الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أثر التحليل النفسي في النقد الأدبي الحديث

جورج طرابيشي أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

من إعداد الطالب :

روابحي محمد أمين

تحت إشراف :

الدكتور تاج محمد

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تيارت
02	تاج محمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
03	كراش بن خولة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تيارت
04	مرسي رشيد	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تيسمسيلت
05	صبار نور الدين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة سيدي بلعباس
06	قندسي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة سيدي بلعباس

السنة الدراسية :2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

" قالوا سبحانك لا علم لنا

إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم

الحكيم "

صدق الله العظيم

الآية 32 من سورة البقرة

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجل الذي أنعم

علينا بنعمه ورحمته ،

نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام

إلى من شرفني

بتأطيره طيلة مشوار البحث إلى أستاذي الفاضل

البروفيسور تاج محمد .

كما أتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من أعانني

على إنجاز هذا البحث ،كما أخص بالشكر

والتقدير لعمال مكتبة جامعة

ابن خلدون كلية الآداب وكلية علم النفس.

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما وإلى من لا

يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى أمي الراحلة رحمها الله ،

إلى والدي الغالي حفظه الله ،

إلى أختي الطيبة والملهمة ،

إلى إخوتي وإلى جميع الأصدقاء

مقدمـــــة

إنَّ النقد الأدبـيّ يشكل نـواة حقيقيـة تعـزّزُ السـاحة المعرفيـة والأدبيـة مـن حيـث العمـق والانتشـار ، لِمـا لـه مـن دور بـارز فـي إظهـارِ جَماليـة الأدب الفنيـة مـن جهـة، وترغيـبِ القارئ وتحبيبهِ لفعلِ القراءةِ التي تَفتحُ لهُ آفاقاً واعدَةً في الكتابة من جهة ثانية.

إنّ تَجربةَ النقدِ بَعدَ أن كانت ذوقيةً صَارت مبنيةً على أُسس عِلمية بِفعلِ تَنوُّعِ النظرياتِ التي اكتسحَت عالمنَا العربيَّ ، ومن بين هذه النظرياتِ نظريةُ التحليلِ النفسيّ التي هي مِحورُ دراستِنا باعتبارهَا تَيَّاراً أغنى السَاحة النقديةَ العربيةَ، ويعودُ الفضلُ في ذلك إلى "سيغموند فرويد" الذي قَدّمَ للبشريةِ جمعاءَ ما يُفيدُهُم في صِحَّتِهم النفسيةِ ، وفي نفس الوقت أثرى الأدبَ بتصورات جديدة اكتسبَت جِدّيتهَا أكثرَ من الناحيةِ التطبيقيةِ وهو ما نَجدُهُ ماثِلاً في أعمالِهِ حينَ حَلّلَ مَسرحياتِ شِكسبير وغيرهَا من الدِراساتِ التحليليةِ التطبيقيةِ.

إنّ هذا العِلمَ لم يبقَ حَبيسَ فكرِ "فرويد" بل اتّسعَت خَارطتُه أكثرَ عبرَ تَلامذتِه الذينَ بِدورهِم أَخذوا لأنفسهِم درباً خاصاً بهم ، وكانَ حَظُّ النقدِ العربي منه مُهمّاً جِداً فتأثّرَ به ثُلَّةٌ منَ النُقادِ العربِ كالعقاد ومحمد النويهي وعزِّ الدين إسماعيل وجورج طرابيشي وغيرهم.

وَتَبقَى عَلاقَةُ الأدبِ بعلمِ النَفسِ عَلاقةً وطيدةً ، وهَذَا مَا سَعى إليهِ نقادُنا العرب في التفاعلِ مع التحليل النفسي الذِي كانَ أمراً حتمياً؛ يُؤسِّسُ لِعُمقِ حُضورِ الأدبِ في علم النفس والعكس صحيح ، هذا ما حَاولنَا خِلالَه عَبرَ دراستِنَا تَنوِير هذه العلاقة من ناحية ومن ناحية أخرى إبرازُ جُهودِ "جورج طرابيشي" باعتباره أُنموذجاً لأطروحتنَا حيثُ أَوْقَدَ ذاكرَتَهُ الثَقافيةَ المتشبّعة بكل مناهل العلم في قراءةِ الأدبِ العربيّ فاختارَ أبرزَ الكُتّاب وتَناولَهم بالنقد النفسي كتوفيق الحَكيم والمَازنِي ، ونَجيب مَحفوظ ونَوال السَعداوي وغيرهم.

إنّ تبني طرابيشي التَخريجاتِ النفسية للأعمال الأدبية أفرز إضافة نوعية ورمزية في أن يكون الإنتاج العَربي مثله مثل الإنتاجِ الغَربي، بَاسطاً أَفكَارَهُ النُورانِية لِلَازمة الشُعور

واللَاشعور في فهم الرِواية العربية وما تحملها من تناقضات ، ومن ناحية أخرى يَنقلنَا مِن صِراعِ الرجلِ والمرأةِ إلى صِراع آخر أرادهُ حواراً حَضارياً بين الشرقِ والغربِ ، وقد جَسَّدَ هذا في كتابه شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس ثم عادَ في كتابه رمزية المرأة في الرواية العربية موجهاً خطابَه إلى المرأة العربية الأديبة في الأعمال الرِوائية والتي تبقى تُنافس الرجل في شتى المجالات ؛ وغيابها يجعل الكفَّة غير متوازنة كيف لا وقد خُلِقت من ضلع آدم ؛ ولها دور في أيَّة نهضة حضارية،ودون أن ننسى تَوظِيفَه "عُقدة أوديب" التي كانت مَركزاً مهمَّاً في تحليلاتهِ مُستلهمًا إيّاهَا من أبِ المَدرسة التحليلية "سيغموند فرويد".

ومن أهداف هذه الدراسة يمكن أن نذكرهَا على التوالي في النقاط الآتية :

- التركيز على المصطلحات النفسية وتَسميةِ الأشياء بِمُسمَّياتِهَا والحفاظ على خصوصية علم النفس والأدب.
- تحديد أهمِّ معالم التحليل النفسي عند سيغموند فرويد لأنَّه صاحبُ هذه النظرية خاصةً ما قدَّمه في عقدة أوديب من جهة، ودور الطفولة من جهة أخرى .
- تسليطُ الضوءِ على الجانبِ التطبيقي عند فرويد من خلالِ تحليلاته للأعمال اليونانية للعديد من الكُتَّاب الإغريقيينَ "كشكسبير" و"دوستويفسكي" وغيرهم .
- التركيزُ على نموذج الدراسة مع "جورج طرابيشي" في تناولِه للأعمال الأدبية من المنظور النفسي ، وفي جانبه التطبيقي حيث قدَّمَ ما يُميِّزه عن غيره من حيث التحليل ،فهو لم يقف عند البُعدِ السيكولوجي بل تَجاوزَهُ إلى بُعده السُوسيولوجي وصولا إلى بعد جديد يتمثَّلُ في جانبِهِ العِلاجي دون مَعرفة منه.
- الوقوف على التداخل بين "جورج طرابيشي" و"كارل روجرز" في الممارسة النقدية النفسية التطبيقية نحو قراءة جديدة تثري الدراسات النفسية في الخطاب النقدي

العربي، وأنه باستطاعتنا أن نخرج من الدائرة الفرويدية ونتبنى منهجا جديدا قائما بذاته.

- تسعى هذه الدراسة إلى تطوير المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث وأن لا نكون حبيسي الفكر الفرويدي ، فعلم النفس ليس المدرسة التحليلية فقط ، بل هناك مدارس أخرى والتي من بينها النظرية الإنسانية التي يمكن تفعيلها في الدراسات الأدبية وتؤتي أكلها في رواية السيرة الذاتية ، وهو ما تطرقنا إليه في هذه الدراسة كأول محاولة منا في هذا المجال.
- إعادة القراءة للإنتاج النقدي العربي في الاتجاه النفسي وهذا لسببين أولهما يتمثل في إنتاج قراءة جديدة مثمرة في تحليل النصوص الأدبية من منظور نفسي وثانيهما هو تكوين وتأسيس قاعدة نفسية نحو بلوغ الاستطاعة النقدية في سبر أغوار النص الأدبي.

وقد وقعَ اختيارنا لهذا الموضوعُ تلبيةً لأسباب ذاتية وموضوعية ، يتمثل ما هو ذاتي حباً في الإطلاع على علمِ النفس ومَدَى حضورهِ في الأدبِ كعنصر فَاعل ومُتفاعل أمَّا الأسباب الموضوعية فهي رغبة منَّا نحو إعادة النظر في تسليط الضوء على عملية التأثيرِ والتأثرِ بين الأدبِ وعلم النفس ، انطلاقاً من الدراسات السابقة فإننا نُؤكِّدُ على بعض النِقاطِ ونَختلفُ في أخرى، مع الوقوفِ أكثرَ على المصطلحات النفسية ودورهَا في إغناء الأدب والتركيز على أهمية النقد النفسي كمنهج قائم بذاتهِ في تحليلِ النصوص الأدبيةِ في ظلِّ انتشارِ مَناهجَ جديدة تحاولُ إلغاءَه وتتجاهلُ فعاليتهُ.

وللوصولِ إلى المبتغَى في دراستنا استعنَّا ببعضِ المناهجِ التي كانت لها صِلة وثيقة بهذا العمل المتواضع ، نذكر منها المَنهج الوَصفي الذي يتضمَّن التحليلَ وخاصَّة ما يتعلَّقُ بالجانبِ الإبداعي ؛ والوقوف على طريقة تحليلهِ من خلالِ كشفِ حقيقتهِ وتِبيانِ مواطن الجمال فيه ، واعتمدنا أيضا على المنهج النفسي الذي سَاعدنا هو الآخر في

إبراز ملامحِه خاصَّةً عند "سيغموند فرويد" وتلامذتهِ ، وأيضاً عند نقادنا العرب خاصة لدى "جورج طرابيشي" نموذج أطروحتنا .

أما وضعيةُ البحثِ من حيث موقعِه من الدِراسات فقد عَرفَ جُهوداً جَبَّارة في هذا الميدان، هذا وإن دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على أهميته ، وقد سبق لنا أن قدمنا في رسالة الماجستير التي ركزت فيها على عقدة أوديب في الرواية العربية لتكون جزءا لا يتجزأ من أطروحة الدكتوراه، ضف إلى ذلك جهود الدكتور بن حلي عبد الله في دراسته الفرويدية في النقد العربي ، وإلى جانب ذلك نجدُ جُهود إيمان ملال في دراستها "النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي تحت إشراف الدكتور عمر عيلان سنة 2017/2016 ، حيث عالجت الدراسة ما يُعرف بالمقاربة النفسية وتناولت الجانب الشعري و النثري وركزَّت على ما قدَّمه فرويد وتلامذته ومن جاءوا بعده مثل شارل مورون وغيرهم ، ودراسة أخرى أفادتنا في البحث وهي رسالة ماجيستير "ليليات إمرأة أرق في ضوء التحليل النفسي" من إعداد الطالب "خالد بن شعيب" تحت إشراف الدكتور"محمد بشير بويجرة" حيث تتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالتحليل النفسي وهذا من خلال هذا الأخير ودوره في جمالية التلقي واستثماره كأداة مهمة في التطبيق على النصوص الأدبية، ولعلّ ما هو غائب فيها عَدمُ التَطرُّقِ إلى جُهود طرابيشي والتداخل الحاصل مع "كارل روجرز" وهو ما حَاولنَا أن نُبرِزَهُ في دِراستنا التي تُضيء نُقطةً جَوهريةً ، كيفَ للنص الأدبي أن يَكونَ عِلاجياً؟ وهناك العَديد من الدراسات التي كانَت سنداً لنا في بحثنَا ، حيث أَثْرَت جانبهَا النظري والتطبيقي الذي هو بمثابةِ وقفة فاحصة لناقد عربيّ ومترجم وفيلسوف على غِرار بَاقي الدِراسات التي تَخُصُّ الدراسةَ التَطبيقيةَ باختيارِ عمل أدبي رواية كانت أم شعرا يُسقِطُونَ عليهِ مَبادِئَ المدرسة التحليلية.

وهذا ما يقودُنَا إلى الحديثِ عن جوهرِ إشكالية البحثِ التي قامت على أسئلة معرفية فَحواهَا ما يلي :

- إلى أيّ مدَى يمكن القول أنَّ طرابيشي استوعبَ التحليل النفسي ؟
- هل وُفِّق في قراءتِهِ للأعمال الأدبية من المَنظور النفسي ؟
- وهل يمكن أن نخالف الفرويديين في تبني نظرية أخرى غير المدرسة التحليلية المتعارف عليها في أوساط الباحثين إلى درجة التعصب؟

هي مجموعةُ أَسئلَة يسعَى الباحث الإجابةَ عنها ، باعتماده خُطّةً ضَمَّت مَدخلًا وخمسةَ فصول ، ثمَّ خاتمةً تَضمَّنت نتائج الدراسة وآفاقها ، وخُصَّ المدخلُ بالوقوف عند جهودِ النقاد العرب والغربيين على السواء ، وقَدَّمنا الغَربيين لأنَّ لهم أفضليةَ التَدوينِ على العَرب الذينَ كان لهم دورَ الاكتشافِ فقط ، أما الفصل الأول فهو مُعنونٌ بالنظريةِ المَوقعية عند فرويد حيث عَالجنا فيه الكيفيات النفسية التي يَنبثقُ منها (الشعور ، ما قبل الشعور ، اللاشعور) مروراً إلى المَوقعية الثانيةِ ، حيث غيّرَ فرويد نظرتَهُ وهذا ما يُميزهُ في دراستهُ لا يَثبُتُ عند فكرة معينة ، وهو ما جسَّدهُ في دعائم الجهاز النفسي الذي يقوم على ثلاثةِ قِوى (الأنا ، الهو ، الأنا الأعلى) ، بالإضافة إلى الحِيلِ الدفاعيةِ التي ضَمَّنَهَا في دراستهِ وكانَ علينا الوقوف عندَ أهمها بالشرح والتمثيل.

أما الفصل الثاني تحدثنا فيه عن نظرية الغرائز التي تُمثلُ اكتشافاً مُهمَّاً من اكتشافات فرويد العظيمة ، وهو ما خَصَّ له كتابا بعنوان "ما فوق مبدأ اللذّة" ، فكُنَّا على موعد مع أبعاد ثلاثة منها البُعد التطوري الذي يُسلِّط الضوءَ على مراحل الطفولة ، والبُعد الدينامي الذي تناولنا فيه غريزتي الحياة والموت مُرورا بالبُعد الاقتصادي والكمِّي الذي نَرصدُ فيه الطاقة النفسية واختلافاتهَا ما بين العُصابي والذُهاني.

أما الفصل الثالث أردناه إمعَاناً فاحِصاً لـلأدب في منطق فرويد ما بين التنظير والتطبيق وإن كان تنظيره قليل جداً على حساب الجانبِ التطبيقي ، فحديثهُ عن الأدب كان بمثابة حجَّة على صحة نظريتهِ وقد اكتسبت في مبادئهَا مصطلحات من الأدب الإغريقي على غِرارِ كلمة عقدة أوديب المُستوحاة من أسطورة أوديب ، النَرجسية ، وغيرها من المصطلحات الأدبية التي صارت في تعاليم فرويد مصطلحات نفسية ، هذا وإن دلّ على شيء إنما يدل على عمق التأثر ، وكانت لنا فرصة الحديثِ عن الطريقة التي طبَّق فيها فرويد نظريتهُ على الأساطيرِ اليونانيةِ كأسطورة "أوديب" ومسرحيات "شكسبير" وروايات "دوستويفسكي" وغيرها من الأعمالِ الخالدةِ ، مُؤسساً بذلك لمصطلح جديد أطلَقَ عليه تَسميةَ "الفرويدية" ، التي تَخرجُ من الحَقلِ العِياديّ إلى دراسة الفن والجمال والأدب وباقي العلوم.

أما الفصل الرابع حاولنا فيه أن نُركِّزَ على الجانب التطبيقي لأطروحتنا مع ناقد عربي ذاع صيتُه في الساحة النقدية وفي مجال التحليل النفسي ، إنه "جورج طرابيشي" الذي قَدَّم هو الآخر للحقل المعرفي دراسات خالدة ، بَلورَهَا في مؤلفاتهِ التي كُنَّا قد تجولنَا فيها عبرَ رِحلة ماتِعة كان نصيبنا منها أن نرصدَ طريقتَهُ في تحليل النصوص الأدبية لمجموعة من الكُتَّابِ العرب كالمازني وتوفيق الحكيم ونوال السعداوي ، ونجيب محفوظ وغيرهم من الكُتَّاب وهذا كلهُ يُظهِرُ لنا مدى تأثر ناقدنا بفكر فرويد وتلامذته.

في حين كان الفصل الخامس والأخير قراءةً وتعليقاً لِمَا كان في الفصل التطبيقي نستعرضُ خلالَهُ مجموعةً من الآراء النقديةِ التي حاولَ أصحابُهَا أن ينتقدُوا طريقة طرابيشي في تحليلاته ، حيث رصدنَا كلَّ صغيرة وكبيرة لعيوب الناقد وإيجابياته ، وهذا لم يمنعنا من أن نُبدي رأينا الشخصي حول جهود طرابيشي المتميزة وما تعرض له من إنتقادات ، وهو مما لاحظناه عبر نُقادنا العرب الذي لم يَثُوروا على ناقدنا فحسب ، بل حتى على أب التحليل النفسي ونذكر على سبيل المثال الناقد والأديب عبد الملك مرتاض

الذي يُعدُّ من أَلَدِّ خُصوم المدرسة التحليلية، كما أشرنا إلى محاولة جديدة في تطبيق النظرية الإنسانية لكارل روجرز في الأعمال الروائية خاصة رواية السيرة الذاتية، ممثلة في أدب توفيق الحكيم من خلال أنموذجين " سجن العمر، زهرة العمر "، وبهذا الطرح الفريد من نوعه نزعج الكثير من الفرويديين الذين اعتادوا التحليل عبر ما جاءت به المدرسة التحليلية لسيغموند فرويد.

وانتهى البحث بخاتمة جامعة لأهم ما توصلنا إليه من نتائجَ تدور كلها في فلك الإجابة عن إشكالية الموضوع.

واعتمدنا في دراستنا على موضوعِ أثر التحليل النفسي في النقد الأدبي الحديث مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت لنا عوناً وسنداً ، منطلقينَ في ذلك من القاعدة الأساسية وهي فهم ما قدّمهُ فرويد في هذا المجال ، ومن كتبهِ نجد كتابَ ما فوق مبدأ اللذّة حياتي والتحليل النفسي ، تفسير الأحلام ، الموجز في التحليل النفسي وغيرها من المصادر التي أعانتنا على أداءِ دراستنَا ، أما المراجع فكانت هي الأخرى تَخدمنا بشكل كبير منها زين الدين المختاري في كتابه المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا ، عزّ الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب ، مؤلفات جورج طرابيشي كعقدة أوديب في الرواية العربية ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس وغيرها من الكتب التي زَوَّدتنا بالمعلومات اللازمة وفَتحت لنا أُفُقَ الفَهم لنكونَ في المستقبل من المشتغلينَ في هذا الحقل نحو تطبيق المنهج النفسي بأنفسنا على مختلف الإبداعات شعراً وروايةً.

وكان من الطبيعي أن تواجهنَا مجموعة من الصعوبات التي كان من بينها صعوبة فهم المادة العلمية خاصة ما تعلَّق بطرح فرويد ، وهو ما كان حاضراً بقوة من حيث الغموض في كتابهِ ما فوق مبدأ اللذّة ، وإلى جانب ذلك نحن بصدِدِ دِراسةِ عِلمين في وقت واحد

وهذا خَلَقَ لنا بعض المشاكل في التَوفيق بينهما ، وأن نخرجَ بما يوحدُهمَا من حيث الالتزام بخصوصية كل تخصص ، وما زاد في الأمر صعوبة هو أن نطبق ما قدَّمه فرويد على الأعمال الأدبية ، والأدهى من ذلك هو أن نمشي عكس التيار في إيجاد منهج آخر يمكن عبره أن نطوّرَ المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث ، فهذا كان تحديا منا نحو بلوغ هذا الهدف في دراسة جديدة لم تألفها الدراسات النقدية، ومن أهمِّ الصُعوباتِ التي أَثَّرَت على عَطائِي هو مَرضُ الوالدِة فكانَت شُغلي الشَاغِل إلى أن رَحلَت عَنَّا تاركَةً في القلبِ جُروحاً لم تندمِل إلى يومنَا هذا، فانقطعَتُ عن البَحث وتَبعثَرت بي السُبُل، فلولا الطَيبين من العائلة والأصدقاء والأساتذة لمواصلة مَعركة البحث العلمي ، والحمدُ لله وَاصَلنَا العملَ وإظهارهِ بهذه الحُلَّة التي هو عليها الآن.

ولا يَفُوتُنا في هذا المَقام الكَريم أن نَتقَدَّمَ بخالِصِ آياتِ الشُكرِ والعِرفان وعِباراتِ الامتنانِ وأسمَى مشاعرِ التقديرِ والاحترامِ ، إلى أستاذي الفاضل "محمد التاج" الذي تَشرفتُ بقبوله الإشراف على الأطروحة ومتابعتهَا ، كما لا يُمكننَا أن ننسى كُلَّ من قَدَّمَ لنا يدَ العَونِ من قريب أو من بعيد حتى بالدُعاء على إتمامِ هذا العمل في صورتهِ الحَالية.

مدخـــــل
الجهود النقدية
في
ميدان التحليل النفسي

مدخـــــــل : الجهود النقدية في ميدان التحليل النفسي

- تمهيد
- سيغموند فرويد
- ألفرد أدلر والسيكولوجية الفردية
- كارل غوستاف يونغ واللاشعور الجمعي
- يونغ والفن والشعر والأدب
- شارل مورون
- ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب
- عباس محمود العقاد
- محمد النويهي
- عز الدين إسماعيل
- عبد القادر فيدوح

تمهيد :

اِستطاعَ التحليلُ النفسي أن يحققَ قفزةً نوعيةً في الحقلِ المعرفي ، وإن كانت ولادتهُ عياديةً خالصةً على يدِ مُؤسسهِ "سيغموند فرويد" الفيلسوف والطبيب النفسي الذي بدأَ مشوارهُ مع الطبيب "جوزيف برويـر" معالجاً معه شتَّى الأمراض النفسية إلى أن أسَّسَ لنفسهِ كرسياً يميزهُ عن غيره ، مستعيناً في الوقتِ نفسهِ بالأدب في دراسة النفس البشرية واضعاً جُلَّ اهتماماتهِ حولَ اللاشعور باعتبارهِ مربطَ الفرسِ في الساحة التحليليةِ ، مُركزاً على ثلاثة قِوى مُتحكِّمة في الجهاز النفسيّ ، ودونَ أن ننسى جهودَ تلامذتهِ في هذا المجال بين "أدلر" و"يونغ" واضعينَ أسساً مهمَّةً تُعبِّدُ طريقَ التحليل النفسي، لتتَّسعَ دائرة الإشتغالِ في أعماقِ الأدب حيثُ شغفَ قلوبَ الباحثينَ حباً ومعرفةً وبحثاً عن تخريجات تعملُ على سبرِ أغوارِ النصِ الأدبي ونقلِ ما هو مسكوتٌ عنه فيغدُو منطوقاً باسمِ الشعور ، خاصةً في أدب السيرةِ الذاتيةِ ، حيث تظهرُ نجاعةُ المنهج النفسي في إضاءةِ حقائقَ تميِّزُ المبدعَ وإبداعه ، فأن تَقولَ فأنتَ تحتَ سُلطةِ الوعي ؛ وأن تكتبَ فأنتَ تحتَ رحمةِ اللَاشعور وقد كانَ للنقادِ العَرب كلمتَهم في هذا الميدان ما بينَ العَقاد وعبدَ القادر فيدوح وعز الدين إسماعيل ومحمد النويهي وغيرهم ممَّن تركُوا بصمتَهم في تَناولهم للعديدِ من الأعمالِ الأدبية مُعتمدينَ الدِراسة النفسيةِ لتصلَ الجهود إلى الناقد والمفكر "جورج طرابيشي" الذي أغنَى المعرفةَ مترجماً وناقداً حاذقاً.

1-سيغموند فرويد : (1856-1939)

يُعتبَرُ "سيغموند فرويد" أبَ التحليل النفسي ورائده بامتياز تنظيراً وتطبيقاً ويَعودُ له الفضل في إرساءِ أهمِّ قواعده ، فقد استطاعَ أن يفهمَ النفسَ البشريةَ ويقسِّمَهَا في البداية إلى ثلاثة مستويات " الشعور وما قبل الشعور واللاشعور" ، ليصلَ إلى مفهوم جديد للجهاز النفسي تحت ثُلاثية القِوى ما بين "الأنا والهو والأنا الأعلى".

الأنا : Le moi : ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري

الأنا الأعلى : Le surmoi : ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي

الهو : Le ça : ويمثله الجانب البيولوجي والغريزي[1]

ويرى فرويد أن الطاقةَ الجنسيةَ فيما يُعرف بالليبيدو هي المسؤولة عن توجيهِ سلوك الإنسان، وبهذا يُعتبر من السَباقين لإثارة موضوع العَلاقة بين علم النفس والأدب والفن والنقد على حدّ سواء[2]

وفي هذا الصدد يُثني فرويد على الأدباء والشعراء باعتبارهم أعزَّ الحُلفاء "وكان فرويد مُحبًّا للفن ، شديدَ التقدير والإعجاب بالكُتَّاب والشعراء ولا سيما أولئكَ الذين كانت لديهم خبرة بالنفس الإنسانية : المرضية والسوية على حدّ سواء ، حتى ليمكنُ الوثوق بها أحيانا أكثر من الطب النفسي ، وعلم النفس التقليدي "[3]

إن الفنان عند سيغموند فرويد إنسانٌ انطوائيٌّ على مَقربة من الإصابة بالعُصاب ، رغباته التي لم يُتح لها الإشباع ، تُقوِّي نفسهَا من خلالِ الخَيال عبر الفن الذي يُحقق له ما عجز عنه في أرض الواقع[4]

ولهذا ذهبَ فرويد إلى أن الخَلق الأدبي والفني عَامَّة قابل لأن يُنظرَ إليه من خلالِ علاقتهِ بأنشطة بشرية ثلاثة ، وهي اللعب ، التخيل ، والحلم ، فالأديب في نظر فرويد من جهة يشبه الطفلَ حينَ يصنعُ عالماً خاصاً به من خيال يُصلحُ به ما يَنقصهُ في واقعهِ ومن جهة أخرى فهو شَبيهٌ بالتخيلِ عند المراهق الذي يقفُ في كَفَّة واحدة مع اللعب عند

[1] زين الدين المختاري : مدخل إلى نظرية النقد النفسي ،منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق ،1998،ص10.

