — المصدر السابق — ص : 22 .

2 — برقة ، الخلصاء ، المحياة ، الصفاخ ، أعناق فتاق ، عاذب ، الوفاء .
هذه كلها أسماء أماكن .

— انظر : الزّوزني — شرح المعلقات السبع — ص : 155 .

3 — انظر : ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 23 .

4 — المصدر نفسه .

في جمع الشاعر الجاهلي بين البكاء على الأطلال ورحيل المحبوبة، ذلك " لأننا ندرك خطأ أن الحياة والموت نفسيضان ينفصل أحدهما عن الآخر ، لكن الشاعر الجاهلي كان صادق الحس حين أدرك ما أدركه فرريد بعد ذلك بمئات السنين من أن هاتين الغريزتين تعملان على الدوام معاً ، وأن الموت بذلك ليس فعلاً يحدث عند انتهاء الحياة بل هو فعل يبدأ دائماً منذ اللحظة الأولى التي تبدأ فيها الحياة⁽¹⁾ ". ويقف الناقد عند أبيات عمرو بن كلثوم في مستهل معلقته ، أين يبرز التناقض بين الموت والحياة بوضوح :

ألا هبِّي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا
مشعشة كأن الحصى فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

إلى أن يقطع الشاعر وصف مجلس الشراب ويقول :

ولنا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا

ويدير الناقد تحليله لهذه القطعة حول البيت الأخير الذي يبدو بعيداً في معناه عن الأبيات التي سبقتها ، والتي يتحدث فيها الشاعر عن الخمر ومعايشته للقينة . وربما تسرعنا - كما يقول الناقد - " وذهبنا إلى أن الشاعر الجاهلي لم يكن يحرص على التماسك الموضوعي لقصيدته ، وأنه كان يستغل في القصيدة من موضوع إلى آخر بطريقة اعتباطية لا أساس لها⁽²⁾ ". وللناقد رأي آخر هو أن هذا البيت قد يكون " أقرب ما يكون من الناحية النفسية إلى حديث الشاعر عن مجلس الشراب⁽³⁾ ". والتعليل الذي يقدمه لربط هذا البيت ببقية الأبيات

1 — المصدر السابق — ص : 24 .

2 — المصدر نفسه — ص : 26 .

3 — المصدر نفسه .

هو أنَّ شعور الشاعر بالموت لم يكن منفصلاً عن شعوره بالحياة التي كان يتمتع بها في مجلس الشَّراب ، إذ أنَّ " هناك أشياء مجهولة تناوى الأشياء المعلومة ، ورمز هذه المجاهيل — كما سبق أن رأينا — هو الموت. " (1) لذلك يكون هذا البيت ترجمة نفسية لموقف لاشعوريّ أشاره مجلس الشراب ، ولذلك يكون طبيعياً " أن يتحدث الشاعر عن الموت الذي قدَّر لنا كما قدَّرنا له ، وعن مجيئه الحتمي ، وذلك في اللحظة التي تصل فيها متعته الراحنة حداً بعيداً. " (2)

ويتطرق الناقد ، بعد ذلك ، إلى ما يبدو من خروج عن التقليد في قطعة النسيب التي هو بصدد تحليلها ، والتي ابتدأها الشاعر بالحديث عن اللذة ثمَّ أتبعها بالحديث عن الموت ، ويذهب إلى أن ما فعله عمرو بن كلثوم لا يختلف في جوهره عن المألوف لأنَّ " الأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها حتَّى يبرز التقنين وهو الموت. " (3)

أما النتيجة العامة التي انتهت إليها الدِّراسة فهي الدعوة إلى أن ننظر إلى مقدِّمة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة على أنها كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر ، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول (4) . " ومن هنا فإنَّها لم تكن وسيلة بها يميل الشاعر لقلب المتلقين لفته — كما فهمها بعض النقاد — بل كانت جزءاً حيويّاً في تلك القصائد إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية. " (5) لذلك وقف الناقد موقفاً متشككاً من صدق الشعراء غير الجاهليين الذين مهّدوا لقصائدهم بالنسيب ، والتزموا بهذا التقليد دون

1 — المصدر السابق — ص : 26 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 27 .

4 — المصدر نفسه .

5 — المصدر نفسه .

إدراك سليم لدوره⁽¹⁾ في القصيدة الجاهلية⁽²⁾. وأشاد بالموقف النخدي الذي وقفه كل من أبي نواس والمتنبي من هذا التقليد، حينما هاجماه واعتبراه موضوعا مفروضا على الشعراء.

ويبدو أن هذه النتيجة لا يقللها التحليل النفسي الذي تطبقه الدراسة نظريته في الغرائز. فالذي يفهم من فكرة الصراع التي قال بها فرويد أنها غريزة طبيعية تعمل في الإنسان مجردا، وليست مقصورة على عصر معين أو ظرف معين⁽²⁾، ومن ثم تكون قطعة النسيب أو من المفترض أن تكون، معبرة عن الإنسان عامة، لا عن الشاعر الجاهلي وحده، كما يفهم من الدراسة.

والأمر الذي يشجع على الحديث عن نوع من التضارب بين المقدمة الفرويدية التي انطلقت منها الدراسة وبين النتيجة التي توصلت إليها هو أن الناقد يؤكد في مواضع كثيرة أن الإحساس اللاشعوري بالصراع بين الموت والحياة " ليس إحساسا حضاريا راقيا، بل هو إحساس عرفه الإنسان في كل أنواع الحضارات. وأدبنا الشعبي مليء — كغيره من الآداب الشعبية — بالأشكال الرمزية التي تمثل هذا الإحساس⁽³⁾". ويقول أيضا في موضع آخر عن الإحساس بهذا الصراع أنه " صراع أبدى في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله⁽⁴⁾". ولكن الناقد يحدو من ناحية ثانية، ويؤكد أن قطعة النسيب التي تمثل هذا الإحساس كانت تعبيرا عن الشاعر الجاهلي وحده، وما كان يجب على الشعراء غير الجاهليين الالتزام بهذا التقليد كما سماه.

ويزداد التضارب بين مقدمة الدراسة ونتيجتها وضوحا عندما يتحدث الناقد عن " أصالة الشعر الجاهلي وإحساسنا المبهوم بقيمته " ثم يدعو إلى تدبر هذا الإحساس في ضوء التحليل النفسي لاعتقاده أن هذا

1 — المصدر السابق — ص : 16 .

2 — راجع : الفصل الثاني من القسم الأول في هذا البحث .

3 — ع. اسماعيل — روح العصر — ص : 21 .

4 — المصدر نفسه — ص : 22 .

الإحساس "حقيقة موضوعية" . ويستصدي دراسة مقدمة القصيدة القديمة على هذا الأساس ليكشف فيها " جانباً من القيمة الإنسانية للشعر الجاهلي . " (1)

فنحن هنا إذاً إزاء مقدمة ونتيجة تهديان نوعاً من انتصار بينهما . الأولى هي أن قطعة النسيب تمثل صراعاً إنسانياً مطلقاً ؛ والثانية هي أن قطعة النسيب تمثل صراعاً عاشه الشاعر الجاهلي وحده ، لفراغ روحيّ كان يعانيه ولأسباب أخرى . وليس في الدراسة ما يجسّلو العلاقة بين المقدمة والخاتمة ، أو يحرّرها على الأقل من التوتر الذي تبديه الواحدة منهما إزاء الأخرى .

لكن هذا التضارب لا يمنع من الإشارة إلى أن الناقد حاول الربط بين بناء قطعة النسيب ودلالاتها الخفية ، بالبحث عن رابطة لا شعورية توحد بين عنصرَيْها الأساسيين ، البكاء على الأطلال ورحيل المحبوب ؛ ولعل في هذه القراءة الفرويدية لقطعة النسيب ما يجعل كثيراً من النقاد يعيدون النظر في القول بتفكك القصيدة القديمة .

وهناك دراسة أخرى تسير في هذا الاتجاه هي دراسة يوسف اليوسف عن القصيدة الجاهلية ، وفيها يبحث أيضاً عن الوحدة النفسية بين موضوعات المعلقة ، انطلاقاً من موضوع البكاء على الأطلال .

يسجل الناقد في بداية دراسته الطويلة مأخذ وقع فيها النقاد الذين درسوا القصيدة الجاهلية عامة ، والبكاء على الأطلال خاصة . ويأخذ عليهم أن نظرتهم كانت " أحادية وسطحية وضيقة الأفق " (2) وقد جاءت هذه العيوب — في نظره — من عيب واحد هو أنهم لم يبحثوا في الطَّلِيّة " عن مكبوتات نفسية عميقة أنتجتها وقائع تفعل فعلتها في النسيج الاجتماعي . " (3)

1 — المصدر السابق — ص : 12 .

2 — انظر : يوسف اليوسف — مقالات في الشعر الجاهلي — ص : 120 .

3 — المصدر نفسه .

ويظهر من الحُجُج الذي يديه الناقد أنه سيكرّس دراسته لتلافي العيوب التي وقعت فيها تلك الدّراسات . ويتزوّد لذلك بافتراض هو أن " الطّليّة هي مستودع مضمونات الأشعور الجمعيّ التاريخيّ والنّفس والاجتماعي . وبالتالي فإنّ من الممكن دراستها كظاھر يحتب جوهرها يتمّ عنه ويحتويه إغمارا لا صراحة (1) ."

ويؤكد الناقد هذا الافتراض بملاحظة هي أنّ المواقف الطّليّة كلّها تصدر ، علي الرّغم من تعدّدّها ، عن موقف واحد عند الشّعراء الجاهليين جميعهم يسمح بالنّظر إلى الطّليّة " بوصفها رموزاً لاشعوريّة تقبيل (2) التفسير على ضوء المنجزات النّفسانية بل والاجتماعية المعاصرة . " ويبقى أمّا الآن أن نستعقب النّاقّد للاطلاع عن كسب على الطريقة التي يفسّر بها الرموز ، والتي يسميها " المقولة التّحتانيّة " ويصفها بـ " الأداة الجبارة في نقد العمل الأدبيّ " ، ويحني بها " محايثة المضمون للنصّ بصورة مستترة " ، و " النّظر إلى العمل الأدبيّ على أنّه رمز قبل كلّ شيء . " (3)

ويؤكد من جانب آخر أنّه سيتناول الرّمز في القصيدة الجاهليّة بأطروحة صالحة لسبره هي " الأشعور الجمعيّ " ، مع فارق أساسي بين دلالة هذا المصطلح عند صاحبه " يونج " الذي يفهمه فهما نفسيا محضا وبين فهمه فهما نفسيا اجتماعيا عند ناقدنا . (4)

أما الدّلالة الرمزية في الطّليّة فيحدّدّها بلحظات ثلاث . هي : القهر الجنسي ، والانهدام الحضاريّ ، والقمع الطّبيعيّ . ويقصد بالقهر الجنسيّ " الحيلولة دون ارتواء الطاقة الليبيدية واحتباسها داخل الأنثا وإيقاعها في المرض " . ويعني باللّحظتين الأخريّتين أنّ

1 — المصدر السّابق — ص : 196 .

2 — المصدر نفسه — ص : 118 .

3 — المصدر نفسه — ص : 113 وما بعدها .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 117 .

أنَّ الطبيعة القاسية تمارس قسوتها على الإنسان وحضارته ، كما تمارسه على نفسها أيضا . بتعبير آخر : إنَّ الطَّلِيَّة اختصار للحظات ثلاث تستقطبها " لحظة واحدة هي ما يمكن أن تحتسبها لفظة ثاناتوس⁽¹⁾ " وبناء على ما سبق تكون الطَّلِيَّة — في نظر الناقد — محاولة من الشاعر الجاهليّ لتحرير الإنسان والحضارة والطبيعة من عقدة العقم التي تختفي وراءها غريزة الموت ، كما أنَّ الطَّلِيَّة " فهي لا شعوريّ لغريزة لبيديّة " ومظهر من مظاهر انتصار " ثاناتوس على إيروس في حلبة التصارع على الوجود . " (2)

لذلك يأخذ الموقف الطَّلِي " قيمة ثورية " بوصفه تنديداً بالرقابة الاجتماعية الكابحة " التي أحالت الإنسان إلى طلل ، وبوصفه مقاومة " يديها إيروس ضدَّ عدوه ثاناتوس " ، وبوصفه محاولة من الشاعر الجاهلي لتبعية نداء غريزة الحياة ، وهي غريزة لا معنى لها بخير الطاقة الجنسية ، بل هي الطَّاقَةُ الجنسية عينها . " (3)

ويتناول الناقد ، في القسم الثاني من دراسته ، نصوصاً من الشعر الجاهليّ ، ويجري عليها تحليلاً لتأكيد نظرته إلى الطَّلِيَّة . ونقدّم فيما يلي تلخيصاً للتحليل الذي طرحه لطللية زهير بن أبي سُلمى . وقد اختارها الناقد نفسه نموذجاً للتطبيق :

1 — أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالمتكلم
2 — ديار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر محصم
3 — يها الحين والارام يمشين خلفه	وأطلوها ينهضن من كل مجثم
4 — وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأياً عرفت الدار بعد تومم
5 — أنا في سفح في معرّس مرجل	ونؤياً كجذم الحونى لم يتكلم

1 — المصدر السابق — ص : 141 .

2 — المصدر نفسه — ص : 140 .

3 — المصدر نفسه — ص : 142 وما بعدها .

يميز الناقد ، في بداية تحليله لهذه الأبيات ، عالمين في الطليقة "العالم كما هو كائن" ، و "العالم كما يريد" الشاعر أن يكون " . ويقول إن الغاية من هذا التمييز هي التعرف إلى " الكيفية التي استطاع الواقع وفقا لها أن يصوغ محتويات الأنا " . (1)

ويختار للكشف عن الصلة بين العالمين المذكورين خمس كلمات فسي الطليقة ، براها " أكثر جدلية في النص " ، وحولها يدير تحليله . هذه الكلمات هي : " مراجيع ، خلفه ، أطلاء ، صباحا ، اسلم " . وهذه الكلمات تعبر عما يسميه الناقد " الرغبة في تجديد الحضارة " .

فكلمة " مراجيع " تصوّر الرغبة في إعادة رسم الوشم . وكلمتا " خلفه " و " أطلاء " تكشفان عن الرغبة ذاتها ، وتضيفان الحيوية والحركة على الموقف ، وتذكيان معنى التماقب في الحياة ، شأنهما في ذلك شأن كلمة " الصباح " .

ولهذه الصور المتوالدة عبر الوشم والحيوانات معنى لاشعوري هو توليد الحياة واستمرارها " ، وقد أشرى الشاعر هذا المعنى بعنصرين هما : عنصر المكان الذي يؤطر الموقف ، وعنصر الزمان الذي يعمقه ويعطيه مدة معلومة . (2)

ولذا كانت الكلمات الأربع السابقة " حوامل لاشعورية " ، فإن الكلمة الخامسة " واسلم " جاءت شعورية واضحة لتفصّل الرغبة علانية وتجلو معاني الكلمات السابقة التي " ظلت تحافظ على إضماريتها أو كمونيّتها حتى استطاعت أن تبلغ التجلي " . (3)

وعليه يكون معنى الطليقة تصوريا لاشعوريا لرغبة نفسية في التعلق بالحياة ، به يصارع الشاعر الجاهلي أحوالا داخلية وخارجية تهدده بالموت ، وبه يسعى إلى التّصالح مع الدّمار والزّمن .

1 — المصدر السابق — ص : 147 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 143 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 156 .

ويحاول الناقد في خطوة أخرى ، النَّظْرُ إلى موضوعات القصيدة بالمنظر نفسه ، ويبحث عن الرابطة اللاشعورية الموجودة بين الطليعة من جهة ، ووصف المطر والحيوان ورحيل المحبوبة من جهة أخرى ، ويرى في وصف المطر رمزا لاشعوريا للبعث ومقاومة أشكال القهر ، وفي وصف الحيوان تأخيا بين الإنسان والوحش ، وتطلعا من الشاعر " لإحلال التلبية قانونا للطبيعة والحياة برمتها. " (1)

أما الرابطة اللاشعورية بين الطليعة ورحيل المحبوبة ، أو الظعن ، فهي أن الهدم الذي أصاب الحضارة أفضى إلى تشرد جماعي عذب الشاعر وجعله يحن إلى الاستقرار الحضاري . لذلك كانت الظعن " قطاعا مشتركا بين الشعراء " ، ولذلك أيضا جاءت " طليعة في ثوب جديد " تعبّر " عن الجنسية المحظورة والليبيدو المقموع. " (2) وإذا كانت هناك علامات تدلّ على الاستقرار في ظعن زهير مثل " الرحلة الممعة في تناميهما " ، و الابتعاد عن السهول والجمال " ، و " الحركة الموهلة في الفراق ، فإنّ هذه العلامات سرعان ما تتلاشى في نزعة الاستقرار التي يلخصها هذا البيت :

فلما وردن الماء زرقاً جاماً
وضعن عصيّ الحاضر المتخيم (3)

ويستابع الناقد ، في خطوة ثالثة سريعة ، النَّظْرُ إلى موضوعات القصيدة الجاهلية نظرة نفسية موحدة ، ويضمّ إليها موضوع " امتداح المساعي الحميدة " في معلقة زهير الذي جاء بعد الظعن مباشرة لكونه الشرط الأساسي للاستقرار النفسي والحضاري . لكنّه لا يقول شيئاً عن الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية التي قد تختلف في بعض من موضوعاتها عن موضوعات معلقة زهير التي اختارها نموذجاً للتطبيق .

