جامعة ابن طفيل Université Ibn Tofaïl

Département d'Arts et Médias
شعبة الفنون والوسائط

مسلك مهن المسرح وفنون العرض

الدورة الربيعية/ الفصل الرابع

المسرح ومناهج النقد الأدبي والفني

ذة. تلكماس المنصوري.

بتاريخ: 2021-05-05

الحصة الثانية من سلسلة الدروس عن بعد:

المقاربة النفسية للأدب وللمسرح

1. تمهيد:

عندما نتحدث عن المقاربة النفسية للأدب فالأجدر أن نقول "مقاربات" بصيغة الجمع، لأنه ليس هناك تصور واحد من جانب التحليل النفسي فقط بل تطور وأخذ مسارات ومنعطفات عديدة منذ أن أسسه سيغموند فرويد إلى ان طوره من لحقه من أمثال جاك لاكان وكارل كوستاف يونغ، وشارل مورون وغيرهم، بل حتى هذا التأسيس والمنطلق الفرويدي ليس واحدا لأنه تطور وطرأ عليه الكثير من التعديل إما من قبل فرويد شخصيا أو من قبل تلاميذه ومن نهج نهجه في الدرس النفسي للأدب والنقد.

وينبغي أن نفهم أيضا أن هناك فرقا بين التحليل النفسي/ علم النفس (Psychologie) والطب النفسي (Psychiatrie)، فعلى الرغم من أنهما يتقاطعان بشكل واضح في دراسة حالات العقل البشري والسلوكيات المختلفة، إلا أنهما يتميزان بكون الأول دراسة لحالات الشخصية وانفعالاتها اللاوعية وللعقل في متغيراته، وللعلاقات الإنسانية المعقدة، ولمحاولة فهم عمليات الإدراك والتذكر والأحاسيس والانفعالات بينما يتخصص الطب النفسي في عملية التشريح وربط الحالة النفسية بالسبب العضوي الفيزيولوجي والعصبي من قبيل علاج حالات الصرع والفصام والجنون وغيرها من الاختلالات العصبية إكلينيكيا عبر العقاقير والدراسة السريرية، شأنه شأن بقية الأمراض والاختلالات الفيزيولوجية، ولولا أن الأدب حالة من الحالات التي تنعكس فيها الظواهر النفسية والاختلالات اللاواعية لجاز أن يدرس هو الآخر ويشرح إكلينيكيا.

ويبدو أن معظم الدارسين الذين تعرضوا لدراسة الآداب والفنون – والذين لا يشترط فيهم أن يكونوا علماء نفس ولا أطباء نفسانيين بالضرورة- قد نسجوا مقارباتهم اعتمادا على خليط من أفكار فرويد وتلاميذه، إذ نجد في الدراسة الواحدة آراء مختلفة تنتمي لتصورات فرويد الأولى أو بعد أن نقحها، وآراء لتلاميذه، فينتج لدينا مزيج من التحليل النفسي الأوسع للأدب والذي لا ينسب بالضرورة إلى فرويد فقط.

وإلى هذا الأمر يشير "محمد النويهي" باعتباره أحد أشهر النقاد العرب الذين اعتنوا بدراسة وتحليل الأدب وفقا للمقاربة النفسية إذ يقول: "لكن علم النفس الحديث قد تقدم كثيرا منذ أيام فرويد، وقد ظهرت تطورات في آراء المدرسة الفرويدية نفسها، أضف إلى هذا أن مدرسة فرويد ليست المدرسة الوحيدة في علم النفس الحديث، بل هناك خمس مدارس أخرى منافسة لها. [...] وإني لم أتبع فرويد هذا التباع المذهبي الضيق، وإنما تخيرت منه ما اقتنعت بوجاهته، ولم أقتصر عليه بل تخيرت من شتى الفلسفات النفسية الحديثة الأخرى ما رأيته نافعا في شرح موضوعي الخاص الذي تناولته [...] ولماذا أتعصب لفرويد وأنا لست عالما نفسيا مختصا تكون له مبرراته في الانحياز لفرويد أو الانفصال عنه؟ وإنما أنا قارئ عام يستوي أمامه الجميع، ويتخير من كل مذهب ما يبدو له وجيها مقنعا ويصحح أخطاء كل فريق وما يقع فيه من ضيق النظرة بما قاله الآخرون وينتفع في ثقافته العامة بكل ما يستطيع أن يستمده في مختلف تيارات الفكر[...] ولكن الأمر لا يقتصر على أني لم أتمذهب بمذهب نفساني معين فرويدي أو غير فرويدي، بل أنا لن أقصر بحثي على علم النفس ذاته، وإنما استمددت جزءا كبيرا من تفسيري لأبي نواس من دراسة البيولوجيا والأنثربولوجيا، وعلم الأديان المقارن"[1].