[2] زين الدين المختاري ، مدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص 11.

[3] وليد قصّاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية) ، دار الفكر ، ط2 ، دمشق، 2009 ،ص 53.

[4] أنظر : سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1981 ، ص 233.

الطفل ، فالمُتخيِل يَبني هو الآخر عالما تشكِّلُ الأنَا أهمَّ محاوره ، وفي السِياق ذاته نجدُ شَبه الإبداع بالحُلم من حيث إنه انفلات من رَقابةِ الأنا ، ويكون مُرمَّزًا ومُشفَّرا يَحتاجُ إلى تفسير كما في الأحلام[1]

وتقوم مقاربةُ فرويد التحليلية النفسية للأدب على جُملة من المصطلحات النفسية التي كانت سنداً متيناً في إرساء معالمِ نظريتهِ ، وهذا ما يُعرفُ بالحيلِ الدِفاعية التي سنتحدثُ عنها في المَتن بالتفصيلِ الدقيقِ ، ومن أهمّ هذه الميكانيزمات نجدُ الكبت والنكوص والإزاحة والتبرير والتسامي أو الإعلاء والتصعيد وغيرها .

ويركِّز فرويد في مشروعهِ النفسي الضخم على مرحلةِ الطفولة باعتبارها أيضاً من أهمّ الأسس التي قادتهُ إلى التميزِ في الحقلِ المعرفي ، ومن أهم هذه المراحل نجدُ المرحلةَ الأوديبية التي كانت من أعظمِ اكتشافاتهِ ، حيث اعتمدَ عليها في تفسيرِ وتحليل الأعمال الأدبية في جانب تطبيقي بَحت ، والغرضُ من ذلك هو أن يضعَ فرويد الحُجَّة الدامغةَ بأنَّ نظريتهُ صحيحة في التحليل النفسي ؛ فقد حلَّلَ مسرحيتي أوديب لسوفوكليس و هاملت لشكسبير ووقفَ عند أسباب تردُّدِ هاملت في الأخذِ بانتقامهِ من قاتلِ والدهِ ، ثم يُحلِّلُ قصة غراديفا وِفقاً لما جاء به في نظرية الأحلام وعلى الخصوص آلياتُ عملِ الحُلم ، ثم يتناولُ رواية الإخوة كرامازوف مُركِّزاً على شخصية البطلِ دوستويفسكي وتدورُ أحداث الرواية حولَ جريمة قتلِ الأب ، وسَلَّط فرويد الضَوء على أربعةِ أوجه في شخصية البطل ما بين الفنان والمبدع والعُصابي والآثم ، ودون أن ننسى دراستَهُ لشخصية ليوناردو دافينشي التي كانت دراسةً فنيةً جِنسيةً لذكرياتِ الطفولة من خلال الوقوف على سِرّ الابتسامة في لوحة الموناليزا .

[1] أنظر : وليد القصّاب ، المرجع السابق ، ص 54وما بعدها

واعتمدَ فرويد من كلِّ هذا جُملةً من العُقد الجِنسية التي من خلالهَا يسعى المرء إلى تعويضِهَا ، وقد أُخِذَت هذه العقد من أعمال أدبية ، فتغذُو بعد ذلك مصطلحات نفسية تؤسِّس لنظريته التحليلية :

عقدة أوديب : وتتمثل في ميلِ الطفل جنسياً إلى أمه.

عقدة إلكترا : وهي ميلُ الطفلة جِنسيا إلى أبيها.

العقدة النرجسية : وهي حب الذات جنسيا.

عقدة الخِصاء : وفي تصوره أن الإنسان يخاف على أن يفقد أعضاءه التناسلية لأنّه سيعاقب على إتيانه أفعالا مُحرّمة[1].

وفي سنة 1912 بدأت مدرسة فرويد تعرف انقساماً صارخاً أودَى بها إلى خُروج تلميذين من تلامذتهِ ، ألفرد أدلر الألماني ، وكارل يونغ النمساوي ، مُوسعينَ دائرةَ الاختلاف مع أستاذهم.

2-ألفرد أدلر والسيكولوجية الفردية : 1870-1937 .

2-1 بين فرويد وأدلر - أوجه الاختلاف -:

انشقَّ أدلر عن جمعيةِ التحليل النفسي التي كان فرويد من مُؤسسيها ، وانفردَ هذا المحلِّلُ النفسي بمدرسة جديدة تُدعى مدرسة علم النفس الفردي ، وقد كانُ النِزاعُ مع أستاذه قائماً حولَ الغريزةِ الجِنسية من حيث أثرهَا ومكانتهَا ودورهَا في الحياة ، ذلك إنَّ غريزة حبّ الظهور هي مصدرُ النجاح في حياةِ الفرد ، أمّا الغريزة الجنسية فهي ثانوية وتلعب دورا في توجيه السلوك الإنساني[2]

[1] مخلوف عامر ، مناهج نقدية ، محاضرات ميسرة ، منشورات الوطن ، د.ط ، سطيف، 2017، ص 34.

[2] حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، د.ط ، القاهرة، 1949، ص 24.

يرى أدلر في تأويل الأحلامِ أنها تمثل ميولَ الفرد ، وترمزُ إلى اتجاهاتهِ في الحياة وليست مقصورةً في أنها وسائلٌ لتحقيقِ الرغبات المكبوتة كما يقول بها فرويد[1]

ويَزداد الخِلاف بين الرجلين حتى في تفسير الإنتاج الفني والإبداعي ، حيث عند فرويد العملية الإبداعية في نظره تقوم على الغريزة الجنسية ، بينما عند أدلر فهي غريزة حب الظهور أو السيطرة[2]

وتبقى عملية الإبداع في تفسيرها قائمة بين الباحثين ، كل يدلو بدلوهِ وهذا لم يكن شيئاً جديداً بل كان منذ القِدَم مع الفلاسفة الإغريقيين بين أفلاطون وأرسطو وغيرهم لتتوالى الآراء بفعل تعدُّد النظريات ، ولَعلَّ الخَلفيةَ الفلسفية واضحة ما بين فرويد وأدلر؛ فهذا الأخيرُ عبرَ سيكولوجية كأنَّ التي يقعُ فيها الفردَ كونه يعملُ للمستقبل ويعيشُ على التوقعات وقد تكونُ وهميةً ، في حين يرى فرويد بأن ماضينَا في الطفولةِ هو الذي يتحكَّم فينا وأنّ ما نأتيه إنَّما يَصدرُ عنّا لاشعورياً بتأثيرات خبراتِ الماضي والعوامل التكوينية التي تحدِّدُ سلوكيتنا[3]

إن الحديثَ عن أوجه الاختلاف بين هذين العالمين يبقى مطروحاً بقوة فما اختلفَا فيه أكثر مما اتفقا عليه ، ولعلَّ أوجه التشابه بينهما قليلة جدا.

2-2 بين فرويد وأدلر – أوجه التشابه – :

ورغم كل الاختلافات الكثيرة بين فرويد وأدلر إلا أنهما يَصدران من الخِبرة الإكلينية وذلك شيء يُميزهما عن علماء النفس الذين كانوا يَصدرون عن تجاربهم المعملية في الإدراك وغيره .

---

[1] حامد عبد القادر ، المرجع نفسه ، ص 37.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 83.

[3] أنظر : فيصل عباس ، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية ، دار الفكر العربي ، ط1، بيروت ، 1996،ص83.

وآراء أدلر في علم النفس تُستَقَى من دراستهِ لِما كانَ مَرضَاهُ يبوحونَ له به أثناءَ عِلاجهِ لهم ، وتكوَّنت لديه لذلك فكرتَه عن العُصاب ، تماماً مثل فرويد ، إلا أن تفسيرهُ له انتحى ناحية جد مختلفة عن فرويد في إطار المفاهيم التي تشكِّل نظريته العامة ، وبرغم من أن فرويد وأدلر كلاهما يَذهب المَذهب العلمي السائد في زمنهما ، والذي يُعلي من قَدرِ الوِراثة ويميل إلى التفسيرات الهَرمية[1]

هكذا هي نقاط التشابهِ بين التلميذ وأستاذه حين يُعطيان أهميةً للوراثة ويميلان إلى الجانب التاريخي بالعودة إلى الطفولة ، وهذا لم يمنع أدلر من أن يقدمَ مسلمات خاصة به في علم النفس الفردي ولعلَّ أبرزَها حديثُه عن مشاعر النقص والعجز والكفاحِ من أجل التميز كبديل سام عن نظريةِ الجنس ، فأدلر يجعلُ الكفاحَ من أجل القوة دافعاً فطرياً وجزءاً من الحياة إن لم يكن هو الحياة نفسها ، ويصفهُ أنه دافع ديناميٌّ تَصدرُ عنه كل الدوافع الأخرى بطرق مختلفة تُناسبُ كلَّ شخص ، ولكل شخص طريقتهُ في الكفاح من أجل التفوق ، والعصابي مثلا: يكافح من أجل تقديرِ الذات والقوَّة والعَظَمَة ، ومن أجل أهداف أنانية[2]. من خلال هذا يعتبر هذا الدافع سويا من وجهة نظر أدلر ، بشرط أن يحافظَ الفرد على أهدافه الاجتماعية ،إلا أنه قد يكون مرضياً حين يَفقد أهدافَه الاجتماعية .

وإلى جانب الكفاح من أجل التفوق هناك نقطة أخرى تُحسب لأدلر تُعرف بالعُدوانية ، فقد لاحظ أنَّ الإنسانَ عدوانيٌّ ، وأنّ العدوانَ سمة بارزة فيه ، وهذه الملاحظة التي لاحظها أجرى على تفسيرهَا عدَّة تعديلات ، فبعدَ أن نَسبَ العُدوانية للإنسان جعلَ منها حافزاً أَطلقَ عليه اسم إرادة القوة ، وأن كلا من الذكور والإناث يريدُ القوة ويتحمل الضعف وأطلق على هذه الظاهرة النفسية اسم الاحتجاج الذكوري[3] بالرغم من أن أدلر هو مبتكر

[1] فيصل عباس ،التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية ، ص 82.

[2] فيصل عباس ، المرجع نفسه ، ص 84.

[3] المرجع نفسه ، ص 83

لفكرة العدوان التي قال بها فرويد إلا أنه كما لاحظنا أجرى عليها مجموعةً من التعديلات فالعدوان في نظره إحساس بالكره نحو مشاعر العجز وعدم القدرة على تحقيق الإشباع ويمكن لهذا العدوان أن يتحوَّلَ بطرق عديدة عندما لا يستطيعُ الفرد توجيهه للموضوع الأساسي ومنها تحول الدافع العدواني إلى العكس كالغَيرية ، تحويلُ طاقة العدوان إلى دافع بديل آخر ،تحويل العدوان إلى هدف آخر ، تحويل العدوان إلى الذات .

ربط أدلر فكرة العدوان من أجل التغلب على مشاعر العَجز والنقص بالذكورة لِمَا يرتبط بها بيولوجياً وثقافياً من مشاعر التميز والقوة ، إلا أنه قلَّلَ من أهمية ذلك فيما بعد ، ثم كان تركيزه حول الجانب الاجتماعي ، فالجميع يسعى للكفاح من أجل التغلب على مشاعر العجز ، وهذا يشتركُ فيه الأسوياءُ والعُصابيين ، كما يُمثل العدوان دافعاً طبيعياً مرتبطاً بهذا الكِفاح، لكن الفرقَ يبدو جلياً بين المجموعتين في وجود أهداف اجتماعية للأسوياء ، معنى ذلك توجيههم للعدوان وتهذيبه فيصبح مقبولا اجتماعيا وتنعدم لديهم النرجسية المرضية ، بينما الذين لا يملكون أهدافاً اجتماعية ونقصدُ بهم العُصابيين فَهُم يمارسون العدوان والنرجسية بشكل صريح.

إن نظرية أدلر لها ما لها وعليها ما عليها فقد أثَّرَت نِسبيا على أفكار بعض العلماء والباحثين،ولها نقاط إيجابية سَاهمت إلى حدِّ ما في توجيه الاهتمام من دراسة الهو إلى دراسة الأنا ، ففرويد يُعطي السلطة للاشعور ، بينما أدلر يرى الإنسان شعورياً ، ومما يؤخذ عليه أنه ركَّز وبالغ في التركيز على مشاعر العجز والعدوان وجعلها كأساس للنمو الإنساني ،وعليه فإنَّ علم النفس الفردي ساهم في توضيح أن المرء قد يكون مهيأً بصورة جيدة أو سيّئة لحل مشكلات الحياة ، كما ساهمَ أيضا في تِبيان أن عاطفة عدم الأهلية

لحلِّ المشكلات تؤثر في النفس والجسم ، وبرهنَ أن التهيئة المعيبة تعود إلى الطفولة الأولى وأنها لا تتحسن بالتجربة ولا بالانفعالات ، بل تتحسن بالفهم[1]

3-كارل غوستاف يونغ واللاشعور الجمعي :1875-1961

انفصلَ يونغ هو الآخر عن مدرسة فرويد ليؤسس لنفسه مذهباً خاصا به بمفاهيم ومصطلحات أخرى منها اللاشعور الجمعي ، متجاوزاً بذلك الجانب الفردي ، يرى يونغ أن في أعماقِ مناطق اللاشعور تَكمنُ صورة يشترك فيها الجنس البشري ، وهي في أصلها تعود إلى أقدم عهود الإنسانية يُطلق عليها يونغ بالنماذج العليا ، وهي نماذج وراثية من الإنسانية الأولى ،وهي مصدر من الخَيالات والصور الخاصة بالجنِّ والسَحرة والأرواح ،وهي صور تُغذِّي الشِعر والفن[2]

إن نظرية يونغ جاءت لتؤكدَ على اللاشعور ، وإن كان فرويد عَمَدَ إلى إبراز دور الماضي في الطفولة على السُلوك الحاضر ، فإنَّ يونغ جعل مفهوم الماضي يشمل طفولة الفرد وطفولة الجَماعة التي ينتمي إليها والإنسانية كلها ، وقد قَسَّمَ النفس الإنسانية إلى الأنا واللاشعور الشخصي والجماعي ، فالأنا عنده يتكون من الوِجدانات والذكريات والأفكار ،وهو المسؤول عن وعينا بهويتنا ، أمّا اللاشعور الشَخصي فهو تلك الذكريات التي طَواها النسيان وكل ما هو متمثل من انطباعات مُؤلمة ومكبوتة ، أما اللاشعور الجمعي فهو في نظره مُخزِّن الذكريات والأفكار الجماعية ، وهي بمثابة خبرات تراكمت بتكرارِ حدوثها عبر الأجيال ، وكل فرد له هذا اللاشعور الجمعي[3]

ويطلق يونغ جدلَه السيكولوجي على كلِّ مقولاته النفسية : فالأنا يتجه إلى الشخص نفسه ،بينما الذات توجهها نحو العالم ، ومن ثم يقول باتجاهين : الاتجاه الانطوائي والاتجاه

[1] المرجع نفسه ، ص 88.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، 2005،ص253.

[3] أنظر : المرجع السابق ، ص 89 وما بعدها .

الانبساطي والاتجاهان يوجدان في الشخص ، إلا أنَّ أحدهما قد يَغلبُ على السلوك فيكون اتجاهاً شعورياً في الشخص ويكون الاتجاه المقابل هو الاتجاه اللاشعوري فيه؛بمعنى إذا كان الانبساطُ هو الغالب على الأنا الشعوري فإنّ اللاشعورَ سيعوِّض ذلك بأن ينمِّي اتجاه الانطواء المكبوت ، والأحلام هي عملية تعويضية بحيث أن الذي تغلب عليه الانبساطية تجيءُ أحلامه بطابع انطوائي[1]

على ذكر عملية التعويض ، نلاحظ أن يونغ يشترك مع أدلر في هذا المبدأ ، وكلاهما يجعلان منه محوراً في تحقيق التوازن بين القِوى في الشخصية ويمنع التضارب بينهما ومما يلاحظ أيضا في نظرية يونغ تركيزه على الأحلام التي يخالفُ فيها نظرةَ أستاذه فرويد ، فالحُلم عنده هو تعبير عن مضمون اللاشعور ، وفكِّ شفراته وجعله شعوريا وتظهر فجوة الخِلاف بين الرجلين في تعامل مع عناصر الحلم فنجد فرويد يطلب من الحالم تداعياته حول هذا العنصر، بُغيةَ الوصول إلى الإشكال الذي تمَّ التعبير عنه في الحلم ، بينما أدلر يأخذ عنصراً من عناصر الحلم ويطلب تداعيات حوله حتى تتضحَ دلالته ويبرز معناه ، وحين نضع فكرة عن لا وعي الشخص ، فإنه يستطيع استيعاب هذه الدلالات[2]

4- يونغ والفن والشعر والأدب :

إنّ حظَّ يونغ كأستاذه فرويد وزميله أدلر في تناول الأدب والفن والعملية الإبداعية ،وكانت له كلمته في هذا الشأن بأفكاره ومصلحاتهِ النفسية الجديدة السالفة الذكر ، فالفنان /الكاتب

[1] المرجع السابق ، ص 92.

[2] أنظر : المرجع السابق ، ص 94 وما بعدها .

قد يكشفُ في إنتاجه عن نموذجه الشخصي أو النموذج المضاد لشخصيته وتصنف الشخصية في ثلاثة اتجاهات عام ومنبسط ومنطوٍ[1]

ما يلاحظ في طَرح يونغ أن الفنان عبر إنتاجه الأدبي يكشف عن نموذجين أحدهما شخصي والآخر مضاد لشخصيته ، وهذا يدعونا أكثر للاقتراب من لُبِّ الاختلاف من حيث المنهج بين يونغ وأستاذِه في التعامل مع الشعر والأدب ، فهو عند فرويد له طابعٌ تجريبيٌّ ، بينما عند يونغ فَلا صِلة له بالتَجريب[2]

ولأن الشُغلَ الشاغل بين الرجلين هو تَفسير عملية الإبداع ومن هو المَسؤُول عنها ؟ ولعلَّ هذا التساؤل أعطى لنا مجموعةً من الإجابات ، فعند فرويد اللاشعور هو منبعُ الإبداع الفني كما أنه مُكتسب شخصي ، في حين يونغ اللاشعور عنده يقوم على نوعينِ ،أحدهما كما ذهب به فرويد والآخر فطريٌّ جمعيٌّ ، انتقلَ بالوِراثة إلى الشخص حَاملا آثارَ خبرات الأسلاف ، ويرى أن ما هو جمعيٌ هو القلب النابض للعملية الإبداعية[3]

هكذا يرى يونغ أن إصلاحَ الحاضر لا يكون إلا بالرَجعة إلى الماضي وهو يُطبِّق تفسيرَه هذا على الفنانِ العبقري ، فيقول أنه يتراجعُ عن الحاضرِ الذي لا يُرضيهِ ، ويعودُ القهقريٌّ باحثاً في اللاشعور الجمعي عن الصُور البِدائية وهي خير ما يَدرأ هذا الاختلال الشائع في روح العصر[4]

لقد كان لدراسات يونغ ونظرياته عميقَ الأثر في الأنماط البشرية التي بدورها ساهمت في تطويرِ الدِراسات المفسِّرة للأعمال الأدبية والفنية المرتبطة بالنقد الأدبي.

---

[1] مخلوف عامر ، المرجع السابق ، ص 33.

[2] أنظر : مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، د.ط ، مصر، 1951 ،ص79.

[3] أنظر : مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، ص80.

[4] مصطفى سويف ، المرجع نفسه ، ص 83.

ومن النقاد الذين أَدلَو بِدَلوهم في الدراسات النفسية وأضافوا تصورات جديدة نجد كلا من شارل مورون وجاك لاكان وجان بيلمان نويل ، وسنأخذ نموذجاً واحدا من هؤلاء الثلاثة ولعلّ ما أبدأ به هو شارل مورون وسبب اختياري له دون غيره ، يعود إلى صِلة القَرابة في طرحه مع ما قدمه جورج طرابيشي في النقد النفسي .

5-شارل مورون : 1899-1966

أسس شارل مورون النقد النفسي في عام 1948 ليجمعَ بين النقد الأدبي والتحليل النفسي مستعيناً في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع ، وقد اقترح هذا الرجل مجموعةً من النقاط يرى بأنَّها تمثل المراحل الأساسية في عملية التحليل وهي :

أ- بناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات

ب- استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف

ت- استخلاص الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية للكاتب

ث- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التأويل[1]

يَعتمد مورون على هذه النقاط التي يرى أنها محطَّات حاسمة في تفسير بِنية العمل الأدبي ونشأته .

6-ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب :

6-1 تجليات المنهج النفسي في النقد القديم :

إن الحديثَ عن النقد النفسي عند العَرب له نَفحات في تراثنا العربي ، وهذا وإن دلَّ على شيء إنما يدل على الخِبرة العَميقة بالنفسِ الإنسانية ومَدى تأثيرها في الشعر ، فقد تناول الباحثون قديماً مثيرات الشعر بالنسبة للشاعر ، وفي هذا الصدد نجدُ ثُلَّةً من النقاد العرب

[1] عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، ج1 ، دار المعرفة ، د.ط ، القاهرة، 2005 ، ص55.

ممن تركُوا بَصمتَهم على غِرار ابن سلَّام الجُمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء وابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء ، القاضي أبا الحسن الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وعبد القاهر الجرجاني الذي قال عنه سيد قطب أنه من أوائل النقاد العرب الذين أقاموا نظريتهم على أسس علمية باعتماده الطريقة النفسانية ، وهذا ما عبَّر عنه في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرارِ البلاغة ، ودون أن ننسى حَازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الذي تحدَّث هو الآخر عن الأثر النفسي وما يفعله بنفسية المتلقي.

إن هذه الوَمضات السريعة تُثبت أن تراثنا العربي كان مُزهرا بالنقد النفسي وتحدث عن واقع الأدب وتأثيره في النفس ، لكن الدراسة النفسية في النقد العربي أسست لنفسها كرسياً خاصاً بها في عام 1914م ، تاريخ اهتمام فعلي بالبُعد النفسي في الأدب وهو ما نراه عبر مجموعة من النقاد الذين تشرَّبوا المنهج النفسي وحلَّلوا به الأعمالَ الأدبية ، كل واحد له طريقته وخصوصيته التي تميزه عن غيره في عملية التحليل.

6-2 تجليات المنهج النفسي في النقد الحديث :

إنَّ الفضلَ في ظهور المنهج النفسي في نقدنا العربي الحديث ، يعود إلى نقادنا العرب الذين تبنوا هذا المنهج بكل تفاصيله ، تأثروا بنظرياته وتشبعُوا بطُرق تطبيقهِ على الأعمال الأدبية فكان له من يؤيده ويدافع عنه ، وفي الوقت نفسه عارضَه آخرون وبكل حزم حتى درجة المبالغة ، وهذا طبيعي حين يدخل وافد جديد من الغرب يقابل بهذه الطريقة بين مُرحب ورافض ، ولكي نفهمَ مَدَى تأثر نقادنا بهذا المنهج ، دعونا نرصدُ مجموعةً من الآراء المتنوعة لنقادنا العرب المحدَثين ، وبالضبط ممَّن بلغ صداهم الساحةَ النقدية كالعقاد ومحمد النويهي ، طه حسين ، عز الدين إسماعيل ، خريستو نجم ، عبد القادر الفيدوح وغيرهم ممن تركوا بصمتهم في هذا المجال.

7-عباس محمود العقاد 1889-1964 :

يُعدُّ العقاد من النقاد العرب الذي وضعوا ثقتهم كاملةً في المنهج النفسي وتطبيقه دراسة لشخصية الشعراء والأدباء ، إذ بلغَ عددهم حوالي ثلاثينَ شخصيةً جامعاً بين القدامى والمحدَثين ، وفي شتَّى المعارف ولعلَّ ما أثاره ناقدنا في تحليله لهذه الشخصياتِ أن يقفَ وقفةً في رسم الصورة النفسية والجسدية واستنباطِ مفتاح الشخصية والتركيز على مستويين أولهما نفسي فني ، والآخر نفسي جسمي .

اعتمدَ العقاد في الدعامة الأولى على رسم الصورة النفسية حول ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة والاستعداد الوراثي والفطري ، أما الصورة الجسدية (الجسمية)،فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية ، أو كما يسميه علم النفس التشخيص النفسي psycho diagnostic القائم على دراسة الشخصية بواسطة المظهر الخارجي[1]

وتقومُ الدَعامة الثانية على الدراسة البيوغرافية باعتبارها مفتاح الشخصية ، ويحمل هذا المفتاح عند العقاد أكثر من رسم فهو محورُ الحياة ومسار الطبيعة ، وهو تلك الأداة التي تسمح لنا بفكِّ مغالق الشخصية ، والتسلُّل إلى أغوارها ، وتأتي الدعامة الثالثة التي أسَّس عليها العقاد دراسته ، والتي تقوم على اتجاهين ، اتجاه نفسي فني psycho-artistique وهو يربط فن الشاعر بمزاجه وسلوكه ، وحياته النفسية الباطنية ، أما الاتجاه الثاني فهو المنحى النفسي الجسمي psychosomatique وهو في الطب النفسي ، الذي يدرس العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية والظواهر الجسمية[2]

[1] زين الدين مختاري ، المرجع السابق ، ص 22.

[2] المرجع نفسه ، ص 24.

وهكذا استطاعَ العقاد أن يكونَ من بين مؤسسي المنهج النفسي في نقدنا العربي الحديث ،متحمِّساً في تطبيق هذه الدراسة على شخصية الأدباء والشعراء ، ويقوم منهجهُ على دراسة الأثر الفني بالرجوع إلى سيرة صاحبِ الأثر ، وما يحيط بها من أحداث في واقعها المَعِيش بُغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضِّحَ المعالم النفسية لذات الفنان[1]

وفي هذا السياق سَنُلقي الضوءَ على ما كتبه ناقدنا عبر كتابه أبو نواس ، الحسن بن هانئ الذي يُعتبر ركيزةً حاسمةً تُثبت تأثرَ العقاد بفرويد ، وهذه وقفةٌ وجيزة مع أهم المحطات في الكتاب وتتمثل في النرجسية ، عوامل نشأتها ، وتأثيرها.