1 — المصدر السابق — ص : 147 .

2 — المصدر نفسه — ص : 161 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 159 وما بعدها .

ومن هنا يسقط — في نظر الناقد — " التفاصل القائم بين اللّحظتين الطّعنيتين والسّلمية ، كما سقط التفاصل بين اللّحظتين الطّلية والطّعنية ، إنّّه تفاصل في السّطح لا في العمق . " (1)

ونستطيع تلخيص النتيجة التي خرج بها الناقد في كون الطّلية رد فعل لا شعوريّ يعبرّ فيه الشّاعر الجاهليّ عن كبت جنسيّ يتسرّب إلى موضوعات القصيدة ويلوّنها بلونه . " ولذا كان الشّاعر الجاهليّ أشبه بمسيح صغير يعاني آلام صلبه عبر المعاشاة اليومية للأحداث والوقائع الخائفة للروح ، ويدعو إلى البعث والخلص من خلال التعبير الباطني عن اللاتلبية . " (2)

ويبدو أن هذه النتيجة لا تناسب الوعود النّظرية الكبيرة التي بسطها الناقد ، وقال فيها إنّّه سيتناول الطّلية في " ضوء اللاشعور الجمعي والتاريخاني والنفسي والاجتماعي . " (3) فدلالة الرمز التي يرددّها الناقد لا تخرج عن كون الطّلية صراعا بين غريزتي الحياة والموت ، ومحاولة يائسة من الشّاعر للوقوف إلى جانب العنصر الطيب في هذا الصراع . والمرة الوحيدة التي سعى فيها إلى توسيع نظرتة النفسية للرمز هي التي طرح فيها العلاقة السببية بين اللحظّات الثلاث المتشابهة في الطّلية . وعلى الرغم من أنّه رد في أكثر من موضع تلك اللحظّات إلى الغريزة الجنسية ، إلا أنّه عاد ليردّها ثانية إلى لحظة الجذب ، هذه اللّحظة التي اضطرت المحبوبة إلى الرحيل والشّاعر إلى الاحساس بالقهر الجنسي ، وحتى في هذه الحالة فإنّ عامل البيئة يبقى عاملا ثانويا لأنّه جاء مثيرا للحامل الجنسيّ الكامن ولم يكن علّة في وجوده . أما العاملان التاريخي والاجتماعي فلا يذكرهما الناقد إلّا في الجزء النظريّ من دراسته .

1 — المصدر السابق — ص : 160 .

2 — المصدر نفسه — ص : 147 .

3 — المصدر نفسه — ص : 196 .

ولعل في التّفاوت الكبير بين المدخل العربي الطموح والتّحصيل المتواضع ما يسمح بالقول — إننا نأخذ وعد بأشياء كثيرة ولم يحقق منها إلاّ الشيء القليل ، ووقع ، وهو يسعى جاهداً إلى البحث عن وحدة لا شعورية أساسها الجنس ، في كثير من التّصنّف الذي لا يخفى على القارئ في أجزاء الدّراسة كلّها .

ويظهر البحث عن هذه الوحدة النفسية في القصيدة القديمة عند ناقد آخر هو الدكتور مصطفى ناصف في دراسة له شبيهة بالدراسة السابقة من حيث تأثرها بالتحليل النفسي . ظهرت هذه الدراسة التي تهدف إلى " قراءة ثانية لشعرنا القديم " — كما أراد لها صاحبها — بعد سلسلة من كتب اهتم فيها ناصف بقضايا النقد الأدبي وطرق تناوله ، وأبدى فيها ميلاً واضحاً إلى ما يمكن وصفه "بالقراءة التحليلية للعمل الأدبي" . يحذّر فيها من قراءة النص بمقولات جاهزة ، اجتماعية كانت أم نفسية أم تاريخية . ويحرص على مواجهة النص مواجهة تخشى الوقوع في التّقويم المباشر والتأثير الساذج والتفسير المعجمي ، وتسعى إلى البحث عن العلاقات الخفية بين أجزاء النص ودلالاته الكامنة . من هنا جاء كتابه السابق تستويجاً عطياً للقراءة التي ما فتئ ينادي بها في كتبه النظرية، وفي مقدمتها كتابه " دراسة الأدب العربي " (1) .

يختار الناقد القصيدة الجاهلية نموذجاً للقراءة الثانية التي يريد، معللاً اختياره بكون الشعر الجاهليّ يمثل طفولة الأدب العربي؛ والطفولة " كما يقول بعض علماء التّحليل النفسيّ تؤلف جزءاً جوهرياً في شخصية الإنسان . فتجارب السنين الأولى تشكّل حياة الفرد المقبلة كلّها . قد يعرف ذلك الفرد ، وربما لا يعرفه ، ولكن الحقيقة الثابتة أنّ الأدب العربيّ تأثر تأثراً بالغاً بذلك الأدب الجاهليّ " (2) .

1 — انظر : د . مصطفى ناصف — دراسة الأدب العربيّ .

2 — د . مصطفى ناصف — قراءة ثانية لشعرنا القديم — ص : 42 .

ومعنى كامن . ولم يتأثر ناصف بالفرويدية في الحثية النفسية وثنائية الفن ، وإنما تأثر بمفهوم آخر لا يستقيم المفهومان السابقان بدونه ، وهو مفهوم الرّمز . بمعنى آخر : تكثّل مفهوم الدّاعي بتأيد وجود رابطة بين موضوعات القصيدة القديمة ، وأعطت ثنائية الفن العميق شرعية فنية لهذا الوجود ، وجاء الرّمز ليحدّد طبيعة هذه الرابطة . (1) واستهل الناقد قراءته للشعر الجاهليّ " من وجهة أهمّ فن فسيه وهو الأطلال . " (2) ويرصد في هذا الغرض صوره المتكررة التي يغذي بعضها بعضاً ، وتحثفل كلّها بغاية واحدة . هذه الصور هي : صورة الوشم ، صورة الحبّ ، صورة الآرام ، صورة الكتابة المتجدّدة ، وصورة الرياح التي تجلبو التراب عن الديار . ويقول عنها : " إنّها آثار لفعالية الإنسان في بعثه للحياة . " (3) فالوشم المعبر عن البعث يظهر ، على سبيل المثال ، في طلّيات عديدة ، منها طلّية طرفة ولبيد في قولهما :

— لخولة أطلال بركة ثميد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
— ... أو رجّع واشمة أسفّ نؤرّهما
كفّاً تعرّض فوقهن وشامهما (4)

والحبّ والآرام المعبران " عن رغبة لاشعورية في إنبات حياة جديدة نجد هما في طلّية امرئ القيس وزهير :

-
- 1 — راجع : الفصلين الأول والثالث في القسم الأول من هذا البحث .
 - 2 — ناصف — قراءة ثانية — ص : 55 .
 - 3 — المصدر نفسه — ص : 56 .
 - 4 — الإسفاف : الذر — النؤر : ما يتخذ من دخان السراج والنار — وفي البيت تشبيه ظهور الأطلال بعد دروسها بتجديد الوشم .
 - انظر : الزوزني — المصدر السابق — ص : 94 .

— ترى بُحْر الأَرَام في عرصاتها وقيعانها كأنّها حَبّ فلفل
— بها العين والأَرَام يمشين خلفاً وأطالوفا ينهضن من كلّ مجثم

وهناك فكرة الكتابة المتجدّدة في طليّة لبيد :

— فمدافع الرّيان عرّي رسمها خلقاً كما ضَمِن الوُجَيّ سَلامُها⁽¹⁾

يضاف إلى هذه الصور صور أخرى شبيهة بالسّابقة تنتمي كلّها إلى نظام واحد ، وتستعان جميعها على " بحث الديار " و " تجديد الحياة . "

ولا يقطع الناقد بدلالة محدّدة لهذه الصور المتكرّرة ، وإنّما يذهب إلى أنّه من المحتمل أن يكون البكاء على الأطلال " رمز الزمن الذي يتّسم — رغم ما يشوبه من قسوة المضيّ والإنفلات — بالإيجابية الواضحة⁽²⁾ "

وتدور قراءة الناقد للقصيدة الجاحلية حول محور ثان هو البحث عن علاقة أخرى يفترض وجودها بين الأطلال والأغراض الباقية ، مستنداً دائماً إلى الحتمية النفسية . ويرى في وصف الطعنينة ، مثلاً ، مظهرًا للحياة الجديدة التي تخرج من الطّلك في صورة نساء يتحرّكن وكأنّهن ولدن من الطّلل نفسه . ولهذا يكون الطّلل " أشبه الأشياء بفكرة الأم الولود التي ينبثق عنها أبناء كثيرون ، فالأبقار والضّباء والظّعاش أسرة واحدة . " ⁽³⁾ والذي يعطي لهذه العلاقة أبعادها الصّور المبتوتة في وصف الطعنينة ، مثل ، صور النخيل والسفن . وهي الصّور التي تعبّر

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 56 .

— المدافع : أماكن يندفع منها الماء — الرّيان : جبل — الوُجَيّ :

الكتابة — السّلام : الحجارة . انظر : الزّوزني — المصدر السابق ص : 91 .

2 — المصدر نفسه — ص : 61 .

3 — المصدر نفسه — ص : 64 .

في معناها الكامن "عن رغبة الشاعر الجاهلي الكامنة في النوم" ، كما تعبّر عن " حلم مشترك بين أذهان الشعراء الجاهليين . " (1) وتظهر هذه الرغبة ، التي سمّاها الناقد بأسماء عديدة ولم يحددها في بيت طرفة الذي يصف فيه السفينة :

يشقّ حُباب الماء حيزومها بها
(2) كما قَسَم التّربّ المفايلُ بِاليَدِ

ويستعين في تحليله لهذا البيت بمفهوم اللّعب في التحليل النفسي " بوصفه أداة واضحة لتحرير النّفس من المخاوف والصّعوبات عن طريق التمثيل الرمزي . " (3) ، ثمّ يركّز على المفايلة وما تشلّه من البحث عن السرّ الدّفين في أغوار النّفس ، وتحقيق الرغبات بالمغامرة . ونشير هنا إلى أنّ الرّمز الذي يوحد به الناقد بين صور القصيدة الجاهلية أو موضوعاتها ليس رمزاً أحاديّ المعنى ، وإنّما هو متعدّد الأوجه كالرّمز في الحلم تماماً . " وما من حلم يمكن أن يكون له وجه واحد . هذا هو الدّرس الأول الذي ألقاه علينا فرويد العظيم . " (4)

ويلتفت في تعقّبه لأوجه الحلم الأخرى إلى الصّلة غير الواعية التي يراها قائمة بين البكاء على الأطلال والأغراض الأخرى . فالطّلل ليس رمزاً لحلم مشرق ، وإنّما هو رمز لحلم آخر له تطلّع يظهر في شكل صراع .

- 1 — المصدر السابق — ص : 63 .
- 2 — الحيزوم : الصدر — الفيال : ضرب من اللّعب ، وهو أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء ، ثمّ يقسم التراب نصفين ، ويسأل عن الدّفين في أيّهما هو ، فمن أصاب قمر ، ومن أخطأ قمر . الزوزني — ص : 46 .
- 3 — المصدر نفسه — ص : 72 .
- 4 — المصدر نفسه — ص : 153 .

ولعلّ في تحليل الناقد لمعلّقة طرفة ما يجلو لنا هذا الصّراع ، إذ ليست هذه القصيدة⁽¹⁾ إلاّ فصولا في هذا الصّراع مهما يقل الشّراح أنّ لها أغراضا بارعة واستطرادات منوّعة⁽²⁾ . وأشكال الصّراع التي يميزها هي الصّراع بين الظل والصور التي تضمنها ، والصّراع بين الظل والنّاقصة ، والصّراع بين الظل والفخر .

في الصّراع الأول يبدو الوشم وكأنّه تعويذة ضدّ الظل ، قرين الأرواح الشريرة ، وتبدو الهوادج التي تحوّلت إلى سفن (يجور بها الملاح ويهتدي) وكأنّها هروب من الظل إلى أعماق النّفس حيث المصير المجهول . وتبدو لقطة الطّمي والشمس وكأنّها حيلة نفسية يروم بها الشاعر كسب صداقة الإنسان لنفسه على الرغم من مخاطر الطريق إلى هذه الصداقة . (2)

ويأتي الشّكل الثّاني من الصّراع بين الظل والنّاقصة بمثابة تعويذة أخرى ضدّ الظل ، بها يتّقي الشّاعر الدمار الذي بات يهدّد أمنه ، وبها ينخلت من المصير المحتوم الذي ينتظره . لهذا جاءت النّاقصة عند طرفة صلبة ، قويّة ، تستوعب من مظاهر الثّوة متانة البناء القويّ والصخور الثّخمة . لكن هذه التشابه الصلبة التي خلّعها الشاعر على ناقته لم تحلّ مشكلة المصير التي يطرحها الظل ، لأنّ هذه التشابه لم تكن بريئة من القلق لاستيعابها فكرة الظل ، وهي تعمل في التّأبوت :

أمون كألواج الأران نصأتها على لأحبّ كأنّه ظهّر بُرجند⁽³⁾

1 — المصدر السابق — ص : 159 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 161 .

3 — أمون : يؤمن عثاها — الأران : التّأبوت العظيم — نصأتها :

زجرتها — اللّاحب : الطريق الواضح — برجند : كساء مخطّط .

— انظر : الزوزني — المصدر السابق — ص : 48 .

ويرى ناصف أن فكرة التآبوت هي فكرة الظلل نفسها وقد عادت تشرق الشاعر من جديد وتذكي الصراع الذي يحاويه إزاء الظل ، رمز الموت المحتوم ، ورمز الحياة المتجددة في الحلم (1)

إن مشكلة الحياة والموت واحتدامهما في لاشعور الشاعر كانت محتاجة إلى رمز يفجرها ، وقد كان الظل هو ذلك الرمز . لكن الظل تحول بدوره إلى مشكلة لعجزه عن استيعاب المشكلة الكبرى ، مشكلة الحياة والموت ، بتناقضاتها . ومن هنا فـ "إن مشكلة الظل عند طرفسة تحتاج إلى البحث عن رمز معقد ذي جوانب متعارضة بوجه ما (2)" وقد وجده في ناقته بوصفها مجمع المتناقضات " مجمع الرحمة والعذاب ومجمع الأمن والخوف " (3)

وقد أسلمته مشكلة المصير من الظل إلى الناقصة ومنهما إلى الفخر الوجه الأخير في الصراع . ولقد انساق الشاعر إلى محاولة خطيرة هي محبة الموت لعجزه عن أن يوفق بين المتناقضات ، وأن يضع مفهوم الموت في مفهوم الحياة . وهو العجز الذي يظهر في الأبيات المشهورة:

رأيت بني غبراء لا يُكروني	ولا أهل هذاك الطرف الممدد
ألا أيتها اللاقي أحضر الوفي	وأن أشهد الذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع مني	فدعني أبادرهما بما ملكت يدي

وكثير من شعر الفخر عند الشاعر يوحي أنه كان سعيدا بين أصدقائه ، شقيا في مجتمعه ، لأن المجتمع في رأيه تعاقد مضمير بين

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 163 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 164 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 166 .

— الطرف : البيت من الأدم — استطاع يستطاع : لغة في استطاع .

— انظر : الزوزني — ص : 60 .

الناس على تجاهل / مشكلة المصير ، المشكلة الكبرى التي أشقته
ووضعت في نقطة " تجمع بين الشعور العبقري والجنون الراغب في
الاستحار . " (1)

والنتيجة التي نخرج بها من هذا التلخيص هي أن ناصف متيقن
مثل الناقدين السابقين ، من وجود وحدة نفسية لاشعورية في القصيدة
الجاهلية . وقد اتخذ من التحليل النفسي قاعدة أساسية للكشف عن
هذه الوحدة بمظاهرها المختلفة وأبعادها المتناقضة . وهو
الأمر الذي طلبه الناقدان السابقان مع اختلافين اثنين :

الأول أن طموح ناصف في الكشف عن هذه الوحدة كان أكبر
من طموح الناقدين : يوسف اليوسف الذي من الروابط اللاشعورية مسنا
خفيفا بين الطللية والموضوعات الأخرى في معلقة زهير ، وعزالدين
إسماعيل الذي اقتصر على ربط البكاء على الأطلال بفراق المحبوبة .
الاختلاف الثاني ، وهو اختلاف نوعي ، يتلخص في أن ناصف لم
يستقيد في تحليله للرمز بالمضمون الذي قال به فرويد ، بل صب
اهتمامه على البحث عن مضامين أخرى . بمعنى آخر : إنه استوحى
من التحليل النفسي المفهوم الجدلي للرمز وضمته معاني حاول أن تكون
جديدة . وهي المعاني التي جاءت محملة بدلالات نفسية لاشعورية ،
ومشحونة بظلال ميتافيزيقية تركت وراءها غموضا ران على الدراسة كلها .
أما الناقدان الآخران فلم يمتددا عن معنى الرمز كما جاء في التحليل
النفسى ، سواء عند عزالدين إسماعيل الذي فسّر الرمز في قطعة النسيب
بكونه محصلة لاشعورية للصراع بين غريزة الموت وغريزة الحياة ، أم عند
يوسف اليوسف الذي أولاه بكونه تلبية خيالية " لوقدة الليبدو " كما
يقول .

