

المنهج النفسي في التحليل الأدبي: الرواية أمودجا

Psychological Approach to Literary Analysis: The novel as An Example

الدكتورة حليلة الخيروني

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، المملكة المغربية

الأستاذ المشارك الدكتور عبد الغني بن محمد دين

كلية اللغة العربية، جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه الإسلامية العالمية

الملخص

يعد الفن وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان لتعويض ما عجز عن تحقيقه في الواقع. وتأتي الرواية على رأس الفنون الأدبية التي يمكن للكاتب من خلالها إشباع رغباته المكبوتة التي حال المجتمع دون وقوعها. وقد عدّ النقاد والمهتمون مجموعة من المناهج التي تحلل النص الروائي، يتصدرها المنهج النفسي المعزى إلى الطبيب النفسي النمساوي ذي الأصل اليهودي سيغموند فرويد؛ هذا الرجل الذي أسس نظريته على مجموعة من المبادئ كمبدأ اللذة، ومبدأ الواقع، والشعور، واللاشعور، والهوى، والأناء، والأنا الأعلى، ومبدأ غريزة الحب، ومبدأ غريزة الموت والحياة. واعتماداً على هذه المبادئ تم تحديد أسس التحليل الفرويدي للرواية؛ وهي أسس كثيرة؛ يترأسها الإبداع والحلم والعصاب. وتم وصف مستويات التحليل النفسي للأدب عند سيغموند فرويد، وقد تم حصرها في ثلاثة مستويات: (1) الاهتمام بالشخصية المبدعة، (2) الاهتمام بالأثر الإبداعي في ذاته، (3) الاهتمام بالقارئ. وتتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تميّط اللثام عن أهمية التحليل النفسي للأصناف الأدبية وبخاصة النص الروائي، كما تكشف عن أبرز مبادئ هذه النظرية. وسنسعى من خلال هذه الورقة إلى الإجابة عن مجموعة من الإشكالات؛ يأتي في بدايتها: (1) ما هي أهم أسس نظرية التحليل النفسي الفرويدي؟ (2) وما هي أهم أسس التحليل الفرويدي للرواية؟ (3) وما مستويات التحليل النفسي للأدب عند فرويد من خلال الرواية؟ وستعتمد هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي؛ حيث تصف وتحلل أسس نظرية التحليل النفسي الفرويدي من جهة، وأسس التحليل الفرويدي للرواية ومستويات التحليل النفسي للأدب عند فرويد من خلال الرواية من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: المنهج النفسي، الرواية، التحليل الفرويدي، مستويات التحليل النفسي للأدب، انتقاد المنهج النفسي

Abstract

Art is one of the means that the artist resorts to compensate for what he was unable to achieve in reality. The novel comes on top of the literary arts through which the writer can satisfy his pent-up desires that society has prevented from happening. Critics and those interested have enumerated a set of approaches that analyze the narrative text, foremost of which is the psychological approach attributed to the Austrian psychiatrist of Jewish origin, Sigmund Freud; This man who based his theory on a set of principles such as the principle of pleasure, the principle of reality, feeling, unconsciousness, id, ego, superego, the principle of love instinct, and the principle of life and death instinct. On the basis of these principles, the foundations of the Freudian analysis of the novel were determined; They are many foundations; Headed by creativity, dream and neurosis. The levels of psychoanalysis of literature were described by Sigmund Freud, and they were limited to three levels: 1) Attention to the creative personality, 2) Attention to the creative impact in itself, 3) Attention to the reader. The importance of this study is reflected in the fact that it unveils the importance of psychological analysis of literary genres, especially the fictional text, and reveals the most prominent principles of this theory. Through this paper, we will seek to answer a number of problems. It starts with: 1) What are the main foundations of Freudian psychoanalytic theory?, 2) What are the most important foundations of Freudian analysis of the novel?, 3) What are the levels of psychoanalysis of literature according to Freud through the novel? This study will adopt the descriptive analytical method. It describes and analyzes the foundations of Freudian psychoanalytic theory on the one hand, and the foundations of Freudian analysis of the novel and the levels of psychoanalysis of literature according to Freud through the novel on the other hand. And we down the curtain of this study with a comprehensive conclusion, and a list of sources and references.

Keywords: Psychological method, the novel, Freudian analysis, levels of psychoanalysis of literature, criticism of the psychological method.

مقدمة:

لا شك أن الأدب - على اختلاف فنونه - هو صورة الأديب الأولى، وتأقي الرواية على قائمة الأنواع الأدبية التي تظهر فيها شخصية الأديب بما تحمله من أفكار وأحاسيس وتمثلات لا يعجز المنهج النفسي عن تحليلها وسر أغوارها؛ فالنفس الإنسانية في تلاحم تام بما تنتجه من أدب.