يرى العقاد أن شخصيةَ أبي نواس لغز ، والنرجسية هي الوحيدة لفهمهَا وفكِّ شفرتها ، وما يَهمُّه منها نوعان فقط بينهما فرق دقيق غير حاسم ، فالأول يريدُ به الاشتهاءَ الذاتي ،وهو نوع يغلب على الحالات الجسدية التي تقترن باختلاف وظائف الجنس في المصاب به ويبلغ من اختلالِ هذه الوظائف أن صاحبهَا يشتهي ويتلذَّذُ ببَدنهِ كأنه بَدنُ إنسان آخر ،أما النوع الثاني فيُطلق عليه بالتَوثين الذاتي ، ويَغلبُ على الحالات العاطفية والفكرية ،وفيه يتخذ المصاب به من نفسه وثناً يعبده ويحبه كحب المرء لمعشوقهِ ، ولا يخلُو هذا النوع من اختلال وظائف الجسد ، ولكن لا يبلغ مبلغَ النوع الأول[2]

ولهذين النوعين مضاعفات ، يُطلقُ عليها باللوازمِ وتنبثقُ عنها ثلاثة أنواع منها : لازمة التشخيص ، وفيها يختارُ النرجسي شخصا آخر يحلّه محلّ نفسه في أوصافه البدنية من لون وقصر وطول ليتعلقَ به ، وهو في الواقع متعلقٌ بنفسه ، أما النوع الثاني فهو لازمة العَرض وتشمل الإظهار بجميع درجاته ، فإذا أمعنَ المُصاب بها في الجسدية شُوهد وهو

[1] عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للطباعة ، د.ط ، عمان، د. تخ ، ص 134.

[2] أنظر : عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د.ط ، القاهرة، 2012، ص 28 وما بعدها .

يتعرَّى من ثيابهِ ويكشفُ أعضاءهُ التناسلية ، وهذه اللازمة لا تظهر إلا عند المجنون ،أما النوع الثالث فهو لازمة الارتداد وتُصيب النرجسيين حين لا يَظفرُون بالشخص الذي يُشبههم في كل صفة ، وتأتي على ثلاث درجات هي تَوثين النفس ، وخَلع الشخصية على إنسان آخر ، وتبني ملامح الآخرين وإسقاطها على الذات[1]

وينتقل العقاد بعد تعريف النرجسية إلى شرح العوامل المُسببة لها ، ويقول : " فالنرجسية التي نتتبع أعراضها في الحَسن بن هانئ ليست حالة طبيعية تُلاحَظ على أنداده وفي مثل عمره ، ولكنها حالة منحرفةٌ وُلِد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه"[2] ، ويقف الناقد عند كلِّ عامل من هذه العوامل منها العامل الأول المتمثلُ في التكوينِ الجسديّ للشاعر بفَراهَة بَدنهِ ، ولَثغَة صوتهِ ، وذُؤابته المترَهِلَة ، وملامحه التي هي أشبهُ ما تكونُ بملامحِ الفتى النرجِس كما هو مذكور في الأسطورة اليونانية ، نشأتهُ المُدلَّلَة في كَفالَة أمهِ ، في بيت يلتقِي فيه الغَواني بطِلابهن وبين قوم يغمزُونهُ في نسبه ، وهذا يدل على أن الحسن الصغير قد أخذ من بيته النرجسية مولودا وأخذها وهو يتربَّى مدللاً مهملاً محروماً من الرعاية الشديدة[3].

أما العامل الثاني فهو يخص به المجتمع ببيئتهِ المُنحلَّة وببوهيميتهِ الإباحية ، والعصر بثقافته وزَندقته واصطلاحهما على الفتى الصغير ودفعهما له للانحراف ، هذه العوامل المُتداخِلة تعاونت على الشاعر وأصابته بآفة النرجسية حتى جاءت شخصيته لقطةً لا تظفر بها المِشرحة النفسية في كل دراسته[4]

[1] أنظر : عباس محمود العقاد ، ص 29 وما بعدها .

[2] عباس محمود العقاد ، المرجع نفسه ، ص 65.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 63 وما بعدها .

[4] أنظر : المرجع نفسه ، ص 72 وما بعدها .

أما العامل الثالث الذي يقوم عليه الكتاب يأتي مباشرةً بعدَ العاملين السابقين وعَنونه الناقد بغزلِ المُذكر والمؤنث ، في محاولة جديدة نحو تفسير الأغراض الشعرية التي طرقهَا الشاعر بالاعتمادِ على النرجسية ، ووَضعَ كلَّ غرض تحت لازمة معينة ، فحين يفسرُ غزله بلازمة التشخيص حين يتغزل بالغِلمان الذين يُشبهونه ، وفي نسيبه يشير إلى أنوثة كامنة فيه ،كما تظهر هذه اللازمة في حبِّ الشاعر لجِنان التي كانت هي الأخرى مَيَّالة للنساء، فالشاعر إذا كان صادراً في غزله كله عن طبيعته النرجسية التي تشتبه بكل من الجنسين ، فهو يحب الفتى لأنه كالفتاة ويحب الفتاة لأنه كالفتى[1]

ويستخدم العقاد لازمة العَرض لتفسير طَلَليات الشاعر وطَرَدياته ، فلم يكن أبو نواس يَهدف في الأولى إلى التَجديد ، كما اشتهرَ عنه ، وإنما كان يهدفُ إلى العرض والتشهير كما كان يُعبر في طردياته عن العرض الفني المتمكن من طبيعته النرجسية ، أما لازمة الارتداد فتبرز في شغف الشاعر بالخليفة الأمين وولعه بصورة الشيطان[2]

وفي هذا الصدد يبقى مفتاح النرجسية لا يعملُ مع باقي الأغراض الشعرية الأخرى كالخمريات والزهديات ، حيث يسعى الناقد في فهمِ هذه الأغراض عبر لغة جديدة يبدو أنه تأثر بها من تلميذ فرويد "أدلر" في نظريته مركب النقص.

مما يلاحظ خلال هذا العَرض الذي حاولنا فيه أن نتتبعَ مغامرةَ العقاد في ميدان التحليل النفسي أنها لا تستجيبُ للنظرية الفرويدية استجابةً حقيقيةً ، وتكاد تكون مختلفة عنها اختلافا واضحا ، ولعلَّ العقاد نفسه يقرُّ بهذا الاختلاف في نص واضح يقول فيه إن شخصية أبي نواس كانت " شخصية نرجسية باصطلاح النفسيين المحدثين، على أن تفهم

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص125.

[2] المرجع نفسه ، ص 114 وما بعدها .

النرجسية فَهماً يخالفُ تعليلات فرويد وتعميماته ، وهي تلك التعميمات التي لا يُقرّهَا أحد من نُظرائه"[1]

8- محمد النويهي 1917-1990 :

يعتبر محمد النويهي من النقاد الأوائل الذين اهتموا بالدراسة التطبيقية للمنهج النفسي في نقدنا العربي الحديث مُقدِّما هو الآخر محاولاتِه في دراسة شخصية الأدباء وربطها بإنتاجهم الإبداعي، مثلما فعل العقاد مع اختلاف في المصطلحات ، وتوافقَ في الطرح من حيث النهل من المنبع النفسي.

أصدرَ النويهي ثلاثة كتب يتناول في كتابين شخصية كل من ابن الرومي وبشار بن برد وركز فيهما على العوامل الاجتماعية والفيزيولوجية التي رأى بأنها الحاسمة في تحديد الشخصيتين ، أما الكتاب الثالث ركزَ فيه على نفسية أبي نواس ، وفيه يطبق الفرويدية لفهمِ نفسية الشاعر.

يستهلُّ الناقد كتابه الأخير بتحديدِ الشُذوذِ الجنسي عند الشاعر وتأكيد أهميته ويقول:"والحق أن شذوذه الجنسي كان كما نشرح – ذا تأثير خطير فيه وفي فنه ، بل ربما يكون المحورَ الرئيسي الذي يدور عليه فَهمُ شخصيته وفهمِ خصائصه الشعرية"[2]

وفي هذا الصدد نقف عند ما يقوله النويهي في الشذوذ عند أبي نواس في أنه جاء من غَيرته الجنسية على أمه ونزوعهِ الفاسقِ إليها نزوعاً لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه[3]

[1] المرجع نفسه ، ص 63.

[2] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1970 ، ص 55.

[3] محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص 20.

ويتتبع الناقد أسباب هذا الشذوذ ويُرجعه إلى سببين ، هما نشأة الشاعر وعصره ، فيتحدد الأول بحادثتين : حرمانه من رعاية أبيه وزواج أمه ، وللحادث الأخير الدور الحاسم في شذوذهِ ، لأنّ أيّمَا طفل هو (هملت) صغير في شعوره نحو زوج أمه وفي شعوره نحو أمه نفسها[1] ولعل رابطة الأم هي التي كانت سبباً وراء اندفاع الشاعر نحو الخمر؛ لأنها التهدئة الوحيدة التي استطاعها لعقدته الأساسية ولسائر عِلله التي تولَّدت جميعا عن تلك العقدة الواحدة[2].

تبدو هذه التهدئة في الأحاسيس الأربعة التي أحسَّها الشاعر نحو الخمر وهي :

أولا : الاشتهاء الجنسي الذي يعوِّضه عن حنان الأم

ثانيا : الإحساس البنوي الذي يعوضه عن حنان الأم أيضا

ثالثا : تحقيق الاتصال بالأم إرضاء لنزعة خفية[3]

رابعا : تقديس الخمر تقديسا يبعث فيه نَشوتين : نشوةُ الشرب ونشوةُ الدين ، وقد تسرَّبا إليه من توقفِ نضوجهِ الجنسي وارتدادهِ إلى النزعة البدائية[4]

9-عز الدين إسماعيل (1929-2007):

استطاع عز الدين إسماعيل أن يخطوَ خطوات جريئة وتختلف كليةً عن سابقيه من النقاد العرب في استخدام المنهج النفسي ، ففي كتابه التفسير النفسي للأدب الصادر عام 1963 أكّد فيه أن عملَه النقدي يسعَى لبلوغ عملية البحث ، والاستفادة من منجزات علم النفس التحليلي التي يرى أنها كفيلة بالإحاطة بمختلف جوانب النصوص الأدبية ، وقادرة

[1] محمد النويهي ، المرجع نفسه ، ص 64.

[2] المرجع نفسه ، ص 157.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 93 وما بعدها

[4] أنظر : المرجع نفسه ، ص 110 وما بعدها .

على إيجاد التفسيرات التي تُمكِّن القارئ الإجابة عن أي تساؤل يواجهه في تلقيه الأدب ويؤكد عز الدين إسماعيل أن المنهج النفسي هو القادر على إيجاد حلول للمشكلات التي تطرحها النصوص الإبداعية على المتلقي ، فيقولُ في مقدمة الكتاب ومع أنني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا ، إلى أن أسَّس دراستي للأعمال الأدبية ...، بصدق هذا التفسير[1]

ومما يحسب للناقد أنه يؤمن بالدراسة النفسية وأن الأدب من النفس والنفس من الأدب ،ودليله في ذلك هو تناوله للعديد من الأجناس الأدبية في الشعر والمسرح والرواية ،ووقفَ عند الدراسة النفسية للكاتب دوستويفسكي وروايته الإخوة كرامازوف.

10- عبد القادر فيدوح (1948-إلى الآن) :

خَطَا عبد القادر فيدوح خطوةً مهمَّةً في مجال الدراسات النفسية فكانت إضافته إيجابية في إثراء الساحة النقدية ، ولعل ما يميزه هو أنه سعى إلى إبراز الجانب السيكولوجي في العملية الإبداعية وكذا سيكولوجية القارئ من حيث انفعالاته مع النص الأدبي ، وجاعلا بينهما في الوقت نفسه تفاعلا يحرِّر القارئَ من مكبوتاته وخباياه النفسية ، لذلك حاول أن يربطَ بين النص الأدبي والسيكولوجي ليوضح معالم الاستدلال والإحساس لتقويم تجارب الفنان حيث يقول المؤلف " وهذه حقيقة الأسلوب السيكولوجي المتبع في هذا البحث الذي يتجاوز في تعامله مع النص النقدي حدود العَرض والتفسير والتحليل إلى إعادة بِنائه من جديد ضِمن ما تقتضيه القراءة التأويلية"[2]

وإلى جانب عبد القادر فيدوح نجد نقاداً آخرين وضعوا لمستَهم في الحقل النفسي مقدِّمِين إضافات بارزة أغنوا بها الساحة النقدية ونذكر على سبيل المثال **طه حسين** الذي آمن

[1] أنظر : عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، د.ط ، بيروت، د.ت ، ص 8.

[2] عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص 9.

باللاشعور وهو ما توضحه دراساته لشخصية بشار بن برد وأبي تمام والمتنبي، وإلى جانب طه حسين ، هناك **خريستو نجم** الذي يُعتبر من ممثلي الاتجاه النفسي وعبَّرَ عنه في كتبه النقدية منها رُهاب المرأة في أدب إلياس أبو شبكة ، النرجسية في أدب نزار قباني وغيرها من الكتب التي ستظلُّ راسخةً في الدراسات النقدية النفسية ، ولعلّ دراسة **جورج طرابيشي** كان لها عميقَ الأثر كتجربة متألقة فريدة من نوعها تختلف عن النقاد السابقين وقد خصَّصنا لها فصلاً كاملاً ، أردناه تطبيقياً خالصاً حيث يمثل مدى وعي الناقد بالمنهج النفسي وهذا عبرَ مجموعة من مؤلفاته أهمها : لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية 1973 ، شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977، رمزية المرأة في الرواية العربية 1981، عقدة أوديب في الرواية العربية 1982 وغيرها من الكتب التي سنقف فيها عند كل صغيرة وكبيرة حول جهود ناقدنا في التحليل النفسي ، وإن ما يُميز منهجه التحليلي أنه لا يقوم على البُعد السيكولوجي فقط بل يتعدَّاه إلى جانبه السوسيولوجي وحتى العِلاجي صانعاً بذلك نقطةَ تَحوُّل في مقاربة نقدية أعطت إضافة ثرية تخدُمُ النقد الأدبيَّ.

الفصـــل الأول :
النظريـــة المَوقعيـــة عند فرويد

الفصل الأول : النظرية الموقعية عند فرويد

- تمهيد
- الموقعية الأولى : الكيفيات النفسية (شعور ، ما قبل الشعور، اللاشعور)
- الموقعية الثانية : الجهاز النفسي (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى)
- صراع العناصر البِنائية وتأثيرها في توازن الشخصية
- الحِيَلُ الدفاعية

تمهيد :

يندرج هذا الفصل تحت عنوان النظرية المَوقعية عند الفيلسوف "سيغموند فرويد" والتي تعتبر من بين أثمن المفاهيم التي طرحها ، حين اقترنت في بداية الأمر مع دراسته للجهاز النفسي لتكونَ مُنطلقا فِعليا لتأسيس أسلوب جديد في فهم الحوادث النفسية وعبرَ هذه المَوقعيةِ اتبع مَوقعيتين اثنتين ستدور عليهما الدراسة من خلال عرض واضح لهما على شكل عنصرين، لكن قبل ذلك علينا أن نقف عند دلالة مصطلح الموقعية.

يرى فرويد أن هذا المصطلح : " يقصد به تحديد مراكز الظواهر العقلية في الجهاز النفسي ويعرف هذا البعد أيضا بنظرية فرويد عن الجهاز النفسي ."[1]

معنى ذلك أن هذه المَوقعية تمثل ذلك البعد المكاني الذي يقوم على تشريح الشخصية وِفق أبعادها الثلاثة (الشعور ، ما قبل الشعور ، اللاشعور).

1-الموقعية الأولى : الكيفيات النفسية (الشعور ، ما قبل الشعور ، اللاشعور).

إن تركيب الجهاز النفسي عند الإنسان يقوم على أقسام ثلاثة تتمثل في الشعور وما قبل الشعور واللاشعور ، وظهر هذا التقسيم إلى الوجود من خلال سؤال فلسفي كان في زمن فرويد محطَّ صراع بين الفلاسفة وتقوم هذه الإشكالية على النحو التالي : **كيف نشعر بما لا نشعر ؟**

حاول فرويد أن يجيبَ عن هذا السؤال بطريقة غير فلسفية ، متميزا عن غيره من الباحثين الذين كانت إجابتهم فلسفية خالصة ؛ فكانت لغته غير لغتهم " طبية نفسية " ويعود الفضل في ذلك إلى اشتغاله في دراسة الأمراض النفسية.

[1] علي إسماعيل علي ،نظرية التحليل النفسي اتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعرفة الجامعية ، د.ط ، الإسكندرية،1995، ص 14.

إن آخر كتاب وضعه فرويد في التحليل النفسي يشير إلى موقعيتين اثنتين تُبيّن منهجه بمزيد من النور ، حيث تقوم على افتراضين ، الأول خاص بالعمليات النفسية في نقاط ثلاث هي الهو ، الأنا ، والأنا الأعلى ، أما الثاني يتمثل في الكيفيات النفسية وهي الشعور ، وما قبل الشعور، اللاشعور[1]

بدايتنا ستكون مع المحطات النفسية الثلاث التي من خلالها قام فرويد بعمل تشريح نوعي للشخصية من خلال عدة طبقات هي على النحو الآتي[2] :

أ- **الشعور The Consciousness:** ويوجد على سطح العقل ويتكون من مجال ضيق من الأنشطة العقلية التي نستطيع إدراكها في وقت معين.

ب- **ما قبل الشعور The Preconsciousness:** ويقع في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور ، ويشير إلى ذلك الجمع من الأفكار، والمشاعر والذكريات والمدركات التي لا تكون متوفرة بشكل فوري للشعور ولكن يمكن استدعاؤها إليه بسهولة.

ت- **اللاشعور The Unconsciousness:** ويحتوي على الدوافع الغريزية البدائية الجنسية والعدوانية التي تُكبت تحت تأثير المعايير الاجتماعية والأخلاقية التي ينشأ فيها الفرد.

من خلال ما تقدَّمَ يمكن القول أن الشعور هو ذلك القِسم من العمليات النفسية التي نشعر بها وندركها بوعي تام ، علما أن هذه العمليات النفسية الشعورية لا تكون سَلِسة دائما بل يشوبها كثير من الفجوات ، ويمكن الوقوف عند هذه الثغرات من خلال قِسمين آخرين هو ما قبل الشعور واللاشعور.

---

[1]أنظر : فرويد ، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة:سامي محمود عليّ،عبد السلام القفاش،مراجعة : مصطفى زيور،دار المعارف،ط02،القاهرة ،1970 ، ص 15.

[2]علي إسماعيل علي ، المرجع السابق ، ص 14و15.

إن الطريقة التي اتخذها فرويد منهجا له في علاجه للأمراض النفسية قادته إلى أنه يمكن تفعيلها كي تصبح نظرية شاملة تدرس الإنسان ، فمُمارسته الإكلينيكية أظهرت له أنه في أعماق الحياة النفسية هناك جانب مظلم ، ألا وهو اللاشعور .

يشير فرويد في هذا الصدد ، إلى الدور الكبير الذي قام به "جوزيف بروير" في إرساء معالم التحليل النفسي ، وتَمثلَ هذا الدور في الرابطة السببية التي بنى عليها تصوره في دراسته لأعراض الهستيريا التي كانت البذرة الأولى للتحليل النفسي ، لهذا يقول فرويد بلمسة العلماء: " إذا كان هناك فضل في اكتشاف التحليل النفسي فإنه يعود إلى جوزيف بروير "[1]

إن هذا الفضل الذي يُسديه فرويد لبروير في اكتشاف هذا الأخير للرابطة السببية من خلال تجاربَ كثيرة منها تجربة علاجه لشابة هستيرية ، كانت تشكو أعراضا نفسية وجسمية.

وقد تمكن عن طريق التنويم المغناطيسي أن يستنتج أنه يمكن للفتاة أن تتخلص من أعراض مرضها إذا ربطت بين مرضها والظروف التي كانت وراء هذا المرض.

وانضمَّ فرويد للعمل مع بروير وتمكنا معا من تقديم بحث علمي بعنوان " العوامل النفسية للهستيريا " ، من عام 1893، وفي عام 1895 ، نشرا كتاب دراسات في الهستيريا "[2]

إن هذا العمل الثنائي لم يستمر ، حين أخذت أفكار فرويد تختلف عن صديقه بروير في تفسير الأعراض الهستيرية وكمثال على ذلك : " حينما أخذ فرويد يَعتبر الغريزة الجنسية

[1] Freud : Cinq leçons sur la Psychanalyse،Trad: yves le lay، paris، 1909، payot، 1981،p7

[2] فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 11

السبب الأول في حدوث الهستيريا ، ولم يوافق بروير على هذا الرأي وعارض فرويد فيه كما عارض جمهور الأطباء في عصره " [1]

تابع فرويد المسيرة وحده متمسكا بآرائه فيما يخص دور الغريزة الجنسية في حدوث الهستيريا وغيرها من الأمراض النفسية ، وهكذا بقي في الساحة المسؤول الأول على تراث بروير[2].

كان فرويد لا يزال متأثرا بطريقة التفريغ التي كان يستخدمها بروير في التنويم المغناطيسي، حيث تفطَّن إلى أن هذا الأخير به عيوب فرأى أن بعض المرضى لا يمكن تنويمهم على الإطلاق وأن "الشفاء الذي ينتج عن التنويم كان مقصورا فقط على إزالة الأعراض المرضية ، ولم يتناول العِلل الرئيسية التي تنتج عنها هذه الأعراض ، كما أن الشفاء كان وَقتيا ..."[3]

كانت الفرصة مناسبة جدا كي يُطَلِّق فرويد التنويم المغناطيسي بالثَّلاث ، ويستبدل فيه بطريقة الإيحاء التي استلهمها من تجربة أستاذه "هيبوليت برنهايم" ، وقرَّر أن يباشرَ هذه الطريقة ، حيث أخذ يشجع مرضاه بكلمات منه بمزيد من الإلحاح عليهم أنهم يدركون وما عليهم إلا المحاولة في التذكر ، وبعد مدّة تبيّن له أنّ هذه الطريقة تسبب إجهادا للطبيب والعميل[4] معا ، فاستبدلها بطريقة أخرى[5] تدعى **التداعي الحر**.

---

[1]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 12.

[2]فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة :مصطفى زيور،عبد المنعم المليجي،دار المعارف ، ط3 ، القاهرة، 1981، ص41.

[3]فرويد ، المصدر السابق ، ص 13

[4]العميل : هو مصطلح في علم النفس ويراد به المفحوص وذلك تجنبا لذكر كلمة مريض .

[5] أنظر:فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص63

إنّ حيرة كبيرة أصابت فرويد حين اعتمد طريقة الإيحاء ، نظرا لما اعترض سبيله حول ما الذي يمكنه أن يقوم به حتّى يجعل العميل يتحدث عن مرضه ؟ ولعلّ هذا الأمر أجبره على اعتماد طريقة ثانية تدعى التداعي الحر.

باستخدام هذه التقنية الجديدة بدأت تتضح الرؤية أمام فرويد نحو حقائق في غاية الأهمية حول الأسباب التي تجعل تذكر بعض الحوادث والتجارب الماضية أمرا مستعصيا،إلى أنّها تجارب مؤلمة جدا ، على حدّ قوله[1]

ويعرّف فرويد التداعي الحر **(Association Libre)** : وهو أن يتحدث المريض عن كل ما يجول في ذهنه من خواطر محترما القاعدة المقدّسة **(La Règle Fondamentale)** والتي سبق على المحلل النفسي الالتزام بها ، في قراءة شعوره بكلّ موضوعية وتتبع لتداعياته باحثا فيها عن خيط هاد يقوده إلى الخبرات التي كانت وراء حدوث العُصاب[2]

إن التجاربَ التي قال عنها فرويد إنّها مُؤلمة ، وأنّ عودتَهَا للذاكرة يَعتريها صعوبة بالغة يحتاج إلى مجهود كبير وذلك للتغلب على تقنية أخرى أفصحت عنها طريقة التداعي الحر ألا وهي المقاومة الشديدة " والتي كانت دائما تقف ضد ظهور هذه الذكريات في الشعور"[3]

كان للتداعي الحر أَثر واضح نحو ميلاد عملية نفسية جديدة تدعى **المقاومة** (La Résistance) فقد أدرك فرويد نقطة جوهرية من وراء المقاومة التي يُبديها العميل ضدَّ المحلل النفسي وتتخذ أشكالا متعددة ؛ في أنّها مبطَّنة بحقائقَ مهمة يمكن من خلالها أن

[1]أنظر: فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 14.

[2]أنظر : فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 63.

[3]فرويد ، المصدر السابق ، ص 15.

نتوصل إلى ما كان سببا في حدوث المرض ، فالمقاومة ما هي إلا دليل واضح على أنه هناك أمرا يريد المفحوص إخفاءَه ولو دون وعي منه.

لقد شبّه فرويد المقاومة بما يحدث في حياتنا اليومية قائلا : " قد يفزعُ المرء إلى الطبيب من ألم واصب في أسنانه حتّى إذا ما أنشب الطبيب كُلّابه في السنّ التالفة قاومه المريض مقاومة عنيفة"[1]

يبقى تراث بروير يبسط جناحيه في تفكير فرويد نحو تعليل وجود المقاومة ، التي أهدته إلى وجود عملية أخرى تَنشطُ أيضا في الخَفاء ألا وهي **ظاهرة الكبت** (Le Refoulement)[2]

التي قال عنها فرويد : " إنّ نظرية الكبت هي العمود الذي يشدّ بنيان التحليل النفسي"[3]

يذهب فرويد إلى أنّ الكبت ناتج عن صراع قوتين متضادتين حيث " يَحدث أحدهما في دائرة الشعور ، وينتهي بحكم النفس في صالح إحدى الرغبتين والتخلي عن الأخرى ،وهذا هو الحلّ السليم للصراع الذي يقع بين الرغبات المتضادة "[4]

هكذا حتى لا يقع ضرر للنفس ولو مؤقتا مع أنّ الرغبة المكبوتة تبقى تحافظ على شرارتها وهي في اللاشعور.

---

[1]أنظر :فرويد،محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي،ترجمة:أحمد عزت راجح،مراجعة:محمد فتحي،مكتبة مصر ،د.ط ،القاهرة، د.تخ ،ص 317 وما بعدها

[2]يقصد بالكبت تلك العملية التي يرمي الشخص من خلالها إلى أن يدفع عنه التصورات من أفكار ،أو صور ،أو ذكريات.

[3] Freud، Contribution a L'histoire du Mouvement psychanalytique، in cinq leçons sur la psychanalyse، trad Jankélévitch، paris، payot، 1981، p81.