وقد طبع هذا الاختلاف دراسة ناصف بطابع خاص ، يغلب عليه الاجتهاد
أكثر من التقليد ، حتى إنه يمكن القول : إن ناصف تأثر بفلسفة التحليل
النفسى أكثر مما تأثر بمضامينه ، في حين تأثر زميلاه بمضامينه أكثر مما

تأثراً بفلسفته .
 بقيت نقطة أخيرة، نطرحها في شكل سؤال : لماذا اختار هؤلاء
 النقاد القصيدة الجاهلية والطللية فيها بالذات للبحث عن الوحدة التي
 يقولون بوجودها في القصيدة القديمة ؟ إتفقت إجابات هؤلاء النقاد
 على أن الاختيار تمّ لسبب كامن في طبيعة الشعر الجاهلي التي
 تمثل طفولة الشعر العربي وأصالته . والظاهر أن هذه الإجابة وإن
 كانت صحيحة ، إلا أنها ليست تامة ، لإغفالها جانباً آخر من المسألة؛
 ذلك أن الطللية جذبت هؤلاء النقاد لكونها مرتعا خصبا لتطبيقات
 التحليل النفسي ، لما فيها من صراع بين الحياة والموت ، ولما انطوت
 عليه من كبت جنسي ، وهما الموضوعان اللذان استأثرا باهتمام
 النقاد الثلاثة . والدليل على أن الطللية سهلة المنال بالتحليل
 النفسي هو أننا لا نجد تطبيقات أخرى لهؤلاء النقاد في أغراض
 شعرية غير مرتبطة بالطللية .

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى دراسة أخرى ليوسف اليوسف يظهر
 أنها متأثرة بالفرويدية . يعني بها كتابه " الغزل العذري " دراسة
 في الحب المقموع . لكن القراءة المتأنية تبين أن صاحبها وقف
 موقفاً مخالفاً لأراء فرويد الأساسية ، بل بجده يعارضها في أحيان
 كثيرة ، مثل معارضته لنظرية الكبت ، ومفهوم التّسامي ، ودر الجنس
 في بناء الحضارة (1) وقد انتهى الناقد في نهاية الأمر إلى دراسة
 الغزل العذري في إطار تاريخي ، ونظر إليه في ضوء الصراع بين
 الطبيعة والحضارة ، واعتبره " ردّ فعل ضد القمع في التاريخ
 العربي " (2) وهذه نظرة تجعله أميل إلى التأثير بهربرت ماركوز
 الذي يرى الأدب قيمة جمالية تضر في طياتها مقاومة للقمع الذي
 تمارسه الحضارة على " إيروس " عبر التاريخ . (3)

1 — انظر : يوسف اليوسف — الغزل العذري — ص : 5 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 12 وما بعدها .

3 — انظر : هربرت ماركوز — الحب والحضارة — ص : 216 وما بعدها .

إلى حدٍّ هنا تكون قد ألمنا بهذا المنحى من التأثير الذي يهدف من ورائه مطبقوه إلى الكشف عن وجود وحدة نفسية لاشعورية بين أغراض القصيدة القديمة ، مستمدّين أسس محاولتهم من المبادئ الأولى للتحليل النفسي ، مثل مفهوم الدّاعي الحرّ ومن ورائه الحتمية النفسية ، ومفهوم الرمز ومن ورائه عملية الكبت ونظرية الخرائز . وهو كما نرى يختلف عن المنحى الأوّل من التأثير ، الذي اتخذ الأدب وسيلة لتحليل نفسات الأدباء تحليلاً مرضياً ، ويشبه المنحى الثاني الذي يحلّل النّص الأدبيّ تحليلاً نفسياً ، لاهتمامهما بالجانب الأدبي دون الجانب الباتولوجي ، وإن كانا يختلفان في طموحهما .

يقى أماننا أثر رابع يختلف عن الآثار السابقة في كونه أثراً غير مباشر نتج عن الجدل الذي حدث بين الفرويديين والمعارضين للفرويدية ، وهو الأثر الذي نخصّص له الفصل السادس والأخير من هذا البحث .

الفصل السادس

جدل حول الفرويدية في النقد العربي

تناولت الفصول السابقة من هذا القسم التأثير الذي أحدثته التحليل النفسي في النقد العربي . وقد تتبعنا الفصول السابقة مناحي هذا التأثير بأوجهه الثلاثة في التطبيقات النقدية التي حللت نفسيات الأدباء ، والتي فسرت النص الأدبي ، والتي حللت الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية .

لكن التحليل النفسي لم يقتصر في تأثيره على الجانب التطبيقي وحده بل تجاوزه إلى النقد النظري ، وهو المنحى الرابع من التأثير الذي نخصص له هذا الفصل . ويقصد به القضايا النقدية التي أثارها الجدل حول الفرويدية وعلاقتها بالأدب . وهو الجدل الذي سنقف عنده لغرضين أساسيين هما التعرف إلى أبعاد هذا الأثر في النقد النظري ، والتعرف إلى موقف النقد العربي من الفكر الفرويدي بوجه عام ، ومن مفهومه للأدب بوجه خاص .

ويمكن أن نجمل هذا الجدل في محورين رئيسيين . الأول هو رأي النقاد في التطبيقات المتأثرة بالتحليل النفسي . والمحور الثاني ، وقد نتج عن الأول ، هو رأي النقاد في مفهوم الأدب عند فرويد . ويمكن أن نقسم المحور الأول إلى جزئين ، هما موقف النقاد من محاولات التحليل النفسي للأدباء ، وموقفهم من محاولات التفسير النفسي للنصوص الأدبية .

شهدت التطبيقات الأولى للتحليل النفسي للأدباء معارضة قوية في الأوساط النقدية ، بدأها محمد مندور ، ثم انضم إليه بعد مدة طه حسين وبعض النقاد . وحدثت مواجهة بين المتأثرين بفرويد والمعارضين لهذا التأثير مستت بعض القضايا النقدية . ويسهل حصر المآخذ التي سجلت على تلك التطبيقات في أربعة مآخذ نشر إليها ثم فصلها . وهي أولاً : اختلاف طبيعة الأدب العربي عن طبيعة الأدب الغربي ومناهج علم النفس .

ثانياً : الشك في الكفاءة العلمية للمتأثرين بالفرويدية .

ثالثا : تغليب الجانب النفسي على الجانبين الفئ والاجتماعي .

رابعا : التعسف في التحليل والتأويل .

وكان مندور من النقاد الأوائل الذين أبدوا معارضة عنيفة لإدخال التفسير النفسي في النقد العربي ، لأسباب كثيرة بسطها في مساجلاته مع الناقدين خلف الله والعقاد . ويمكن أن نلخص هذه الأسباب في سبب منهجي هو " أن مناهج كل علم أو فن تصدر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن . " (1)

وانطلاقاً من هذا السبب يميز بين طبيعة الأدب القائمة على المفارقات وطبيعة المناهج النفسية القائمة على التجريد . فعلماء النفس يسعون إلى إدراك القوانين النفسية العامة " و " الذين يخلقون الأدب نفوس أصيلة لكل نفس منها حقائق " (2) ، والنتيجة هي أنه لا مجال لتطبيق العام على الخاص .

وانطلاقاً من هذه النقطة المنهجية أيضا يجب علينا — في رأي مندور — إذا أردنا دراسة الأدب العربي " أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوروبيين وقد صاغوها لأدب غير أدبنا . " (3) ولما أن طبيعة الأدب العربي تختلف اختلافا كبيرا عن طبيعة الأدب الغربي ، وتقوم أساسا على ما يسميه " التقليد " ، فلا يمكننا ، والحالة هذه ، أن نطبق عليها الاتجاه النفسي الذي وضعه الأوروبيون لأدبهم " لأنك إذا وجدت علاقة ما بين حياة بعض من شعرائنا مثلا وشعرهم كما هو الحال في أبي نواس والمتنبّي وأبي العلاء ، وكما كانت الحال في الأدب الجاهلي والأدب الأموي ، فإنك لن تجد شيئا من ذلك عند الشعراء المقلّدين الذين نسميهم بالكلاسيكيين الجدد . " (4)

1 — مندور — في الميزان الحديد — ص : 148 .

2 — المصدر نفسه — ص : 173 .

3 — المصدر نفسه — ص : 178 .

4 — المصدر نفسه .

ولا يرصد مندور طبيعة الأدب العربي التّقليدية عند الشعراء وحدهم ، وإنّما يرصدها كذلك فيما يطلق عليه " نظرية الانتساج الأدبي " ، ويقصد بها القيم الثّنية عند الشعراء الجاهليين ، التي أصبحت تقاليد عند الشعراء الذين جاؤوا بعدهم ، كما يرصدها في فنون الأدب العربي وتياراته وعصوره التي يراها غير متميزة ولا يستثنى من هذا التّقليد سوى مذهب البديع الذي يراه شبيها بمسندارس الأدب في أوروبا . (1)

أما المنهج الذي يراه صالحا لدراسة الأدب العربي ، لأنّه تابع من طبيعة هذا الأدب ، فهو " منهج النّقد الفنّي " . ويعني به ذلك الذي ينظر في التّحوص ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها ، وهذا النّقد حظ التّفسير فيه ، ومن ثمّ ما يسمّيه الأستاذ خلف الله بالعلم ، ضعيف ، وهذا أمر طبيعيّ أمّله حقائق الأدب العربيّ ذاته . (2) وهكذا يمني مندور موقفه من التّحليل النفسيّ على سبب منهجيّ ، هو الاختلاف بين طبيعة الأدب العربيّ وطبيعة الأدب الغربيّ ، والاختلاف بين طبيعة الأدب القائمة على المفارقات الأصيلة عند الأدباء وطبيعة المناهج النفسية التي تهتمّ بالعامّ المجرد .

أما المأخذ الثاني فيمثله طه حسين في تعليقه للتحفظ الذي أبداه للمحاولات التي أخضعت الشعراء القدما للتفسير النفسي ، وهو التحفظ الذي حرص على إبدائه في المقالات الأربع التي تعرّض فيها لكتابي التّويهّي والعقاد عن أبي نواس . (3)

هناك سببان منهجيان يقفان وراء هذا التحفظ . أولهما أن

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 178 .

2 — المصدر نفسه .

3 — هذه المقالات هي : يوناني فلا يقرأ — إسراف — بؤس

أبي نواس — جدّ أبي نواس ، وهي منشورة في كتابه : خصام

ونقد .

التحليل النفسي، يتطلب كثيراً من المعلومات التاريخية عن الشعراء، ولكن تاريخ الأدب العربي لا يزودنا إلا بالنز اليسير من الأخبار التي دخلها كثير من الظنّ والنحل . لهذا السبب يؤكد " أن التفسير النفسي لأبي نواس وغير أبي نواس من القدماء الذين لم يبق لنا منهم إلا فنونهم فيه كثير من الشطط ، وهو إلى الظنّ والفرض أقرب منه إلى اليقين والتحقيق . " (1)

والسبب الثاني هو شكّ الكبير في الكفاءة العلمية للنقاد المطبقين لعلم النفس ، لأنهم " يقحمون أنفسهم على هذا العلم دون تعمق أو تخصص " ، ولأنهم يذهبون في بحوثهم " مذهب التقليد والمحاكاة لا مذهب الاستكشاف والاجتهاد " . وهو التقليد الذي يشجبه بقوله " وما أعرف شيئاً لا يصلح فيه التقليد عن غير خبرة ولا فقه كالعلم " . (2)

وقد أثار طه حسين بتحفظه هذا مسألة منهجية على جانب كبير من الأهمية هي أن التحليل النفسي يشترط على من يمارسه شرطين ضروريين هما الخبرة الاكلينيكية والتزوّد بالمعلومات التاريخية الدقيقة عن حياة المريض، وقد ألح فرويد على هذين الشرطين أيضاً الحاج في مناسبات كثيرة . (3) ولا يمكن لمن يزاول التحليل النفسي الاستغناء عن أحدهما لتلازمهما المنهجيّ ، فكيف يكون الأمر لو استغنى عنهما الناقد بآراء التحليل النفسي وحدها ؟

وقد طرح طه حسين ما يشبه هذا السؤال عندما لاحظ النقاد المتحمسين للفرويدية يجدون عسراً في تطبيقها على الأحياء الذين يعرفونهم عن قرب، لأنّ هؤلاء النقاد لا يملكون " أداة هذا البحث ولا يحسنون التصرف بها إن أتيحت لهم ، فكيف بهم يجرون هذه

1 — طه حسين — خصام ونقد — ص : 257 .

2 — المصدر نفسه — ص : 234 .

3 — انظر على سبيل المثال : فرويد — محاضرات — ص : 496 .

الآراء على الموتى الذين بعد بهم العهد ، ولم يبق لنا منهم إلا الأحاديث . " (1)

من هنا جاء موقف طه حسين المتحفظ من التحليل النفسي للأدباء ، وقد عبّر عنه بكلمات تستراوح بين " الشك " و " الاحتياط " و " الإسراف " ، بل والإدانة في بعض الأحيان ، كأن يقول عن مطبقه إنهم جنوا " على الأدب والفن وعلى الناس أيضا سيئات لا تكاد تحصى . " (2)

أما النقاد الذين يقدّمون الجانب الفني أو الجانب الاجتماعي على الجانب النفسي في دراسة الأدب ، فقد أزعجهم المتأثرون بفرويد في ميلهم المفرط إلى الاحتفال بنفسية الأديب على حساب الأبعاد الأخرى للنص الأدبي . ويظهر أن الاهتمام المتزايد بدراسة الأدب من الداخل قد شجّع النقاد على توضيح خطورة الرّبط الدائم للعمل الأدبي بصاحبه . ويهّمنا هنا ما يوجّهه مصطفى ناصف - وهو أحد أنصار الاتجاه الفني - من مآخذ إلى الأعمال المتأثرة بطريقة فرويد في التحليل النفسي للأدباء ، وهي المآخذ التي تلخصها من كتابه " دراسة الأدب العربي " :

أولا : إنّ أصحاب هذه الأعمال لم يفرّقوا بين النحر الأدبي ونفسية صاحبه ، فإذا كان الأديب شاذاً أو مريضاً ، كان من الطبيعي عندهم أن يقال في طبيعة أدبه أنها ظاهرة من ظواهر الشذوذ " ولم يخطر للدارسين المعنيين بالشاعر ومريضه أو شذوذه أن عظمة الفنان متميزة من شذوذه ، وأنّ الشذوذ مهما يحكم ويفصل ، لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أنتجه شاعر عظيم كأبي نواس . " (3)

ثانيا : أنّ الأعمال الأدبية لا تصدر عن أصحابها بطريقة آلية ، لأنّ للعمل الأدبي حركة ذاتية خاصّة به ، لا حركة تابعة

1 - طه حسين - المصدر السابق - ص : 234 .

2 - المصدر نفسه - ص : 234 .

3 - مصطفى ناصف - دراسة الأدب العربي - ص : 153 .

لذاتية صاحبه . من أجل ذلك كان الحديث عن شخصية الشاعر هروبا من النص أو تسوية وهمية بينهما . إن مادة العمل الأدبي لا توجد في حياة الشاعر ، وإنما تنبع من العمل ذاته ، وتستوعب منطق اللغة لا منطق العواطف . (1)

ثالثا : إن الإسراف في تقدير نشأة الأعمال الفنية مظهر من مغالطة التفكير البيولوجي الذي يعتبر الطور الأول من أية عملية مبدأ كل طور من أطوارها بعد ذلك ، وهذا ليس صحيحا لأن النص الأدبي يخضع في مجرى نموه لانحرافات وتعديلات هامة يهملها المعني بسيكولوجية المؤلف ... (2)

وقد وجه ناصف ، في ضوء هذه المآخذ ، انتقادات إلى التطبيقات التي ربطت بين الأدب ومبدعه ، وفي مقدمتها الأعمال التي تأثرت بالتحليل النفسي . أهم هذه الانتقادات : إفقارها للنقد الأدبي ، إهمالها البصر الجمالي للأدب ، الإكتفاء بالمضمون العقلي والنثري للنصوص . (3)

وكان للساهرين على الجانب الاجتماعي في الأدب كلمتهم أيضا. وفي هذا المجال نجد محمود أمين العالم يخرج كل الأعمال النقدية المتأثرة بالدراسات النفسية من النقد الأدبي ، ولا يستبقي منها إلا عملا واحدا هو كتاب مصطفى سويف لكونه " دراسة تجريبية موضوعية تحدد معالم الحركة الداخلية لعملية الإبداع الأدبي . " أمّا الأعمال المتأثرة بفرويد فإنها " تخرج بالنقد الأدبي والفني على السواء من حدود الجمالية وتجعله مجرد تفسير نفسي أو مجرد تشخيص طبي . " (4)

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 148 وما بعدها .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 145 وما بعدها .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 153 وما بعدها .

4 — محمود أمين العالم — البحث عن أوروبا — ص : 99 .