وما أن يُذكر المنهج النفسي إلا ويُذكر إلى جانبه اسم ذلك العالم النمساوي سيغموند فرويد المتخصص في علم الأعصاب وعلاج الاضطرابات العصبية، والمتوفى سنة 1939م، هذا الرجل الذي أرسى دعائم هذا المنهج لما صرَّح أن السلوك الإنساني يتحكم فيه اللاوعي (اللاشعور)؛ و"خلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوماً عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك. ولما كان صعباً إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصائين، الأعمال الفنية)، كأن الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثبرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعوراً بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ)"¹.

وسنعالج هذا الموضوع انطلاقاً من عنصرين اثنين: يتعلق أولهما بأسس نظرية فرويد، ويتصل ثانيهما بالتحليل الفرويدي للنص الروائي.

أولاً: أهم أسس نظرية التحليل النفسي الفرويدي:

انطلق فرويد من تخصصه في علم الأعصاب وابتكر طريقة جديدة في تحليل النفس الإنسانية؛ أطلق عليها اسم (التداعي الحر الطليق).

وقد جعل فرويد لتحليل النفس الإنسانية عدة أسس تنطلق في مجملها من بناءات الشخصية. ومن أبرز هذه الأسس: الهو، والأنا، والأنا الأعلى، والشعور، وما قبل الشعور، واللاشعور...

* الهو: هو النظام الأصلي للشخصية، وهو أكثر قوى الشخصية بدائية وهمجية، ويتكون من كل ما هو موروث سيكولوجياً بما في ذلك الغرائز، ومبدؤه هو السعي للحصول على الإشباع الفوري؛ فلا تأجيل لدوافعه وحاجاته، وهدفه الأساسي الحصول على اللذة².

* الأنا: هو جزء من الهو انفصل عنه بفضل احتكاكه بالعالم الخارجي، ومبدؤه الذي يعمل من خلاله هو الواقع، ولذلك يسعى لإشباع رغبات الهو وفقاً لمقتضيات الواقع، ويؤجل الإشباع الغريزي حتى يتوفر الوقت والظروف الملائمة³.

* الأنا الأعلى: هو جزء من الشخصية، يتكون في الطفولة المبكرة من خلال تعليم الطفل مجموعة من السلوكيات التي يتلقاها من والديه⁴.

* الغريزة: لقد رأى فرويد أن النشاط الإنساني كله يتحدد بالغريزة، وأن الغرائز تتوزع إلى فئتين: غرائز الحياة، وغرائز الموت؛ حيث تخدم غرائز الحياة غرض الحفاظ على حياة الإنسان، ويندرج تحت هذه الفئة الجوع والعطش والجنس، أما غرائز الموت فهي غرائز التدمير، وتشتق عملها من الباعث العدواني⁵.

* الشعور: هو الجزء الواعي من العقل، ويشمل الجزء الأكبر من الأنا، فيما عدا ميكانيزمات الدفاع اللاشعورية⁶.

* ما قبل الشعور: يُقصد به تلك الخبرات التي لا تكون في مركز الوعي، إلا أنه يمكن استرجاعها بشيء من الجهد، وأيضاً الخبرات في طريقها إلى الكبت.

* اللاشعور: هذا هو الجزء الأهم من وجهة نظر فرويد؛ حيث يمثل الجزء الأعمق من العقل والبعيد عن الوعي؛ حيث تكون محتوياته لاشعورية، وعادة ما ترتبط برغبات الأحداث الماضية والتي ترتبط عادة بالمرکبات الأوديوية المرتبطة بالجنس والعدوان، التي حولت عن طريق ميكانيزم الكبت من حيز الوعي إلى حيز اللاوعي؛ أي اللاشعور⁷.

ويرى فرويد أن تحليل النفس الإنسانية لا يكون دقيقاً إلا بالإلمام بمراحل النمو النفسي عند الطفل، لذلك نجده يفرق بين مراحل عدة؛ فالطفل يمر بأشواط نفسية متباينة خلال السنوات الخمس الأولى من عمره، ثم فترة الكمون لخمس أو ست سنوات، ثم تتغير نفسية الطفل دينامياً مع بداية المراهقة إلى أن تصل إلى مرحلة الثبات والرشد بعد المراهقة.

ويمكن إجمال مراحل النمو النفسي عند الطفل في العناصر الآتية:

* المرحلة الأولى: المرحلة الفموية:

تنقسم إلى مرحلتين فرعيتين: المرحلة الفموية السلبية، والمرحلة الفموية السادية.
أ – المرحلة الفموية السلبية: تغطي هذه المرحلة النصف الأول من السنة الأولى، وخلالها يكون الفم هو مركز استشارة الرضيع، ولا يقتصر هذا التفاعل على رضاعة الثدي الأم فقط، بل يظهر في امتصاص أي شيء يقع في مجال الطفل الحسي؛ حيث يلجأ الطفل إلى هذه العملية للرجوع إلى حالة التوازن بعد التوتر.
والتكوين النفسي الغالب على شخصية الطفل خلال المرحلة الفموية السلبية هو ما يسميه فرويد بالهو؛ أي أن الهو يمثل طبيعة الإنسان الحيوانية قبل أن يتناولها المجتمع بالتحوير والتهديب⁸.