[4]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص15

فالمقاومة هي التي يسعى فيها المريض إلى التخلص منها بكلّ الوسائل ، وهذا يعود إلى وقفاته المتكررة أثناء الكلام وإلى إنكاره أنّ لا شيء يتبادر إلى ذهنه ، وعن طريق الإلحاح يقرّ بأنّه يعرف الكثير من الأشياء لكنّه يخجل من الاعتراف بها[1]

ويشير فرويد إلى أنّ الفضل في هذا التقدّم الذي أحرزه يعود إلى أنه ابتعد عن استخدام طريقة التنويم المغناطيسي في قوله : " إنّ التحليل النفسي بمعناه الصحيح لم يبدأ إلاّ حين انصرفنا عن التنويم المغناطيسي"[2]

يمكن أن نستنتج أنّ فرويد تركَ التنويم المغناطيسي لِما له من آثار جانبية ، ضِف إلى ذلك أنه كان يضع سِتارا أمام المقاومة ، بينما طريقة التداعي الحرّ كانت تعمل على إجلاء الحقيقة من دون حِجاب ، هذا ما دفعه بالقول أن التنويم المغناطيسي حَالُ الذي يشتغل بالتزيين ، وأن التداعي الحرّ حَالُهُ حال طبيب جرّاح يهتم بأدقِّ التفاصيل[3]

يكتشف فرويد مفهوما جديدا انبثق من فهمه لعملية الكبت وهو **اللاشعور** ، فما هو مكبوت هو بمثابة صورة عن اللاشعور الذي في نظره ينقسم إلى نوعين :

" ...اللاشعور الذي يكون كامنا ولكنّه يستطيع أن يصبح شعوريا ، واللاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعوريا "[4]

معنى هذا أن النوع الأول إمكانية أن يغدو شعوريا ويمكن أن نسميه **ما قبل الشعور**،بينما اللاشعور المكبوت لوحده لا يمكن أن يكون شعوريا إلا بتدخل طرف ثالث وهو المحلل النفسي بمزيد من الجهد والصبر .

---

[1]أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 320.

[2]فرويد ، محاضرات تمهيدية في ..... ، ص 325.

[3]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 498.

[4]فرويد ، الأنا والهو ،ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، ط4، بيروت ، 1982، ص 28

ويشبه فرويد اللاشعور بقاعة انتظار شاسعة ، تتجمع فيها كل الحوادث النفسية ، وبجوار هذه القاعة توجد غرفة أخرى أصغر حجما من الأولى متمثلة في الشعور ، وفي الرواق الفاصل بينهما يوجد حارس يقوم بدور الرقابة " فالحادثات المتواجدة في قاعة الانتظار المخصصة للاشعور لا تقع تحت نظر الشعور المقيم في الغرفة المجاورة ، وبذلك تظلّ أول الأمر لاشعورية ، فإذا ما وصلت بعد ذلك إلى العتبة وردّها الحارس على أعقابها فمعنى ذلك أنّها عاجزة عن أن تصير شعورية ، فنقول عنها في هذه الحال إنّها مكبوتة "[1]

ومن هنا تتكون عندنا ثلاثة ألفاظ وهي الشعور ، ما قبل الشعور ، اللاشعور ، هذا التقسيم للكيفيات النفسية دفع فرويد بالقول : " إنّه هو وحده الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية – وهي أمور شائعة كما أنّها هامة – وأن يجد لها مكانا في إطار العلم"[2]

أمّا بخصوص التمييز بين الشعور واللاشعور يرى فرويد : " أنّها مسألة إدراك حسيّ يجب إمّا أن يثبت وإمّا أن ينفى"[3]

وكخلاصة لِما سبقَ حول الكيفيات النفسية فإننا بَدأنا بها لأنَّها تُعدّ من الناحية التاريخية الافتراض الأول الذي تَزوَّدَ منه التحليل النفسي مدّة تزيد عن ربع قرن ، وفي المبحث الثاني سنرى الافتراض الثاني الذي قدمه لنا فرويد ، ولاحظنا كيف فسّر فرويد هذه الكيفيات الثلاث من الشعور وما قبل الشعور واللاشعور .

فمن الناحية الوصفية وقف عند نوعين من اللاشعور وأراد بهما ما قبل الشعور واللاشعور المكبوت ، ومن الناحية الدينامية فلا يوجد إلا لاشعور واحد وهو اللاشعور المكبوت.

---

[1] فرويد ، المصدر السابق ، ص 328.

[2] فرويد ، الأنا والهو ، ص 25

[3] فرويد ، المصدر نفسه، ص 29.

2-الموقعية الثانية : الجهاز النفسي (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى)

في هذا العنصر سنسلّط الضوء على القوى الثلاث المتمثلة في الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى وما محل إعرابها في الحياة النفسية.

أصدر فرويد كتابا بعنوان الأنا والهو الذي سيكون المنبع الذي ننهل منه ما تيّسر لنا من فهم لهذه الإضافة التي تثري ما بدأه في الكيفيات النفسية مع تعديلات تثبت قصورها وأنّها فقيرة من الناحية العلمية وإن أول ما نخوض فيه هو الأنا .

الأنـا (LE MOI) :

يرى فرويد أنّ الأنا " يشمل الشعور، كما أنّه يُشرف على وسائل الحركة ، أي تفريغ التهيجات في العالم الخارجي.... وعنه أيضا يَصدر الكبت "[1]

من خلال هذا يمكن أن نقولَ أنَّ الأنا يلعب أدوارا كثيرة ما بين الشعور والإشراف على الحركة وحتى الكبت.

وللأنا خصائص رئيسية كمركز لوظائف كثيرة منها السيطرة على الحركات الإرادية وحِفظ الذات ، ويعمل على معالجة المثيرات الخارجية وحتى المُفرِطة منها يُقابلها بالهروب بينما المُعتدلة يتكيّف معها[2]

الهـو : (LE CA)

إنّ الهو عند فرويد عملية نفسية توجد في أعماق النفس وتمثِّل كلّ ما هو موروث ، كما أنّها مخزّنة بكل الميولات والرغبات والدوافع التي تريد أن تجد منصرفا .

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 31.

[2] فرويد، الموجز في التحليل النفسي ، ص 27.

فالهو على حدّ قوله : " ماهو موجود منذ الولادة ، وما هو ثابت في تركيب البدن،وهو لذلك يحوي ، قبل كلّ شيء الغرائز التي تنبعث من البدن والتي تجد أول تعبير نفسي لها في " الهو " في صور غير معروفة لنا"[1]

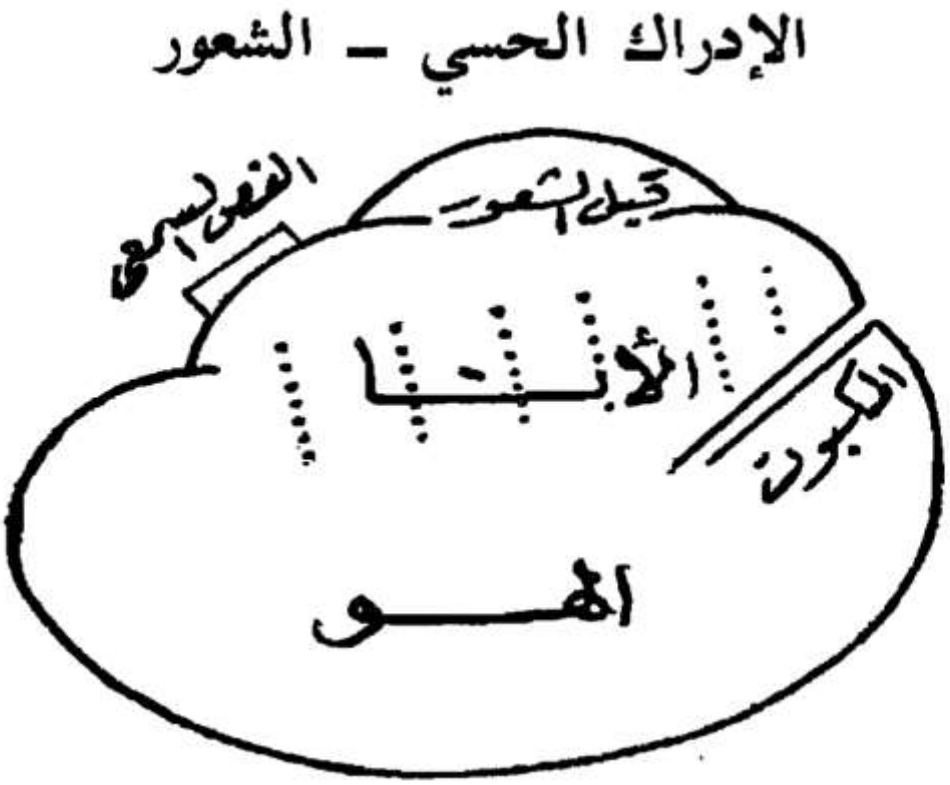
وتتضح وظيفة الأنا إلى جانب حفظ الذات والإشراف على الحركة ، هناك مهمة أخرى في علاقته مع " الهو " على حدّ قوله : " ..إمّا بالقبض على زِمام المطالب الغريزية ،وإمّا بإصدار حكمه فيما إذا كان يسمح لها بالإشباع ، أو فيما إذا كان يرى تأجيل هذا الإشباع إلى أوقات وظروف تكون مناسبة في العالم الخارجي ، وإمّا بقمع تنبيهاتها كلية"[2]

لهذا يمكن القول إن الأنا تتجاذبُه قوتان اثنتان ، داخلية لها علاقة بمبدأ اللذة (P.dePlaisir) الخاصة بمنطقة " الهو" ، وخارجية تحت مبدأ الواقع (P.de Réalité) فهو على حدّ تشبيه فرويد " كرجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة"[3]

إنّ " الأنا " تربطه علاقة اتصال مع " الهو" ، لذلك يمكن اعتبار الفرد أنه بمثابة " هو " نفسي مجهول ولا شعوري ، ويوجد على سطحه الأنا الذي لا يُحيط بجميع " الهُوَ" ، فهو يشبه " وجود الطبقة الجرثومية على البيضة ، وليس الأنا منفصلا عن الهُوَ تمام الانفصال ،وإنما يندمج جزؤه الأسفل في الهو"[4]

ولعلّ هذا الشكل في الأسفل يوضح ما شرحناه آنفا .

[1]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق ، ط5، القاهرة ، 1983، ص 46.
[2]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 47.
[3]فرويد ، الأنا والهو ، ص 43.
[4]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 41.



إنّ الأنا يلعبُ دورا مُهما فعليه أن يحافظَ على التوازن بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع في هذا الصدد يقول فرويد : " إنّ الأنا يمثل ما نسميه الحكمة وسلامة العقل ، على خلاف الهو الذي يحمل الانفعالات"[1]

إنّ شخصية الإنسان تعرف توازنا من خلال مهارة الأنا الذي يحرص بعين لا تنام على إرضاء مبدأ اللذّة ومبدأ الواقع معا ، وأي حركة من الأنا للميول إلى مبدأ على حساب الآخر يُفقد الشخصية توازنها ، فلا بدّ أن يُنصت إلى الطرفين ، ولكي يَفعل ذلك عليه أن يستخدم مجموعة من الحيل **كالتسامي**[2] (La Sublimation) ، **التقمص**[1] (L'Identification)

[1]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 43.

[2]أطلق فرويد مصطلح التسامي على النزوة بمقدار تحولها إلى هدف جديد غير جنسي ، حيث تستهدف موضوعات ذات قيمة اجتماعية وإبداعية (فنية) .

ولتتضح الصورة أكثر فإن الأنا في علاقته مع الهو تحتاج إلى نوع من الدبلوماسية المتمثلة في التقمص التي تسمح له بأن يُحكِم قبضتَه على نزوات الهو ، وهذا يكلّفه الكثير والكثير ويكمن ذكاء الأنا حين يفرض نفسه على الهو كموضوع للحب ؛ وهكذا يمكن مخادعته على حدّ قول فرويد:"أنظر، إنّني أشبه الموضوع أيضا ، فأنت تستطيع أن تحبني كذلك "[2]

الأنـا الأعلى : (Le Surmoi)

إنّ هذه العملية النفسية الثالثة لها وجود في مرحلة الطفولة ، وفي هذا الصدد يقول فرويد:" ..تتكوّن في الأنا منظَّمة خاصّة يمتدّ فيها تأثير الوالدين هذا ويطلق عليها اسم الأنا الأعلى"[3]

يَستقلُّ الأنا الأعلى عن الأنا ويصبح لوحده قوة تدفع هذا الأخير إلى احترامه ومراعاة مطالبه هو الآخر إلى جانب الهو ويُرضيهما معا في وقت واحد ، ومن الواضح أن الهو والأنا الأعلى يلتقيان في نقطة جوهرية في أنّ كلا منهما يمثل سلطة الماضي[4].

وعلى النحو نفسه فإنّ الأنا الأعلى للطفل لا يقتصر فقط على تأثير الوالدين ، فهناك إضافات جديدة كخليفة للسلطة الأبوية تعمل نفس الدور في غرس المبادئ والقيم من قِبل المعلمين والشخصيات البارزة في الحياة العامة والمثل العليا الموقّرة في المجتمع[5]

---

[1]ويطلق عليه أيضا التماهي وهي عملية نفسية يتمثل الشخص بواسطتها أحد مظاهر ، أو خصائص أو صفات شخص آخر ، ويتحوّل كليا أو جزئيا تبعا لنموذجه ، وهو أنواع كثيرة منها التماهي الإسقاطي، التماهي بالمعتدي وغيرها.

[2]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 50

[3]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 27.

[4]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 48.

[5]فرويد ، المصدر السابق ، ص 28

يظهر في تكوين الأنا الأعلى أو الأنا المثالي شيء مهم يعتقد فرويد أنه يلعب دورا مهما يتمثل في المَوقف الأوديبي[1] الذي يؤثر في تكوين الطفل حين يتقمص شخصية الأب وتبدأ عقدة أوديب بالزوال على حدّ قول فرويد :"أنه يصبح من الواجب على الولد أن يتخلى عن حبّ أمه ، وقد يملأ مكانها بأحد الأمرين : إما بتقمص شخصية الأم ، وإمّا بزيادة شدّة تقمصه لشخصية أبيه ، ونحن نعتبر أنه في العادة النتيجة الثانية هي النتيجة السوية"[2]

إنّ لموضوع **عقدة أوديب** حديث ذُو شجون ويحتاج إلى قدر كبير من الشرح والتفصيل،وهو بطريقة أو بأخرى تبقى عقدة أوديب عنصرا مهما في تكوين الأنا الأعلى.

ويرى فرويد أنّ نشأة الأنا الأعلى تحدث نتيجة عاملين اثنين أحدهما بيولوجي ، والآخر تاريخي ، وأنه راجع لتلك الفترة التي يقضيها الإنسان في ضعف إبان طفولته ، وأيضا لعقدة أوديب المكبوتة التي تعطِّل نمو الليبيدو[3]

ونحن نتتبع جذور بدايات الأنا الأعلى ، علينا أن نقف عند نوعية العلاقة بين الأنا والأنا الأعلى . وفي هذا الصدد يشير فرويد قائلا : " بينما يقوم الأنا على الأخص بتمثيل العالم الخارجي ، أي الواقع ، يقوم الأنا الأعلى على العكس من ذلك بتمثيل العالم الداخلي ، أي الهو"[4]

فالصراع الذي يحدث بين الأنا والأنا الأعلى يعود إلى تصادم بين العالم الخارجي أي ما هو واقعي ، وبين العالم الداخلي أي ما هو نفسي.

---

[1] موقف أوديب : موقف أوديب هو الموقف أو المرحلة التي تظهر فيها عقدة أوديب وتتلخص عقدة أوديب في حبّ الطفل لأمه وكرهه لأبيه ، ويسمي فرويد هذه الحالة بعقدة أوديب نسبة إلى الملك أوديب الذي روت الأسطورة اليونانية عنه أنه قتل أباه وتزوج أمه من غير علم منه بأنهما والداه ، فلمّا عرف الحقيقة فيما بعد فقأ عينيه حزنا وكمدا.

[2] فرويد ، الأنا والهو ، ص 54.

[3] أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 58 وما بعدها.

[4] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 60

اعتبر فرويد الأنا الأعلى عملية نفسية تستمد أكبر دفعة لها ما بين 03 إلى 06 سنوات هذه المرحلة العمرية التي يظهر فيها الصراع الأوديبي ، فالأنا الأعلى يختلف عن العمليتين الباقيتين ، الهو والأنا ويكمن هذا الاختلاف على حدّ قول فرويد :" نجده يطالب بأن تتغيّر الدفعات الجنسية والعدوانية للهو لتحلّ محلها الأهداف الأخلاقية"[1]

3- صراع العناصر البنائية الثلاثة وتأثيرها في توازن الشخصية :

قبل التطرق إلى ماهية الصراع بين العمليات الثلاث ، علينا أن نتوقف عند مفهومنا **للشخصية** حيث يعرّفها مورتن برنس Morton Prince في كتابه اللاشعور قائلا:"الشخصية هي الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة ، وهي كذلك كلّ الاستعدادات المكتسبة من الخبرة"[2]

ويشير نعيم الرفاعي في كتابه الصحّة النفسية حول الاضطرابات الشخصية قائلا:"ليست مجرد توتر يصيب الشخصية لحظة من الزمن ، ولا هي مجرّد ثورة غضب جامحة تسيطر عليه ، وإنّما هي نوع من الأذى يصيب صحّته النفسية يبدو على شكل تكيّف غير سويّ أخذ منه مأخذا يشبه العادة في تكراره واستمراره"[3]

هذه الاضطرابات التي تمسّ الشخصية ، تُشكِّل من منظور الأدب وخاصة في الرواية لقطة فنيّة تحتاج منّا كباحثين أن نسلّط عليها مزيدا من النور ، فالكاتب المحترف له تلك القدرة الاحترافية البارزة في تصوير الشخصية ، من خلال أحداث إما تصدر منها أو تقع عليها ، خصوصا حين يربط ربطا واضحا لسببية الأحداث أو نتائجها من خلال ثلاثة

---

[1] عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 25.

[2] Prince ، Morton « the unconscious: the fundamentals of human ، personality normal and abnormal » ، kessinger publiching، America، Montana، 2006 ، P 53.

[3] نعيم الرفاعي ، الصحة النفسية (دراسة في سيكولوجية التكيّف)، جامعة دمشق ، ط5،1981،ص258.

كيانات تتضافر مع بعض ، من الكيان الفيزيولوجي ، الكيان السوسيولوجي ، الكيان السيكولوجي.

يتضح من خلال ما سبق أن لكل قوة نفسية لها وظيفتها الخاصة بها ، وتكون في الغالب في حالة صراع ، وتكمن وظيفة الأنا في جعل كل أوقات الصراع بين القوتين الباقيتين تعرف استقرارا حيث يحصل كل من الهو على مطالبه وكذلك الأنا الأعلى ؛ لكن هذا ليس دائما ففي بعض الأحيان على حدّ قول فرويد :"يُجنِّدُ الهو أو الأنا الأعلى طاقة جديدة ويهدد باجتياح ضوابط الأنا ، وينتج عن ذلك مشاعر وسلوكيات غير مقبولة"[1]

إلى جانب هذه الصراعات المتكررة بين القوى الثلاث ، نجد المعركة التي تنشب بين الأنا والأنا الأعلى التي تفضي إلى الشعور بالذنب (الضمير) ، ويبدو جليا في الحالات المرضية المعروفة بالعُصاب القهري[2] ، المالنخوليا[3] ، الهستيريا [4] وغيرها من الحالات المرضية[5]

من خلال ما سبق تبيّن لنا أن توازن الطاقة بين العمليات النفسية الثلاثة (الهو ، الأنا والأنا الأعلى) ، يقودنا إلى تكوين فكرة عن الشخصية السوية وغير السوية .

---

[1] عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 27.

[2] العصاب القهري :هو مرض من الأمراض النفسية التي تتميز بالسيطرة على المريض بحيث تجبره على ممارسة الأفعال والعادات الغريبة، كما يتصف بزيادة القلق والتوتر والاكتئاب والأفكار المرضية الشاذة التي تتمثل في المخاوف الدينية والاجتماعية.

[3] الملنخوليا :هي متلازمة اكتئابية محددة تتمثل بحالة مزاج سوداوية ودرجة من الحزن العميق والأسى وفقدان الأمل .

[4] الهستيريا :هي حالة نفسية عُصابية تظهر في شكل اضطرابات انفعالية ، وقد عرفت عند الإغريق على أنها حالة جوع عاطفي تصيب النساء ، لكن في العصر الحديث تغيرت النظرة نتيجة لأعمال شاركو وفرويد أنها تصيب النساء والرجال والشيوخ والأطفال.

[5] أنظر :فرويد ، الأنا والهو ، ص 82.

فعن الأولى يقول فرويد :" تتسم الشخصية السويّة بوجود توازن بين العناصر البنائية الثلاثة، فعلى الرغم من أنّ رغبات الهو هي المُولِّدة للسلوك ، فإنّ الأنا ، والأنا الأعلى هما اللذان يقرران الشكل الذي سيأخذه هذا السلوك"[1]

أمّا عن الشخصية غير السوية ، يرى فرويد أنّ حدوث أي خلل بين القِوى البِنائية الثلاث راجع إلى حدوث صدمة ، أو اضطراب في التطور الجنسي النفسي في مرحلة الطفولة المبكرة (المرحلة التناسلية).

إنّ اضطراب التوازن بين القوى النفسية يؤدي إلى ظهور بعض الأعراض التي يمكن أن نجملها في ما يلي [2]

حين يضعف الأنا تصبح منطقة الهو المخزنة بالطاقة العدوانية لها السلطة العليا في التسيير، وهذا يؤدي إلى وجود شخصية انتهازية تفتقر كلية إلى القيم الخُلقية ، أمّا إذا كانت السيطرة للأنا الأعلى فهذا يؤدي أيضا إلى ما لا يُحمَد عُقباه ، كأن يتخيل الشخص أن كل ما حوله يريد أن يحطِّمَه ، ويكون قاب قوسين من الإصابة بمرض بالبارانويا (Paranoïa)[3]

إنّ أيّ قوة تحظى بفرصتها تجعل الأنا ضعيفا وهو على حدّ قول فرويد :"..كأنّه مخلوق ضعيف يقوم بخدمة أسياد ثلاثة ، وهو مُهدَّد تَبعا لذلك بثلاثة أَخطار مُختلفة : من العالم الخارجي ، ومن ليبيدو الهو ، ومن قسوة الأنا الأعلى"[4]

---

[1] عليّ إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 29.

[2] أنظر :عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع نفسه ، ص 29 وما بعدها

[3] البارانويا :تدعى أيضا بجنون الارتياب أو الهذاء أو الزور أو العُظام ،وهو مرض نفسي مزمن يتسم عادة باللاعقلانية، وهي أفكار يعتنقها المريض ويؤمن إيمانا وثيقا بتعرضه للاضطهاد أو المؤامرة ويفسر سلوك الآخرين تفسيرا يتسق مع هذا الاعتقاد.

[4] فرويد ، الأنا والهو ، ص 89.

على العكس من ذلك تظهر قوة الأنا كلما كانت قوة اتصال الشخص أكثر بواقعه ، وإنّ أيّ استنزاف لهذه القوة يُؤدّي لا مَحالة إلى ضعف قدرة الأنا نحو التكيف مع الواقع.[1]

إنّ الأنا يملك نوعا من الدبلوماسية ؛ يوحي لك أنه مع طرف من الطرفين فقط كي يؤدّي واجباته المَنوطة إليه فهو على حدّ تشبيه فرويد " أنّه مثل الرجل السياسي الذي يرى الحقيقة ولكنّه يريد أن يبقى على منزلته في تقدير الرأي العام"[2]

إن الملاحظ على فكر فرويد أنه بقدر ما يعطينا رأيا في قضية ما ، يسارع إلى إحداث تغييرات ، وهذا يبدو جليا في كتابه "الأنا والهو" حين تحدث عن مسؤولية الهو في الاضطرابات النفسية أو في حدوث القلق ، وفي كتابه المعنون " الكف والعرض والقلق " يعدّل من طرحه ليقول : " بأنّ الأنا هو المصدر الحقيقي للقلق ، وأن نرفض رأينا السابق القائل بأنّ طاقة الشحنة النفسية الخاصة بالدافع المكبوت تتحول إلى قلق بطريقة تلقائية"[3]

ففي ضعف الأنا تهدده الكثير من المخاطر التي تؤدي إلى حالات مرضية منها العُصاب(Neurosis)[4] والذُهان(Psychosis)[5] ففي الحالة الأولى يفقد الأنا دوره في الموازنة بين متطلبات الهو والأنا الأعلى وهو أقل خطورة من الحالة الثانية التي يعاني فيها الأنا ضعفا شديدا ، فتغيب دفاعات هذا الأخير وتصبح السيطرة لمنطقة الهو ، فيفقد

[1] أنظر : عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 30.

[2] فرويد ، الأنا والهو ، ص 90.

[3] فرويد ، الكف والعرض والقلق ،ترجمة : محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق ، ط4 ،القاهرة، 1989، ص 56.

[4] العصاب :إنه إصابة نفسية المنشأ تكون فيه الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص.

[5] الذهان :هو مصطلح طبي نفسي للحالات العقلية التي يحدث فيها خلل ضمن إحدى مكونات عملية التفكير المنطقي والإدراك الحسي وظهر في القرن التاسع عشر وعرف انتشارا واسعا خاصة مع فرويد الذي ميّز بينه وبين العصاب ورأى أن نظريته في التحليل النفسي تتناسب مع العصابيين أكثر من الذهانيين.

الأنا اتصاله كليا بالواقع وتبقى الخيالات المختلفة تحيط بالشخص من كل حدب وصوب نتيجة انفصال العواطف الداخلية مع العالم الخارجي[1]

معنى ذلك أن العُصاب هو نتيجة خلل وتوتر يحدث بين العناصر الثلاث التي تمثل البعد البنائي للشخصية ، ويؤدي ذلك إلى ظهور الأعراض التي يعرّفها فرويد على النحو الآتي:" فالعَرض علامة تدل على رغبة غريزية لم تُشبع ، وإشباع بديل لهذه الرغبة، وهو نتيجة لعملية الكبت "[2]

تعرف الأعراض حضورا نتيجة صراع شديد يجري في أعماق النفس ، ففي الحياة النفسية السليمة ، يُنصت الأنا لمطالب الهو ويعمل على نيل رِضاه مهما كلَّفه الأمر مع تعدد الطرق لفعل ذلك ، ما بين تنفيذِ للرغبة أو إرجاعها أو تعديلها ، لكن في بعض الأحيان تكون رغبة الهو ذات شحنة كبيرة تجعل الأنا عاجزا عن مواجهتها والتعامل معها فيستخدم ورقة أخيرة تتمثل في الكبت ، ويأتي وقت يعترف فيه الأنا بضعف قوته ،فيسعى إلى إمضاء عقد صلح مع الرغبة المكبوتة ، هو الحلّ الودّي الذي يوفق بين مطالب الرغبة المكبوتة وشروط العوامل الكابتة ، والذي ينجلي في شكل أعراض[3]

مع أنّ عملية الكبت تدل على مدى قوة الأنا ، إلا أنّها توضح ضعفه وتبيّن كيف أنه من الصعب التأثير في دوافع الهو الغريزية المنعزلة ذلك ؛ لأن العملية العقلية التي تتحول إلى عَرَض نتيجة الكبت تبقى تحافظُ على شرارتها خارجَ منظَّمة الأنا ، وتظلُّ مستقلة عنها[4].