ويسرى ، إضافة إلى ما سبق ، أن هذه الأعمال تعزل العمل الأدبي عزلة تامة قاطعة عن بيئته الاجتماعية ، وتهمل البحث عما يسميه " الثوابت الاجتماعية " في البناء الداخلي للأدب . وهذه هي " النقيصة التي لا تفتقر " للتحليل النفسي ، لأن الأدب " إبداع فردي لا شك في ذلك . ولكنه إلى جانب هذا بئس في عصر ومجتمع " ، ومن حقاً — كما يضيف — " أن تبين أثر هذا العصر وهذا المجتمع في العمل الأدبي ذاته " .⁽¹⁾ لذلك لا يتردد في إبعاد تلك الدراسات النفسية للأدباء عن دائرة النقد الأدبي ليقف بها عند حدودها " حدود الدراسات النفسية ذاتها دون مطاولة الإبداع الأدبي والفني نفسه : " (2)

ولا يختلف رأي حسين مروة عن الرأي السابق كثيراً ، إذ يأخذ على كتابي التوبيه والعقاد عن أبي نواس اعتمادهما على اللاشعور الحاكم المطلق والمسيطر على سلوك الإنسان . وهذا الاعتماد على فرويد قد أوقعهما في عيوب كثيرة ، مثل إهمال الدور الكبير للعقل الواعي ، وإغفال دور الإرادة الاجتماعية ودور الثقافة ، إذ لا عامل من العوامل السابقة " يملك القدرة على كبح جماح هذه الدسيمة الفرويدية العنيدة المتمردة ، أو على التلطف بترويضها — أو بالأقل — التماس درجات الانسجام بينها وبين أعراف المجتمع الذي تعيشه . " (3)

أما المأخذ الرابع الذي واجه به النقاد منح التحليل النفسي للأدباء فهو التعسف في تحليل النص الأدبي ، والتكلف في البحث عن الرموز الجنسية التي تصبح هي الغاية المطلوبة . وكان طه حسين أول من أشار إلى هذا المأخذ ، وواجه به التوبيه ، وشبهه قبسوته على شعر أبي نواس بعمل " الآلات القوية

1 — المصدر السابق — ص : 103 ،

2 — المصدر نفسه — ص : 98 .

3 — حسين مروة — دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي — ص : 247 .

التي تهصر الأشياء مصرا وتحصرها عصرا... " وكانت نتيجة هذا العصر أن استخرج " كائنا غريبا " سقاء أبا نواس ، والتوى بشعره " عن الطريق السواء ففهمه على غير فهمه وحمل عليه من الأثقال ما لا يطيق وأضاع بهجته ورواه وجعله أشبه بما يعرض للمحموم من هذيان (1) .

ورد يحيى الرخاوي هذا التعسف إلى منهج التحليل النفسي ذاته الذي يتطلب من المترجم بتطبيقه معجما سابق الإعداد ثابت الدلالة . وكانت نتيجة وجود معجم مسبق وثبات رموزه وتواضع المهارة عند الناقد المترجم بالفرويدية " أن تعسفت التفاسير وتمادت في تقييم الرمزية في العمل الأدبي ، وهي ليست رمزية مستقاة عادة من مضمون العمل الأدبي ، وإنما هي مستعارة من أبجدية التحليل النفسي . " (2) وكان لبعض الأدباء الذين استهدفهم هذا المنحى كلمة اتفق أصحابها على أن دراسة طرابيشي لأعمالهم جاءت مبنية أساسا على التعسف في التحليل . فسهيل إدريس لم يكتف برصد التعسف في دراسة طرابيشي لسيرته الذاتية ، وإنما بحث عن السبب فيه ورده إلى كون الناقد " يتعامل مع النص بنظرة مسبقة ، هي نظرة معينة ، يريد بأي ثمن أن يطبقها على الأثر الذي يواجهه . " (3) ولم يخرج رأي نوال السعداوي عن هذا السياق ، فقد أكدت في ردّها على تحليل طرابيشي لأعمالها ، إن التعسف هو الذي أملى على الدراسة خطواتها واحدة واحدة . فالتعسف هو الذي جعل الناقد يختار أعمالا تساير فكرته المسبقة ، ويغفل أعمالا أخرى لا تسايرها . والتعسف هو الذي تركه يعتبر رواياتها سيرا ذاتية لها ، والحقيقة أنها ليست كذلك . وهو الذي دفعه إلى إهمال الجوانب الاجتماعية والإنسانية في بطلاتها واختزالها إلى مجرد عقد وأمراض نفسية . (4)

- 1 — طه حسين — المرجع السابق — ص : 222 .
- 2 — الرخاوي — مجلة فصول — ع . 1 — 1933 — ص : 41
- 3 — سهيل إدريس — مجلة الآداب — تموز — 1977 — ص : 3 .
- 4 — السعداوي — مجلة الحوار — ديسمبر — 1983 — ص : 42 .

يتضح من خلال الموقف السابق أن النقد العربي أبدى تحفظاً بل ورفضاً في بعض الأحيان للتحليل النفسي للأدباء . ونجد بعض النقاد يفضلون عليه الطريقة النفسية التي لا تلتزم كثيراً بالصداية التي تفرضها مدارس علم النفس الأخرى ، ويميزون ، في هذا الصدد ، ضربين من التراجم النفسية ، هما ما يطلق عليهما جابر قميحة "الصور المعتدلة" و"الصور المتطرفة" ، وهو التمييز نفسه الذي يأخذ به يحيى الرخاوي في ما يسميه "النقد النفسي الثقافي" و"التقويم النفسي المحدود" . (2)

ويطلقان الضرب الأول على الطريقة التي يفيد منها النقاد إفادة غير مباشرة من مدارس علم النفس ، تسمح لهم بإجلاء ذوقهم والتمتع بحريتهم في ضوء نفسي خافت يضيء لهم النور ولا يعميه . ويمثلان لهذا الضرب بكتاب العقاد "ابن الرومي ، حياته من شعره" . ويطلقان الضرب الثاني على الطريقة التي يلتزم فيها أصحابها التزاماً حرفياً بعلم النفس تحرمهم الثقافية والإبداع وتوقعهم في تجاوزات فنية وعلمية ، ويمثلان لهذا الضرب بالأعمال المتأثرة بطريقة فرويد في التحليل النفسي للأدباء . (3)

أما التحليل النفسي للأدب ، الجزء الثاني في هذا المحور ، فقد حظي ، خلافاً لقسيمه ، بترحيب النقاد لأنه بقي في دائرة النقد واهتم بالنص في حد ذاته ، ولم يحاول أن يفرض عليه الوصاية النفسية ، ولأنه من ناحية أخرى ، أثرى النقد الأدبي بعناصر فنية من طريقة فرويد في تفسير الأحلام . إضافة إلى ما سبق فإن هذا المنحى لم يطمح إلى تكوين منهج نفسي مكثف بذاته ، وقنع بلسفت الانتباه إلى أن في التحليل النفسي ما يمكن الاستفادة منه في النقد الأدبي .

1 — انظر : جابر قميحة — منهج العقاد في التراجم الذاتية — ص: 318

2 — انظر : الرخاوي — المصدر السابق — ص : 36 .

3 — المصدر نفسه — ص : 37 .

وقد أبرز هذه المساهمة عدد من الباحثين الذين تتبعوا نشأة الاتجاه النفسي وتطوره في النقد العربي الحديث، وبينوا أن لهذا المنحى في التأثر بفرويد صلة كبيرة بالنقد الأدبي. ونجد، في هذا الشأن، أحمد كمال زكي ينوّه بأعمال عز الدين إسماعيل النقدية وبراهم " أكثر المحاولات المتأخرة جدوى وأكثرها حرصاً على إقامة النقد الأدبي على أساس متين من التحليل النفسي ⁽¹⁾ ". كما نجده يشيد باتجاه خلف الله " إلى النص الأدبي في حدود أنه أدب، أي خبرة جمالية قوامها اللغة "، ويعتبر عمله " أقرب إلى احترام نظرية الأدب في مفهومها الجديد ⁽²⁾ ". ونلاحظ التنويه ذاته عند شايف عكاشة الذي يسجل لعز الدين إسماعيل اهتمامه بالعمل الأدبي ⁽³⁾ واعتناؤه بدراسة الشكل والمضمون والأنواع الأدبية المختلفة. ويذهب يحيى الرخاوي إلى حدّ القول إن هذا الناقد قد تجاوز المعلومات النفسية وأغصاف " إضافة جديدة رائدة للنقد الأدبي المبدع. " ⁽⁴⁾

ولم يحظ هذا المنحى برضا الباحثين في النقد فحسب، بل حظي برضا النقاد الذين عارضوا المنحى الأول معارضة شديدة. فقد كان مصطفى ناصف، على سبيل المثال، من الذين رفضوا التحليل النفسي للأدباء كما مرّ القول، لكننا نجده هنا يؤكد أن التحليل النفسي للأدب " يجلو مبادئ هامة من مبادئ التمثيل الفني " ويمدنا " بأفضل أساس لتناول التحليل النفسي شؤون الأدب. " ⁽⁵⁾

ولا بأس من التعرف إلى بعض من هذه المبادئ كما يراها هذا الناقد لارتباطها بالنقد الأدبي.

1 — أحمد كمال زكي — النقد الأدبي الحديث — ص 272 .

2 — المصدر نفسه — ص : 262 .

3 — شايف عكاشة — اتجاهات النقد المعاصر في مصر — ص : 164 .

4 — يحيى الرخاوي — المصدر السابق — ص : 50 .

5 — مصطفى ناصف — دراسة الأدب العربي — ص : 138 .

أولاً : كان للتحليل النفسي الفضل في توجيه أنظار النقاد إلى الرمز ووصله بالجذور النفسية العميقة التي لا يعرفها القارئ أو حتى الأديب نفسه . وإذا كان بعض القراء يفسرون الرمز باعتباره علامة جافة لها معنى سهل الاطلاع عليه كمعنى المعاجم ، فإن هذا المعنى يعده ناصف " تزييفا ينهني أن يقاوم وألاً يحسب وزره على التحليل النفسي (1) " . والأصح أن التحليل يسعى إلى كشف الرموز حيث تكون غير متوقعة ، فالعبارات التي تقابلنا في الشعر العربي ، مثلاً ، من الممكن أن تحمل شيئاً مختلفاً عن عبارات التقرير التي يسخر منها التحليل (2) .

ثانياً : حذر من التفسيرات الساذجة وشجع النقد على التفسير المعقد ، كما فتح أمامهم الباب نحو المفاضلة بين أنواع من التفسير الملائمة للنص الأدبي ، وعلمهم أن المقياس الصحيح للتفسير المحتمل لا علاقة له بما في ذهن المؤلف ، وإنما التفسير المقبول هو الذي يثري التجربة وينميها . ومن هنا أصبح شرح العمل الأدبي أعمق مما كان (3) .

ثالثاً : كان للتحليل النفسي أثر في توضيح الأفكار الكامنة وراء المضمون الظاهر للنص ، ومن ثم نالت الصور الأدبية عناية جمة لأن الفنان يضع في عمله أكثر مما يعيه ، وهو يستقي من منابع يستطيع التحليل أن يشير إلى طرقها . ومن هذا الوجه يصبح التمييز بين المعنى الظاهر والمعنى الكامن تعبيراً عن المثقفي وحده . والمهم في كل هذا عند ناصف أن فرويد أثبت أن الخلق الأدبي يحتمل أكثر من معنى واحد مثل الحلم تماماً . لهذا كان التكثيف والالتباس والصعوبة أدوات وضعها التحليل في يد الناقد ليستعملها فسي إثراء النص الأدبي وتجنب التبسيط المخل بالمعنى الرمزي (4) .

1 — المصدر السابق — ص : 139 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 134 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 137 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 140 .

وكان للتحليل أثر في توجيه النقد إلى مفهوم التوتّر في العمل الفني وثوكيد مشاعر معيّنة ، مثل الشعور بالضياع ، والصراع بين الذات ومنازعتها والواقع ومطالبه . ولم يعد الغناء الساذج أثرا في فهم الأدب لأنّ الجانب الحزين أصبح يؤلّف جزءا كبيرا من غوئنا للعمل الأدبيّ ، ذلك أنّ التحليل شجّع على الاستمتاع بالألم والمعاناة ، ورأى في الغموض والالتباس متّسعا لخدمة الأغراض المذكورة ، ورفض فكرة الحب والولاء الخالص ، " ومثل هذا الرفض خليق بأن يجعلنا نعيد النظر في نماذج كثيرة من الشعر العربيّ . " (1)

وليس معنى هذا التقدير الذي أحزّه التحليل النفسيّ للأدب أنّه أصبح مقبولا عند كافة النقاد على اختلاف مذاهيمهم . فهناك من اعتبره امتدادا للمنحى الأول ، ومن ثمّ فهو لا يزال كقسيمه غارقا في الجانب النفسيّ مفتقرا إلى الشمولية والأفق الواسع . (2)

وبما أنّ هذه الاستقادات ليست سوى امتداد للموقف السابق فسنصرف النظر عنها إلى خلاف منهجيّ حدث بين ناقدين حول الكيفية التي يجب على النقد أن يفيد بها من التحليل النفسيّ .

ذهب النوبيّ إلى الاعتقاد بأن الناقد المطبق للفرويدية ينبغي أن يلتزم التزاما دقيقا بها ، في حين أن ناصف ذهب إلى أنّ من حقّ الناقد أن يفيد من فرويد بالطريقة التي تثيري النقد الأدبيّ (3) وكان الخلاف قد بدأ بينهما عندما تناول ناصف أبياتا لأبي نواس

استشهد بها النوبيّ للربط بين الشاعر وشعره ، وقدمها ناصف نموذجا للطريقة السيئة في التعامل مع النص الأدبيّ ، ثمّ بين من خلال هذا النموذج المخاطر الكبيرة التي يجنيها التحليل النفسيّ للأدباء على الأدب ، وقد سبق أن أشرنا إلى بعض من هذه المخاطر .

1 — المصدر السابق — ص : 143 .

2 — انظر : محمود أمين العالم — المصدر السابق — ص : 99 .

3 — راجع : الفصل الثاني من هذا القسم في البحث .

واقترح قراءة جديدة لتلك الآيات في ضوء طريقته الرامية إلى
 " تحرير النص من صاحبه " و " التّحالي على الحالة النّفسية المزعومة " ⁽¹⁾
 وإعطاء الرمز أبعاده الإنسانية العامة بتجاوز أبعاده الشخصية. وفُسّر
 الرموز التي سبق للنّويهي أن ربطها بنفسية الشاعر — وهي الأم والخمر
 والهجير والطّباء — تفسيراً جديداً مؤدّاه أنّها " رموز جديدة قديمة
 تعبر عن رغبة الإنسان في الحياة الفطرية وإعادة الاتصال بالأم المفقودة
 لا الأم الشخصية " ⁽²⁾ بمعنى آخر: إنّ التفسير الذي يطلبه يجب أن
 يكون ذا معنى متسام شامل وليس مجرد انعكاس لظروف طبيعية في
 حياة الشاعر. وألحّ على ضرورة الفصل في تأويل الرمز بين الأدب وبين
 الظروف التاريخية والنفسية للشاعر إذ لا شيء أروع من ملاحظة
 الأشكال الروحية وهي تعمل منخلة عن مصادرها ، لا سيما ونحن في
 حاجة ماسة إلى هذا النوع من الفهم حتى نحيط بتاريخ الشعراء
 العربيّ وتفصيلات تكوينه ⁽³⁾ وفي التحليل النفسي ما يؤيد التفسير
 الذي يقترحه ، فقد قال فرويد " إنّ العمل الفنيّ ينمو على ما
 يحبّ ويختار ، بل هو يواجه مؤلفه أحياناً مواجهة خلق مستقلّ غريب
 عنه " ⁽⁴⁾

أمّا النّويهي فردّ على ناصف بكتاب هو " وظيفة الأدب بين الإلترام
 الفني والانفصام الجمالي " بيّن فيه أنّ عزل الرمز عن صاحبه راجع
 إلى فهم سيّء لمقاصد فرويد ، فلو أنّ ناصف " أُنعم النّظر في حديث
 فرويد عن الرمز — في بعض الكتب التي ألفها فرويد نفسه ، لا فسي
 الخلاصات المجرّدة لأفكاره التي تعطيها كتب التلخيص — لوجد أنّ
 فرويد لم يصل إلى المعاني البعيدة للرموز بإهمال حياة أصحابها
 وحقيقة مشكلاتهم ، بل بدراسة هذه دراسة مستوفية عميقة ثمّ
 النّفاذ إلى ما وراءها " ⁽⁵⁾

1 — ناصف — المصدر السابق — ص : 157 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 147 .

4 — النّويهي — وظيفة الأدب... — ص : 135 .