ب – المرحلة الفمية السادية: تقع في النصف الثاني من السنة الأولى، وفي هذه المرحلة، يصبح الطفل ثنائي العاطفة؛ أي بإمكانه أن يحب ويكره معاً، وينتج عن هذه المرحلة نمو الأنا، ونمو السادية؛ أي التلذذ بتعذيب الآخرين؛ فتظهر أشكال من الألعاب العدوانية كالسب والشتائم والسخرية⁹.

* المرحلة الثانية: المرحلة الشرجية:

تكون هذه المرحلة خلال العامين الثاني والثالث من حياة الطفل، وخلالها ينمو التمرد و العناد والرفض؛ فينمو بذلك الأنا الأعلى، أو الرقيب النفسي لدى الطفل، وهو مكون من مكونات الشخصية يرتبط ارتباطاً أولياً بما يسمى بالضمير.

ويتكون الأنا الأعلى من خلال أساليب الوالدين في التربية؛ حيث يمتنع الطفل عن كثير مما يشتهي رغبة في إرضاء الكبار وتجنباً لعقابهم.

كما ينمو مبدأ الواقع مقابل مبدأ اللذة.

* المرحلة الثالثة: المرحلة القضيبية:

تقع بين السنة الثالثة والخامسة من العمر، وفي هذه المرحلة تصبح الأعضاء التناسلية للطفل هي المنطقة الرئيسية المؤلدة للذة الشهوانية لديه. وتضطرب علاقة الطفل بوالديه؛ فيعرف مجموعة من المشاعر المتضاربة فيما يُعرف عند فرويديين بعقدة أوديب وعقدة الخضاء.

* المرحلة الرابعة: مرحلة الكمون: تكون هذه المرحلة بين سن السادسة والبلوغ. وخلالها، يركن الطفل إلى الهدوء وتختف انشغالاته الجنسية، ويوجه الطفل اهتمامه إلى عالم المدرسة والأصدقاء.

* المرحلة الخامسة: المرحلة التناسلية: بعد فترة الكمون، تبدأ الغريزة الجنسية في النمو في اتجاه الزواج وإنجاب الأطفال، ويبدأ الطفل في الرغبة في أحد من سنه¹⁰.

وبذلك تكون مراحل النمو النفسي والجنسي عند الطفل متوزعة بين مرحلة الرضاعة، والطفولة المبكرة، وما قبل المدرسة الابتدائية، والمدرسة الابتدائية، والمراهقة.

تلکم إذن أسس نظرية التحليل النفسي كما سطرها فرويد في مطلع القرن العشرين، والتي بواسطتها تمكّن من تفسير مجموعة من الظواهر النفسية؛ وذلك يجعلها ناتجة عما يكمن في منطقة اللاوعي.

وعلى أساس هذه الدراسات النفسية، ذهب المحللون النفسانيون إلى أن العمل الأدبي ليس إلا محطة للتحليل النفسي؛ فما ينتجه الأديب هو صورة لما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس. وتبقى الرواية على رأس الفنون الأدبية التي تولاها الفرويديون بالبحث والتحليل، وهذا ما تكشف عنه الأسطر الموالية.

ثانياً: التحليل الفرويدي للرواية:

1 - الإبداع والحلم والعصاب:

إن النقد الروائي لم يعرف صلته الحميمية بنظرية نفسية متكاملة إلا مع فرويد نفسه، الذي بدأ في مطلع نبوغه العلمي بعيداً عن ميدان النقد الأدبي، ولكنه لما بلور نظريته في الأحلام أخذ يدرك أن ميدان الإبداع هو من اختصاصه أيضاً. ومن حسن الحظ أن تكون أول محاولة لفرويد في ممارسة النقد الأدبي قريبة من موضوع اهتمامنا، ذلك بأن دراسته الأولى كانت متصلة برواية قصيرة لكاتب ألماني يدعى "ويلهلم جونسن"، وقد نشر فرويد هذه الدراسة سنة 1906، ويمكن اعتبارها ممارسة نقدية مبكرة، لم يكن التحليل النفسي إبانها قد أعطى نتائجه الكاملة. لقد كان هاجس فرويد أن يؤيد أطروحته المتعلقة بنظرية الأحلام، تلك التي كان قد بلورها في مؤلفه "تفسير الأحلام" المنشور منذ سنة 1899، ولم يكن مبحث الأحلام بعيداً عن ميدان الإبداع بشكل عام، فقد عقد فرويد في هذا الكتاب نفسه مقارنات كثيرة بين الأحلام، وألوان الإبداع المختلفة: الشعر، القصة والفن التشكيلي، كما تحدث بشكل صريح عن الروابط التي تجمع الأحلام بقصص الأطفال والمؤلفات الخيالية بشكل عام فقال: "ومما لا شك فيه أن الروابط بين أحلامنا النمطية وبين قصص الأطفال وغيرها من مؤلفات الخيال ليست بالقليلة، ولا بالعارضة، ويتفق أحياناً أن يتسنى لفنان خالق نافذ البصر معرفة تحليلية لعملية التحول، التي لا يكون الفنان عادة سوى مطيتها، فإذا هو - وقد تتبع تلك العملية في اتجاه معاكس - يريد الأثر الفني إلى الحلم"¹¹.