[1]أنظر: عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ،ص 31.

[2]فرويد ، العرض والكف والقلق ، ص 54.

[3] أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 312

[4]أنظر : فرويد ، العرض والكف والقلق ، ص 63

من خلال هذا الصراع الذي يحدث في أعماق النفس يستنتج فرويد أن الأعراضَ تكون نتيجة ما يلي :

أولا : حين يتعذَّر على الأنا تلبيةَ مطالب الهو .

ثانيا : إن الكبتَ هو الذي يسبب العصاب ، إذ بدونه لما كان للأعراض معنى ، وعليه فهو "حجر الأساس في فهم التحليل النفسي للعصاب"[1]

ثالثا : إن الواقعَ يلعبُ دورا مُهما في ظهور الأعراض ، لأنه لم يُعطِ فرصة للرغبة في الإشباع ، ويمكن اعتبار الأعراض إشباعا بديلا لرغبات لم يُسعفها الحظ في أن تنال حظها من الارتواء في ساحة الواقع [2]

استطاع التحليل النفسي أن يكشف عن الصراع اللاشعوري الذي يؤدي مباشرة إلى الأعراض ، وعليه الآن أن يقودنا إلى كيفية الكشف عن الرغبة المكبوتة وطرق معرفتها.

يستفيد فرويد من نظرية صديقه "جوزيف برويـر" والمتمثلة في الرابطة السببية التي تربط بين حياة المريض وعُصابه ، يقوم بما يشبه عملية بحث وتنقيب في الخبرات التي عاشها العُصابي مُعتمِدا في ذلك طريقة التداعي الحر ، وتفسير الأحلام ، وكذا الإستعانة بأقارب المريض.

وفي طريق بحثه عن السبيل الذي تتخذه الرغبة المكبوتة ، اعترضه عارض ولم تسرِ الأمور كما كان يريد لها أن تسير ، بل لم يكن يتوقع إطلاقا أن هذه الظاهرة قد تفسد مشروعه العلاجي ، ألا وهي **ظاهرة التحويل**[3]؛ التي سرعان ما يحلّ في نفس المريض

[1] فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 50.

[2] أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 331.

[3] التحويل :هو آلية دفاعية وعملية نفسية تكون نتيجة لميكانيزم أساسي ألا وهو الإسقاط.

محل الرغبة في الشفاء ، ويصبح العامل الفعّال في تأثير الطبيب على المريض ويلعب دورا بارزا في عملية التحليل المشتركة بينهما[1].

يشير فرويد قائلا :" يرى المريض في محلِّله بعثا أو نسخا لشخص هام في طفولته أو ماضيه ، ومن ثَمّة يُحوِّل إليه مشاعر ومواقف سلوكية كانت تنصب بلا ريب على ذلك المثال ، وسرعان ما يتضح أنّ عامل التحويل هذا عامل ذو مغزى لا نحلم به : فهو من ناحية أداة مَعُونة لا تُضارع ، وهو من ناحية أخرى مصدر لأخطار "[2]

معنى ذلك أن المريض في تداعياته يتخذ من الفاحص مرآة يعكس عليها كل مشاعره.

ويبيّن فرويد في موضع آخر أهمية النقل في أنّه أحسن أداة للعلاج بالتحليل وأنّه لا مناص من جعل المريض يتفطن لهذه الظاهرة ، ورأى فيها جزءا مُهِما في فن التحليل[3]

يرى فرويد أن للتحويل فوائد كثيرة ، منها على حدّ قوله : " إنّ التحويل يساعد المحلِّل على إدراك المشاعر والأفكار اللاشعورية للمريض حول الأشخاص المهمين في ماضي حياته ، وكذلك الأحداث الصادِمة والصراعاتِ اللاشعورية التي تدور حولهم "[4]

وله فائدة أخرى حين يجعل المريض من الطبيب محلّ والديه ، فيكون بمثابة أنا أعلى جديد يُتَاح له في نظر فرويد " أن يقوم بما يشبه التربية اللاحقة للعصابي ، فيستطيع أن يصحح الأخطاء التي تعدّ التربية الأبوية مسؤولة عنها "[5]

ويبدو خطر التحويل جليا ومؤثرا في حالتيه الإيجابية التي تخطو بالمريض نحو نقاط مهمة من علاجه ، بينما في الجانب السلبي يتبادر إلى المريض الشعور بأنّه منبوذ وغير

[1]أنظر : فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 65

[2]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص69

[3]أنظر : فرويد ، المصدر السابق ، ص 66.

[4]عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 52 وما بعدها.

[5]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 70.

مرغوب فيه ، فيعكس مشاعرَ الكُره نحو المُحلِّل الذي من واجبه على حدّ قول فرويد"أن يعمل على أن لا يبلغ الحبّ والعداء حدّهما الأقصى حتى يَحُول بين مريضه وبين التردّي في حالة لا سبيل إلى انتشاله منها"[1]

وإلى جانب ذلك على المحلل أيضا أن لا ينساق وراء ميوله ؛ لأنّه في مثل هذه الحالة يعتبر غير مخلص وأمين في عمله ، وهو في سلوكه هذا يسير على خطوات الوالدين حينما حَطَّما استقلال الطفل ، فكأنّ بالمحلل يعيد نفس أخطائهما ، فعلى المحلل أن يلتزمَ باحترام قاعدة مهمة هي استقلالية المريض[2]

ينبغي الإشارة إلى مدى فعاليَّة ظاهرة التحويل ليس في العلاج فقط ، فقد خرجت هذه التقنية من الحقل العِيادي لترتميَ في أحضانِ خِدمة الفرد ، باعتبارها ظاهرة إنسانية عالمية يمكن لها أن تتواجد في كل علاقة ، وهذا حين يدخل شخص ما في علاقة جديدة فأول شعور يتبادر إليه منذ اللحظة الأولى ما بين انجذاب وكره غريزي لأحد الأشخاص ونظرية التحليل النفسي تفسِّرُ ذلك " بأنّ هذا الشخص ينجذب أو ينفر من الشخص الآخر، لأنّه يذكره بشخص ثالث عرفه قبل ذلك بالفعل وكانت معه تجارب سارة أو مؤلمة في الماضي وساعده على إشباع احتياجاته أو فشل في تحقيق هذا الإشباع له"[3]

إنّ التزام المحلِّل بشروط الأمانة في عمله تعطيه فرصة نحو تقديم الأفضل للعميل ، ومن بين الخدمات التي يقدمها له وهي بمثابة نقطة بداية نحو تقوية الأنا الضعيف عند المفحوص ، وبالتالي زيادة معرفة الأنا أكثر بنفسه بأنه موجود ، وفقدانه لهذه المعرفة هو بمثابة التخلي عن القوة والسلطة [4]

---

[1]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 72.

[2]أنظر : فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 92.

[3]عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد، ص53 وما بعدها

[4]أنظر : فرويد ، المصدر السابق ، ص 94.

ومن أهم الاكتشافاتِ التي اعتمد عليها فرويد إلى جانبِ ظاهرةِ التحويل هناك تقنية أخرى تدعى " التفسير" ، والتي استخدمها فرويد في نظريته وفي طريقته للعلاج لِمَا له من دور رئيسي في التعرف على الدوافع اللاشعورية لسلوكِ الإنسان ويرى فرويد أنّ التفسير"يهدفُ إلى تنمية الاستبصار ، فمن خلاله يتم مساعدة المريض على اكتساب فهم جديد لسلوكه الحالي وللأسباب التي أدّت إليه ، وللطرقِ التي تؤثر بها رواسب الماضي العاطفية في سلوكه الحالي."[1]

إن تقنية التفسير لها أثرٌ ملحوظ في العلاج التحليلي وهي أداء فاعلة وحاسمة في الوقوف على سلوك الإنسان وتصحيح ما ينبغي تصحيحه ، وهذه الظاهرة تكون حاضرة مع التحويل أيضا حين تعمل على ربط الحاضر بالماضي.

وهنا يمكن أن نُسجِّلَ نقاطاً مهمة ذكرها فرويد في أنّ طريقته في التحليل لا تتناسب إطلاقا مع الذُهاني بقدر ما تتناسب مع العُصابي ، فمع الأخير يملك كلّ المؤهلات المعرفية الشاملة للقيام بعلاجه ، نظرا لحفاظ الأنا على اتصاله بالواقع ، عكس الأنا عند الذُهاني لا توجد أيّ خلية اتصال بالعالم الخارجي[2]

أمّا بخصوص العُصاب يقودنا فرويد إلى الأسباب المفضية إليه ويُجملها في سببين رئيسيين هما الاستعداد الموروث ومرحلة الطفولة .

فعن السبب الأول يؤكد فرويد أنّ الحالات التي عالجها بيّنت أنّ العُصاب ينشأ من الميول الجزئية المكونة للحياة الجنسية ، " أمّا كونه العامل الوراثي الوحيد فذلك أمر لم يحسمه"[3]

---

[1]عليّ إسماعيل عليّ ،المصدر السابق ، ص 49.

[2]أنظر : فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 45 وما بعدها.

[3]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 59.

أمّا السبب الثاني ، يعطي فرويد لمرحلة الطفولة أهمية كبرى وحجة دامغة في نشأة الأمراض النفسية والتي سنخصص لها مبحثا في فصل نظرية الغرائز، ففي هذه المرحلة يكون الأنا ضعيفا ، يتأثر بسرعة فائقة لأيّ حدث من الأحداث ويشبهه فرويد " بالأثر الذي تتركه وخزاتُ إبرة في كتلة من الحُويصلات الجُرثومية أثناءَ الانقسام"[1]

4-الحيل الدفــاعية :

تشكّل الميكانيزمات الدفاعية أهمية بالغة في فكر فرويد وقد أعطت لنظريته في التحليل النفسي دعامة أكثر ، وهذا يعود إلى ممارسته الإكلينيكية التي أَثْرَتْ اكتشافاته وتعتبر الحيل الدفاعية النفسية من الأساليب المباشرة التي تعمل على إحداث التوافق النفسي وإزالة ما يمكن إزالته من توترات ناتجة عن إحباطات وصراعات لم تجد حلا عند الفرد وتهدّد أمنه النفسي.

وتعتبر هذه الأساليب كأسلحة نفسية أو مضادات تقوم على إحداث التوازن النفسي وكذا السعي وراء تخفيف درجة القلق ، وينبغي الإشارة إلى أنّ هذه الحيل موجودة عند سائر الناس السوي واللاسوي ، الصحيح والعليل ، لكن مع وجود فرق بينهما ففي الأول تكون أساليب نجاح ، وفي الثاني تكون أساليب فشل دائمة ومستمرة وللحيل أنواع فما هي؟

4-1 حيلة النكوص : La Régression

إنّ الإنسان في نموه لا يسير دائما نحو النُضج فقد يرتدّ ويعود سلوكه إلى الوراء تحت ما يُعرف بالأنماط البِدائية من السلوك التي سبق له أن تخطاها ، وفي هذا الصدد يكون التساؤل لماذا يرتدّ الإنسان أو يرجع إلى الوراء ؟

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 58.

فتفسير هذه الظاهرة يعود إلى أنّ الإنسان حين يُحرم من الأمن ويشعر بالتهديد والخوف الشديد ، فإنّه يضطرّ إلى الرجوع إلى مرحلة سابقة كان يشعر فيها بالأمن والأمان إلى مكان يشعر فيه أنّه غير مهدّد[1]

ويميّز علماء النفس نوعا آخر من السلوك النُكوصي في تفسير السلوك الطفلي الذي يعقب تعرّض الطفل لخبرات تتمثل في الإحباط والفشل ، " ويظهر النُكوصُ في كثير من التجارب التي أُجريَت على الأطفال والتي تَعرَّضوا خلالها لخبرات متعدّدة من الإحباط كأن يلعبوا في مكان ضيّق جدا ، أو يُحرموا من اللعب بلُعَبٍ كاملة الأجزاء ولا يسمح إلا باللعب بلعب ناقصة الأجزاء في مثل هذه المواقف ظهر النكوص واضحا بهم من خلال انخفاض معدلات اللعب البِنائي عند الأطفال ، مثل هذا الانخفاض ممكن اعتباره نوعا من البدائية أكثر من كونه عودة إلى نمط من اللعب سبق للطفل أن مارسه في مراحل نموه المبكرة "[2]

فالنكوص هو بلا شكّ عودة إلى السلوك الطفلي أو البدائي ،فعلى سبيل المثال الطفل الصغير حين يتجاوز مرحلة بَلِّ الفِراش أثناء النوم وتكون له القدرة في التحكم في نفسه فإذا ما أنجبت العائلة طفلا آخر فيتركزّ اهتمام الأسرة بهذا الضيف الجديد وإهمال للطفل الكبير الذي يشعر أنه قد حُرم مما كان يتمتع به من حب ودفئ ، وكرد فعل يسعى الطفل الكبير إلى لفت انتباه الوالدين بالعودة إلى مرحلة بَلِّ الفراش كاحتجاج منه كي يحظى بفرصة الحب والرعاية من جديد[3]

يرتدّ الإنسان إلى النمط الطفلي أو البدائي حين يتعرّض للتهديد والخوف فيسعى جاهدا إلى تخفيف نسبة التوتر التي يعاني منها " فالشخص المرتدّ النكوصي أو المنكوص

[1]أنظر:عبد الرحمن محمد العَيسَوي،علم النّفس الإكلينيكي،الدار الجامعية ،د.ط، القاهرة ، 1992،ص61.

[2]عبد الرحمن محمد العيسوي ، علم النفس الإكلينيكي ، ص 62.

[3] أنظر : عبد الرحمن العيسوي ، المرجع نفسه ، ص 63

يعيش في مرحلة سابقة من مراحل عمره ، أو الحياة التي تشبه حياة الطفل ، لكي يحيا حياة أسهل وللهروب من المواقف الراهنة التي تسبب الإحباط أو الفشل أو عدم الإشباع "[1]

ويَعرِف النكوص نقاطا للتثبيت على حدّ قول فرويد :

" ويتضمن النُكوص وجودَ نُقط في تطور الفرد ثَبت عندها الإشباع الغريزي (نقط التثبيت) يعود إليها الفرد كلّما أصبح الإشباع محالا في المستوى الأعلى الذي بلغه ، كذلك يتضمن وجود حرمان من الإشباع في الوقت الحاضر هو المسؤول عن ارتداد الليبيدو إلى مراحلهِ السابقة التي توفّر إشباعا نكوصيا "[2]

ويبقى النكوص بمثابة الرجوع إلى المستوى الشعوري من جهة ، ومن جهة أخرى يكون على المستوى اللاشعوري ، فمثلا نكوص الكهولة ما هو إلا عودة إلى طور متوسط العمر أو إلى مرحلة الطفولة ، أتعلق الأمر بالملبس أو المشرب أو المظهر وذلك باعتماده على الغير وهو طور من أطوار الطفولة.

ويمكن أن نتساءلَ بدورنا متى يحدث النكوص عند الفرد ؟

يلجأ الفردُ إلى النكوص حين لا تتوفر لديه القدرة على إشباع دوافعه في الوقت الحالي ،فمثلا عبثُ الراشد بأعضائِه التناسلية ما هي إلا إشباع لدوافعه الجنسية ، حين عجز عن إشباعه الجنسي السوي والعادي مع فرد من الجنس الآخر ، عن طريق الزواج ، وهذا السلوك ما هو إلا إحياء ورجوع إلى مرحلة الطفولة للإشباع الجنسي ، سبق لهذا الراشد أن تجاوزها أثناء مراحل نموه السوي .

[1] عبد الرحمن العيسوي ، المرجع نفسه ، ص 64.

[2] فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، 164.

وكما لاحظنا سابقا أنّ عملية النكوص لا تقتصر فقط على الكبار فهناك أيضا النكوص عند الأطفال ، فالطفل على سبيل المثال ذو السادسة من عمره قد يأخذ في التبول اللاإرادي،أو يأخذ في مصّ أصابعه ، أو يأخذ ويُكثر من العناد والعصيان إذا رأى أخاه الأصغر منه سنّا،قد استأثر بعناية أمّه وعطفها من دونه ، فهنا يرجع إلى أمّه رجوعا لاشعوريا، طمعا في أن ينال شيئا من الحب والحنان .

وتعرّفنا أيضا على أن النكوص في فترة معيّنة قد يرتبط بالتثبيت ؛ أي احتجاز جزء من الطاقة النفسية في مرحلة معينة من مراحل النمو ومنعها من التطور ، حيث يبقى الشخص يحنُّ إلى هذه المرحلة كما لو كانت قوة داخلية تجذب الفرد إليها.

وفي علم النفس النمو تبيّن أنّ الطفل يمرّ بمراحل نمو أساسية وهذا ما سنراه في الفصل الثاني بعين فاحصة تجس نبض هذه القضية بالتحليل ، فمراحل نمو الفرد إذا حدث فيها أيّ تثبيت سيكون لها تأثير بارز في تكوين الشخصية ، فحدوث النكوص يعني أنّ الشخص يحيا مرة أخرى ماضيه في حاضره ، أو أن يعيش حاضره بذكرى الماضي ، وقد يتوقف التثبيت عند مرحلة معينة ، خلالها يصبح ظاهرة مرضية خطيرة ، مثلا الشخص الذي يثبت في مرحلة جنسية ولا يستطيع أن يتجاوزها ؛ لأنّه لم يفلح في التنقل إلى الجنسية الغيرية.

4-2 حيلة الكبت : Répression

حين نتكلم عن الحيل الدفاعية يمكننا أن نتساءلَ كيف لهذه الحيل أن تعملَ ؟

إن الحيلَ الدفاعيةَ تبدأُ بعملية أساسية يَقومُ عليها بُنيانُ التحليل النفسي وهي الكبت،حيث تُمارَسُ على مستوى اللاشعور ولا يمكنُ للفرد أن يدركَها ويفهم كُنهها ، " وقد تتّخذُ عمليّة الكبتِ أشكالا عدّة منها إبعاد الفكرة غير المرغوب فيها أو إنكارها أو نسيانِها أو منعِها من العودة إلى منطقة الشعورِ الواعي وإرغامها على الابتعاد بعيدا عن حيّز

الشعور ،والكبت في ضوءِ مدرسة التحليل النفسي يعني أنّه حركةُ مقاومة ضدَّ الشعور بالقلق أو الشعور بالذنب"[1] معنى ذلك أنّ الكبت عملية من العمليات اللاشعورية تحدث بصفة آلية ، يتمّ فيها نقل الأفكار من دائرة الشعور إلى اللاشعور ، ويتمّ فيها أيضا حلُّ الصراع وتجنب كل ما يقود إلى القلق والتوتر.

ويمكن أن نعتبر الكبت بمثابة عملية نِسيان للأفكار ، وبهذا يمكن أن نقول أن الكبت يمحو الأفكار التي تؤلم وتحزن الفرد وتخيفه من الوعي إلى اللاوعي ، فهو إنكار وهروب من المواقف المؤلمة وللكبت أمثلة كثيرة من واقعنا المعاش كعدم زيارة أخ لأخيه بلا أسباب ودون مبررات تُذكر ، وذلك لشعوره بميله الشديد إلى زوجة أخيه(مَيل مُحرَّم)،فيقوم هنا بعملية الكبت ولو لم يقمْ بها لما استطاع أن يستمرَّ في احترام ذاته ،التي تجرأت وتخطَّت ما هو محظور نحو المحرمات.

وإلى جانب عملية الكبت هناك عملية أخرى تُدعى **القمع** [2] وبين هاتين العمليتين فرق يمكن توضيحه للقارئ " فعملية الكبت عمليّة لاشعورية غير مقصودة وبين عمليّة أخرى شعورية ومقصودة ألا وهي عملية القمع ، وفي العملية الأخيرة يمارس الإنسان تحكما ذاتيا أو ضبطا ذاتيا أو شعوريا لدوافعه وبواعثه ونزعاته ورغباته كأن يقمعَ الفردُ رغبتَه في الانتقام من رئيسه المتسلّط حتى لا يتعرَّضَ لمزيد من الانتقامِ ولكنّه يدركُ أنّه يُدين بالكَرَاهية لهذا الرئيس ويعرف أنّه يسيطر على دوافعِه ويضبطها ويكبحُ جِماحَها "[3]

معنى ذلك أنّ الكبتَ يصدرُ عن الفرد دون وعي منه كما أنّها تُبعِد عنه كلّ مشاعر التوتر والقلق والخجل ، وتعرف ظهورا في مرحلة الطفولة نتيجة لتكرار الدافع ، مع عدم إشباعه فيؤدي إلى كبته ، بينما القمع فهو يصدرُ عن الفرد بوعي منه فهو شعوريّ

[1] المرجع السابق ، ص 65.

[2] Suppression

[3] المرجع السابق ، ص 69.

بالدرجة الأولى وفيها يتمّ منعُ الرغبات غير المستساغة ، أي أنّ سلطة " الأنا " حاضرة بكاملِ قُوَّتِها في اتخاذ القرارات ، كتأجيلِ الدافع أو التعبير عنه ، إلى أن تتوفرَ الأرضيةُ المناسبةُ لهذا الإشباع ، أو لهذا التعبير ولا تظهر في مرحلة الطفولة ؛ لأنّ ظهورَها يحتاج إلى جهد كبير كما يحدث لدى الموظَّف حين يُخفِي غضبَه من رئيسه ، وإلى حين انصرافه ينهالُ عليه بالشتائم وكل عبارات الإهانةِ والسَخط .

وفي إطار عملية الكبت تدخل عملية أخرى تدعى المقاومة وقد تحدثنا عنها آنفا ، ويمكن القول أنها عملية مُكمِّلة للكبت ، وهي أيضا الحاجزُ النفسيّ ضدَّ إخراج أو ظهور المؤثرات اللاشعورية إلى دائرة الشعور، ولكنّ عدم ظهور هذه المؤثرات وبقائها في اللاشعور، لا يعني عدم ظهورها إلى الشعور مرة أخرى ، وإنّما تأجيلها يكون لتجنب الصراع المؤلم، وليبقى سلوك الفرد مقبولا اجتماعيا وأخلاقيا ، وتبقى في عمل مستمر جاهدة للخروج إلى الشعور مرة أخرى ، وهنا تتدخل مقاومة الإنسان لها حتّى لا تُخلّ بتقاليده أو أن تزعزع راحته النفسية .

4-3 حيلة الإسقاط : Projection

يعدّ الإسقاط من العمليات العقلية اللاشعورية التي تدخل ضمن ما يعرف بالحيل أو الميكانيزمات الدفاعية " والتي تعني ميلَ الفرد لاشعوريا لإسقاطِ عواطفه وانفعالاته وحاجاته على الآخرين وكذلك سماته واتجاهاته أو عملياته الذاتية نحو الآخرين ومن ذلك اعتقاد الطفل الصغير أنّ الكبار الراشدين يشعرون كما يشعر هو ، وكذلك ميل الفرد لأن يَنسبَ أخطاءه إلى الغير كنوع من الدفاع عن نفسه ضد الشعور بالذنب أو اللوم "[1]

إذن فالإسقاط هو آلية دفاعية من خلالها يحمي الإنسان بها نفسه من عناء الإحساس بما هو غير مرغوب وإسناده للغير " ولا شكّ أنّ لدى كل منّا بعض الصفات أو السمات غير

[1] المرجع السابق ، ص 71.

المرغوب فيها ، وهي التي لا نعترف بوجودها حتّى لأنفسنا ، ولذلك فنحن نحمي أنفسنا من الاعتراف بها عن طريق تلك الحيلة اللاشعورية وذلك بإسنادها أو إسقاطها على نحو مبالغ فيه للناس الآخرين "[1]

فالإنسان حين تواجهه مواقف الإحباط القوية بسمات القلق والتوتر ، عندها يريد أن يحتفظ بشعوره باحترام الذات فإنه يدفع عن نفسه هذه المعاناة عن طريق الحيل الدفاعية ، ويبقى تأثير الإسقاط واضحا حتّى في الأنشطة العقلية التي يقوم بها الإنسان من حيث التفكير والانفعال والاستدلال " فالإسقاط وسيلة للتخفيف من حدّة الصِراع الداخليّ الذي قد يستشعره الإنسان ، حيث يرى في الآخرين تلك الدوافع التي يسبب وجودها شعوره بالقلق وفي الحالات المرضية يهذي المريض بعض الهُذاءات وخاصة هُذاءات اتهام الآخرين فقد ينسب الشخص دوافعه إلى غيره من الأشخاص أو المواقف ، كذلك قد يَنسب عقدَه النفسية إلى الغير "[2] معنى ذلك أنّ الفرد قد يوجه سبب فشلِه بالحياة إلى الآخرين ويلومهم وكأنّ الصفات التي لا يريد أن يعترف بها إنما يلصقها بالغير.

إن وظيفة الإسقاط تندرج في حماية الذات من الشعور بالنقص وكذلك اللوم والإثم كما أنها تخفف من حدّة التوتر لدى الفرد ، أمّا الأسباب التي يمكن أن تكون وراء هذه الحيلة الدفاعية فهي تعود إلى التربية والقسوة في المعاملة " فإنّ تعرّض الراشد الكبير لكثير من مواقف الصدّ والزَجرِ والإحباطِ تُنمّي عنده نزعةَ الإسقاط ، وإنّ انعدام جوَّ الحرية والتعبير عن الذات يؤدي إلى ميل الفرد إلى عدم الاعتراف بأخطائه وعيوبه "[3]

وللإسقاط نماذج مختلفة كوصف الناس واتهامهم باللامبالاة ، أو الغِش ، أو الأنانية ، أو البخلِ ، والارتباكِ أمام الناس قد يكون هو الآخر إسقاطا ، نظرا لعدم ثقة الفرد بنفسه

[1] المرجع السابق ، ص 72 .

[2] المرجع السابق ، ص 74 .

[3] المرجع السابق ، ص 76.

والشعور بأنّ الناس يراقبوننا ، وقد يكون إسقاطا لرقابة الضمير علينا ، والشعور بأنّ الناس يكرهوننا ، قد يكون إسقاطا لكرهنا لهم .

ولنا أن نتساءل هل الإسقاط يكون فقط مع الصفات السيّئة دون الحسنة ؟

لا يقتصر الإسقاط على الصفات السيئة فقط فهناك نصيب للصفات الحميدة ، فالكريم مثلا تجده يُسقط كرمَه على الناس ويقول أنهم كرماء ، والشجاع أيضا يتصور هو أيضا أن مِمَّن حولَهُ شجعان مثله ، والفرد الذي تغمره السعادة يشعر أيضا بأن الناس كلهم سعداء وهكذا دواليك .