وضرورة الرّبط بين الرّمز وصاحبه ناتجة في نظره عن عاملين تليهما طبيعة الرمز ذاتها. الأول أنّ الفنّ ، خلافاً للفلسفة ، يصل إلى مدلولاته عن طريق التشكيل المجسّم المحسوس، لذلك لا نستطيع أن نفهم الرمز " إذا عزلناه عن عالمه المادي المحسوس الذي يمت في تربته واستقى منه تصوراتهِ " (1) . والعامل الثاني هو التكوين الخاصّ للفنان بتأثيراته المختلفة ، وراثية أو مكتسبة ، وهو العامل الذي يدلّ على أنّ الفنان يعبر عن مشكلة الإنسان من خلال التعبير عن مشكلته الخاصة . من هنا يكون قسم الرمز عن منشئه وربطه بعالم " غيبيّ سحريّ أسطوريّ خارق " هو في نهاية الأمر " كلام مائع لا يزيدنا قدرة على الانتشاء بالفن والتعاطف معه " (2)

ويبدو أنّ مصدر الخلاف بين الناقدين ليس راجعاً إلى طبيعة التحليل النفسي بقدر ما هو راجع إلى فهم كل منهما لطبيعة الأدب. فالأدب عند النويهيّ تعبيرٌ مُشعرٌ عن عاطفة قوية تشب بصدر الفنان (3) ، وهو عند ناصف " نشاط لغويّ استاطيقي " (4) . وكان من المنطقيّ أن ينعكس فهمهما للأدب على فهمهما لوظيفة النقد الأدبيّ، ومن ثمّ على تصورهما للكيفية التي يستفيدان بها من الفرويدية. تلك هي مجمل القضايا النقدية التي تمخّضت عن مناقشة النقّاد لتطبيقات المتأثرين بالتحليل النفسي في النقد العربي . أمّا مناقشة الجانب النظريّ لمفهوم الأدب عند فرويد ، موضوع هذا المحور الثاني، فقد ساهم فيها نقاد قلائل ، ودارت حول نقاط ثلاث هي : المنهج العام للفرويدية في فهمها للأدب ، وفكرة التّسامي ، والعلاقة بين الفن والعصاب .

1 — المصدر السابق — ص : 142 .

2 — المصدر نفسه — ص : 139 .

3 — المصدر نفسه — ص : 26 .

4 — ناصف — المصدر السابق — ص : 194 .

قليل هم النقاد الذين تعرّضوا للنقطة الأولى . ومن الذين أثاروها علي عبد المعطي محمد في كتابه " فلسفة الفن " ، حيث أشار إلى النقص السطحي الملحوظ في كتاب فرويد عن ليوناردو دافنشي ، وركز على ضروب الإتساع التي تدلّ على أن صاحب الكتاب بدأ بحثه " بنظرية راسخة لا سبيل إلى تعديلها أو دحضها ، بل لا يدّ — وهذا تعسف كبير منه — أن تكون الوقائع أيّاً ما كانت مؤيدة لها . " (1)

وكان مصطفى سويف قد ركّز قبله على منهج هذا الكتاب بمزيد من التفصيل ، وانتهى إلى القول إنّ منهجه لم يكن منهجاً تجريبياً مبنياً على الفروض التي تغذيها التجربة أو تدحضها ، بل كان منهجاً تبريرياً ، بحيث تستطيع القول : إنّ فرويد لم يكن ليعجز عن العثور على وثائق أخرى لو أنه لم يجد هذه الوثائق التي درسها ، بل ولم يكن يعجز عن التّأدي منها إلى نفس النتائج التي تآدى إليها في بحثه الحاضر . " (2)

أما فكرة التّسامي التي يعتبرها التحليل النفسي القبلة الشرعية التي يسلكها الفنان للتخفّف من مكبوتاته ، فقد ناقشها سامي الدروبي مناقشة طويلة في بحثه " علم النفس والأدب " ، وحرص على التأكيد مراراً أنّ فرويد لم يندفع اندفاعاً كلياً في التحليل للخلق الفني بفكرة التّسامي ، خلافاً للتلاميذ الذين تحمّسوا لهذا التحليل وذهبوا به إلى أقصى حدّ (3) . لكنّ هذا الحرص من قبل الباحث لم يمنع من الوقوف طويلاً عند النصوص التي رأى أن فرويد يؤكد فيها فكرة التّسامي . ووجه تلك النصوص انتقادات يمكن إجمالها في ثلاثة . الأول أنّ فرويد لم ينجح في وضع مركّب تنسجم فيه نظريته في الجنس

1 — علي عبد المعطي — فلسفة الفن — ص : 162 .

2 — مصطفى سويف — المصدر السابق — ص : 30 .

3 — انظر : سامي الدروبي — علم النفس والأدب — ص : 236 .

مع نظرتة إلى الفن . والثاني أنّ فكرة التّسامي كانت نتيجة أعلى بكثير من العلة التي كانت سببها في وجودها . والثالث أنّ التّعلق بالقيمة الفنية ذو وجود مستقلّ عن الفريزة الجنسية، وله ينباع أخرى غير هذه الفريزة (1) وهذه الانتقادات قريبة من الانتقادات التي سبق لمصطفى سويّف أن وجهها لفكرة التّسامي التي قال عنها إنّها " أضيق من أن تستوعب عملية الإبداع الفنيّ بأسرها . " (2)

وكان العنصر الثالث في مفهوم فرويد للأدب ، ونعني به العلاقة بين الفنّ والعصاب ، مثار اعتراض شديد عند هؤلاء الباحثين . فالنقطة التي يدخل منها سويّف لانتقاد هذه العلاقة هي ما يسمّيه أهل المنطق " أغلوطة المماثلة " ، ويقصد بها ما عابه " برجلر " على المحلّلين النفسيين من أنّهم توصّلوا إلى الارتباط المذكور عن طريق تحليل العصائيين ، ثم قاموا في خطوة تالية بالتّسوية بين العصائيين والفنانين ، بعد أن تراءى لهم أنّهم وجدوا عقدة أوديب في بعض الأعمال الأدبية ، واستنجوا من ذلك أنّ هذه العقدة هي حجر الزاوية في نفسية الفنان والعصابيّ ، وكان من اليسير أن يجدوها ما داموا يبحثون عنها . (3)

ويطرح سامي الدّروبي العلاقة بين الإبداع والعصاب في شكل قضية ، هي : " أيّ هذين الأمرين نتيجة ، وأيّهما سبب؟ أيّهما علّة ، وأيّهما معلول؟ " ويورد رأي التّحليل النفسي في القضية ثمّ يرفضه لضعف فيه ، ولا يتردّد في الأخذ بالفرضية الثانية التي تذهب إلى القول : إنّ الإبداع الفنيّ هو السبب في العصاب وليس نتيجة له كما يزعم فرويد . ويستعين برأى يونج في هذه القضية ، والذي يقول فيه : " إنّ الفنّ هو الذي يفسّر الفنان لا العكس ،

1 — المصدر السابق — ع : 237 وما بعدها .

2 — سويّف — المصدر السابق — ص : 203 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 25 .

أي أنّ الانصراف إلى الإبداع هو الذي يولّد ما يلاحظ على الفنانين من ضروب الاضطراب النفسي⁽¹⁾. ويستعين في هذا الشأن أيضا بما لاحظته برجسون من اختلاف بين نظرة الإنسان العادي ونظرة الفنان إلى الأشياء ، وهو الاختلاف الذي يتخصّص في أن الإنسان العادي لا يهتم من الأشياء إلا الجانب الحليّ فيها ، في حين أن الفنان ينظر إلى الأشياء في ذاتها ولذاتها بصرف النظر عن جدواها . لذلك كان من الطبيعي أن تصرفه نظرتة هذه عن التلاؤم مع الواقع⁽²⁾ . أمّا ما لاحظته التحليل النفسي من ضعف في القدرة الفنية عند الفنانين الذين عالجهم ، فلا يدلّ في رأي الدروبي على أن القلق النفسي هو الذي كان ينبوع إبداعهم " وإنّما يمكن أن يدلّ على أن التحليل النفسي قد أقنعهم بهجر رسالتهم الفنية والعودة إلى الواقع⁽³⁾ " ويشير إلى أنّ هناك فنانين يعيشون حياة عادية تصالح فيها الفنان مع الإنسان فيهم ، ممّا يدلّ على أنّ هناك ينبوعا آخر للعبقريّة . والتحليل النفسي لم يستطع أن يكشف عن هذا ينبوع⁽⁴⁾ . وقد كان عز الدين إسماعيل ناقش الارتباط بين الفن والعصاب وتبيّح البحث في هذه العلاقة مستعينا بأراء باحثين غربيين وخلص ، بعد مناقشة مستفيضة ، إلى أنّه " حتى عندما يكون الفنان عاصبيا لا يكون لعصابه أيّ دخل في قدرته على الإبداع الفني لأنّه حين يدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعيّة بكلّ ما في الواقع من حقيقة⁽⁵⁾ " .

-
- 1 — الدروبي — المصدر السابق — ص : 251 .
 - 2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 249 .
 - 3 — المصدر نفسه — ص : 251 .
 - 4 — المصدر نفسه — ص : 252 .
 - 5 — عز الدين إسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص : 32 .

ونكتفي من هذه المناقشة النظرية بالقدر الذي عرضناه لنلخص النتائج التي خرجنا بها من هذا الفصل في النقاط التالية :

الأولى هي أن كثيرا من النقاد أبدوا رفضا أو تحفظا إزاء التحليل النفسي للأدباء للأسباب التالية :

1 — الاختلاف الكبير بين طبيعة الأدب القائمة على التفرد ومنهج التحليل النفسي القائم على التجريد .

2 — الاختلاف بين طبيعة الأدب العربي وطبيعة الأدب الأوروبي .

3 — افتقار المطبقين للتحليل النفسي إلى الخبرة النفسية والاطلاع الواسع ، ونقص المعلومات التاريخية عن الأدباء القدامى والضرورة لكل تطبيقي .

4 — احتفالهم بالجانب النفسي للأدب وإهمال الجوانب الأخرى التي لا يستقيم النقد بدونها ، مثل الجانب الفني والعوامل التاريخية والاجتماعية .

5 — وقوعهم في التعسف الملازم لتحليلهم للتصوص الأدبية .

النقطة الثانية هي القبول الذي حظي به التحليل النفسي للأدب ، المنحى الثاني في التأثير ، وذلك للمساعدة التي يقدمها للنقاد في إثراء التفسير النفسي للنص الأدبي ، مثل استخدام طريقة التحليل النفسي في فهمه لطبيعة الحلم لفهم الصورة الأدبية ، والنظر إلى النصوص في ضوء الصراع اللاشعوري والحتمية النفسية ومفهوم الرمز وغير ذلك .

النقطة الثالثة هي أن الحوار السابق حول التحليل النفسي ورأيه في الأدب قد أثار بعض القضايا النقدية ، مثل علاقة الأدب بعلم النفس والدراسات النفسية ، وعلاقة الأدب بصاحبه ، ومفهوم الرمز . ويمكن القول : إن معظم آراء النقاد في هذه القضايا النظرية لم تخرج عن آراء الباحثين الغربيين فيها ، كما جاءت في القسم الأول من هذا البحث .

النقطة الرَّابِعة تدور حول ما يمكن أن نطلق عليه نظرة النقد العربيّ الجزئية إلى الفكر الفرويديّ . لتوضيحها نذكر أن كثيراً من المتخصصين اختلفوا في وضعه ضمن إطار المعرفة . منهم من اعتبره فلسفة ، أو رآه منهجاً علمياً ، ومنهم من قال إنه إنّه مجرد نظرية . لكنهم اتفقوا في اختلافاتهم على أن الفكر الفرويديّ ينزع نزعة شاملة في دراسة الإنسان انطلاقاً من علته الأولى ، أي اللاشعور . وإذا كانت هذه هي طبيعته فإن الإدراك السليم لمفهومه للأدب يقتضي وضعه في إطاره الكبير ويطء بالجدور الأولى التي ترفده . بمعنى وجيز : إن الفكر الفرويديّ هو الطريق الوحيد لإدراك مفهوم الأدب عند فرويد . والأمور الملاحظ في الحوار السابق أن المتحاورين كانوا يتحاورون حول النتائج ، وأنغلوا الأسس التي تستند إليها هذه النتائج .

فالنقاد الذين رفضوا تطبيق الفرويدية على الأدب لم يربطوا الجانب التطبيقيّ بالجانب النظريّ العام الذي يضرب بجدوره في التحليل النفسيّ . ولم يتساءلوا عن سلامة التطبيق ، وكأنهم كانوا مقتنعين بأن المتأثرين بفرويد يمثلون الفرويدية أحسن تمثيل . والذين أعربوا عن اختلافهم مع نظرة فرويد للأدب لم يحاولوا العودة إلى الأصول لفهمها وتقويمها ، وإنما اكتفوا في معظمهم بالصورة التي نقلها المتأثرون بها . ولعلنا لسنا في حاجة إلى الإشارة لما لهذه النظرة الجزئية من انعكاس سلبي على جدية الحوار السابق الذي بسّط الأمور كثيراً وهاشراً مناقشة القضية من نهايتها بدل أن يبدأها من البداية .

فمقدمة أوديب مثلاً — وقد طبعها المنحى الذي حلّ نفسيات الأدباء — ليست مجرد حدث عائليّ كما فهمها بعض النقاد ، وإنما هي قاعدة أساسية في الفكر الفرويديّ كله ، كانت وراء آرائه في الطوابع والدين والحضارة والمجتمع والأخلاق . لذلك نراها تلزم من يناقشها أن يصلها بالافتراغات الأساسية التي استنتجت منها . وبطريقة

الصراع بين غريزتي الموت والحياة ليست صراعا بسيطا كما بدا لبعض النقاد ، وإنما هي نظرية لها جذور مادية ميثاقية . ويصدق هذا القول على قضايا أخرى كانت نظرة بعض النقاد إليها نظرة محتاجة إلى مناقشة عميقة ، مثل نظرة بعضهم إلى الرمز الذي أفرغوه من جدليته ، ونظرتهم إلى الجنس الذي اعتبروه مرادفا لعملية التناسل .

لعل في هذه النظرة الجزئية ما يسمح لنا بالتساؤل عن مدى فهم بعض النقاد للفرويدية . من النقاد الذين رفضوها بشدة نجد ناقدا كبيرا هو مندور الذي اكتفى برفضها رفضا خارجيا ، بل اكتفى بنقل موقف أستاذه لانسون من المناهج المتأثرة بمنهج العلوم الطبيعية ، وسحبها على الفرويدية . بمعنى آخر إنه نقل كلام أستاذه من سياق إلى سياق آخر ، واستبدل مصطلح التحليل النفسي بمصطلح العلوم الطبيعية ، كان يقول لانسون : " إن الاصطلاح العلمي عندما ننقله لا يلقي غير ضوء كاذب بل يحدث أن يلقي ظلمة " (1) ، ويقول مندور : " وفي كلمة سيكولوجيا ما يلقي ظلمة على الأدب وإن ألقى ضوءا فضاء كاذبا . " (2) لهذا كثر حديث مندور في رفضه للتحليل النفسي عن المعادلات والأرقام وغيرها من الكلمات التي استعملها أستاذه في مناقشة النقاد المطبقين لمنهج العلوم الطبيعية على الأدب . وكان من المنتظر من ناقد مثل مندور ألا يكتفي بهذا الموقف ، بل كان عليه أن يناقش طبيعة التحليل النفسي وعلاقتها بالنقد الأدبي ، وأن يرفض الفرويدية ، لا رفضا خارجيا ، بل يرفضها عن مناقشة . والدليل على موقف مندور الخارجي من الفرويدية هو أن المرة الوحيدة التي همّ بالخوض فيها نسب " مركب النفس " إلى فرويد . (3)

1 — لانسون — مناهج البحث في تاريخ الآداب — ص : 415 .

2 — مندور — في الميزان الجديد — ص : 166 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 133 .

ونجد باحثين في النقد الحديث تسرعوا في إصدار أحكام على فرويدية من غير الرجوع إلى مصادرها . من هؤلاء الباحثين من يقومها من خلال المتأثرين بها وغير المتأثرين بها ، وكان هؤلاء أولئك حجة عليها . فقد رأينا في الفصل الثاني من هذا القسم كيف اعتبر كثير من الباحثين العقاد من المتأثرين بالفرويدية . ومنهم من أصدر حكما صارما عليها استنادا إلى هذا التأثير المزعوم . كأن يستند أحمد كمال زكي إلى الاختلاف في النتيجة التي انتهى إليها كل من النويهي والعقاد في دراستيهما لأبي نواس ليؤكد أن التحليل النفسي " لا يقطع بشيء من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس لأبحاثه نصيب من الإقناع " (1)

ومن هؤلاء الباحثين من يكرس بحثا خاصا لفهم رأي فرويد في الأدب ، كما فعل سامي الدروبي في بحثه " علم النفس والأدب " ولا يقيم وزنا للفروق الدقيقة التي حرص فرويد على إقامتها بين المصطلحات كالفرق بين العصاب والإلحاط والشذوذ والجنس والتناسل وغيرها من المصطلحات التي لا يستقيم فهم التحليل النفسي بدونها . وليس معنى هذا الكلام أننا نريد من النقاد أن يقتنعوا بالفرويدية وإنما معناه أن يكون موقفهم منها ناتجا عن فهم موضوعي لها . ولم يقتصر الاطلاع المتواضع على الفكر الفرويدي على الرافضين له ، بل شمل حتى بعض المطبقين لها . فقد حاول النويهي ، في مناقشة له مع طه حسين ، أن يشرح الأسباب التي جعلته يتأثر بفرويد ، وقال إن من بين هذه الأسباب سببا أساسيا " هو أن معظم النقاد يسلمون له بأنه نفذ بعنبريته إلى جوهر النفس البشرية ، وأن اتجاهه الأساسي ليطبق في مختلف الدراسات على متعدد البيئات شرقية وغربية وعلى متعدد الأزمان قديمها

1 — أحمد كمال زكي — المصدر السابق — ص : 267 .

2 — انظر : النويهي — نفسية أبي نواس — ص : 133 وما بعدها .