نفهم من هذا النص أن "محمد النويهي" على وعي تام بأن هناك تغيرات وتطورات كثيرة قد طرأت على التصور الذي أتى به فرويد ولذلك فهو يعمد إلى انتقاء ما يناسبه ولا يأخذه على كليته، فليس كل ما جاء به يناسب المراد الذي يرومه محمد النويهي، وكذلك شأن كل من أراد أن يقوم بدراسة الآداب والفنون، فعليه أن ينتقي ما يناسبه من المادة العلمية والمنهجية شريطة أن يشير إلى ذلك. ناهيك عن كون محمد النويهي يلمح إلى مسألة التخصص، وفي ذلك رد واضح على من ينتقد دارسي الأدب استنادا إلى علوم إنسانية أو إكلينيكية أو حقة، فلا يشترط فيهم أن يكونوا متخصصين وعلماء نفس أو أطباء أو رياضيين أو مؤرخين أو علماء اجتماع حتى يفهموا المنهج الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي ومن ثم يطبقوه على الأدب، وإنما المسألة رهينة بالاجتهاد والكد وسعة الثقافة ودقة الملاحظة واستنتاج الخلاصات التي تبرز جمالية وفعالية هذا المنهج أو

[1] - محمد النويهي: نفسية أبي نواس، منشورات مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الثانية 1970، ص: 185-186 (بتصرف).

ذاك في إضاءة مغاليق النصوص الأدبية والأعمال الفنية وفي تعميق فهم الناس لأديب أو مفكر ما وتقريبهم من حياته وأعماله.

2. مبادئ وأسس المقاربة النفسية للأدب:

لا شك أن قوة التحليل النفسي الذي أسسه سيغموند فرويد تنبع من كونه (1856-1939) ركز على منطقة اللاوعي عند الإنسان واعتبر أن العقل مصدرها، ومن هنا قسم العقل إلى مناطق ثلاثة رأى أنها هي المتحكم في تصرفاته وسلوكياته: هي الهو/ والأنا/ والأنا الأعلى.

لقد تقدم "فرويد بفكرتين عظيمتي الأهمية نالتا قبولا من معظم الباحثين فتكونت منهما النواة التي نبت منها علم النفس الحديث على اختلاف مذاهبه وتعدد مدارسه. أولاهما: وجود جزء باطن من العقل لا يصل إليه إدراكنا الواعي وتتصارع فيع غرائزنا وعقدنا البدائية المكتسبة، وثانيهما أهمية الجنس العظيمة في حياتنا العقلية والنفسية ونشوء أكثر اضطراباتنا من الكبح وما يسببه من الصراع الباطن الذي لا نعيه"[2].

يبدو إذن أن محاولة فهم الإنسان ومن ثم الأدب تنبع من فهم منطقة اللاوعي عنده ومن مدى تمكن الغرائز منه، ومتى ما وضع الدارس يده على هذا المستوى استطاع فهم العناصر المتحكمة في حياة الأديب أو الفنان من خلال أعماله التي ما هي إلا انعكاسات عنه. شأن ما قامت به "ماري بونابارت" التي حاولت انطلاقا من أعمال فرويد تبين الكيفية التي يمكن عبرها استثمار إنتاج أدبي لاستكشاف أعماق المؤلف السيكولوجية، وذلك في كتابه "إدكار" سنة 1933، والذي سيعتبر تحليلا نفسيا للعصاب أكثر مما هو نقد أدبي. وكذلك فعل "هنري فورك" وهو من أتباع فرويد، الذي درس عصاب الفشل عند بودلير في كتاب اختار له عنوانا معبرا هو "فشل بودلير" سنة 1931، وعليه يعتبر فورك أحد أهم الذين أسسوا للدراسة ذات الطابع الطبي للأدب.