وفي كتابه "حياتي والتحليل النفسي" تتبلور بشكل نهائي فكرة العلاقة والفرق بين طبيعة الحلم، وطبيعة الإبداع؛ فهو يرى أن الفنان ليست إبداعاته (...). إلا تلبينات خيالية لرغبات لا شعورية مثلها مثل الأحلام التي تجتمعها وإياها سمة مشتركة واحدة، وهي أنها بمثابة تسوية وحل توفيق؛ لأنها ملزمة هي أيضاً بأن تتحاشى الصراع المكشوف مع قوى الكبت، ولكنها بخلاف منتجات الحلم النرجسية اللااجتماعية تستطيع أن تعتمد على تعاطف الناس الآخرين بحكم قدرتها على أن تبتعث وتشبع لديهم الصبوات الرغبية اللاشعورية عنها¹².

لقد تحدث فرويد - في تفسير الأحلام - عن خاصيتين أساسيتين يتميز بهما الحلم، وهما **التكثيف والنقل**، ويبدو أن الإبداع، قصصياً كان أو تشكيمياً، يعتمد على ذات الخاصيتين، وقد قدم فرويد أمثلة كثيرة عن استخدام التكثيف والنقل في الأعمال الإبداعية؛ فهو يقول بصدد المقارنة بين أحد أحلام مرضاه وبين رواية لـ"ألفونس دوديه": "ولقد ذكرتني تلك الفقرة من الحلم التي يبدأ فيها الصعود صعباً، ثم يسهل عند نهاية المرتقى - ذكرتني والحلم يروي حلمه - بالمقدمة الذائعة، المنقطعة النظر التي يستهل بها ألفونس دوديه رواية سافو، هناك نرى شاباً في بيروت في مقتبل العمر يصعد السلم حاملاً خليلته، خفيفة كالريشة أول الأمر، ولكنه كلما صعد أثقلت ذراعيه، والمشهد كله يبنى بمصير العلاقة بينهما"¹³.

فكون هذا المشهد كله ينبئ بمصير العلاقة بين البطلين، يدل على أن الإبداع الروائي يستخدم التكثيف مثله في ذلك مثل الحلم.

والواقع أن جميع ما كتبه فرويد حول الفن القصصي والروائي تم ربطه بالحلم بشكل حميمي، وكذلك مع عقدة أوديب أو مع مسألة تحقيق الرغبات المكبوتة في اللاشعور. ويكفي أن نشير إلى أن الإبداع في نظر فرويد هو أحد أشكال التعبير عن الرغبات الدفينة، التي يعود منشؤها إلى المراحل الأولى من حياة الطفولة. وهذه الأشكال هي الأحلام وأنواع العصاب، ولذلك نرى فرويد يعتبر الفنان بمثابة "المريض العصبي"، ينسحب من الواقع الذي لا يبعث على الرضى إلى ذلك العالم الخيالي، ولكنه يبقى وطيد العزم - بخلاف المريض العصبي - على سلوك طريق العودة ليرسخ موطئ قدميه في الواقع"¹⁴.

إن التعبير الفني لا يختلف عن العصاب إلا في جانب واحد، هو أنه مقبول من طرف الهيئة الاجتماعية، في حين يكون العصاب حالة مرضية فردية، أما من حيث الوظيفة فكلاهما يهدف إلى تحرير الفرد من مكبوتاته القديمة.

وهكذا، فقد كان فرويد مهتماً بالإبداع الأدبي لأنه أحد وجوه العلاج الذاتي الذي يقوم به الفرد نفسه، وكان من جملة النتائج الإبداعية التي خضعت للتحليل وفق هذا التصور عند فرويد رواية "غراديفا" لوهلم جونسون. وأول ملاحظة ينبغي تسجيلها حول دراسته هذه، هي أنه وضع فيها بحق أسس منهج نقدي للرواية يعتمد على نظرية متكاملة في التحليل النفسي.