وحدثها⁽¹⁾. أي، أن النويهي مقتنع بالفرويدية، لا لأنها تحصل دلائل الاقتناع فيها، ولكن لأن الآخرين مقتنعون بها، ويعود في المقال ذاته ليضيف أنه لا يملك دليلاً علمياً يبرر اقتناعه بها غير الدليل السابق، ويحترف أن حظه من العلم بها لا يسمح له بتقويمها؛ وكأنّ تبنيّه المتعصب لها ليس تقويماً لها. وبلغت انتباه طه حسين، في محاولة لإقناعه بصحة عقدة أوديب، إلى رسالة من قارئ منشورة في المجلة التي يتحاوران فيها، ويتخذها دليلاً على صحة هذه العقدة. ويصرف النظر عن مضمون هذه الرسالة، فإنّ كونها دليلاً على عقدة أوديب يمين رخاوة الأرض التي يقف عليها إذا ما قارنا دليله هذا بالبحوث الميدانية التي استمرت سنوات في محاولة للتأكد من صحة هذه العقدة أو عدم صحتها، والتي انتهت في غالب الأحيان إلى الشكّ دون اليقين.

وكان العقاد قد لاحظ هذا القصور في فهم الفرويدية، وسخر من الذين يخوضون فيها عن غير علم، ونعتهم بخناد "الدرجة الثالثة" وسقاهم "البخافات" في مقال له عنيف تحت عنوان "أدبنا الجوّال"⁽²⁾. وخصّص مقالا آخر عنوانه "اقرأ ما تنقدونه" رد فيه على طه حسين الذي كان نشر مقالا ظنّ فيه أنّ العقاد متأثر بالفرويدية، وأعرب عن مخاوفه من الآثار الضارة لما سينجم عن هذه الطريقة المطبقة على الأدب، ونصح فيه العقاد والنويهي بالإعتناء بالنحر الأدبي أكثر من الاعتناء بصاحبه. وردّ العقاد ردّاً غاضباً وبين في مواضع عديدة من مقاله أن طه حسين غير مطلع على التحليل النفسي، ونصح به بدوره⁽³⁾ بأن يقرأ كتب التحليل النفسي وأن يعيد قراءتها مرة بعد مرة. وقال له في مقال آخر "ولا يقبل من

1 — النويهي — المصدر السابق — ص : 133 .

2 — انظر : العقاد — يوميات — ج 2 — ص : 447 .

3 — المصدر نفسه — ص : 19 .

الدكتور أن يقول بهذا صواب وهذا خطأ فيما فاتته أن يطلع عليه وإنما يحق ذلك لمن اطلع وتوسع في الإطلاع. (1)

أما النقاد الذين أبانوا عن فهم للفرويدية فقد وقفوا منها مواقف ثلاثة :

الأول ، وعلى رأسه جورج طرابيشي وعزالدين إسماعيل ، طبعها سواء في التحليل النفسي للأدباء أم في التحليل النفسي للنصوص ، كما رأينا في الفصلين الثالث والرابع من هذا القسم .

والموقف الثاني ، ويمثله مصطفى ناصف ويوسف اليوسف ، اقتبس منها ما رآه مناسباً أو كافياً لتحليل القصيدة الجاهلية ، كما اطلعنا عليه في الفصل الخامس .

الموقف الثالث ، ويمثله مصطفى سويف والعقاد وسامي الدروبي ويحيى الرخاوي ، عارضوها معارضة عنيفة ، ولم يسمح لها بالمشاركة في تكوين رؤيته النفسية للأدب ، وانصرف عنها إلى مدارس أخرى في علم النفس رآها أقرب إلى فهم طبيعة الأدب من الفرويدية .

والأمر الذي يلاحظ على المواقف السابقة أن أصحابها لم يصدروا في فهمهم للفكر الفرويدي عن اتجاه فكري واع . فقد تعرض الفكر الفرويدي ، كما رأينا في نهاية القسم الأول ، لامتحان شديد في الفكر الغربي الذي وقف منه مواقف أملتها عوامل عديدة منهجية واجتماعية وحضارية وانتروبولوجية . ولنا في الموقف الذي وقفه الفكر اليساري نموذج واضح ، إذ دخل في صراع طويل ضد الفكر الفرويدي استنبت بصياغته صياغة تناسب فلسفته ، ثم أدرجه في رؤيته العامة لحركة التاريخ والمجتمع .

حدث ذلك وغيره في الفكر الأوروبي والفكر الفرويدي جزء منه نشأ في تربته وتغذى بثقافته . وكان المنتظر ، والحالة هذه ، أن نستوقع من النقد العربي مواقف أكثر نضجاً من المواقف السابقة ، كأن ينبع ما جاء به فرويد في شكل قضية ويخرج عنها أسئلة تأخذ

في اعتبارها عوامل اجتماعية وتاريخية وعلمية ، كأن يدرس الفكر الفرويدي دراسة شاملة في مصادره الأولى ، ويخضعه ، في خطوة ثانية إلى عملية نقدية تميز الجانب المحلي فيه من الجانب الإنساني ، ثم الخروج في خطوة ثالثة بنتيجة تكون محدّدة برؤية فكرية يملئها وضع حضاري معيّن هو الوضع العربي . ويبدو أن موقف النقد العربي لم يخرج من فهمه للفكر الفرويدي بموقف حضاري أصيل . وهذا يدعو إلى التساؤل : لماذا لم يتمكن النقد العربي من تكوين رؤيته الخاصة للفكر الفرويدي ؟

الآن النقد العربي مشغول منذ مطلع هذا القرن بمتابعة النقد الغربي في تطوّره السريع ، ولم يجد في زحمة هذه المتابعة السريعة الفرصة الهادئة للخروج بموقف أصيل ؟ قد يصدق هذا على بعض النقاد الذين دفعوا بفتنة للخوض في اتجاهات فكرية كبيرة من غير أن يجدوا أمامهم الوقت الكافي للتزوّد ، مثل طه حسين الذي كان يجادل اليساريين والفرويديين في وقت واحد (1) لكن الأمر يبقى مطروحا على نقاد آخرين تسبّروا الفكر الفرويدي منذ مدة ولا يزالون يخوضون فيها من غير رؤية أصيلة .

أم لأنّ الظرف التاريخي للفكر العربي لا يوفر الشروط الصحيحة لاحتضان الفكر الفرويدي بذيوله ، ولا يشجّع الإقبال عليه لما يحمّل من أفكار قد تستخدم بغير ما يعرض عليها المجتمع العربي ويعبونها بعيدا عن كل التوزّات ؟ لكن هذا الظرف لم يمنع بعض الباحثين من الخوض في اتجاهات فكرية قد تنافس الفكر الفرويدي في جرأته .

أم لأنّ الوضع التاريخي للفكر العربي لا يجد القوة الضرورية لمواجهة حضارة قوية سلّخت قرونا في البحث والدرس ، وهي تحت الخطى في كل لحظة نحو آفاق جديدة من المعرفة ، بحيث تغدو كل مواجهة لها ضربا من الضياع الفكري ؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تسلمنا إلى مشكلة كبرى هي العلاقة

بين النقد العربي والنقد الغربي ، والناتجة عن مشكلة أكبر هي علاقة الفكر العربي بالفكر الغربي . وإذا كان هذا البحث لا يجرؤ على الاقتراب من العلاقة الأخيرة لصعوبتها وتعقدها ، فإنه قد اكتفى بالقاء بعض الأغواء على جانب من علاقة النقد العربي بالنقد الغربي ، وانتهى إلى مجموعة من الاستنتاجات تثير النقاش أكثر مما تثير القبول ، وهي الاستنتاجات التي نعود ونلخصها في خاتمة هذا البحث .

تناول هذا البحث موضوع " الفكر الفرويدي " وأثره في النقد العربي " في قسمين رئيسيين . تكفل الأول منهما بمعالجة الفكر الفرويدي عبر محاور ثلاثة هي : التحليل النفسي والفرويدية وموقف الفكر الغربي من التراث الفرويدي .

اطلعت في المحور الأول على نشأة التحليل النفسي كأسلوب طبي يبحث في ضروب العصاب عن طريق اللاشعور وديناميته ومظاهره ولغته . كما اطلعت على الطريقة الإكلينيكية في معالجة الأمراض النفسية ، وتريثنا عند طبيعة الإنسان كما يتصورها فرويد مسرحاً لصراع مريع بين غرائز النفس المكبوتة وبين قيم المجتمع الكابتة ؛ وأنهينا هذا المحور بإبراز الدور الكبير الذي يعطيه التحليل النفسي للغرائز الجنسية في حياة الإنسان والمجتمع .

وتتبعنا في المحور الثاني الفرويدية التي عمّت استنتاجات التحليل النفسي على الإنسان عامة وعلى المجتمع والتاريخ والحضارة بحجة أنّ العصاب نسبيّ يشمل المصاب به والمعافى منه ، وبحجة أن تاريخ الفرد يكرّر تاريخ الإنسان . ووقفنا على رأيها في الأدب بوصفه قناة لاشعورية يتخفّف بها الأديب من مكبوتاته ويسقي نفسه من المتوقع في العصاب . ورأينا كيف طبّق فرويد طريقته في تحليل الأعراض العصابية على بعض الأدباء والأعمال الأدبية لإثبات صحة فهمه لاسس الإبداع اللاشعورية .

وتعرضنا في المحور الثالث إلى النقص الملحوظ في رؤية فرويد النفسية للأدب ، لاختزاله النص الأدبي اختزالاً نفسياً ينسفي عنه أبجاده الجوهرية ، ولتقسيم الأدب من خلال رؤية غير أدبية ؛ وأبدينا تحفظاً في اعتباره منهجاً نقدياً ، من غير أن ننكر المساعدة التي يقدمها للنقاد الذي يعرف كيف يفيد منه . وقدّمنا في نهاية هذا المحور صورة مختصرة عن موقف الفكر الغربي من التراث الفرويدي بوجهيه الطبي والنظري . وتبيّن لنا الاختلاف الكبير بين

الذين يعتبرون التحليل النفسي طريقة غير علمية وبين الذين يرونه منهجا علميا لا غبار عليه ، ثم تابعنا الاعتراضات التي رأت في الفرويدية نقلة غير مشروعة علميا ، وسعت إلى تقييدها في حدودها الاقليمية مؤكدة أنّ الإنسان وسط ثقافة معينة غيره وسط ثقافة أخرى . أما الخلاصة التي انتهينا إليها فهي أن موقف الفكر الغربي من التراث الفرويديّ موقف متحدّد بالاتجاهات الفكرية المتباينة .

وتخصّص القسم الثاني من هذا البحث في تتبع الأثر الذي كان للفكر الفرويديّ في النقد العربي . واتضح أن هذا الأثر ينحصر مناحي أربعة .

الأول هو تحليل الأدباء تحليلا نفسيا من خلال أعمالهم وسيرهم ، وقد بدأ في الخمسينيات بعدما استرعت الدراسات النفسية انتباه بعض النقاد الذين دعوا إلى الإفادة منها . وكان دخول الفرويدية على يد محمد النويهي الذي أجرى تحليلا نفسيا على أبي نواس تنقعه الممارسة والاطلاع العميق ، ثم أعقبت هذه المحاولة تجربة جريئة قام بها جورج طرابيشي . تتناول أدباء محدثين وتطر إلى نتائجهم كلّ نظرة نفسية واحدة من خلال عقدة أوديب . ويبيّن أنّ هذا المنحى أثار جوانب غامضة في نفسيات بعض الأدباء ، ولمس علاقات خفية بينهم وبين أعمالهم ، ولكنّه ألحق النقد الأدبي بحقل الدراسات النفسية ، لاهتمامه بالجانب النفسي وحده ، واتخاذ مقياسا وحيدا في فهم الأدب . وأثرنا في هذا المنحى مكانة العقاد فيه واعتبرناه ، لأسباب بسطناها ، أنه لم يصدر في نقده عن تأثر بفرويد .

المنحى الثاني هو الأثر الذي أحدثه التحليل النفسي في تحليل النصوص الأدبية ، وكان الناقد عز الدين إسماعيل هو الوحيد الذي أثبت حضوره النقديّ في هذا الميدان ، وحاول أن يقيد من الجانب الفني في تقنيات التحليل النفسي الطبقية ، لا لتطبيقه على الأدباء وحدهم ولكن لتفسير النصوص الأدبية على وجه الخصوص . وقد أفاد هذا المنحى

من الطريقة التي يحلل بها فرويد أعراض العصاب ومستوى الأحلام الظاهر ، كما بين الفائدة التي يمكن للنقد أن يجدها في التحليل النفسي إذا عرف السبيل إليها .

المنحى الثالث هو التحليل النفسي للقصيدة الجاهلية ، وفيه سعى بعض النقاد إلى قراءتها قراءة نفسية تحاول جمع شتاتها ، وذلك بالاستعانة بأساليب في التحليل النفسي ، مثل الحتمية النفسية والصراع بين الغرائز ومفهوم الرمز . وأبرز من يمثل هذا المنحى عز الدين إسماعيل وممدوحى ناصف ويوسف اليوسف .

المنحى الرابع هو الأثر الذي تركه الجدل حول الفرويدية في النقد العربي بين المتأثرين بها والمعارضين لها ، والباحثين فيها . وقد مرّ هذا الجدل قضايا نقدية مثل العلاقة بين الدراسات النفسية والأدب ، والربط بين الأدب وأدبه ، كما تطرق إلى مفهوم الرمز وضروب تفسيره . وأبان هذا الجدل عن الترحيب الذي حظي به التحليل النفسي للأدب لأرتباطه بالنقد الأدبي ، خلافاً للتحليل النفسي للأدباء الذي ينتمي إلى الدراسات النفسية .

أما النتيجة العامة التي استنتجنا إليها فهي أن من النقاد الذين تقبلوا الفرويدية أو عارضوها من قعد بهم اطلاعهم المتواضع عن فهمها والإفادة منها إفادة عميقة ؛ ومنهم من أبان عن اطلاع واسع عليها ، ولكن لا هؤلاء ولا أولئك قدّموا تبريراً طعياً يحلّل لمواقفهم تحليلياً واعياً بالحدود المنهجية والحضارية للفكر الفرويدي / وأرجعنا غياب مثل هذا الموقف الناضج إلى أسباب أدبية واجتماعية وحضارية تصدر كلّها عن مشكلة كبرى هي موقف الفكر العربي الراهن من الفكر الغربي .

1- مصادر عربية ومعربة

— د. إسماعيل ، عز الدين :

.التفسير النفسي للأدب ، بيروت ، دار العودة ، بدون تاريخ .

. روح العصر ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ط 1 ، 72 .

. الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط 5 ، 73 .

. قضايا الإنسان في المسرح المعاصر ، الكويت ، دار

الفكر العربي ، 80 .

— طرابيشي ، جورج :

. شرق وغرب ، رجولة وانوثة ، بيروت ، دار الطليعة ، 77 .

. الأدب من الداخل ، بيروت ، دار الطليعة ، 78 .

. رمزية المرأة في الرواية العربية ، بيروت ، دار الطليعة ،

31 .

. عقدة أوديب في الرواية العربية ، بيروت ، دار الطليعة ،

82 .

. الرجل و آيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، بيروت ،

دار الطليعة ، ط 1 ، 83 .

. أنثى ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال السعداوى على

ضوء التحليل النفسي ، بيروت ، دار الطليعة ، 84 .

— العقاد ، عباس محمود :

. أبونواس الحسن بن هاني ، القاهرة ، دار الملال بدون

تاريخ .

— فرويد ، سيجموند :

. تفسير الأحلام (1900) ، ترجمة : مصطفى صفوان ، مراجعة :

مصطفى زهير ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 2 ، 69 .

- ثلاث مقالات في نظرية الجنس (1905)، ترجمة : سامي محمود علي ، مراجعة : مصطفى زبور ، القاهرة ، دار المعارف ط 2 ، 69 .
- ليوناردو دافنشي (1910) ، ترجمة : د . أحمد عكاشة ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 70 .
- الطوطم والتابو (1912 — 1913) ، ترجمة : بوعلي ياسين ، سورية ، اللاذقية ، دار الحوار ، ط 1 ، 83 .
- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي (1916 — 1917) ترجمة : د . أحمد عزت راجح ، مراجعة : محمد فتحسي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 3 ، 66 .
- ما فوق مبدأ اللذة (1923) ، ترجمة : إسحق رمزي ، القاهرة ، دار المعارف ، 80 .
- الأنا والهو (1923) ، ترجمة : د . محمد عثمان نجاتي ، بيروت دار الشروق ، ط 4 ، 82 .
- إيليس في التحليل النفسي (1923) ، ترجمة : جـ ——— طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط 1 ، 80 .
- حياتي والتحليل النفسي (1923) ، ترجمة : مصطفى زبور ، عبد المنعم المليجي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 3 ، 81 .
- القلق (1926) ، ترجمة : د . محمد عثمان نجاتي ، القاهرة ، دار النهضة ، ط 2 ، 62 .
- دوستوفسكي وجريمة قتل الأب (1923) ، في كتاب روحه ويليك عن "دوستوفسكي" ، ترجمة : نجيب المانع ، بيروت المكتبة العصرية ، 67 .
- مستقبل وهم (1927) ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط 3 ، 81 .

. قلب في الحضارة (1930) ، ترجمة: جورج طرابيشي ، بيروت ،
دار الطليعة ، ط2 ، 79 .

. محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي (1932) ،
ترجمة: د . أحمد عزّت راجح ، مراجعة: محمد فتحي ، القاهرة ،
مكتبة مصر ، بدون تاريخ .