ولابدّ لنا أن نتساءل أيضا عن الطريقة التي يحدث فيها الإسقاط ، فكيف تتمّ هذه العملية؟

إن حيلة الإسقاط تتضافر معها جهودُ مجموعة من الميكانيزمات من كبت وغيرهما من الحيل ، فالفرد يعي جيدا أنّ هناك بعض الصفات موجودة فيه لا تتلاءم مع ذاته فيسعى إلى إنكارها ، ثمّ يقوم بكبتها ، ثمّ يحوّلها إلى بعض الأفراد الذين يكرههم ، ويبدأ يتصور في ذهنه أن هذه الصفات موجودة فيهم وتنسب إليهم ، وهكذا فما داموا يكرهونه فهو أيضا يكرههم.

4-4 حيلة الإزاحة : Displacement

تعتبر حيلة الإزاحة من الحيل الغريبة التي تحدث في أعماق النفس الإنسانية ويُراد بها أيضا بمصطلح آخر وهو النقل فما معنى هذه العملية وكيف تحدَّث عند الفرد ؟

" يذهب علماء النفس التحليليون إلى أنّ هذه العملية يُقصد بها عملية استبدال موضوع بموضوع آخر كمصدر للإشباع ، ويفسّر هذه الظاهرة بما يعرف باسم العُدوان المُزاح"[1]

[1]المرجع السابق ، ص 80.

معنى ذلك أنّ الشخص الذي لا يستطيع أن يردّ على مصدر تسبب له بالإحباط ، فتجده يسعى إلى بديل حتّى يفجّر فيه ما أراد أن يعبّر عنه ، فعلى سبيل المثال موظَّف في مكان عمله قد لا يستطيع الردَّ على رئيسِه في العمل خشية منه فيكبت هذا الإحساس بداخله وعند عودته للمنزل ستكون الزوجة البريئة ضحية لغضبه ، هكذا يستبدل الزوجة برئيسه في العمل ويُلقي كاملَ سخطِهِ عليها بدون سبب يُذكَر، فالإزاحةُ هي بمثابة نقل ردِّ الفعل إلى شخص أقل ضررا .

إنّ الفرد الذي لا يستطيع أن يعبّر عن ذاته يلجأ إلى حيلة النقل ، وخلالها يقوم بتخريب الممتلكات والأشياء التي من حوله كأنّها هي المصدر للتوتر والعنف ، معنى ذلك نقل التوتر الموجود في الداخل من مصدره الأساسي إلى مصدر بديل ، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالحيل الإبدالية ؛ فإبدال مكان شعور بشعور آخر، أو إبدال انفعال مكان انفعال آخر هذا نطلق عليه حيلة النقل أو الإزاحة .

4-5 حيلة التقمص : Identification

إنّ سلوك الإنسان لا يقوم على أشياء يستطيع من خلالها الفرد أن يدرك دوافعها ومنبتها،نظرا لوجود عمليات أخرى في أعماق النفس الإنسانية ، في لاشعور الفرد ومن بين هذه العمليات نجد حيلةَ التقمص التي هي الأخرى واحدة من أهم الميكانيزمات الدفاعية التي يسعى فيها الفرد لوقايةِ نفسه من كل أشكال التوتر والقلقِ ففي عملية التقمص " فإنّه يأخذ صفاتِ النّاس المحبَّبَة وخصائصِهم المقبولة اجتماعيا وخُلقيا وينسبها إلى نفسه ويعتبرها جزءا لا يتجزّأ من كيانه الشخصي ويعتبرها من صفاته وممتلكاته الخاصة "[1].

[1] المرجع السابق ، ص 84 .

معنى ذلك أنّ التقمص حين ينسب الفرد إلى نفسه ما في غيره من صفات حميدة ، وكأنّه يندمج كليا في شخصية أخرى ، وهناك من يخلط بين التقمص والتقليد ويتصورهما شيئا واحدا وهما في الحقيقة يختلفان ، فالتقليد[1] عملية شعورية يقوم بها الفرد بكل وعي منه،وفيها يضع لنفسه مثالا كأن يقلّد الطفل والده من حيث اللباس، أمّا التقمص فهو عملية لاشعورية لا تقتصر على نسخ صورة مثال وإنما يصبح ذلك المثال ، وإن كان في ساحة الخيال فيندمج الشخص في هذه الشخصية ويذوب فيها وتزول كل الفوارق بينهما وكأنهما جسد واحد وهذا ما نراه في الحبّ الصوفي حين تنصهر شخصية العاشق في المعشوق[2].

ولعملية التقمص كامل الأهمية ومن الوجهة التربوية كأن تسعى المؤسسات التعليمية إلى توفير المثال الطيب الذي يحتذي به الطلبة ، فالوعظ اللفظي لا يجد سبيلا إلى الآخر بقدر ما يصنعه الميدان العملي ، ولا شكّ أن التقمص يلعب دورا ملحوظا في تكوين هوية الفرد Identité formation ، ورسم صورة نهائية لشخصيته يجد التقمص لنفسه غذاء من البيئة المحيطة بالفرد وإلى أسرته بالدرجة الأولى ، ولذلك الخبرات الثقافية لها كامل التأثير في شخصية الفرد ولابدّ أن تكون متكاملة ومتناسقة بعيدة عن الفوضى في الأداء الذي سيمزّق الشخصية ويقسمها إلى أدوار مختلفة وهذا ما يجعلها تعاني فوضى الدور على حدّ قول أركسون Erikson .E.H ، فهذا الخلط في الأدوار يؤدي لا محالة إلى اضطراب خطير في تكوين الشخصية[3]

وللتقمص جانب آخر مهم في عملية التعلم كما يعود إليه الفضل في تغيير سلوك الإنسان إلى ما هو أحسن ،فالسلوك الذي ينال مكافأة عليه فهو يُعزِّز لدى الفرد تكراره وفعله دائما

[1] Imitation

[2] أنظر : المرجع السابق ، ص 85 .

[3] أنظر : المرجع السابق ، ص 86 وما بعدها .

والعكس صحيح ، إذا كان السلوك لا يجلب لصاحبه مكافأة فإنّه يزول ويختفي مع الوقت،كما أن التقمص يساهم هو الآخر بدوره في عملية تكيف الفرد مع ذاته ومع مجتمعه ولا يقتصر على الصغار دون الكبار[1]

ويمكن القول أن التقمص له فوائد إيجابية تخدم الفرد إذا أحسن الإلمامَ بمبادئ هذه العملية ، التي نرى لها أمثلة كثيرة من واقعنا ، فمثلا نجد الطفل قد يتحرر ويتخلص من خوفه وهو يتقمص دور طبيب الأسنان أثناء لعبه وهو يقتلع ضرس أخيه الأصغر ،فحين تؤلم هذا الطفل ضرسه سيذهب بلا تردد إلى طبيب الأسنان ، وإذا عدنا إلى تاريخ الثورة الجزائرية نستطيع القول أن خوف الجزائريين من فرنسا ، جعلهم يتقمصون شخصية المستدمر لرفض العدوان والإذلال ، ممّا أعطاهم القدرة على التغلب على الخوف الموجود بداخلهم وتوجيه العدوان على القوات الفرنسية ، وهذا ما حدث عند تفجير الثورة من الفاتح نوفمبر فأتاح لهم الاستعداد للتوازن النفسي، وإلى التصميم على استرجاع ما أخذ بالقوة لن يعود إلا بالقوة وجيل الاستقلال اليوم يقول أنه مستعد إلى الذهاب لمحاربة اليهود وتحرير القدس ، فهذا عن طريق اللاشعور الجمعي المتعلق بالثورة الجزائرية الراسخة في ذهن كل جزائري يجعله يتغلب على خوفه ويتقمص نضال الشعب الجزائري ، فتجد في كل جزائري مصطفى بن بولعيد أو العربي بن مهيدي وغيرهم من شهداء الجزائر.

4-6 حيلة التعويض : Compensation

ومن تلك العمليات العقلية اللاشعورية هناك عملية أخرى تَجري في لاشعور الفرد وهي عملية التعويض " والتي يحاول الإنسان خلالها على المستوى اللاشعوري أن يغطي أو يخفي فشله أو يحدث نوعا من التوازن للتعويض أو عن عجزه أو فقدانه لمهارة معينة وذلك عن طريق بذل مجهود خارق في نشاط آخر، إمّا مختلف أو مرتبط بالنشاط الذي

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 89.

عجز الفرد عن أدائه ، فعملية التعويض تستهدف أن يحلّ السلوك الذي يؤدي إلى الشعور بالرضا محلّ السلوك الذي لا يؤدي إلى ذلك "[1]

من خلال ذلك يمكن القول أن التعويض يظهر حين يشعر الإنسان بالحِرمان من نوع معين من الإشباع ، فيفرط في نوع آخر من الإشباع وذلك بُغيةَ تعويض ألمِ الحِرمان غير المشبع " وقد يتّخذ التعويض شكلا معتدِلا وقد يبالغ فيه الفرد ويمارس ما يعرف باسم **التعويض الزائد**[2] حيث يقود الضعف في مجال معيّن إلى بذل جهد شاق وخارق في هذا المجال حتّى يتفوق الفرد فيه "[3]

فمثلا شخص ضعيف البِنية الذي يمارس الألعاب الرياضية ، ولا يقتنع بأن يصبح جسمه عاديا فقط ، بل يجهد نفسه بأن يكون من الأقوياء ، ومن ذوي العضلات المفتولة.

وقد يعود التعويض الزائد على صاحبه بالمنفعة إذا حقق توازنا ونجاحا كبيرا ، ويَجدر الإشارة إلى أن التعويض يوجد عند المرضى والأسوياء من الناس ، وهو بمثابة حيلة يستخدمها الإنسان للتعويض عن نقص أتعلق الأمر بنقص في الجانب الشخصي أو في مكانة اجتماعية ، وذلك عندما يتعرَّض الإنسان لاعتراض مباشر نحو تحقيق رغباته فيسعى إلى تنمية قدرة أخرى مغايرة في جانب آخر من جوانب الحياة كالتحصيل العلمي أو الرياضة[4].

وهناك صور كثيرة من حياتنا اليومية للتعويض ، كأن يختلقَ الفرد أنواعا من السلوك السخيفِ وذلك لجذب انتباه الآخرين وإشعارهم بوجوده ، وأيضا يروي قصصا كاذبة لا أساس لها من الصحة ، فحين يشعر الإنسان بألم حين يدرك نقصا في شخصيته.

---

[1] المرجع السابق ، ص 90.

[2] Over compensation

[3] المرجع السابق ، ص 91 .

[4] المرجع السابق ، ص 93 .

" ولذلك ذهب فرويد إلى القول بأنّ التعويض عبارة عن جهد يبذله الفرد لإبعاد مثل هذا الشعور،أما أدلر[1] فيرى أنّ التعويض مجهود للتغلب على عقدة الشعور بالنقص أو الدونية"[2]

4-7 حيلة التسامي أو الإعلاء : Sublimation

قد يرتقي الإنسان في سلوكه إلى أعلى مراتب الإنسانية سموا ونبلا ، وهذا عن طريق عملية التسامي التي تحفظ ماء وجه إنسانيته " فعملية الإعلاء أو التسامي هي واحدة من الآليات أو الحيل الدفاعية التي يستبدل فيها الإنسان تلك الدوافع البدائية أو الحيوانية أو العدوانية الفجّة ، أي تلك الدوافع غير المقبولة اجتماعيا وخُلقيّا ، يستبدلها بأشكال راقية ومقبولة من السلوك المتحضِّر الذي يقبله المجتمع ، وتنطبق أكثر ما تنطبق على الدوافع الجِنسية ، ولا سيما في مرحلة المراهقة، هذه الحيلة الدِفاعية تساعدُ الإنسان على إشباع دوافعه وحلّ مشكلاته ومن ثمّ خفضَ حدّةَ التوتر عنده "[3]

فالتسامي حيلة دفاعية ، يُراد من خلالها الارتفاع بالدوافع التي لا يقبلها المجتمع ،ومحاولة تصعيدِها إلى مستوى أعلى ، وهذا من خلال التعبيرِ عنها بطرق يرضى عنها المجتمع وهكذا تتميز هذه التقنية بسمات إيجابية " فإنّ عملية الإعلاء تساعد في التخلص من عقدة أوديب عند الطفل الذكر وعقدة إلكترا عند الأنثى ، حيث يكبت الطفل شوقه إلى أمه وينمي عاطفة الحبّ الطبيعي نحوها بينما يعيد توجيه طاقته نحو أنشطة أخرى كالرياضة أو الألعاب ومن المجالات التي تصلح لكي نوجه إليها شبابنا الأنشطة

[1]ألفريد أدلر : طبيب عقلي نمساوي مؤسس مدرسة علم النفس الفردي ، اختلف مع فرويد ويونغ بالتأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل يفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئتهم .

[2]المرجع السابق ، ص 94.

[3]المرجع السابق ، ص 107.

الترويحية والرحلات وارتياد أماكن العبادة والاشتراك في النوادي ومشروعات الخدمة العامة كجمع التبرعات للعجزة والأيتام والشيوخ والمرضى"[1]

وكم هي بحاجة مؤسساتنا التربوية لمثل هذه العملية النفسية الفعّالة واستثمارها على أكمل وجه في محاول تحقيق التسامي بدوافع الطلاب من الحالة العدوانية أو البدائية إلى حالة تجعل منهم أكثر رقيا وتحضرا " وذلك عن طريق إشراك الطلاب في النشاط الرياضي والترويجي والترفيهي والكشفي والقيام بالرحلات العلمية والاستكشافية وإشراكهم في الندوات والمناظرات وتوفير الفرص أمامهم لتنمية مواهبهم في الشعر والتمثيل والنحت والتصوير والاشتراك في مشروعات خدمة البيئة وإجراء البحوث والمطالعات وكتابة المقالات وتنظيم المباريات والحفلات والمسابقات الثقافية والأدبية والعلمية "[2]

ولكن هناك نقطة ينبغي الإشارة إليها بخصوص عملية التسامي التي تلعب دورا إيجابيا وتخدم الفرد في مجتمعه ، إلا أن حديث علماء النفس التحليليين وعلى اعتقادهم الجازم بأنّ العلم والفن يمثلان مخرجا ومتنفسا لما يعرف بالدافع الجنسي ، فالفنان والعالم والباحث ليس بحاجة لدافع حتى يقدّم في مجال البحث والفن والعلم ، فما يخص الإبداع له جاذبيته الخاصة في نفسية كل شخص مبدع في أن يبدع ويواكب العلم دون النظر لدافع جنسي على حدّ قول علماء النفس التحليليين الأوائل الذين لا نوافقهم الرأي فالعلم لا ينتظر دافعا حتى يكشّر عن أنيابه فمن يكرمه سيتكرم عليه ويغدقه بخيرات كثيرة ، وقد يكون معهم حق في أنه تنوير لما هو جنسي مكبوت.

هذه هي أهم الحيل التي استخدمها " سيغموند فرويد " وكانت تمثل لديه قاعدة مهمة في تحليلاته ، فأصبح رائدا في هذا الميدان وكان معه تلامذته الذين شاركوا أستاذهم مثل

[1] المرجع السابق ، ص 108 .

[2] المرجع السابق ، ص 110.

"أدلر" و"يونغ" في مختلف أبحاثه إلا أنهما اختلفا عنه ، والاختلاف كان علميا وهو ما سنراه في العنصر الآتي.

5- ملامح التحليل النفسي عند ألفرد أدلر

5-1 وظيفة النفس :

يرى أدلر أن النشاط النفسي هو مجموعة معقدة تقوم على آلية الدفاع والهجوم بغية الاستمرارية في الحياة للكائن الحي ، وتوفير له النمو والتطور، دون أن ننسى المؤثرات الخارجية فهي الأخرى لها دورها في النشاط النفسي للأنا الذي يتفاعل مع البيئة ، ويؤثر فيها ويتأثر بها[1]

إن ما نكتشفه عن أنفسنا هو أننا دائما نسعى نحو تحقيق هدف ما ولفعل ذلك لا يكون إلا عبر التخيل في تصورنا للروح الإنسانية " إن هذا السعي نحو تحقيق هدف يمثل أساسا من مفاهيم التكيف والتلاؤم ، وحياة النفس لا يمكن تخيلها بدون الهدف الذي تسعى لتحقيقه كل جهودنا "[2] فما يؤكده "أدلر" أنه لا وجود لنمو وتطور نفسي إلا بالاعتماد على وجود دائم للهدف ولا يكون إلا من خلال ديناميكية الحياة ، فعلم النفس الفردي ينظر إلى التعبيرات الصادرة عن الروح الإنسانية كما لو كانت موجهة نحو هذا الهدف. ويعتمد "أدلر" في تحليله لنمط السلوك الخاص بالفرد ، وهذا بالعودة إلى مرحلة الطفولة مثله في ذلك مثل أستاذه " سيغموند فرويد " ، ويستشهد " أدلر " برجل يبلغ من العمر ثلاثين سنة له شخصية عدوانية ، وقد حقق النجاح رغم طفولته الصعبة ، فتوجه إلى الأخصائيين النفسانيين وهو يشكو من الاكتئاب في أنه لا يريد العمل وحتى الحياة وكان على وشك قطع علاقته بخطيبته التي كان يشك فيها ، فيبحث أدلر عن الأسباب

[1] أنظر : ألفرد أدلر ، الطبيعة البشرية ، تر: عادل نجيب بشرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة ، 2005، ص 30.

[2] ألفرد أدلر ، الطبيعة البشرية ، ص 31.

وراء شكوكه فيها ، فهذا الرجل كلما يقترب من الجنس الآخر ينجذب إليه ، لكن سرعان ما يتخذ موقفا عدوانيا نحوه ، فعاد بالرجل إلى يوم كان عمره أربع سنوات وهو يتذكر يقول أنه كان مع أمه وأخيه الأصغر في سوق مزدحمة فحملته ثم نظرت إلى أخيه الأصغر فأنزلته وحملته بدلا عنه ، وإذا بالأخ الأكبر يشق طريقه وحده بصعوبة بالغة وسط الزحام ، فيفسر " أدلر" من خلال هذه الذكرى الأولى نفس ما قاله في حاضره وشكواه لن تتغير ، فالشكوك تحوم من ناحية وضعه هل هو المفضل أم لا ، فهو لا يتحمل وجود فكرة أن يحل محله ويأخذ مكانه ، فعندما شرح له المعنى الخفي وراء الذكرى الأولى ، أصبح الارتباط واضحا للرجل فقد ربط أدلر بين موقفه وشكواه في حالته الراهنة وبين ماضي طفولته.[1]

5-2 الأحلام الجامحة :

تلعب الأحلام الجامحة أو ما تعرف بأحلام اليقظة هي الأخرى دورا بارزا في التعبير عن الهدف ، وهي دائما تكون لها علاقة بالمستقبل " فالقلاع المبنية على الرمال هي هدف يسعى إليه الفرد ، فهي مبنية في الخيال وكأنها نماذج لنشاطات حقيقية ، مثلا الطفل في أحلامه الجامحة في سعيه نحو التفوق الذي شغله ؛ فهو يعبر عن طموحه من خلال أحلام اليقظة ، فتجده يردد : " عندما أصل البلوغ سوف .."[2] هذا دليل آخر يقدمه " أدلر" في أن النفس تنمو وتتطور وتحظى بالأمان حين تكون مرتبطة بهدف ، ذلك أن الطفل القويَّ الذي يتعامل مع الحياة بمبدأ المحارب ، فهو يطور قدراته على التخيُّل ، لأن الحاجة لحماية نفسه تكون قوية بسبب نظرة الآخرين بل في موقفهم ، والعكس صحيح إذا تعامل مع الحياة بضعف ، فهو يطوِّرُ قدراته في التخيل نحو ما هو سلبي ، ويكون

[1] أنظر : ألفرد أدلر ، الطبيعة البشرية ، ص 33و34.

[2] المصدر نفسه ، ص 67.

الخيال بالنسبة له طريقا نحو الهروب من واقعه المر، فالشعور الاجتماعي وتحقيق التفوق يلعبان دورا في أحلام الطفولة[1]

5-3 عقدة النقص

يركز " ألدر" على الطفولة المبكرة حيث يسلط الضوء على الأطفال المصابين بإعاقات وكذا نظرة الآخرين إليهم والاختلاف بينهم وبين الأصحاء ، وقد وضع أدلر القانون الآتي: " إن الأطفال الذين خرجوا إلى العالم وهم يعانون من إعاقة ، فإنهم في مرحلة مبكرة من عمرهم يخوضون غمار صراع مرير ، وأن الواحد منهم لا يخرج من هذا الصراع غاليا – إلا وقد فقد الكثير من شعوره الاجتماعي ، وبدلا من أن يحاول التكيف مع الآخرين ، فإنه يصبح مشغولا تماما بنفسه ، وبالانطباعات التي يتركها على الآخرين"[2]. يشير أدلر إلى عاملين حاسمين يدمران ويتحكمان في الإمكانيات التعليمية للطفل التي هي مرتبطة أساسا بقدراته الجسدية " فالعامل الأول هو وجود مشاعر دونية مركزة ومبالغ فيها وغير محلولة ، والعامل الثاني هو وجود هدف لا يتطلب الأمن والأمان والمساواة الاجتماعية ، فقط يتطلب الحصول على القوة للسيطرة على البيئة المحيطة وما يتطلبه هذا من صراع مرير وهدفه الهيمنة على زملائه"[3] ، انطلاقا من العاملين السابقين يمكن أن نرى بوضوح تام إلى التنشئة غير السوية المصحوبة بالأخطاء وما تكون عليه حياة الطفل ، وهنا تعود هذه الأخطاء إلى الوالدين في التربية حين نحمل الطفل أكثر مما يستطيع ، فيتولد لديه شعورا بالعجز والدونية ، وهناك أخطاء أخرى حين نعامل الطفل بلا

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 68.

[2] المصدر نفسه ، ص 79.

[3] المصدر نفسه ، ص 80.

جدية كافية فيصبح وكأنه غير مهم وليس له حقوق كما يقول المثل الإنجليزي : "فإنه يكون له الحق في أن يشاهد ، ولكن لا يجوز له أن يتكلم "[1]

5-4 التعويض :

تحدثنا سابقا عن الهدف الذي يصنعه الفرد في سعي دائم ، ولعلّ مشاعر الدونية وعدم الثقة هي من محددات الهدف ، فعلى حدِّ تعبير "أدلر" فإن هذا الشعور يظهر عندنا حين نطلب الاهتمام من الوالدين ، والغرض من هذا هو أن يكون الطفل متفوقا على البيئة المحيطة به ، فالشعور الاجتماعي هو الذي يحدد هدفه في التفوق وهذا لا يتأتى إلا من خلال هدف مبني على أسس صحيحة[2] وفي جانب آخر يؤكد "أدلر" على دور التعليم في تعويض الأطفال وتنمية مهاراتهم المعيشية وكذا فهمهم إياها وتشجيعهم في زيادة شعورهم الاجتماعي ، وبالأخص مساعدتهم في التخلص من مشاعر الدونية لديهم[3]

وفي هذا الصدد يقر "أدلر" بوجود بعض الأطفال من يسعى الواحد فيهم نحو القوة بطريقة غير منظمة مما يؤدي به إلى صراع مباشر يخوضه مع المجتمع ، ويصبح سلوكه عدائيا وتظهر عليه بعض سمات في شخصيته كالغرور والفخر والشعور بالتعالي على الآخرين وفي هذه الحالة يفسر أدلر ذلك إلى المسافة التي تفصله عن الآخرين ، ضف إلى ذلك الصعوبات التي لها علاقة بالنمو والتطور النفسي[4] واستنادا إلى الحالات المرضية التي كان يعالجها "أدلر" ، أظهرت له أن هناك علاقة بين خبرات الطفولة وبين الشكوى الحالية التي يقدمها المريض ، فنمط سلوك الفرد على ماهو عليه هو نتيجة ما يمثله في مراحل نموه وتطوره ، والتي ترسم له الطريقة التي يستجيب بها في المستقبل لكل التحديات التي

---

[1] المصدر نفسه ، ص 81.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 82.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 84.

[4] أنظر : المصدر نفسه ، ص 86.

تضعها أمامه الحياة[1] ومن الأمثلة التي يستشهد بها "أدلر" ويدعم بها طرحه في دور الطفولة في حياة الراشد البالغ حول الزوجة التي تعجز عن القيام بأعمالها البسيطة وما تعانيه من صداع وآلام حادّة تحرمها من النوم العميق في الليل، وغياب زوجها وهو يحضر اجتماعاته المسائية ولا يعود إلا متأخرا ، فيعمل أدلر على العودة إلى مراحل طفولتها وهي صغيرة كانت تسعى نحو المساواة والتغلب على شعورها بالنقص ووسيلتها في الحصول على تعويض ، هي أن تتحول من إلى تلميذة كسولة في المدرسة ، وذلك للتغلب على أخيها الأصغر في أن تكون لها تقارير سيئة ، فبما أن الفتاة هي الأكبر في العائلة وظنا منها أن تكون كسولة هي الطريقة الأنسب لجذب انتباه والديها لكن لم تنفع هذه الطريقة ، ومازاد الطين بلة هو أن أختها الصغرى تدخل في الخط وتفشل هي الأخرى في المدرسة ؛ ولكنها لقيت الاهتمام الذي يلقيه أخوها الأصغر والسبب في ذلك هو أن الصغرى فشلها كان بسبب سلوكها وهذا جذب انتباه الأم أكثر من الأب ؛ لأن السلوك السيئ له تأثيراته الاجتماعية الأكثر خطورة ، هنا خسرت الأخت الكبرى معركتها في المساواة ، وبقيت تبحث عن طرق كثيرة للفت الانتباه ، وهنا نفهم ما أصبحت عليه في شخصيتها الحالية من خلال التهويل وعجلتها الدائمة ورغبتها العنيفة في ظهورها بأنها شخص مشغول جدا ، فهذا الفعل في أصله كان موجها لوالديها وما زوجها إلا مرآة تعكس عليه طفولتها وفشلها[2]

5-5 عملية الاستعداد للمستقبل

تنبه أدلر في نمو الطفل وتطوره إلى ظاهرة مهمة تظهر لنا مدى عملية استعداده للمستقبل وتتمثل هذه الظاهرة في اللعب ، التي هي وسيلة مساعدة في التعليم وتؤثر على الطفل وخياله ، حيث يرى أدلر أن مراقبة الطفل وهو يلعب يساعدنا بدرجة كبيرة في

[1] أنظر : المصدر نفسه ، 89و90.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، 97 و98.