وبهذا الصدد يخالف الدكتور حميد الحميداني في كتابه "الفكر النقدي الأدبي المعاصر" جل الآراء التي انتقدت فرويد، معتبرة إياه مجرد طبيب معالج، لا علاقة له بالنقد الأدبي. ومن هؤلاء المنتقدين نجد شارل مورون الذي يعد أول من جعل التحليل النفسي خاضعاً للنقد الأدبي، بدل أن يخضع النقد الأدبي له. وكان من جملة الانتقادات التي وجهها شارل مورون لفرويد أنه كان (أي فرويد) يجعل دائماً نصب عينيه الغاية العلاجية، ويعتبر المبدع مجرد حالة مرضية، ويقترح كبديل عن تطبيق التحليل النفسي العلاجي الذي مارسه فرويد في دراسة الأدب ما أطلق عليه: النقد النفساني حيث يتحول همُّ الناقد إلى الاشتغال على النصوص الإبداعية، وعلى الكلمات التي تتألف منها"¹⁵. والواقع أن هذا الانتقاد الموجه إلى فرويد - حسب الدكتور حميد الحميداني - لا ينطبق أبداً على دراسته لرواية غراديفا؛ فهذه الدراسة تعتبر تحليلاً أدبياً دقيقاً يتدبّر بالنص وينتهي إليه، وليس فيه إطلاقاً انتقال إلى دراسة شخصية الكاتب، وإذا كانت تحتوي على تحليل نفسي علاجي، فهي تقوم بذلك في نطاق الحالة المرضية التي تعانيها الشخصية الروائية، وليس شخص الكاتب"¹⁶.

2 – مستويات التحليل النفسي للأدب عند فرويد:

إن منهج فرويد في التحليل النفسي للأدب يتخذ ثلاثة مستويات، يقول جون لوي يودري: "ليس من المدّش إذن أن نلقى عند فرويد مفهوماً للفنان والمبدع والقاص والشاعر، ومفهوماً للأثر وعملياته الإبداعية، ومفهوماً للقراءة وللقارئ، فهذه المفاهيم هي في الواقع مرتبطة ببعضها البعض"¹⁷.

هناك إذن ثلاث اهتمامات في نقد فرويد للإبداع بشكل عام:

1 – الاهتمام بالشخصية المبدعة.

2 – الاهتمام بالأثر الإبداعي في ذاته.

3 – الاهتمام بالقارئ.

فأما الاهتمام بالشخصية المبدعة، فلقد تمثل هذا الجانب في دراسة فرويد عن الكاتب الروائي الروسي **دوستيوفسكي**؛ إذ لم يكن منطلقه فيها هو روايات هذا المبدع، وإنما الشخصية المبدعة نفسها. وتبتدئ محاولته بتقديم فرضية عن هذه الشخصية التي وجد أنها تتميز بصفات أربع: الفنان الخالق، الأخلاقي، العصبي، الآثم. وإذا كان التحليل النفسي عاجزاً في نظره عن تفسير الوجه الأول، فإنه يستطيع أن يقول كلمته في النقط الأخرى، لذلك يأخذ فرويد في تفصيل الكلام عن الوجوه الأخرى ويستنتج من النقطة الأخيرة – الوجه الآثم – بمساعدة معطيات التحليل النفسي أن دوستيوفسكي كان عصائياً، وأن عصائيته آتية من سيطرة عقدة أوديب عليه، كراهيته لأبيه، ورغبته الملحة في قتله، وهي رغبة كانت تتخذ في حياته شكل صرع ينتابه في فترات متباعدة.

ولا يأتي اهتمام فرويد بأعمال دوستيوفسكي الروائية إلا من أجل تأكيد هذه الحقيقة، مما يدل على أن تحليل بعض جوانب رواية الإخوة كرامازوف (خاصة جريمة قتل الأب) لم يكن إلا وسيلة لإثبات الحالة المرضية لدوستيوفسكي.

2 – وأما الاهتمام بالأثر الإبداعي في حد ذاته، فلقد أكد فرويد في غير موضع من كتاباته أن التحليل النفسي عاجز عن أن يقدم تفسيراً لطبيعة الإبداع الأدبي، وليس من شأنه أن يبحث في سر المهوبة الفنية ولا أن يكشف عن حقيقة التقنيات المستخدمة في الإبداع؛ فهو يقول: "...علينا أن نعترف للناس العاديين الذين ربما كانوا ينتظرون من التحليل النفسي شيئاً أكثر من اللازم بهذا الصدد، بأن التحليل النفسي لا يسلط أي ضوء كاشف على مشكلتين قد تكونان أهم مشكلتين على الإطلاق بالنسبة إلى الجمهور، ذلك أن التحليل النفسي يستطيع أن يفيدنا بشيء في مجال الوقوف على سر المهوبة الفنية، كما أنه ليس من اختصاصه أن يزيح النقاب عن الوسائل التي يستخدمها الفنان في عمله؛ أي أن يكشف عن التقنية الفنية"¹⁸.

وتصريحات فرويد هذه جعلت كثيراً من المهتمين يعيّمون فكرة عدم اهتمام التحليل النفسي بطبيعة الإبداع أو بنائه الداخلي، مع أن بعض الأعمال التي أنجزها فرويد نفسه تناقض حتى رأيه الخاص، فتحليله لرواية "غراديفا"

هو مثال عن الدراسة النفسية المحايثة لعالم النص، لأنه لا يخرج فيه إطلاقاً عن نطاق النص، سواء إلى صاحبه، أو إلى ظروفه النفسية. وإذا كان يمارس التحليل النفسي العلاجي، فهو يمارسه على الشخصية المتخيلة، وليس على الكاتب.