"من رأي فرويد أن العمل الفني لغة الرغبة، وليست الجماليات الفرويدية تأويلا للنص فحسب، بل همزة وصل بين الأدب وباقي الظواهر الثقافية وتعني همزة الوصل تحديد موقع الأدب والفن عموما ضمن حقل الثقافة، وذلك بإبراز أشكال الائتلاف والاختلاف مع الأحلام والميثات وأنواع الفلكلور والهوام والدين"[3].

إن هدف فرويد هو تحديد موقع العمل الفني / الأدبي ضمن أنشطة الرغبة، وتحديد وظيفة الفن في الحضارة، وذلك استنادا إلى عناصر المكبوت في لاوعي الإنسان. ويتكون اللاوعي عند فرويد من

[2] -نفسه، ص: 187.

[3] - جون لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص: 35.

المحتويات المكبوتة التي حظر عليها العبور إلى نظام ما قبل الوعي -أي الوعي بفعل الكبت - وبالإمكان تلخيص خصائص اللاوعي كالتالي:

- "تتكون محتوياته من ممثلات النزوات.
- تحكم هذه المحتويات الإواليات النوعية للعمليات الأولية وخصوصا التكثيف والإزاحة.
- وبما أنها موظفة بالطاقة النزوية بشكل مفرط، فهي تجهد في العودة إلى الوعي وإلى الفعل (عودة المكبوت)، ولكنها لا تستطيع النفاذ إلى نظام ما قبل الوعي- الوعي إلا في تكوينات تسوية وذلك بعد خضوعها لتحويرات الرقابة.
- إن رغبات الطفولة هي التي تثبت على وجه الخصوص في اللاوعي"[4].

هكذا يرى فرويد أن الشعور واللاشعور، والأنا والهو والأنا الأعلى هي مناطق متحكمة في البنية النفسية الداخلية للإنسان عامة وللأديب/ الفنان بشكل خاص وهي التي تعطينا انطباعا عاما وصورة عن الثقافة التي ينتميان إليها، يقول:

"نعرف منذ مدة أن الفن يقدم أشكالا من الإشباع تعوض عن أعرق أشكال الانزياح الثقافية، تلك التي لا زلنا نحسها في أعمق الأعماق، وبهذا لا يعادله شيء في المصالحة بين الإنسان والتضحيات التي قدمها للحضارة. وعلاوة على ذلك، تطلق الآثار الفنية العنان لمشاعر التماهي التي تحتاجها أشد الحاجة كل مجموعة ثقافية، وذلك عبر منع فرصة الشعور المشترك بمتع سامية، وتضع نفسها في خدمة إشباع نرجسي كذلك عندما تعكس الأعمال المحددة الخاصة بإحدى الثقافات، وعندما تذكر الجماعة بمثلها تذكيرا مثيرا"[5].