تحديد شعور الطفل الاجتماعي ، " فمعظم الألعاب تسمح لنا باكتشاف الميول والرغبات والدوافع ، الاستعداد للحياة ، والشعور الاجتماعي ، السعي الحثيث للسيطرة والتفوق"[1] وفي هذا السياق يؤكد "أدلر" على أهمية اللعب في أنه ليس أمرا لتمضية الوقت فحسب بل هو هدف الاستعداد للمستقبل ، فكل طفل يحمل في داخله شيئا من البالغ الذي سوف يكونه في وقت ما ، فاللعب يعتبر مهنة النفس وكثير من الأطفال مارسوه وهم صغار فقد جسدوه مهنة لهم في كِبرهم[2]

5-6 الأحلام

إن موضوع الأحلام لطالما شغل أذهان الباحثين وكل كانت له نظرته في شأنها ، وهاهو "أدلر" من وجهة نظره يرى " أنه لا يمكن فهم شخصية الفرد عن طريق أحلامه إلا إذا استطعنا لربطها بأدلة إضافية- نحصل عليها من مميزات شخصيته الأخرى – تؤيد الأشياء التي فهمناها من الأحلام"[3] وفي هذا الصدد يضرب "أدلر" مثالا على ذلك حول سيدة حلمت أن زوجها نسي عيد زواجهما مما أدّى إلى حزنها فأخذت توبخه في حلمها وهذا يعني أن الزواج في خطر، فالزوجة تشعر أنها مهملة وهي في نفس الوقت عبر عملية التذكر تقول أن زوجها لم ينس عيد زواجهما في الحقيقة ، فيفسر أدلر هذا الموقف بميلها الشديد في حلمها للاهتمام بالمستقبل وكأنها تقول إن شيئا من هذا قد يحدث لها وللتأكد من صحة هذا الحلم ، يسأل أدلر السيدة عن ذكرياتها الأولى وهو ما تحدثت عنه لما كان عمرها ثلاث سنوات حين أهدتها إحدى عماتها ملعقة خشبية ، وفي يوم من الأيام كانت تلعب بها فإذا بملعقتها تسقط في غدير فيجرها التيار ، فبقيت تبكي بحرقة ملعقتها الصغيرة ، فحلمها يدفعنا إلى الاعتقاد بأنها تفكر في إمكانية فقدان زوجها مثلما

[1] المصدر نفسه ، ص 102.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 103.

[3] المصدر نفسه ، ص 116.

فقدت ملعقتها ، إذا ما نسي الزوج عيد زواجهما[1] ونلاحظ هنا كيف أن الأحلام تأخذ شكل الرمز فتخفي حقائق كثيرة وهذا ما يؤكد عليه "أدلر" حيث يرى" أن الأحلام لا تُظهر للحالم أنه يبحث عن حل لإحدى مشكلاته فقط ، بل تظهر له أيضا الطريقة في معالجة هذه المشكلة ، إن الشعور الاجتماعي والسعي الحثيث نحو الحصول على القوة دافعان يؤثران على الحالم على وجه الخصوص – بسبب صلتهما بالعالم وحقائقه– وسيكون وجودهما ظاهرا بوضوح في أحلام الفرد"[2]

5-7 وحدة العائلة

يشير"أدلر" إلى وجوب دراسة الوضع الذي يعيش فيه الفرد وكذا وضع الأطفال في أسرهم ويقر أنه لديه الخبرة في التمييز بين الطفل البكر والطفل الوحيد والطفل الأصغر ، هذا الأخير الذي تجده دائما يريد إثبات نفسه نحو إحراز التميز في كل شيء ، لهذا يكون من الشائع أن الطفل الأصغر أحسن أفراد الأسرة قدرة ، وهناك صنف آخر من الأطفال يعاني سوء الحظ ويرغب بشدة في التميز ، وهناك فئة أخرى تنقصها الثقة بالنفس بسبب علاقاته مع إخوته ، فإن لم يتغلب عليهم فإنه يختار الرجوع والهروب في نظر أدلر[3] إن بلوغ الفرد رتبة الأفضل هي بمثابة النمط الأول الذي يشتغل فيه الطفل بنفسه ويضيع وقته في القلق خوفا من أين يتغلب عليه أحدهم ، لهذا تجده يحب المنافسة ويتقدم بسرعة في حين النمط الثاني يكون فيه الطفل مسحوقا تحت سلطة مشاعره الدونية فتضغط عليه أكثر ، فتجده يخشى المنافسة حتى لا يقال عنه ضعيف ، كما يعاني من العجز وعدم التكيف مع الحياة ، أما الطفل الأكبر في الأسرة وضعه ممتاز في تحقيقه لنمو وتطور نفسي جيد ، ويدرك هذا منذ طفولته ، مثلا في العائلات الارستقراطية الطفل الأكبر هو

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 117و118.

[2] المصدر نفسه ، ص 124.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 153 و 154.

الذي يرث لقب العائلة والذي يقول عن نفسه "أنا الأكبر سنا ، وأقواهم جسدا وهذا لا يكون إلا في أن أكون أكثر تميزا ومهارة من الآخرين[1] أما الطفل الثاني يكون تحت الضغط دائما ويبقى سعيه نحو التفوق قائما عبر الموقف التنافسي ؛ ولعلَّ وجود الأخ الأكبر هو حافز للطفل الثاني للحاق به أو التفوق عليه وتجاوزه ، فصراعه يكون على جبهتين: تحقيق هدفه والانتصار على الأخ الأكبر أو الخسارة كاحتمال ثالث فيختار الهروب ،وهذا التراجع في نظر "أدلر" يؤدي إلى أمراض عصبية وتكون سمة غالية في شخصيته طول حياته[2] ، بينما الطفل الوحيد وضعه بالغ الصعوبة لأنه تحت سلطة الوالدين ؛ فيكون شخصية إتكالية ينتظر المساعدة من الآخرين ، لهذا تجد الوالدين أكثر الناس حرصا عليه وهذا في نفس الوقت يولد ضغطا رهيبا على الطفل ، ويرى العالم بنظرة عدائية كأنه خطر يهدده ، ومستقبل هذا الطفل يكون فيه مشاكل عدَّة تؤثر على شخصيته[3]

6- دراسة أدلر للشخصية

يقدِّم "أدلر" دراسة فريدة من نوعها حول الشخصية من حيث مفهومها وأنواعها ، وفي هذا الصدد يرى أدلر أن الشخصية في مميزاتها ما هي إلا أدوات تؤدي إلى المطالبة بالاعتراف بالوجود الفردي ، كما أن خصائصها لا تُورَّث كما يعتقد البعض[4] ، يتحدث أدلر بحزم حول الوراثة في أنها لا تلعب دورا مهما في التأثير على نفسية الفرد وشخصيته قائلا : " إن شخصية الفرد تبدأ في التشكل في مرحلة مبكرة جدا من حياة الفرد ، وهذا هو السبب الذي يجعلها تبدو كما لو كانت موروثة ، أما في الحقيقة فإنها قد تم تعلمها

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 156.
[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 157.
[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 158.
[4] أنظر : المصدر نفسه ، ص 163.

من خلال مراقبة وتقليد الأفراد المحيطين به "[1] معنى هذا أن شخصية الفرد تكون عبر تقليد غيره لهذا هي مكتسبة وليست مورثة على حد قوله.

6-1 الشعور الاجتماعي ونمو تطور الشخصية

أشرنا سابقا إلى أن الهدف الأول يكمن في القوة التي تؤدي بدورها إلى نمو وتطور شخصية الفرد ، أما الهدف الثاني يتمثل في الشعور الاجتماعي الذي يساعد في قياس أفكار الفرد وأفعاله لهذا يقرُّ أنه ينبغي أن نعيش بمنطق الوجود الجماعي المشترك ؛ لأن هذا المنطق هو بمثابة قياس درجة نمو الشعور الاجتماعي للفرد في وسط المجموعة أي المجتمع[2].ويظهر في الشعور الاجتماعي ماهو زائف غير حقيقي وهو ما يمثله "أدلر" بمثال حول سقوط عجوز على أرض مغطاة بالجليد ، وسقوطها كان قويا و لم تستطع النهوض ، ومرَّ بها الكثير من الناس ولم يعيروها انتباها ، حتى أتى رجل وساعدها وفي هذه اللحظة يأتي رجل آخر وهو يشكر الرجل على إنقاذه للعجوز ، فيفسر أدلر هذا الحادثة بقوله : " إنها تكشف لنا المظهر الخارجي لروح المجتمع عند هذا الشخص وكيف تمَّ إساءة استخدامه ، إن هذا الخداع المكشوف والذي قام الرجل الثاني يفضح زيفه فهذا الرجل عيَّنَ نفسه قاضيا وسمح لنفسه بالحكم على الآخرين ، ولكنه يستثني نفسه فهو لم يُحَرِّك ساكنا لمساعدة هذه السيدة ، بل سمح لنفسه بأن يقف ويراقب الموقف ليحكم على الآخرين"[3] ويعالج أدلر في الشخصية أنواعها فيتناول بالتحليل والشرح الشخصية الهجومية التي سنتحدث عنها ونتعرف على أهم مميزاتها.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 165.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 169.

[3] المصدر نفسه ، ص 170.

7-الشخصية الهجومية

عكف أدلر على دراسة الشخصية مبرزا مميزاتها ومفاهيمها التي تحدثنا عنها سابقا ، ومن أنواع الشخصية نجد الشخصية الهجومية التي سنتوقف عند أهم سماتها وهي كالآتي :

7-1 الغرور والطموح

إن سعي الفرد نحو التفوق يزيده توترا نفسيا في حبِّ الظهور ، ومثل هذا الفرد هدفه يكون شديد الوضوح ؛ لأنه يعيش على انتصاراته التي ينتظرها بشغف ، لكنه يفقد إحساسه بما هو واقعي ، صحيح أن كل شخص به بعض الغرور بدرجات متفاوتة ، ويرى أدلر أن إظهار الفرد ما به من غرور يعتبر من المجتمع تعبيرا عن صورة سيئة من جوانب شخصيته ، فالغرور مضرَّة للفرد وتجعله يركز على المظهر دون الجوهر، وبنفسه وبآراء الآخرين عنه ، فيكون منفصلا عن واقعه المعاش ، مما يفقده علاقاته الاجتماعية التي تعرف اختلالا لا توازنا[1] ويقف إلى جانب مصطلح الغرور ما يعرف بالطموح ، تلك المغالطة الكبرى في نظر أدلر التي تجعل كل ماهو طموح وكثير النشاط وغيرها من المفاهيم ، فهي قناع يستخدم لإخفاء غرور الفرد ، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يعجز عن إرضاء غروره ، فهو يسعى نحو إفساد حياة الآخرين ومنعهم من بلوغ أهدافهم ، فهو يرى نفسه أيضا على صواب وغيره على خطأ ، كما تجده كثير الشكوى والتبرير ، فإنجاز المشاريع العظيمة ليس بفعل الغرور والطموح كما يظن الكثير على حد قول أدلر ، بل يعود السبب في ذلك إلى اهتمام الناس وشعورهم الاجتماعي ، فالعبقري إنجازاته لا قيمة لها إلا في ظل المجتمع[2]. يشير أدلر إلى أن غرور الفرد يعرف كيف يتخفى ويرتدي أقنعته على طريقته ، ومن هذه الأقنعة أن تجده يظهر لك في ثوب المتواضع ، لا يعتني بمظهره ولا بلباسه وكأنه يقنع الآخرين أنه ليس مغرورا ، ولقد أخبرنا بعضهم عن تلك

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 191.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 192و193.

القصة عندما خاطب " سقراط " ذلك الشاب الذي اعتلى المنبر وهو يرتدي أسمالا بالية ممزقة قائلا : " أيها الشاب ، إن غرورك يطل علينا من خلال كل ثقب في ملابسك "[1] وما يميز الفرد المغرور أيضا هو تحقيره للآخرين ويهاجمهم بسلاح مميت ألا وهو النقد اللاذع ، ويسمي أدلر هذا النوع من الشخصية تحت " عقدة الإبخاس " وهي التي تحدد هدف الفرد المغرور ؛ الذي يبخس الآخرين قيمتهم في محاولة منه للشعور بالتفوق من خلال الحَطِ من قدرهم ، فعمق جذور الضعف والنقص تتجذَّر في شخصية الفرد المغرور[2]. إذاً لاحظنا الشخص المغرور يختفي وراء عدة أقنعة ، فما يتميز به هو أنه يُحكِمُ التَحَكمَ في الآخرين ، فهو يتمكن منهم كي يربطهم به لهذا على حد تعبير أدلر ، لا يجوز أن نسمح لأنفسنا أن نُخدَعَ بالمظهر الودود ، يجب علينا أن نؤمن بأن أمثال هذا الفرد ما هم إلا أعداء مهاجمون ، يبحثون على نصر رخيص يساعدهم على الاستمرار في لعبة التفوق الشخصي ، فتجد هذا النوع من الأفراد يوضح نواياه الحسنة حتى يستدرج الآخر ؛ فيشعره بالأمان وهذه حيلة يعتمدها بكل احترافية وقد قال أحد علماء النفس الإيطاليين في الإجرام : " عندما يتصرف الفرد بطريقة في غاية الطيبة والصلاح ، وعندما تتسم أفعاله بمحاولات سَمجة يلفت النظر نحو أفعاله الصالحة ، فإنه يجب علينا أن نحترسَ "[3]

7-2 الغيرة

تعدُّ الغيرة من مميزات الشخصية الأكثر إثارة للاهتمام ؛ لأنها الشائعة بين الناس والأكثر رواجا ، فلا تمس العلاقات الغرامية فقط ، بل تتجاوزها في العلاقات الاجتماعية ، ويرى أدلر أن الغيرة موجودة حتى في مرحلة الطفولة " فإننا نجد الطفل الذي يصاب بالغيرة

[1] المصدر نفسه ، ص 195.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 198.

[3] المصدر نفسه ، ص 210.

خلال محاولاته لتحقيق " التفوق " ، وأمثال هذا الطفل يمكن للواحد منهم أن يصبحَ شديد الطموح بطريقة مبالغ فيها وهاتان الميزتان " الغيرة والطموح " تكشفان عن موقف هذا الفرد الهجومي من العالم ، فإنَّ الغيرة هي رفيق الطموح الذي يمكن أن يظلَّ معه طوال الحياة ؛ والغيرة تنشأ من شعور الفرد بأنه مهمل وبأنَّ الآخرين يتحيَّزون ضدَّه "[1]. وتعرف الغيرة عدَّة صور وأشكال في منظور أدلر ، فقد تكون في عدم الثقة ، وفي الطريقة التي يتم فيها وضع كمين للآخرين ، ومن صورها أيضا تدمير الذات ضف إلى ذلك العناد القوي وإفساد فرحة الآخرين والاعتراض الدائم ، كما يهوى وضع قيود على حرية من هم حولهم من باب إخضاعهم حتى يكون تحت سيطرته المطلقة[2]

7-3 الحسد

ولأنَّ السعي نحو القوة والسيطرة يؤدي كما لاحظنا سابقا إلى الغيرة والغرور ، وأيضا إلى الحسد، فالفجوة الموجودة بين الفرد وهدفه الذي لا يصل إليه ، يتم التعبير عنها في صورة " عقدة النقص " التي تؤدي إلى الكبت والقمع ، وتؤثر في النهاية في موقفه من الحياة فتجد الفرد الغيور عير راضٍ عن دواليب حياته وهو يراقب نجاحات غيره في حسرة ، فهو ضحية إهمال وهذا الشعور ما هو إلا دليل على شعور شديد بالغيرة ، لأنه يطلب أكثر مما في يد الآخرين[3]. فمثلما لاحظنا آنفا صورا للغيرة فالحسد هو الآخر له صوره والتي منها ما يظهر على الجسد ، ففي أمثالنا الشعبية نصف الحسود بأنه قد تحول لونه إلى الأخضر من كثرة حسده للآخرين ، ذلك لأن الحسد يؤثر على الدورة الدموية " ومن هذا فإن الجسد البشري قد عبر عن الحسد عن طريق زيادة في انقباض الشعريات الدموية "[4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 216.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 218.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 219.

[4] المصدر نفسه ، ص 221.

7-4 الكراهية

يضيف أدلر سمة أخيرة للشخصية الهجومية على غرار باقي السمات ، إلا وهي الكراهية التي نجد لها جذورا في مرحلة الطفولة ، وتبلغ مستوى أعلى حين تؤدي إلى نوبات الغضب ، وتظهر في صور تذمر وسوء النية التي تترك أثرها على الشخصية ، فالكراهية ليست كالغرور الذي يبدو واضحا ، فهي تختار التخفي وتعرف كيفية الظهور في صورة الناقد ، فبغض الجنس البشري يعبر عن درجة عالية جدا نحو العدوانية ولكن في شكل مقنَّع ، فهي كراهية تأخذ صورة عنف وقسوة لا مبرر لها ، وتقوم عليها نتائج وخيمة وخطيرة جدا[1]

8- الشخصية غير الهجومية

إن الشخصية غير العدوانية نتعامل فيها مع أفراد لا يحاول فيها أحد أن يؤذي الآخر ولكنه ينسحب من المجتمع ويفضل العزلة التي يسميها أدلر " العزلة الوحشية "[2] ، لهذا تجد علاقته بغيره يصحبها الفشل ، وعزلته عن الآخرين تجعل منه موضع شك بالنسبة لهم في أنك عدوانيّ مثل الذي يواجه المجتمع بكراهيته المعلنة والمباشرة[3]. وعلى ذكرنا كلمة الانسحاب أعلاه فقد رأى فيها أدلر السمة الأولى التي تحدد الشخصية غير الهجومية.

8-1 الانسحاب

يعرف الانسحاب كغيره من السمات السابقة في أن له صوره الخاصة به ، فالفردالذي ينسحب من مجتمعه تجده لا يتكلم كثيرا ولا يرى في عيني من يحدثهم ، كما تجد فن

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 223و224.

[2] أي مثل عزلة الوحوش التي لا تعرف الحياة الاجتماعية وحياة الذئب.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 227.

الإصغاء قليل عنده من حيث الاهتمام ، ويقابل الآخرين ببرودة تتجلى في تصرفاته ونبرة صوته ولا تقتصر العزلة على الفرد ، فهي أيضا حاضرة حتى في المجموعات وهو ما نجده في العائلات[1]

8-2 القلق

يرى أدلر أن القلق خاصية كثيرة الانتشار في المجتمع ، فهي تصاحب الفرد منذ طفولته وترافقه حتى شيخوخته ، وفي سلبياتها فهي تبعده عن علاقاته الإنسانية والاجتماعية فيدمر أمله في أن يعيش حياة كريمة وسعيدة ، لهذا نجد بعض الحالات من الواقع ، كتجنب بعض السيدات مجتمعها لأنها تخاف منه ،ويظهر القلق جليا في الفرد حين يتعامل ببطء شديد مع المشاكل التي تواجهه ضف إلى ذلك الأعذار التي يبتكرها حين يتعامل مع الوضع الذي هو فيه[2]

8-3 الجُبن

يرى أدلر أن الجبن هو الآخر ماهو إلا صورة عن القلق ولمرحلة الطفولة الأثر البالغ ويتمثل في الطفل الجبان الذي يتجنب جميع أشكال التواصل وهذا لعدم ثقته بنفسه فالجبن هو سمة لدى الفرد الذي يشعر أن ما يواجهه شديد الصعوبة ، ضف إلى ذلك حركته البطيئة في خوض تجاربه[3]

9- ملامح التحليل النفسي عند كارل يونغ

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 228.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 229و230.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 233.

يعدُّ كارل يونغ أحد تلامذة "سيغموند فرويد" ومؤسس اللاشعور الجمعي والذي خالف أستاذه في العديد من القضايا ، وهو ما سنعمل عليه في الإحاطة بأهم ما جاء به على مستوى نظريته الجديدة.

9-1 اللاوعي الشخصي واللاوعي الجماعي

يتناول " كارل يونغ " مسألة اللاوعي من منظور مغاير لنظرة أستاذه "سيغموند فرويد" الذي ينظر إليه بفعل الرغبات المكبوتة وعن طريق التحليل تصبح رغبات مكبوتة واعية لكن "كارل يونغ" يرى أن اللاوعي له صور وطرق وجود أخرى تدور في فلكه ، ليس ماهو مكبوت فقط وإنما كل المواد النفسية التي لم تبلغ رغم أنها موجودة ، فكالبت كمبدأ موجه له أهميته ، لكنه ليس بلية وحيدة فاعلة في المنظومة النفسية ، فهناك عناصر في اللاوعي لم تعد محظوظة بتوتر نفسي كاف في الوعي ، تنزلق من تلقاء نفسها تحت لوائه خاصة الإدراكات الحسية هي الأخرى تندرج تحت عتبته ، فاللاوعي لا يكون مرادفا للافعل بل هو منشغل التفكير حين يخلط محتوياته ليقوم بتجميعها مرة أخرى[1]. ويشير يونغ إلى أن حلَّ العقدة لا يتطلب إلا حافزا خارجيا وهو ما وضعه فرويد في الميكانيزمات الدفاعية ونخص بالذكر ظاهرة التحويل ، وهو ما يوضحه يونغ في حالة من حالات مرضاه حين حوَّلت إحداهن صورة والدها في الطبيب المعالج ، فجعلت نصفه ابا والنصف الآخر عاشقا ، " فهذا التقدير الفائق غير المفهوم تماما من شاهد خارجي للموقف وتجعله يظهر في أعين المريض كمُخَلِّص وكإله "[2]. إن يونغ يؤكد على فعالية التحويل التي قدّمها فرويد في أن تكون علاجية ولو مؤقتا ، لكن ليست دائما هي الحل فكل الخطورة تكمن في الانفصال وهنا الورطة التي لابد للمفحوص أن يخرج منها دون

[1] أنظر : كارل يونغ ، جدلية الأنا واللاوعي ، تر: نبيل محسن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، سوريا ، 1997 ، ص 11 و12.

[2] كارل يونغ ، جدلية الأنا واللاوعي ، ص 15.

مرارة أو تلف في أنفسهم، فوجد يونغ فكرة دراسة أحلام مرضاه لأنها تنشأ تلقائيا دون مساهمة الأنا الواعية[1]. إن الأحلام تجعل من تقنية التحويل شبه زائلة لأنها تجعل المفحوص يفهم ويعي المظهر الوهمي للتحويل ، في أن تكون قادرة عقليا على تمييز هذه الصورة الوهمية التي تسكنها في أن الذي أمامها طبيب وليس والدها أو عاشقها ، ويقرُّ يونغ في نهاية المطاف أن التحويل ما هو إلا مزحة من جانب العقل السليم وهو مفيد فهو تبلور وسوء فهم اللاوعي[2]. إذاً إن الأحلام ساعدت يونغ في تحقيق عملية انفصال تدريجي وتصفية تامَّة للتحويل ، وهذا عبر وظيفة يسميها " الوظيفة الموجهة " ، فالأحلام في نظره أظهرت له أنها ليست مجرد إستيهامات عديمة الجدوى ، لكنَّها التمثيل الذاتي للتصورات اللاواعية التي تسمح لنفس الفرد من النضوج وتجاوز ماهو غير ملائم في بعض علاقاته الشخصية ، كما فهم التغير الحاصل في مريضته ما هو إلا هدف تجاوزي في لاوعيها ، فقد كان هدفا وهميا يعبر عن نفسه رمزيا ، الذي تمثل في صورة الله كما تبدى لمريضته في حلمها ، في التصور الواعي الذي كانت تشكله عنه بنفسها وهي ذات التربية المسيحية ، فالتشوه الحاص لها يشير إلى أن المفحوصة كانت تمتلك موقفا نقديا بصدد الدين[3]

9-2 نتائج تمثل اللاوعي

إنَّ تمثل اللاوعي يقود إلى ظواهر عديدة ، فحين يدرك الفرد مواده اللاواعية ، فإنه يكون على وعي تام بنفسه ويشعر بأنَّاه أنه قادر على صنع التحديات وهناك فرد آخر على العكس من الأول ، تجده لا يتحمل أي شيء ، كما أنا الأنا عنده عاجز كل العجز في

[1] أنظر : كارل يونغ ، جدلية الأنا واللاوعي ، ص 18.

[2] أنظر : كارل يونغ ، المصدر نفسه ، ص 21.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 23و24.

مواجهة ما يحدث معه مكتفيا بخضوع كئيب لما ينتجه من غرابة عقله اللاواعي[1].ويشير يونغ في تحليله للموقفين بين الفرد الأول والثاني ، في أن العلاقة الباطنية مع الموضوع تقوى بالنسبة للأول في أن يكون فردا فاعلا ، أما الثاني يكون منفعلا ، فالتأثير الاجتماعي يلعب هو الآخر دوره ، فهو يوسع دائرة الفرد الأول ، أما الثاني فلك انفعاله مؤلم ، وكأن الأول يمثل الفلك الواعي ، والآخر يمثل الفلك اللاواعي[2]. هكذا يصبح الفرد الأول يمثل مجموعة الأشخاص مفرطي الحيوية في كثرة التفاؤل ، فمعرفتهم بأشياء جديدة عن أنفسهم تجعل من أحدهم ينفتح قليلا مثل ضفدع الحكاية ، في حين الفرد الثاني الذي يمثل مجموعة الأشخاص المحبطين بفعل التشاؤم ، فهم يضمرون إلى أقصى حد ويتعلقون بذواتهم[3]. يقف يونغ عند ظاهرة التضخم النفسي التي يرى أنها ليست بفعل التحليل ، بل هي تتكرر كظاهرة في حياتنا العادية ويستند في ذلك على حالة من باب الفكاهة لرجال على مستوى مهنهم وألقابهم ، فالمركز الخاص بالعمل هو ثمرة ثبول جماعي ، فيقول يونغ عن نفسه بأن هناك تماثلا مع وظيفته ولقبه " كما لو كنت أنا نفسي كل هذه الوظيفة الاجتماعية المركبة ، هذا العمل الهيكلي الذي يسمى " مركزا " وكأني لست صاحب المركز ، ولكن أيضا في الوقت ذاته الضرورة الاجتماعية والقبول الجماعي للمجتمع اللذان يتأسس عليهما المركز واللذان يدعمانه ويعضِّدانه "[4]. ويرى يونغ أن المحتويات النفسية في الشخصية ليست في أي حال من الأحوال نوعا من المادة الحيَّة والجامدة واللامبالية التي يمكن امتلاكها بجهد بسيط ، بل على العكس إنها كيانات حية ، ذات قِوى دينامية تمارس جذبا كبيرا وإغراءً للوعي ، ويمثل على ذلك كما أسلفنا الذكر حول المركز واللقب على حدِّ تعبير يونغ " إن التماثل في الوظيفة واللقب تمتلك في

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 33.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 35.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 37و38.

[4] المصدر نفسه ، ص 40.