وإذا أردنا أن نتبين خصوصية المنهج الذي طبقه فرويد في دراسته هذه، فإننا سنجد أن الغاية التي وضعها هذا العالم نصب عينيه وهي إثبات صحة نظريته في الأحلام، ليست لها أهمية كبيرة، فما له أهمية قصوى في هذه الحال هو الوسائل التي استخدمها لتأكيد فرضياته عبر النص الروائي الذي تناوله بالتحليل.

فلنرى كيف يثبت أن الأدباء – والروائيين منهم على الخصوص – عارفون بآليات الحلم في علاقاته بالاشعور والمكبوتات القديمة، قام بعمل جبار لتحليل عناصر العمل الروائي ذاته، وربط العلاقات بين مكوناته وإعطاء تفسير عقلائي لبنيته الرمزية، وقد ظهرت مهارات فرويد خاصة في تحليل الأحلام التي تضمنتها الرواية مستخدماً أحياناً التحليل اللغوي في سياق التأويل النفساني الشمولي.

إن الاهتمام بالأثر الأدبي وحده، ولا شيء غير الأثر الأدبي يتجلى عند فرويد في وعيه الكامل بأنه لا يتعامل مع شخصيات حيّة، وأنه إذا كان المعالج النفسي في حاجة دائمة إلى معرفة بعض تفاصيل حياة مرضاه، فإن المهتم بالشخصية الروائية ليس له من سند إلا ما يرد في الرواية ذاتها من تفاصيل الشخصيات وخاصة إذا كان من المتعذر تماماً الاتصال بالمؤلف.

إن فرويد إضافة إلى كل هذا يستعين بعلم النفس، وخاصة بالتحليل النفسي الذي كان هو نفسه من أكبر رواده، لهذا نجد في هذه الدراسة كثيراً من مصطلحات علم النفس كالكبت والذهانات الهديانة والاشعور والاستيهامات، هذا بالإضافة إلى الاستعانة بعلم الأحلام.

والحال أن استفادة فرويد من هذه المجالات العلمية قد ساعدته على إعطاء تفسير شمولي للإبداع الروائي والحكائي بشكل عام، ولقد كانت الخطوة الأولى في ذلك ترجع إلى مقال لم يكشف عنه النقاب إلا في وقت متأخر، وهو بعنوان: "الرواية العائلية للعصابين" وقد نشر في لغته الأصلية منذ سنة 1909؛ ففيه يتبين أن فرويد كان يعرف الشيء الكثير عن أصل الإبداع القصصي، فقد اكتشف أن القصة العائلية للعصابين ليست مقصورة على المرضى وحدهم، فجميع الأفراد مجبرون على صياغتها – ذهنياً فقط – في مرحلة معينة من الطفولة، ولكنهم يكتبونها أو يصرون على نسيانها، وهي بذلك تكون مجهولة بالنسبة للبالغين. ولقد كان من الضروري انتظار التحليل النفسي الذي جاء به فرويد للكشف عن هذه القصة العجيبة التي تعاود الظهور بطريقة لا واعية في الأعمال القصصية، وعلى الأخص في السير الذاتية، وملخص هذه القصة أنه عندما يتقدم الطفل في السن وتزيد قدرته على الحركة والاستقلال تتناقص الرعاية الأبوية، والطفل يفسر هذا الموقف دائماً بتضاؤل الحب الذي كان يحاط به في السابق، خصوصاً إذا صادف ذلك ميلاد إخوان له يزاخونه عطف الأبوين، إنه يحس كما لو وقع ضحية خداع أو خيانة

حقيقيين، وإذا تلتقي هذه المرحلة مع اكتشافه لوجود آباء آخرين مثل أبويه، فإنه يتأكد من عدم استحقاقهما لتلك الهالة من التقديس السابقة، ويأخذ الشك حتى في حقيقة انتسابه لأبويه، ويمتلكه شعور عارم بأنه ليس إلا طفلاً لقيطاً. وتعتبر هذه المرحلة حلقة أولى في بناء الرواية العائلية.

وتأتي المرحلة الثانية عندما يكتشف الطفل الفرق بين الجنسين فيلاحظ أن الأم تنتمي إلى جنس ضعيف، بينما ينتمي الأب إلى جنس أقوى؛ سواء من جانب الإمكانيات الجسدية أم من جانب الإمكانيات المعرفية، ومع أنه ينظر إلى الأم نظرة عطف إلا أنه يدمجها ضمن الأشخاص العاديين الواقعيين، ويجعلها في صفه الخاص، أما الأب فيحتل مكاناً بعيداً عن الطفل لأنه يمثل في هذه المرحلة النموذج المثالي للقوة والسلطة، فكأنه بمنزلة الملك أمام الرعية الممثلة أحسن تمثيل في الأم، وبسبب هذه القوة الفاصلة بين الطفل والأب، يعتبر الأول "منصب" الثاني شاغراً داخل الأسرة، هنا يبدأ الطفل في التفكير جدياً في احتلال هذا المنصب، ويكون لهذا الأمر دلالة مزدوجة - حسب فرويد:

- الرغبة في قتل الأب.
- الرغبة في امتلاك الأم.