. الموجز في التحليل النفسي (1938) ، ترجمة: سامي محمود
علي ، عبدالسلام القفاش ، مراجعة: مصطفى زيور ، القاهرة ،
دار المعارف ، ط2 ، 70 .

— د . ناصف مصطفى :

. قراء ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الاندلس ، ط2 ، 81 .

— د . النويهي ، محمد :

. نفسية أبي نواس ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، 70 .

— اليوسف ، يوسف :

. مقالات في الشعر الجاهلي ، دمشق ، منشورات وزارة التربية ،
75 .

. الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، بيروت ، مكتبة
دار الحقائق ، ط2 ، 82 .

2 - مصادر بالفرنسية

FREUD, SIGMUND:

- L'interprétation des rêves, (1900), Trad: I. Méyerson, Paris, P.U.F, 1980
- La psychopathologie de la vie quotidienne, (1901), Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1948.
- Délire et rêves dans la GRADIVA de Jensen, (1907), Trad: E. Zad et G. Saoul, Paris, Gallimard, 1949.
- La création littéraire et le rêve éveillé, (1908), IN Essais sur psychanalyse appliquée, Trad: Marie Bonaparte et Mme Marty, Paris, Gallimard, 1933.
- Cinq leçons sur la psychanalyse, (1909), Trad: Yves Le Lay, Paris, Payot, 1981..
- Psychologie collective et analyse du Moi, (1909), Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1980.
- Totem et Tabou, (1912-1913), Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1971.
- Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique, (1914), IN cinq leçons sur la psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1981.
- Au-delà du principe du plaisir, (1920), IN Essais de psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1980.
- Le Moi et le Ça, (1923), IN Essais de psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1980.

3 — مراجع عربية ومعربة

— د . إبراهيم زكريا :

. فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر ،
بدون تاريخ .

— د . ادريس ، سهيل :

. مجلة " الآداب " ، بيروت ، تموز ، 77 .

— أوسبورن ، د :

. الماركسية والتحليل النفسي ، ترجمة : د . سعد
الشرقاوي ، مراجعة : د . مصطفى زبور ، القاهرة ، دار
المعارف ، ط 2 ، 80 .

— بودون ، ر . بوريكو ، ف :

. المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ترجمة : د . سليم حداد ،
الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، 86 .

— تريلنج ، ليونيل :

. فرويد والأدب ، ترجمة : د . حسام الخطيب ، في كتاب
" محاضرات في تطور الأدب الأوروبي " ، دمشق ، مطبعة
طريق ، 75 .

— حداد ، عبد المسيح :

. مقال عن الرصافي ، جريدة " الاستقلال " ، بغداد ، 1798

— د . حسين ، طه :

. خصام ونقد ، بيروت ، دآر العلم للملايين ، ط 12 ، 85 .
تجديد ذكرى أبي العلاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 7 ،
بدون تاريخ .

— الحكيم ، توفيق :

. زهرة العمر ، القاهرة ، دار الهلال ، بدون تاريخ .

.. سجن العمر ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون تاريخ .

— حيدوش أحمد :

. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ماجستير

غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 33 .

— د . خلف الله ، محمد احمد :

. من الوجيزة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، القاهرة ،

مركز البحوث والدراسات العربية ، ط 2 ، 70 .

— الدفولي ، أمين :

. فن القول ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 47 .

. البلاغة وعلم النفس ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ،

المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، بدون تاريخ .

— د . الدباغ ، فخري :

. خطوات على قام المحيط ، بيروت ، المؤسسة العربية

للنشر ، ط 1 ، 79 .

— د . الدروبي ، سامي :

. علم النفس والأدب ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 3 ، 81 .

— د . الدسوقي ، عبد العزيز :

. تطوّر النقد العربي الحديث في مصر ، القاهرة ،

المهنية المصرية العامة للكتاب ، 77 .

— ديسنشيس ، د :

. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة :

د . محمد يوسف نجم ، د . إحسان عباس ، بيروت ، دار

صادر ، 67 .

— راسل ، بيرتراند :

. حكمة الغرب ، الجزء الثاني ، ترجمة : د . فؤاد زكريا ،

الكويت ، مطابع الرسالة ، 33 .

— د. الرخاوي، يحيى :

. إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، القاهرة ، مجلة

"فصول" ، العدد الأول ، 33 .

— روبنسون ، بنول :

. اليسار الفرويديّ ، ترجمة لطفي فطيم ، شوقي جلال ،

مراجعة : د. قدرى حنفي ، بيروت ، دار الآداب ، ط 1 ،

. 74

— د. زكي ، أحمد كمال :

. النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، بيروت ،

دار النهضة العربية ، 81 .

— الزوزني :

. شرح المعلقات السّبع ، بيروت ، دار بيروت ، 80 .

— ستولنيتر ، جيروم :

. النقد الغني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : فؤاد

زكريا ، القاهرة ، مطبعة جامعة عين شمس ، 74 .

— د. السّعداوي ، نوال :

. الخائب ، بيروت ، دار الآداب ، ط 2 ، 80 .

. مذكرات طيبة ، بيروت ، دار الآداب ، 80 .

. نوال السّعداوي ترد ، مجلة " الحوار " ، باريس ، ديسمبر ،

. 88

— سميرنوف ، فيكتور :

. التحليل النفسي للولد ، ترجمة : د. فؤاد شاهين ،

بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بالاشتراك مع

ديوان المطبوعات الجزائري ، ط 2 ، بدون تاريخ .

— د. سوييف ، مصطفى :

. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة ،
دار المعارف ، ط 3 ، بدون تاريخ .

— العالم ، محمود أمين :

. البحث عن أوروبا ، القاهرة المؤسسة العربية للدراسات
والنشر ، 75 .

— عبد القادر ، حامد :

— دراسات في علم النفس الأدبي ، القاهرة ، المطبعة
النوذجية ، بدون تاريخ .

— د. عبد المعطي ، علي :

. فلسفة الفن ، رؤية جديدة ، بيروت ، دار النهضة
العربية ، 85 .

— العقاد ، عباس محمود :

. يوميات ، الجزء الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون
تاريخ .

— عكاشة ، شايف :

. اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ماجستير مخطوطة ،
كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 78 .

— د. سلام ، مهدي :

. الشعر المعاصر أو المستعار ، القاهرة ، مجلة دار العلوم ،
السنة الأولى ، يونيو ، 34 .

— فوجيرولا ، بيمير :

. الثورة الفرويدية ، ترجمة : حافظ الجمالي ، دمشق ،
منشورات وزارة الثقافة ، 72 .

— فيصل ، شكري :

. مباحث الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، بيروت ،
دار العلم ، ط 5 ، 32 .

— قميحة ، جابر :

. منهج العقاد في التراجم الأدبية ، القاهرة ، مكتبة
 النهضة ، 80 .

— لابلانش ، ج . بونتاليس ، ب :

معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمة د . مصطفى
حجازي ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،
ط 1 ، 35 .

— لانسون ، ج :

. منهج البحث في تاريخ الآداب ، ترجمة : د . محمد
مندور ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، بدون تاريخ .

— ليمان ، فاليري :

. مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ،
المتروم غير مذكور ، بيروت ، دار الفارابي ، 81 .

— ماركوز ، هيرت :

. الحب والحضارة ، ترجمة : مطاع صفدي ، بيروت ، دار
 الآداب ، 70 .

— مروة ، حسين :

. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، بيروت ، دار
 الفارابي ، 65 .

— د . مصايف ، محمد :

جماعة الديوان في النقد ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة
 العربية وآدابها ، 72 .

— د. مندور ، محمد :

. في الميزان الجديد ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ،
بدون تاريخ .

. النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، مكتبة نهضة
مصر ، بدون تاريخ .

— د. ناصف ، مصطفى :

. دراسة الأدب العربي ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة
والنشر ، بدون تاريخ .

— نعيمة ، ميخائيل :

. الغربال ، بيروت ، دار صادر ، ط 7 ، 64 .

— د. التويهي ، محمد :

. ثقافة الناقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ط 2 ،
69 .

. وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والإنفصام الجمالي ،
القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، 66-67 .

— هايمن ، ستانلي :

. النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة ، ترجمة :

د. إحسان عباس ، د. محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار
الثقافة ، 81 .

— ولسون ، كولن :

. أصول الدافع الجنسي ، ترجمة : يوسف شرور ، سمير
كتاب ، بيروت ، دار الآداب ، ط 2 ، 72 .

4 - مراجع فرسية

BELLENIÉ-NOEL, JEAN:

- Psychanalyse et littérature, Paris, P.U.F., 1973.

BRETON, ANDRÉ:

- Manifestation du surréalisme, Paris, Gallimard, 1973.

CHAZAUD, J.:

- Les contestations actuelles de la psychanalyse, Paris, Privat, 1974.

ELLENBERGER, H:

- A la découverte de l'Inconscient, Paris, Vileur-Banne, 1974.

FEDIDA, PIERRE:

- Dictionnaire de la psychanalyse, Paris, Larousse, 1974.

FRICHER, DOMINIQUE:

- Les analysés parlent, paris, stock, 1977.

GOLDMANN, LUCIEN:

- Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

JENSEN:

- La gradiva, IF Délire et rêves dans la GRADIVA, Trad: E. Zack et G. Sadoul, Paris, Gallimard, 1949.

JONES, ERNEST:

- La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud, 2 VOL, Trad: Anne Berman, Paris, P.U.F., 1958-1961.

LAFFONT-BOMBIAHI:

- Dictionnaire des Oeuvres .T.3, 1953, Paris.

LAPLANCHE, J. et J.B. PONTALIS:

- Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, P.U.F., 8^e édition, 1984.

LE GALLIOT, JEAN:

- Psychanalyse et langages littéraires, Paris, Nathan, 1977.

LE GRAND, MICHEL:

- psychanalyse, science, société, Bruxelles, Mardaga, 1983

MALINOWSKI, BRONISLAW:

- La sexualité et sa repression dans les sociétés primitives, paris, Payot, 1977.

MANNONI, O.:

- Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène, Paris, Le Seuil, 1969.

POPPER, KARL:

- Logique de la découverte scientifique, Paris, Payot, 1973.

ROBERT, MARTHE:

- La révolution psychanalytique, La vie et l'oeuvre de Freud, 2 vol., Paris, Payot, 1964.

- Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset, 1972.

- D'Oedipe à Moïse, Freud et la conscience juive, Paris, Gallmann-Ley, 1974.

ROHEIM, GEZA:

- Psychanalyse et anthropologie, Paris, Gallimard, 1967.

VAN RILLAER, JACQUES:

- Les illusions de la psychanalyse, Bruxelles, Mardaga, 1981.

Science et vie n° 851, 1988, PARIS.

فهرس الأعلام

.39 :	أبراهيم (ك)
.193 .197 :	إبراهيم (حافظ)
.267 .96 .92 .90 :	إبراهيم (زكريا)
.267 .240 .159 :	إدريس (سهيل)
.131 .120 :	أدلسر (ا)
.99 :	أراجون (ل)
.197 .196 .192 .138 .135 .48 :	إسماعيل (عزالدين)
.229 .215 .211 .210 .208 .205	
.263 .261 .260 .255 .249 .242	
.273 :	النهرجر (هـ)
.271 .244 .263 :	أمين العالم (محمود)
.73 :	أنديلو (م)
.269 .116 .59 :	أوسيون
.192 :	باسلر
.271 .113 :	باكان
.195 :	باكثير (علي احمد)
.132 :	البستري
.201 :	بدوي (عبد هـ)
.249 :	برجسون (د)
.248 :	برجلر
.10 .7 :	برنتايسم
.139 :	بروست (م)
.16 .6 .5 .2 :	برويسر (ج)
.273 .99 :	بريستون (ا)

87.	بسكال
273 . 64 :	بلمان نوبل (ج)
274 . 110 . 105 . 104 :	بوسر (ك)
267 . 52 :	بودون (ر)
267 . 52 :	بوريكو (ف)
273 . 269 . 145 . 38 :	بونتاليس (ب)
91 . 89 . 88 . 87 . 64 . 63 :	تريسنج (ل)
267 . 100	
135 . 132 :	أبوتام
273 . 121 :	جاكار (ر)
266 :	جانكليفيتش
270 :	الجمال (حافظ)
273 . 80 :	جنسن
76 . 63 :	جوتنه
273 . 56 . 2 :	جولز (ا)
98 :	جويسر (ج)
198 :	حجازي (احمد)
271 :	حجازي (مصطفى)
267 :	حداد (سليم)
267 . 138 :	حداد (عبد المسيح)
64 :	الحريري
233 . 148 . 129 . 128 . 124 :	حسين (طه)
253 . 239 . 237 . 236 . 235 :	
267 . 256 . 254	
163 . 162 . 161 . 160 . 159 :	الحكيم (توفيق)
194 . 182 . 179 . 178 . 177 . 175	
268 . 267 . 204	

- حلسزة (الحارث بن) : 212 .
حيدوش (احمد) : 138 . 139 . 157 . 263 .
الخطيب (حسام) : 265 .
خلف الله (محمد) : ج . 127 . 135 . 234 . 235 . 242 .
263 .
الخولي (أمين) : 125 . 263 .
داروين : 73 . 119 .
دافشي (ل) : 73 . 247 . 264 .
الدباغ (فخري) : 109 . 263 .
الدروبي (سامي) : ج . 247 . 248 . 249 . 253 . 255 .
263 .
الدسوقي (عبدالعزيز) : ب . 138 . 268 .
الدمشقي (الواو^{*}) : 147 .
دودو (أبو الحيد) : د .
دوساد (م) : 24 .
دوستويفسكي : 72 . 75 . 77 . 78 . 79 . 84 . 97 .
189 . 264 . 271 .
الديب (محمد) : 164 . 174 .
ديتشس (د) : 37 . 263 .
راجح (أحمد) : 264 . 265 .
راسل (ب) : 121 . 268 .
-

. 98 . 57 . 56 :	راك (أ)
. 59 . 57 :	رايخ (و)
. 146 :	أبوربيعة (عمر)
. 269 . 255 . 242 . 241 . 240 . 148 :	الرخاوي (يحي)
. 267 . 139 . 138 :	الرصافي (معروف)
. 201 . 199 . 185 :	ذو الرمة
. 264 :	رمزي (إسحق)
. 269 . 60 . 59 :	رئيسون (ب)
. 274 . 119 . 113 . 103 . 91 . 2 :	روبر (م)
. 39 :	روسو (ج)
. 241 . 139 . 130 :	الرومي (ابن)
. 274 . 115 . 57 . 56 :	روهايم (ج)
. 90 :	ريد (د)
. 274 . 103 :	ريلر (ف)
. 269 . 269 :	زكريا (فؤاد)
. 269 . 253 . 242 . 143 :	زكي (أحمد كمال)
. 228 . 227 . 226 . 225 . 224 . 212 :	الزوزنسي
. 269 :	
. 267 . 265 . 264 . 263 :	زيور (مصطفى)
. 121 :	سارتر (ج)
. 117 :	سبينوزا

- ستولنييتز (ج) : 269 . 96 .
 السعداوي (نوال) : 240 . 131 . 130 . 175 . 157 . 153 .
 . 259 . 253
 السعيد (أمينة) : 175 . 168 . 159 .
 سلسي (زهير بن أبي) : 229 . 224 . 213 .
 سمير نوف (ف) : 269 . 116 .
 سوفيوكليس : 75 . 74 . 73 .
 سوفي (مصطفى) : 248 . 247 . 133 . 135 . 134 . 127 .
 . 270 . 255
 شازو (ج) : 273 . 108 :
 شاهين (فؤاد) : 269 :
 شتركل (و) : 95 :
 الشراقي (سعاد) : 267 :
 شرور (يوسف) : 272 :
 شكسبير : 197 . 139 . 77 . 76 . 75 :
 شونماور : 117 :
 شوقي (أحمد) : 193 . 197 :
 شوقي (جلال) : 369 :
 شيلر : 63 :
 الصبور (صلاح عبد) : 198 :
 صفدي (مطاع) : 271 :
 صفران (مصطفى) : 253 :

- طرابيشي (جورج) : ب . 138 . 155 . 157 . 160 . 164 .
163 . 173 . 175 . 179 . 181 . 182 .
133 . 192 . 240 . 255 . 260 . 263 .
264 . 265 .
: 224 . 227 . 228 . طرفة
- عباس (إحسان) : 272 .
عبد القادر (حامد) : 127 . 130 . 133 . 270 .
عبد المعطي (علي) : 247 . 270 .
عزام (سميرة) : 158 .
العقاد (عباس محمود) : 129 . 130 . 138 . 143 . 149 . 150 .
151 . 152 . 153 . 154 . 155 . 197 .
198 . 234 . 235 . 239 . 241 . 253 .
254 . 255 . 260 . 263 . 270 .
عكاشة (أحمد) : 264 .
عكاشة (شايف) : ب . 157 . 243 . 270 .
علام (المهدي) : 139 . 270 .
- فاخسر : 132 .
فتحي (محمد) : 264 . 265 .
فروم (إ) : 57 .
فرويد (س) : ا . ب . ج . د . هـ . 2 . 3 . 5 . 6 . 8 . 9 .
10 . 11 . 12 . 13 . 14 . 16 . 17 . 21 .
22 . 23 . 24 . 25 . 26 . 27 . 28 . 31 .