ومن أهم المقولات التي يتأسس عليها تصور فرويد نجد عمليات التوظيف والتكثيف والتعويض:" التوظيف مفهوم اقتصادي يقصد به واقعة ارتباط طاقة نفسية معينة بتصور أو بمجموعة من التصورات، وبجزء من الجسد أو بموضوع ما " ؛ أما التكثيف فهو أحد النماذج الأساسية لعمل العمليات اللاواعية، حيث يمثل تصورٌ وحيدٌ عدة سلاسل من الترابطات نظرا لوقوعه عند نقطة تقاطعها، وتوظف فيه عندها من وجهة نظر اقتصادية الطاقات المرتبطة بهذه السلاسل المختلفة، من خلال تجمعها فيه. نرى التكثيف فاعلا في العارض، وفي مختلف تكوينات اللاوعي بشكل عام. ولقد أبرز في أوضح صوره في الحلم إذ يتجلى التكثيف في الحلم في كون الرواية الظاهرة تظل مبتسرة إذا ما قيست بالمحتوى الكامن: إذ إنها تكون ترجمة مختصرة عنه، ولكن لا يجوز رغم هذا اعتبار التكثيف مجرد تلخيص: ذلك أنه إذا كان كل عنصر ظاهر محتوما بعدة دلالات كامنة، فإن هذه الدلالات قد توجد على العكس في عدة عناصر

[4] - نفسه، ص: 35.

[5] - S.Freud : L'Avenir d'une illusion ; P.U.F ; Paris 1971. p :20.

ظاهرة؛ ومن ناحية أخرى فالعنصر الظاهر لا يمثل بنفس القدر كل الدلالات التي يشتق منها، إذ إنه لا يضمها تحت لوائه كما هو شأن المفهوم. أما التعويض فهو السعي، في حالة عقدة النقص، إلى تعويض ما ينقص الإنسان فعلا أو توهما. وفي هذا السعي يتم العمل على مساواة الغير المفترض فيه أنه متفوق، أو بالنزوع نحو التفوق ويطلق مصطلح التعويض الأعلى la supercompensation على نزوع الفرد تحت تأثير عقدة النقص إلى مجاوزة درجة الذين يفوقونه ثقافيا ومجتمعيا"[6].

3- العمل والحلم:

ينتبه فرويد إلى أهمية الاستعارات والمجازات والمستوى البلاغي عامة في إعطائنا صورة عن لاوعي الفنان/ الأديب، ولفهم دواخله يكفي أن ننظر في تلك العبارات والاستعارات وحتى في الزلات والهفوات (زلات القلم/ زلات اللسان..) وكذلك ينظر إلى الأحلام، فهي في نظره معادل موضوعي للكتابة لأنه يشتغل بنفس الآليات الدالة على اللاوعي، يقول: " إذا ما فكرنا أن وسائل التصوير في الأحلام صور مرئية في الأساس وليست كلمات، سنرى أن مقاربة الأحلام بنسق الكتابة أنسب من مقارنتها مع نسق اللغة. وفي الواقع يشبه تأويل الأحلام تماما حل ألغاز كتابة قديمة تعبر عن الأفكار بمشاهد قائمة على الصور أو الرموز مثل الكتابات الهيروغليفية المصرية"[7].

يقارن فرويد بين الشاعر والطفل الذي يلعب أثناء حديثه عن الأحلام خاصة في مقالته حول الشاعر وحلم اليقظة (1908)، ووجه الشبه بينهما أنهما معا ينقلان ببساطة معطيات العالم الذي يحيط بهما ويحولانه إلى نظام يلائمهما استنادا إلى الخيال، يقول: "تمثل أحلام اليقظة المادة الأولية للإنتاج الشعري، لأن مؤلف آثار التخييل يبدع حين يجعل بعض التحولات والتنكرات واختصارات الأوضاع التي يقيمها في رواياته أو أقاصيصه أو مسرحياته، غير أن الذي يحلم بذاته هو دائما بطل أحلامه اليقِظةِ إما بكيفية مباشرة أو بالتماهي مع شخص آخر"[8]. ذلك أن الإبداع الأدبي هو مجال تموج فيه الخيالات وأحلام اليقظة والتأملات والرؤى التي تأتي تعويضا عن اللعب.

---

[6] - جون لوي كابانس: مرجع سابق، ص:37.

[7] - S. Freud : " L'intérêt de la psychanalyse , " ; Trad . Sarah Kofman ;dans l'Enfance de l'art ; Payot ;1970 ;p :47.

[8] - S. Freud : La création littéraire et le rêve éveillé (1908), dans Essais de psychanalyse appliquée, Gallimard ;Paris 1933 ;p :69-81