وهو موقف من أكثر الاختبارات إيلاماً للطفل لأن رغبته تقف فيه، وجهاً لوجه مع الموانع والمحرمات التي ينبغي ألا يجادل فيها أفراد المجتمع، وقد أطلق فرويد على هذا الشعور الأليم اسم عقدة أوديب.

وإذا كان الطفل لا يقترف كل هذا في الواقع، فإنه مع ذلك يصر عليه في قرارة نفسه، ويختلق كل الحيل والوسائل للتقليل من الشعور بالذنب؛ عن طريق تصور نفسه ولدًا غير شرعي، وأن أمه هي الأخرى ضالعة معه في الخطيئة، وفي أحسن الأحوال يتصور إخوانه المزاحمين له بأنهم أولاد غير شرعيين، ويحتفظ لنفسه بالنسب النقي. إن التحليل النفسي الذي مارسه فرويد على الشخصية الروائية في قصة "غرديفا" كان ينطلق من هذا المبدأ، وهو مبدأ يتوجه أساساً إلى بنية الرواية التي يعطى لها - وفقه - تفسير كلي وشمولي، وبذلك يكون فرويد قد وضع بهذا التوجه الأسس الأولى لتطبيق التحليل النفسي على عالم الرواية الداخلي¹⁹.

3 - وأما الاهتمام بالقارئ: فيتجلى في أن فرويد يعتبر القارئ شخصاً متواطئاً مع الكاتب لأنه يستمرى اللعبة الخيالية التي تستهدف اللذة في العمل الأدبي، ويشارك المبدع متعته بها، ولأن المرجع الذي يحكمهما معا هو عقدة أوديب والمكبوتات القديمة، فكلاهما يعيدان بناء الذات: هذا بالكتابة، والآخر بالقراءة.

خاتمة وخلاصات:

وخاتمة نقول إن فرويد قد أهدى الدراسات الأدبية منهجاً جديداً في التحليل، قد ساعد على فهم العديد من الإنتاجات الإبداعية²⁰، إلا أنه رغم ذلك لم يسلم من العديد من الانتقادات كان أبرزها: أنه كان يعتبر المبدع مجرد حالة مرضية، كما أن هذا المنهج قد اعتمد أصلاً في مجتمع يهودي نمساوي، كان أغلب مثقفيه من الأثرياء

الفارغين، الذين خلا تفكيرهم من متاعب الحياة الجادة، فأنفقوا معظمه في مسائل الجنس حتى شدوا وانحرفوا²¹، وفي ذلك يقول إنريك أندرسون إمبرت في كتابه "مناهج النقد الأدبي": "ألا يبالغ أيضاً وليم إمبسون عندما يبحث ويعيد البحث، منساقاً وراء فرويد في "أليس في بلاد العجائب" حتى يبلغ به حد التعسف أن يرى في حكاية الأطفال هذه رموزاً جنسية تظهر شذوذ مؤلفها لويس كارول؟"²².

وقد وصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- 1 - يمكن تحليل النفس الإنسانية انطلاقاً من عدة أسس فرويدية، أهمها: الهو، والأنا، والأنا الأعلى، والشعور، وما قبل الشعور، واللاشعور...
- 2 - ذهب فرويد إلى أن تحليل النفس الإنسانية لا يستقيم إلا بالإلمام بمراحل النمو النفسي عند الطفل.
- 3 - قسّم فرويد مراحل النمو النفسي والجنسي عند الطفل إلى: مرحلة الرضاعة، والطفولة المبكرة، وما قبل المدرسة الابتدائية، والمدرسة الابتدائية، والمراهقة.
- 4 - يرى فرويد أن معظم الظواهر النفسية يتحكم فيها اللاوعي.
- 5 - يعتمد التحليل الفرويدي للرواية على ثلاثة عناصر، هي: الإبداع والحلم والعصاب؛ فالفنان ليست إبداعاته إلا استجابة لرغبات لا شعورية مثلها مثل الأحلام.
- 6 - يعتمد الإبداع عند فرويد على خاصيتين أساسيتين يتميز بهما الحلم؛ هما التكثيف والنقل. كما أن الإبداع الأدبي هو أحد وجوه العلاج الذاتي الذي يقوم به الفنان نفسه.
- 7 - ينتقد فرويد الأعمال الأدبية من خلال ثلاثة مستويات: الاهتمام بالشخصية المبدعة، والاهتمام بالأثر الإبداعي في ذاته، والاهتمام بالقارئ.