. 39 . 38 . 37 . 36 . 35 . 33 . 32 :
. 50 . 49 . 47 . 46 . 45 . 44 . 40
. 57 . 56 . 55 . 54 . 53 . 52 . 51
. 65 . 64 . 63 . 61 . 60 . 59 . 58
. 72 . 71 . 70 . 69 . 68 . 67 . 66
. 81 . 80 . 79 . 78 . 75 . 74 . 73
. 89 . 88 . 87 . 86 . 84 . 83 . 82
. 96 . 95 . 94 . 93 . 92 . 91 . 90
. 103 . 101 . 100 . 99 . 98 . 97
. 109 . 108 . 107 . 106 . 105 . 104
. 116 . 115 . 114 . 113 . 112 . 111
. 128 . 121 . 120 . 119 . 118 . 117
. 138 . 136 . 135 . 134 . 132 . 131
. 153 . 147 . 146 . 144 . 140 . 139
. 3 . 167 . 159 . 153 . 157 . 155 . 154
. 190 . 189 . 185 . 183 . 174 . 173
. 197 . 196 . 195 . 194 . 193 . 191
. 210 . 203 . 204 . 202 . 200 . 199
. 223 . 216 . 215 . 213 . 212 . 211
. 233 . 231 . 230 . 229 . 226 . 224
. 241 . 240 . 239 . 238 . 237 . 236
. 248 . 247 . 246 . 245 . 244 . 243 . 242
. 259 . 256 . 255 . 254 . 253 . 252 . 251
. 273 . 265 . 263 . 261 . 260

فروید

. 56 :

فروید (آنة)

- فريش (د) : 115 . 273 .
فطيم (لطف) : 269 .
فوجيرولا (ب) : 57 . 103 . 270 .
فوكسر : 98 .
فيددا (ب) : 2 . 24 . 273 .
فيصل (شكري) : 125 . 271 .
القفاش (عبد السلام) : 265 .
قولدما (ل) : 93 . 273 .
قميحه (جابر) : 241 . 271 .
القيس (امر) : 224 .
كافكا : 98 .
كانط : 117 .
كاهن (ت) : 110 . 111 .
كتاب (سمير) : 272 .
كلثوم (عمرو بن) : 213 . 214 .
كوبريث : 119 .
لا بلانش (ج) : 33 . 145 . 271 . 273 .
لامب (ش) : 36 . 37 .
لانسون (ج) : 252 . 271 .
لبيد : 224 . 225 .
لوجاليو (ج) : 93 . 274 .

. 273 . 111 . 110 . 109 . 106 :	لوجران (م)
. 266 :	لسولي (ر)
. 113 . 107 . 106 . 63 . 57 . 45 :	ليبين (ف)
. 60 . 59 . 58 :	ماركس
. 273 . 230 . 59 . 53 . 57 :	ماركوز (هـ)
. 181 174 . 159 . 129 :	المازني (عبدالقادر)
. 92 :	مالرو (أ)
. 274 . 116 . 115 :	مالينوفسكي (ب)
. 264 :	المانع (نجيب)
. 274 . 91 :	مانوفسي
. 234 . 215 :	المتبهي
. 193 . 157 :	محفوظ (نجيب)
. 265 . 264 :	محمود (سامي)
. 271 . 239 :	مروة (حسين)
. 271 . 126 :	مصايف (محمد)
. 198 :	مطر (عفيفي)
. 197 :	المحتر (ابن)
. 267 . 234 . 132 . 125 :	المعري
. 264 :	المليجي (عبد المنعم)
. 271 . 252 . 235 . 234 . 233 . 125 :	مندور (محمد)
. 272 :	
. 158 :	منيف (عبد الرحمن)
. 118 . 114 . 51 . 45 :	موسى

- مينه (حنا) : 164 . 167 . 174 . 130 . 132 .
- ناصر (مصطفى) : 210 . 222 . 223 . 229 . 237 . 238 .
242 . 243 . 244 . 245 . 246 . 255 .
261 . 265 . 272 .
- نجاتي (محمد) : ب. 264 .
- نعيمه (مikhail) : 124 . 126 . 139 . 272 .
- أبولواس : 124 . 140 . 141 . 144 . 145 . 146 .
147 . 148 . 149 . 150 . 151 . 152 .
153 . 154 . 155 . 215 . 234 . 235 .
236 . 237 . 239 . 240 . 244 . 260 .
263 . 265 .
- النويهي (محمد) : 124 . 127 . 129 . 130 . 138 . 140 .
142 . 143 . 144 . 145 . 146 . 147 .
148 . 183 . 235 . 239 . 244 . 245 .
246 . 253 . 254 . 260 . 265 . 272 .
- نيتشة : 117 .
- نيوتن : 87 .
- هارتمان : 117 .
- هايمن (س) : 36 . 95 . 272 .
- هورني (ك) : 57 .
- هينغل : 117 .
- ولاس : 113 .

. 272 . 113 : ولسون (ك)

. 266 : وليك (ر)

. 272 : يوسف نجم (محدد)

. 261 . 255 . 230 . 229 . 216 . 210 : اليوسف (يوسف)

. 265

. 248 . 217 . 120 . 45 : يونسج (ج)

فهرس المصطلحات النفسية

. 50 . 49 . 48 . 16 . 14 . 10 . 2 :	الأحلام
. 69 . 68 . 66 . 65 . 63 . 51 .	
. 82 . 81 . 76 . 75 . 74 . 73 . 70	
. 99 . 98 . 91 . 90 . 88 . 86 . 84	
. 199 . 197 . 196 . 194 . 106 . 105	
. 241 . 228 . 226 . 223 . 203 . 200	
. 266 . 263 . 250 . 243	
. 22 :	إجبار التكرار
. 172 . 65 . 32 . 31 . 30 :	الإرتداد
. 230 . 213 . 212 . 22 :	إروس
. 15 . 14 . 13 . 12 . 11 . 10 . 9 . 5 :	الأنبا
. 38 . 35 . 31 . 30 . 24 . 19 . 13	
. 145 . 69 . 66 . 65 . 41 . 40 . 39	
. 204 . 172 . 171 . 170 . 169 . 165	
. 265 . 264 . 219 . 217 . 205	
. 38 . 35 . 16 . 14 . 13 . 12 . 10 . 5 :	الأنبا الأعلى
. 206 . 205 . 169 . 166 . 113	
. 146 . 145 . 86 . 34 . 67 . 66 . 31 :	الإسطواء
. 253 . 147	
. 52 . 48 . 36 . 35 . 34 . 32 . 12 :	أوديب (عقدة)
. 73 . 72 . 63 . 56 . 55 . 54 . 53	
. 106 . 105 . 103 . 79 . 77 . 76 . 75	
. 116 . 115 . 114 . 113 . 112 . 108	
. 158 . 154 . 153 . 146 . 121 . 117	
. 165 . 164 . 162 . 161 . 160 . 159	

. 243 . 179 . 177 . 175 . 172 . 171 : أوديب (عقدة)

. 263 . 260 . 256 . 251

. 266 . 264 . 114 . 54 . 53 . 52 . 51 : السابو

. 131 . 165 . 36 . 31 . 30 : التثبيت

. 17 : التحويل

. 200 . 199 . 109 . 99 . 17 . 16 . 8 . 7 : الداعي الحر

. 231 . 223 . 210 . 203

. 154 . 84 . 71 . 70 . 67 . 59 . 36 . 12 : التسمي

. 243 . 247 . 246 . 236 . 202 . 165

. 91 . 77 . 73 . 54 . 35 . 34 . 33 . 12 : التقمص

. 173 . 171 . 170 . 165 . 161

. 243 . 106 . 72 . 65 . 49 : التثيف

. 171 . 33 : التناقض الوجداني

. 10 . 3 . 6 . 5 : الترميم المغناطيسي

. 213 . 212 . 63 : ثاناتوس

. 73 . 37 . 34 : الثنائية الجنسية

. 233 . 210 . 199 . 116 . 15 . 14 . 7 : الحتمية النفسية

. 261 . 250 . 231 . 225 . 224

. 177 . 161 . 160 . 35 . 34 . 32 : الخصاء (عقدة)

. 14 . 13 : الذمان

الرقابة

: 65 .

الرمز

: 49 . 50 . 51 . 63 . 65 . 72 . 81 .
91 . 94 . 105 . 123 . 171 . 176 .
130 . 191 . 195 . 196 . 199 .
200 . 203 . 204 . 214 . 216 . 220 .
221 . 224 . 225 . 226 . 229 .
231 . 239 . 240 . 243 . 245 . 246 .
250 . 251 . 261 .

الزنى بالمحارم

: 54 . 74 . 75 .

السادية

: 24 . 25 . 32 . 36 . 37 . 38 . 39 .
160 .

الشذوذ

: 140 . 141 . 143 . 144 . 45 . 149 .
174 . 253 .

الشرجية (المرحلة)

: 28 . 29 .

الشعور بالذنب

: 53 . 113 .

الطوطم

: 51 . 52 . 53 . 54 . 56 . 114 . 264 .
266 .

. 48 . 33 . 31 . 30 . 15 . 14 . 6 . 5 :

العرض

. 93 . 90 . 83 . 76 . 67 . 65 . 64

. 190 . 176 . 175 . 150 . 145 . 106

. 260 . 259 . 181

. 41 . 29 :

العشقية الذاتية

. 22 . 18 . 16 . 14 . 13 . 7 . 6 . 2 :

العصاب

. 46 . 44 . 41 . 37 . 36 . 33 . 31 . 23

. 69 . 66 . 65 . 64 . 55 . 54 . 53 . 52

. 86 . 84 . 81 . 78 . 77 . 76 . 72 . 70

. 112 . 103 . 91 . 90 . 89 . 88 . 87

. 165 . 161 . 160 . 159 . 145 . 114

. 178 . 176 . 174 . 170 . 168 . 167

. 253 . 249 . 248 . 246 . 181 . 180

. 260 . 259

116 . 72 . 36 . 26 . 24 . 23 . 22 . 21 :

الغريزة

. 259 . 231 . 215 . 213 . 211

. 30 . 29 . 27 . 25 . 22 . 21 . 13 . 3 :

الغرائز الجنسية

. 68 . 59 . 58 . 54 . 52 . 51 . 38 . 36

. 112 . 108 . 94 . 81 . 72 . 71 . 70

. 141 . 131 . 118 . 117 . 115 . 113

. 149 . 147 . 146 . 145 . 143 . 142

. 177 . 173 . 172 . 170 . 165 . 157

. 217 . 204 . 203 . 202 . 197 . 180

. 239 . 230 . 222 . 221 . 220 . 218

. 274 . 264 . 253 . 252 . 248

غريزة الحياة : 26 . 37 . 42 . 211 . 212 . 221 .

. 252 . 229

غريزة الموت : 26 . 37 . 42 . 71 . 211 . 212 .

. 252 . 229 . 221 . 213

الفتنة : 14 . 63 .

الغمية (المرحلة) : 23 . 29 .

القاعدة الاساسية : 7 . 161 .

القضية (المرحلة) : 23 . 27 .

القلق : 39 . 45 . 60 . 71 . 112 . 249 .

. 265 . 264

الكبت : ب. 3 . 9 . 11 . 15 . 16 . 18 . 35 . 36 .

48 . 50 . 51 . 55 . 58 . 59 . 65 . 66 .

67 . 69 . 72 . 75 . 81 . 82 . 83 . 106 .

113 . 146 . 147 . 153 . 154 . 155 .

169 . 117 . 199 . 214 . 205 . 216 .

221 . 230 . 259 .

الكمون (فترة) : 29 . 35 . 36 . 71 .

اللاشعور : 3 . 5 . 8 . 9 . 10 . 11 . 16 . 18 . 35 .

42 . 50 . 51 . 52 . 63 . 64 . 65 . 67 .

69 . 72 . 75 . 76 . 78 . 79 . 80 . 81 .

33 . 34 . 37 . 91 . 95 . 97 . 99 . 100 .

. 114 . 113 . 111 . 107 . 106 . 101 :

الاشعور

. 146 . 145 . 138 . 135 . 132 . 120

. 166 . 165 . 164 . 162 . 161 . 146

. 173 . 176 . 173 . 172 . 171 . 167

. 195 . 192 . 189 . 188 . 182 . 180

. 205 . 204 . 201 . 200 . 199 . 197

. 217 . 216 . 215 . 214 . 210 . 206

. 223 . 222 . 221 . 220 . 219 . 218

. 250 . 239 . 231 . 229 . 228 . 224

. 259 . 251

. 221 . 217 :

الاشعور الجمعي

. 36 . 35 . 33 . 32 . 31 . 30 . 29 . 24 :

الليبيدو

. 68 . 66 . 65 . 42 . 41 . 40 . 39 . 38

. 213 . 217 . 172 . 170 . 145 . 116 . 71

. 229 . 220

. 167 . 153 . 38 . 37 . 32 . 24 . 23 :

المازوخية

. 107 . 106 . 18 . 9 . 5 :

ماقبل الشعور

. 166 . 71 . 64 . 42 . 26 . 21 . 12 . 11 :

مبدأ اللذة

. 265 . 264 . 180 . 167

. 204 . 180 . 167 . 166 . 42 . 12 . 11 :

مبدأ الواقع

. 65 . 51 . 43 . 37 . 25 . 17 . 15 . 8 :

المقاومة

. 204 . 32

. 150 . 149 . 63 . 41 . 40 . 39 . 32 :

الترجسية

. 163 . 166 . 155 . 153 . 152 . 151 :

الرجسية

. 130 . 173 . 172 . 170 . 169

: 82 . 72 . 65 . 50 . 49 :

النقل

. 42 :

مجاز الاضطهاد

. 16 . 6 . 5 . 2 :

المستيريا

. 24 . 14 . 13 . 12 . 11 . 10 . 9 . 5 :

الهو

. 266 . 264 . 205 . 36 . 35 . 33 . 30

. 82 . 81 . 60 . 55 . 54 . 51 . 49 . 45 :

الوهم

. 264 . 103 . 107 . 105 . 91 . 83

المقدمة : 1

القسم الأول : معالم الفكر الفرويدي

=====

توطئة : 2

الفصل الأول : التحليل النفسي 4

• الافتراض الأول 5

• الافتراض الثاني 10

• نظرية الحساب 14

الفصل الثاني : الغرائز الجنسية 20

• نظرية الغرائز 21

• الغرائز الجنسية في الطفولة 27

• الخبرات الجنسية الكبرى 32

الفصل الثالث : الفرويدية 42

• تعريفها ونشأتها 44

• تفسيرها لنشأة الدين والأحلام 48

• الفرويدية بعد فرويد 56

الفصل الرابع : مفهوم الأدب عند فرويد (عرض) 62

• مدخل إلى فهم الأدب عند فرويد 64

• مفهومه النظري للأدب 67

• تطبيقاته على الأدب 72

- الفصل الخامس : مفهوم الأدب عند فرويد (مناقشة) 85
- مناقشة الجانب النظري 86
 - مناقشة الجانب التطبيقي 89
 - مساهمته في النقد الأدبي 98

- الفصل السادس : موقف الفكر الغربي من التراث الفرويديّ .. 101
- موقفه من التحليل النفسي 104
 - موقفه من الفرويدية 112
 - جوانب أخرى في الموقف 117

القسم الثاني : أثر الفكر الفرويديّ في النقد العربيّ

=====

- الفصل الاول : الخاتمة.النقاد. إلى. الدراسات. النفسية. 123
- الدعوة إلى الإفادة من علم النفس 124
 - آراء اللبطلين لهذه الدعوة 127
 - مكانة التحليل النفسي في هذه الدعوة 134

- الفصل الثاني : التحليل النفسي للأدباء (بدايته) 137
- عرض كتاب النويهي عن أبي نواس 139
 - التعليق على طريقة النويهي 144
 - مكانة العقاد في هذا المنحى 148

- الفصل الثالث : التحليل النفسي للأدباء (إمتداده) 156
- اختصاص طرايشي في هذا المنحى 157
 - نماذج من تحليلاته 160
 - مأخذ على طريقته 173

الفصل الرابع : التحليل النفسي للنص الأدبي 134

• عزالدین إسماعیل ممثلاً لهذا المنحى 185

• نماذج من تحليلاتسه 193

• ملاحظات على هذا المنحى 203

الفصل الخامس : التحليل النفسي للقصيدة الجاهلية 209

• تحليل عزالدین إسماعیل لقطعة النسيب 210

• تحليل اليوسف لأغراض القصيدة الجاهلية 216

• تحليل باصف لأغراض القصيدة الجاهلية 222

• ملاحظات على هذا المنحى 229

الفصل السادس : جدل حول الفرويدية في النقد العربي 232

• موقف النقاد من التحليل النفسي للأدباء 233

• موقفهم من التحليل النفسي للأدب 241

• موقفهم من مفهوم الأدب عند فرويد 246

• الاستنتاجات العامة للبحث 250

الخاتمة : 258

فهرس المصادر والمراجع 262

فهرس الأعلام 275

فهرس المصطلحات النفسية 287

الفهرس العام 295

بمئة عن حياة الباحث الدراسية

- من مواليد سنة 1948 .
- تابع دراسته الابتدائية بالمغرب والثانوية بمدينتي وهران والجزائر.
- تخرج من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران عام 1973 .
- نال الماجستير من جامعة عين شمس بالقاهرة عام 1976 عن
بحثه (القصة في المغرب العربي) .
- يعمل منذ سنة 76 مدرسا بمعهد اللغة والأدب العربي
بجامعة وهران .