لائحة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. إنريك أندرسون إمبرت. مناهج النقد الأدبي. ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي. 2010. دار العالم العربي. القاهرة. الطبعة الأولى.
2. دافنشي دوستيوفسكي. التحليل النفسي والفن. ترجمة سمير كرم. 1979. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. الطبعة الثانية.
3. سيغmond فرويد. الأنا والهو. ترجمة محمد عثمان نجاتي. 1982. دار الشروق. بيروت. لبنان. الطبعة الرابعة.
4. سيغmond فرويد. 1969. تفسير الأحلام. ترجمة مصطفى صفوان. دار المعارف. الطبعة الثانية.
5. سيغmond فرويد. 1981. حياتي والتحليل النفسي للأدب. ترجمة جورج طرايشي. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

ثانياً: المراجع:

6. حسن مصطفى عبد المعطي وهدى محمد قناوي. علم نفس النمو. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
7. حميد حميداني. 2014. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مطبعة أنفو برانت. فاس. المملكة المغربية. الطبعة الثالثة.
8. شكري عزيز ماضي. 2005. في نظرية الأدب. دار فارس للنشر والتوزيع. الأردن. الطبعة الأولى.
9. عزيز عبد العتيق. 1972. في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. الطبعة الثانية.
10. محمد عثمان نجاتي. مدخل إلى علم النفس الإسلامي. 2001. دار الشروق. القاهرة. الطبعة الأولى.
11. محمد النويهي. نفسية أبي نواس. مكتبة الخانجي. القاهرة. الطبعة الثانية.
12. مجموعة من المؤلفين. مراجع الشخصية: الهو والأنا والأنا العليا. ترجمة وجيه أسعد. وزارة الثقافة. دمشق. الطبعة الأولى.
13. يوسف وغليسي. 2007. مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

ثالثا: المقالات:

14. جون لوي بودري. فرويد والإبداع الأدبي. ترجمة موريس أبو ناضر. 1983. مجلة الفكر العربي المعاصر.

العدد 23

15. نعيمة غازلي تمعزوت ونصيرة طلح. 2016. نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد 27.

- 1 يوسف وغليسي. 2007. مناهج النقد الأدبي. جسر للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى. ص 22.
- 2 شكري عزيز ماضي. 2005. في نظرية الأدب. دار فارس للنشر والتوزيع. الأردن. الطبعة الأولى. ص 112.
- 3 المصدر نفسه.
- 4 المصدر نفسه.
- 5 شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. ص 112.
- 6 نفسه.
- 7 نعيمة غازلي تمعزوت ونصيرة طلح. نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد 27. 2016. ص 28 – 29، ويُنظر كذلك "سيغموند فرويد. الأنا والهو". ترجمة محمد عثمان نجاتي. الطبعة الرابعة. 1982. دار الشروق. بيروت. لبنان. ص 25 – 32 و ص 33 – 41، و "مجموعة من المؤلفين. مراجع الشخصية: الهو والأنا والأنا العليا". ترجمة وجيه أسعد. الطبعة الأولى. وزارة الثقافة. دمشق. ص 91 – 94، و "عزيز عبد العتيق. في النقد الأدبي". الطبعة الثانية. 1972. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. ص 64 – 65.
- 8 حسن مصطفى عبد المعطي وهدي محمد قناوي. علم نفس النمو. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. ج 1. ص 257.
- 9 المصدر نفسه. ج 1. ص 257 – 260.
- 10 المصدر نفسه. ج 1. ص 261 – 267.
- 11 سيغموند فرويد. 1969. تفسير الأحلام. ترجمة مصطفى صفوان. دار المعارف. الطبعة الثانية. ص 263.
- 12 سيغموند فرويد. 1981. حياتي والتحليل النفسي للأدب. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. ص 88.
- 13 المصدر نفسه. ص 88.
- 14 سيغموند فرويد. 1981. حياتي والتحليل النفسي للأدب. ص 87.
- 15 حميد حميداني. 2014. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مطبعة أنفو برانت. فاس. المملكة المغربية. الطبعة الثالثة. ص 104 – 110.
- 16 حميد حميداني. 2014. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. ص 104 – 110.
- 17 جون لوي بودري. فرويد والإبداع الأدبي. ترجمة موريس أبو ناضر. 1983. مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 23 – 1983. ص 126. (العمود 1 – الفقرة 1).

- 18 دافنشي دوستيوفسكي. التحليل النفسي والفن. ترجمة سمير كرم. 1979. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. الطبعة الثانية. ص 94.
- 19 حميد حميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. الطبعة الثالثة. 2014. مطبعة أنفو برانت. فاس. المملكة المغربية. ص 99.
- 20 محمد عثمان نجاتي. مدخل إلى علم النفس الإسلامي. 2001. دار الشروق. القاهرة. الطبعة الأولى. ص 20.
- 21 محمد النويهي. نفسية أبي نواس. مكتبة الخانجي. القاهرة. الطبعة الثانية. ص 33.
- 22 إنريك أندرسون إمبرت. مناهج النقد الأدبي. ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي. 2010. دار العالم العربي. القاهرة. الطبعة الأولى. ص 114.