ذاته شيئا من السِحر لدرجة أن عديدا من الأشخاص ليسوا إلا الأهمية التي أراد المجتمع منحهم إياها "[1]. فالألقاب والمهام بقدر ما تبهرنا بسحرها فهي قناع آسر تخفي وراءه الكثير من النواقص ، ويرى يونغ أن هناك أسباب أخرى للتضخم النفسي غير ماهو خارجي محصور في الألقاب والمهام ، فمثلما هناك أيضا ماهو وراء نفسيتنا الشخصية نفس جماعية تحت مصطلح " اللاوعي الجماعي " ، وهو ما يؤكده يونغ " يمكن أن يختفي بعضهم وذلك بأن يبتلعهم بشكل دور اجتماعي ، ويمكن لغيرهم أن تبتلعهم رؤيا داخلية ، ناجين بذلك من محيطهم "[2]. معنى ذلك أن الفرد ليس كائنا منعزلا ، فهو أيضا كائن اجتماعي وعقله هو الآخر ليس معزولا ، بل هو أيضا ظاهرة جماعية، ذلك أن النفس الجماعية ضرورة من ضروريات تطور الشخصية التي هي مسألة حظوة سحرية "وتنفع صورة المداوي أو زعيم القبيلة كدليل : فكل منها يتميز بعلاقات خارجية ، طريقة عيشه ، ويعبر المجموع عن دوره ، تحدد العلاقات الخارجية الخاصة للفرد وتعزله ويعزِّز امتلاك أسرار طقسية لهذا الانعزال"[3]. وكمثال على ذلك ما نجده عند الشخص المنتخب الذي ينال القبول العام فهو يتحول إلى حقيقة جماعية وتجسيد حظوة جديدة ، هو أمر في الواقع فعل خلَّاق ، لا يمارسه الشخص المنتخب فحسب بل كل أتباعه من الجامعة ، فهو يتميز بأعماله العظيمة وهم يتميزون بامتناعهم عن ممارسة السلطة ، فبمجرد بلوغ القبول الجماعي ، يخسر الحظوة من قيمتها البدائية وتصبح بلا وزن ميتة[4]

9-3 القناع العنصر المُكَوِّن للنفس الجماعية

أطلق " يونغ " تسمية القِناع على الجزء من النفس الجماعية والذي يحتاج إلى جهد كبير في تحقيقه ، فمن خلال تسميته يعني أنه يخفي وراءه جزءاً من النفس الجماعية ويقدم في

[1] المصدر نفسه ، ص 42.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

[3] المصدر نفسه ، ص 50.

[4] أنظر : المصدر نفسه ، ص 51.

الوقت نفسه وهما بالفردية ، فعندما نزيله نجد أن ما كان يبدو فرديا هو جماعي في العمق ، كما أنه ليس حقيقيا ولا علاقة له بأي صلة بالواقع[1]. تملك النفس الجماعية عدة إمكانيات في التعبير فتحلل القناع على حد قول " يونغ " يقود إلى التحرر وإعطاء الضوء الأخضر للخيال اللاإرادي الذي يظهر أنه النشاط النوعي للنفس الجماعية ، ويقدم هذا النشاط إلى الوعي موادَ نفسية لا تخطر على بالنا ، وغالبا ما يعبر العنصر الجماعي عن نفسه من خلال جملة من الأعراض منها : شعور المريض أثناء أحلامه أنه يعبر بأسماء كشهاب أو أنه الأرض ، أو الشمس والنجوم ، أو أنه يتمتع بضخامة في أحلامه[2]

إذاً نختم هذا الفصل الذي حاولنا أن نقف فيه من خلال العناصر المقدّمة سواء تعلق الأمر بالطور الطبوغرافي والمكاني ، المتمثل في الكيفيات النفسية (الشعور وما قبل الشعور واللاشعور) ، والطور البنائي الخاص بالجهاز النفسي (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى)، وكذلك الحيل الدفاعية التي رأينا أنه لابدّ من تخصيص عنصر لها لما تشكلّه من أهمية بالغة تخدم هذا البحث ، فهي تعدّ من أبرز اكتشافات فرويد والتي يعود الفضل فيها إلى الجانب العيادي الذي زوّده بمفاتيح دقيقة نستطيع خلالها على الأقل أن نفهم ما يجري في أعماق النفس البشرية ، واستطعنا أن نقف عند أحد تلامذة فرويد البارزين في مضمار التحليل النفسي لكل من أدلر ويونغ ، في تسليط الضوء على أهم ما قدماه من معرفة جديدة تثري الساحة العلمية ، ويبقى لنا الطور الدينامي الذي سنخصص له فصلا كاملا ونرى ما محله من الإعراب في التحليل النفسي؟

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 62.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 66 و 67.

الفصـــــل الثـــــاني
نظريـــــة الغرائـــــز

الفصل الثاني : نظرية الغرائز

- تمهيد
- البُعد التطوري (مرحلة الطفولة)
- البُعد الدينامي (غرائز الحياة وغرائز الموت)
- البُعد الاقتصادي أو الكمّي
- الجهاز النفسي والعالم الخارجي
- نظرية اللبيدو والنرجسية

تمهيد:

استطعنا سابقا أن نقفَ عند طبيعةِ الحياة النفسية في بُعديها الطُوبوغرافي والبِنائي وفي السياق ذاته، سنتعامل مع بُعد آخر من خلال هذا الفصل الموسوم بنظرية الغرائز حيث نستهل بدايتنا بالحديث عن مرحلة الطفولة ذات البُعد التطوري؛ والتي تعتبر من أهمّ اكتشافات فرويد حيث نخصِّص لها عنصرا كاملا ، ثم نُعرِّج على الطَور الدِينامِيّ الذي يعتبر ركيزة من ركائز التحليل النفسي حيث نعالج فيه غرائز الحياة وغرائز الموت.

1-البُعد التطوري (Psychosexuel développent (مرحلة الطفولة)

يمكن أن نطلقَ على هذه المرحلة تسمية **نمو الوظيفة الجنسية** ، ويراد بها نظرية فرويد عن مراحل التطور الجنسي النفسي ، فدرس من خلاله الخبرات التطورية للطفل منذ ميلاده ، وإنّ فهم السلوك لن يبلغ منتهاه إلا بتسليط الضوء على الجذور والخبرات الماضية.

يرى فرويد " أنّ تطورَ الشخصية عبارة عن عملية تطور جنسي نفسي يتكون من عدَّة مراحل وربطَ كُلَّ مرحلة منها بجزء معين من الجسم (الفم ، الشرج ، والأعضاء التناسلية،على التوالي) يكون موضعَ الإشباع الغريزي للذَّة عند الطفل"[1]

يولي فرويد أهمية كبرى للتأثير الحاسم لخبرات الطفولة المبكرة في حياة الراشد ، وتمثل المراحل التي سنأتي على ذكرها بالتفصيل دورا فعّالا في تكوين شخصية الفرد ،يشير فرويد إلى وجود عدد من مراحل النمو الجنسي النفسي التي تلعب دورا مهما وفاعلا ويمكن حصرها كالآتي:

[1]عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، ص 24.

1-1 المرحلة الفمية :(La phase orale).

إنّ الفَمَّ هو نقطة التركيز الرئيسية لإشباع منطقة "الهو" ، و يعتبر وسيلة مهمة يتفاعل من خلالها الطفل مع بيئته بعد انفصاله عن جسد أمه ، وتمثل مرحلة الرضاعة مصدرا للإشباع الغريزي الذي يُستمد من الفم عن طريق الامتصاص والعضّ والمضغ.فمن خلال هذه الأفعال المتضمنة في هذه الممارسات الفمية، يؤكد فرويد "أنّها تمثل أساس تطور الشخصية فيما بعد ، فمص الإبهام وغيره من الأفعال الفمية الأخرى قد يمتد إلى حياة الراشد في صورة إفراط في الشراب أو الأكل أو التدخين كما أن العدوانية الفمية قد تظهر في سِماتِ النقدِ اللاذع"[1]فالفم أول منطقة شَبقية تعرف ظهورا بعد الولادة مباشرة ، فهي على حدّ قول فرويد"تأخذ تُلِح على النفس في إشباع مطالبها الليبيدية ، ويتركز النشاط النفسي في أول الأمر حول إشباع حاجات هذه المنطقة، ولا شك أنّ الوظيفة الأولى لهذه المنطقة هي حفظ الذات بالتغذية"[2]

2-1 المرحلة الشرجية : (P.anale).

في السنة الثانية يتغير اهتمام الطفل الليبيدي من الفم نحو الشرج ، وتعتبر هذه المرحلة في نظر فرويد من أهم المراحل الأساسية للحصول على اللذّة حين يحتفظ الطفل بالفضلات من جهة ، وطردها من جهة أخرى يعطيه شعورا بالراحة[3] ،وتسمى أيضا هذه المرحلة بالمرحلة "السادية الشرجية" أو "السادية الإستية"(Sadistic-anal phase) فمن خلال المرحلة الفمية ، تبدأ الحوافز السادية بالظهور مع ظهور الأسنان عند الطفل وتعرف زيادة كبيرة في المرحلة الشرجية "لأنّ الإشباع فيها يُطلب في العدوان وفي وظيفة

[1]عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع نفسه ، ص 25.

[2]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 57.

[3]أنظر :عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ،ص35 وما بعدها

الإخراج"[1] ، معنى ذلك أنّ الطفل يسعى سعيا نحو إيجاد اللذّة إمّا من وراء العدوان أو عن طريق وظيفة التبرز، فعن وظيفة التبرز الأمر بيّن وواضح ، أمّا بخصوص العدوان يقول فرويد عن ذلك:" ونحن نفسر اشتمال اللبيدو على الدوافع العدوانية بافتراضنا أنّ السادية عبارة عن امتزاج غريزي لدوافع ليبيدية صرفة ودوافع عدوانية صرفة"[2]

3-1 المرحلة القضيبية : (P. génitale).

هذه المرحلة تمثل الشكل النهائي للحياة الجنسية ، فما يلاحظ في هذه المرحلة أنّ الذي يلعب دورا هاما ليس الأعضاء التناسلية عند الجنسين ، إنما هو العضو التناسلي الذكري أما الأنثوي يبقى غير معروف ، ويبقى الطفل يحاول أن يفهم الحياة الجنسية من منطلق النظرية الإستية[3] ، ذات مبرر تكويني [4] ، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة حاسمة من مراحل النمو الجنسي النفسية والتي تعرف ميلاد عقدة أوديب التي تتلخص في نظر فرويد:"في أنّ كل الأطفال أثناء المرحلة القضيبية يَودُّون لو يستأثرون بكل من حبّ الوالد من الجنس المغاير، في حين يكونون غيورين وعدائيين تجاه الوالد من الجنس المقابل"[5]، ففي المرحلة الأوديبية يؤكد فرويد:"أنّ الصبي يبدأ في اللعب بقضيبه ، ويأخذ في نفس الوقت يتخيل أنه يقوم مع والدته ببعض الأفعال التي يستخدم فيها قضيبه،لكنه في آخر الأمر يشعر بأعظم صَدمة في حياته نتيجة لما يصيبه من تهديد الخِصاء، لما يراه من حرمان المرأة من القضيب"[6]، فمن خلال ما يراه الطفل من حرمان المرأة ، يُمهِّد بعد ذلك لمرحلة الكُمون وما ينجرُّ عنها من عواقب .

---

[1]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص37.

[2]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص58.

[3]يعتقد الطفل أن ولادة كل من الطفل والأنثى يتم من الشرج

[4]أنظر : فرويد ، المصدر السابق ص 38.

[5]عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ، ص 36.

[6]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 59.

1-4 مرحلة الكمون :(La p. de la latence)

هذه المرحلة تعرف قدرا من الثبات الدينامي إذ تكون ما بين السادسة والثانية عشرة ،حيث من جهة تعرف الاهتمامات الجنسية فيها تراجعا ملحوظا ، ومن جهة أخرى يقوى عند الأطفال في صنف الذكور الميل والانغماس في أنشطتهم المختلفة ، بينما البنات يغرقن في ألعابهنّ وغيرها من الأنشطة [1]، من الخطأ أن نظنّ أن هذه المراحل تتميز وتختلف عن بعضها البعض ، فقد تظهر واحدة منها إلى جانب الأخرى، ففي المرحلتين الأوليين على حدّ قول فرويد تبدأ الغرائز الجزئية في البحث عن اللذَّة وبعدها يَدخل طور الكمون بمختلف نتائجه ، وفي المرحلة القضيبية نكون على موعد مع أولى العلامات على شكل تنظيم محكم تعمل من خلاله على إخضاع الغرائز الأخرى تحت سُلطة الأعضاء التناسلية ، وهذا يفتح المجال نحو نشوء نوع من التنسيق يندرج فيه الاجتهاد في طلب اللذة تحت الوظيفة الجنسية ، ولا يعرف هذا التنظيم اكتمالا إلا من خلال مرحلة أخرى تدعى المرحلة التناسلية[2]

1-5 المرحلة التناسلية :(Stade génital)

خلال المراحل السابقة الفمية والشرجية والقضيبية يتضح أنّ الرغبات الجنسية لدى الأطفال تتميز بالنرجسية[3] فتكون موضوعات حبّهم هي أجسادهم ،فالمراهق في هذه المرحلة يسعى إلى إقامة قنوات اجتماعية يتم من خلالها التعبير عن احتياجاته الغريزية وضبطها ، لذلك على حدّ قول فرويد"تتحول النرجسية التي كانت تميز الفترة قبل التناسلية والتي تخضع لمبدأ اللذَّة ، إلى الإيثارية وإدراك عالم الذات وعالم الواقع والخضوع لمبدأ

[1]أنظر : عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ، ص 37.

[2]أنظر :فرويد، المصدر السابق ، ص 60.

[3]النرجسية : يراد بها حب النفس وهي اضطراب يحدث على مستوى الشخصية ، وترجع هذه الكلمة في تسميتها إلى الأسطورة اليونانية ، ورد فيها أن نركسوس كان آية في الجمال وقد عشق نفسه حتى الموت عندما رأى وجهه في الماء.

الواقع في المرحلة التناسلية"[1]، تَحدث في هذه المرحلة الرابعة عدّة أمور منها أن كثيرا من الشُحنات الليبيدية السابقة تُستبقَى في النفس ،أمّا الشُحنات الأخرى تنضمُ إلى الوظيفية الجنسية على شكل أعمال تمهيدية أو مساعدة ، تنشأ عن إشباعها حالة النشوة التي تسبق اللذّة ، وميولات أخرى تطرد نهائيا من المنظمة النفسية ، فإمّا أن تقمع أو تكبت نهائيا وإمّا أن يستخدمها الأنا فتكوّن سمات خلقية ، أو تخضع للتسامي وتبديل أهدافها[2].

إنّ الحياة الجنسية أثناء تطورها لا تصلُ سالمة إلى مرحلة البلوغ ؛ لأنّها تصادفها بعض العراقيل التي تَحُول دون وصولها إلى الطَور التناسلي ، ومن هذه المعوقات في نظر فرويد أنه قد يحدث تثبيت الليبيدو في مرحلة من المراحل السابقة ، وهكذا يسلك **التثبيت**(Fixation) طريقا غير عادي نحو ما يعرف بالانحراف الجنسي(Perversion) **والجنسية المثلية**(Homosexualité)[3] ، كما أنّه أيضا من الممكن أن يرتد الفرد إلى ممارسة سلوكات كان يزاولها في مرحلة سابقة من النمو وهذا ما يعرف بالنكوص(Régression) ويكون هذا الارتداد إذا ما حُرم الليبيدو من إشباع رغبته التناسلية أو صادفته عراقيل من العالم الخارجي[4]، ويوضح فرويد العلاقة بين التثبيت والنكوص في قوله:"لو أنّ قافلة تخلَّف منها في الطريق نفر كثيرون فاستقروا في مراكز معينة منه ، على حين مضى الباقون فاصطدموا في سيرهم بِعَدُوّ لا قِبل لهم به ، أو انهزموا أمامه ، فطبيعي أن يولُّوا الأدبار...وكلما كَثُرَ عدد المتخلفين زاد الاحتمال في هزيمة المتقدمين"[5]

---

[1]عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ، ص 38.

[2]أنظر : فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 39.

[3]الجنسية المثلية : هي توجه جنسي يتسم بالانجذاب الشعوري الرومانسي والجنسي بين أشخاص من نفس الجنس .

[4]أنظر : فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص61 وما بعدها .

[5]فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 377.

ومنه يمكن أن نتساءل: كيف يتعرَّفُ الليبيدو إلى الطرق المُؤديّة إلى مراكز التثبيت التي خلّفها وراءه في مرحلة الطفولة؟

يمكن الإجابة عن ذلك أنّ الليبيدو في المراحل التي كان يستمتع فيها باللذّة كان يحتفظ خلالها بذكرى طيبة ولا يقف الحَنينُ عائقا في وجهه كي يردّه إليها كلّما خيّبه الأنا،ويعرف لها عودة عبر الخيال بعد أخذه الموافقة من الأنا الذي لا يجد في ذلك مشكلة وبإلحاح الحنين يتخذّ الليبيدو موقفا حاسما في العودة إلى المرحلة الأولى ، على الرغم من المعارضة الشديدة من قبل الأنا ، والعودة إلى الموضوعات القديمة عبر الخيال ، يقودنا إلى الطريق نحو الإصابة بالأمراض النفسية ويطلق التحليل النفسي عليها بالانطوائية[1] فالشخص المنطوي في نظر فرويد هو شخص لم يصبه العُصاب، لكنّه على شفا حفرة من الإصابة به ،فإذا لم يجد سبيلا لتصريف طاقة الليبيدو لديه ستظهر أعراض العُصاب[2]. ويعرّف **كارل يونغ**[3] الانطوائية بقوله : " هي انفصال الليبيدو عن موضوعاته الخارجية وانسحابه إلى عالم الشخص الداخلي"[4] ، وفي معجم المصطلحات النفسية لجان لابلانش يَظهر مفهوم الانطوائية بأنها " تبعا لفرويد تعني سحب الليبيدو إلى موضوعات خيالية ، أو إلى الهَوامات ؛ ويشكّل الانطواء،بهذا المعنى أحد خطوات تكوين الأعراض العُصابية ، وهي خطوة تَلي الإحباط عادة ويمكنها أن تؤدي إلى النكوص"[5]

---

[1] L'introversion

[2]أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 414.

[3]قدّم يونغ هذا المصطلح لأول مرة في عام 1910 في مقالته " حول صراعات الروح الطفلية ، ونعود فنصادفه في العديد من النصوص اللاحقة ، خصوصا في " تحولات ورموز الليبيدو عام 1913" ، وقد نال هذا المصطلح شهرة واسعة .

[4]الطالبة : مشري نسيبة سمات الشخصية (الانبساط والانطواء) وعلاقتها بالتفاؤل غير الواقعي لدى مرضى القولون العصبي، مذكرة ماستار ،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر ، 2017/2016،ص28.

[5]جان لابلانش ، معجم المصطلحات في التحليل النفسي ، ص 127.

من خلال هذه التعريفات يمكن القول بأنّ الانطواء هو ذلك النمط الذي يكون فيه تنظيم الشخصية مركزا على الذات ومنغلقا عليها ، فالشخص المنطوي تتجه طاقته نحو الداخل،وبالتالي يميل إلى التفكير والخيال كنوع من التفريغ لشحنة الليبيدو ، وعليه نستطيع القول أن التحليل النفسي يُولي أهمية كبرى لمرحلة الطفولة ، حيث لا يمكن أن يتحقق الشِفاء للعُصابي إلا بإحياء لطفولته ، كما أنّ الحياة الجنسية عنده تمرُّ بخبرات نستطيع القول أنها من أخطر الخبرات كعقدة أوديب ، عقدة الخصاء ، السادية والمازوخية النرجسية ، سنحاول أن نتحدث عن هذه الخبرات على سبيل الإيجاز ونأخذ فكرة عنها.

إن **عقدة أوديب** وما لها من دلالات كثيرة تعتبر من أعظم اكتشافات فرويد ويفتخر بها أيّما افتخار ، كما يؤكد في الوقت نفسه على مَدى غُموضها لأنَّها عقدة نفسية تجري في أعماق اللاشعور ، ولكونها أيضا ترتبط بالأطفالِ إذ لا يشعرونَ بها وتظهر في السنواتِ الخمسِ الأولى ، وتسير إلى جنب هذه العقدة عقدة أخرى تدعى **عقدة الخِصاء**[1].

تلعب عقدة الخِصاء دورا مهما في توجيه عقدة أوديب ، وتزداد تأزُّما في الطفل عندما يرى البنات عاطلات لا يملكنَ القضيب، فتضعه هذه الملاحظة أمام الخطر الذي يتربص به إذا أقدم الأب على تهديده وحرمانه من القضيب ، وفي هذا الصدد يقول فرويد:"إنّ الخوف من الخِصاء من أقوى الدوافع إلى الكبت وأكثرها شيوعا ومن ثم خُلق إلى خَلق الأمراض النفسية"[2].

[1] عقدة الخصاء : هو مصطلح له علاقة بالتحليل النفسي وتظهر عقدة الخصاء عند الصبي حسب فرويد " متى وقع نظره على أعضاء تناسلية أنثوية ، أما البنت فتنشأ عقدة الخصاء لدى رؤيتها الأعضاء التناسلية للجنس الآخر فتتفطن من الفارق مما يزيد حساسيتها بما أصابها من إجحاف كبير" ويرى فرويد أن هذه العقدة تعود إلى القلق من الخوف من إزالة الأعضاء الجنسية الذكرية.

[2] فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ،ترجمة: أحمد عزّت راجح ،مراجعة : محمد فتحي ،مكتبة مصر،د.ط، القاهرة ، د.تخ، ص 81.

إنّ عقدة أوديب عند الولد تعرف النهاية على يد عقدة الخِصاء كما أنّها أيضا تدشّن هذه العقدة عند البنت على حدّ قول فرويد :" في أنّه نستطيع أن نلاحظ ، في وضوح تام الطريقة التي تتحول بها رغبة البنت في أن يكون لها قضيب – وهي رغبة غير أُنثية إطلاقا– إلى رغبة في أن يكون لها طفل ، ثم إلى رغبة في الرجل باعتباره مالِكَ القضيب وواهبَ الطفل"[1] ، أمّا "**السادية**"[2] و"**المازوخية**"[3] مصطلحان مهمان يحملان دلالة واضحة تتمثل في القسوة الجسدية والإذلال النفسي في الوظيفة الجنسية ،فهاتين الظاهرتين يقول عنهما فرويد:"نستخدم كلمة السادية حين يكون الإشباع الجنسي مرتهنا بتألم الموضوع الجنسي وإذلاله وسوء معاملته ، كما نستخدم كلمة المازوخية حين يكون الإشباع مرهونا بألم الشخص نفسه"[4].

لقد اهتم التحليل النفسي بالسادية والمازوخية اهتماما لا يُشقُّ له غبار في نظرية تدعى بنظرية الغرائز التي ستكون محلَّ دراستنا في العنصر الثاني حيث نرى أكثر دور يمكن أن يلعبَه هذين المصطلحين في الغرائز، والوقوف على نوعين من الغرائز (غرائز الحياة وغرائز الموت)،تحت عنوان البُعد الدينامي.

2-البُعد الدينامي (غرائز الحياة وغرائز الموت)

في هذه النقطة نسلط الضوء على أهم الخطوط العريضة في نظرية الغرائز التي تعدّ من أهم النظريات التي اشتغل عليها فرويد اشتغالا لا مثيل له ، والدليل على ذلك أنه قد خصّص لها كتابا بعنوان "ما فوق مبدأ اللذّة"، الذي سنحاول فيه على قدر المستطاع أن

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 94.

[2] السادية : هي شذوذ يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يُصب على الآخر

[3] المازوخية : هي شذوذ يرتبط فيه الإشباع نحو التلذذ بالألم ويصب على ذات نفس الشخص.

[4] فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ص 97.

نأخذ منه ما تيسر لنا من فهم لأراء فرويد التي تبدو أكثر صعوبة في استيعابها نظرا للغموض الذي يكتنفها.

اعتبر فرويد أنّ جميع الظواهر النفسية بنوعيها الشعوري أواللاشعوري ، إنما تصدر عن قوى دينامية أساسية موجودة عند الكائن الحيّ ويُراد بهذه القِوى الغرائز التي يَنظر إليها فرويد " باعتبارها قدر أو كمية من الطاقة النفسية المتاحة للشخصية ، وأنّ الهو يختزن هذه الطاقة كما أنّه مستودع الغرائز ومستقرها"[1] ، فإذا كان "الهوَ" خزّانُ الغرائزِ التي سيدور حولها النقاش ، حريّ بنا أن نبدأ بمفهوم الغريزة عند فرويد الذي حدّده تحديدا واضحا وصريحا بالقول:" إنّ الغريزة تعبّرُ عن قوة نفسية راسخة تصدر من صميم الكائن العضوي وتنبعُ أصلا من حاجات البدن التي تتأتى عمّا يجري في أعضاء الجِسم وأجزائِه ، بل فيه كُلِّه ، من عمليات بيولوجية لا يستغني عنها الكائن الحيّ"[2] ، ومنه يمكن الإشارة إلى أنّ مفهوم الغريزة دارَ حولَه نقاش حاد وطويل جدا والدليل على ذلك التنوع في تسميتِها ما بين الحاجات ، الميول ، الرغبات ، الحوافز وغيرها ، ويبقى التساؤل مطروحا أين تقع الغريزة ؟ يجيب فرويد عن هذا بالقول إنّها : " تقع متوسطة بين مناطق البدن ومناطق النفس"[3]،ففي موضوع الغرائز تبقى تساؤلات فرويد كثيرة جدا وسنعمل على الوقوف عليها وكيف أجاب عنها ؟ ويتساءل فرويد مرة أخرى حول عدد الغرائز والأمر المهم في نظره هو ألا يمكننا أن نستنتج كل هذه الغرائز المتعددة من عدد قليل من الغرائز الأساسية ؟

[1] عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها في خدمة الفرد ، ص 19.

[2] سيغموند فرويد ، ما فوق مبدأ اللذة ،ترجمة إسحاق رمزي ،دار المعارف ، ط 05، القاهرة ، د.تخ، ص 08

[3] فرويد ، ما فوق مبدأ اللذّة ، ص 09.

يجيب فرويد بأنّ الغرائز تملك القدرة على تغيير هدفها عن طريق النقل[1] ، ومن الممكن أيضا أن يتداخلَ بعضها مع البعض الآخر ، وهذا يسمحُ بتنقل طاقة إحدى الغرائز إلى غرائز أخرى[2] ، وبعد مدّة من الشكِّ الذي طارد فرويد في أن يقول قولتَه عن الغرائز بشكل نهائي استقرّ رأيه في أنّها تنقسم إلى مجموعتين ، أطلق على الأولى "**إيروس**"[3] التي تشمل الغرائز الجنسية التي تقوم على اللذة الجنسية وغرائز حفظ الذات التي تنسب إلى الأنا ، أمّا المجموعة الثانية التي تبدو صعبة عكس الأولى فهي سهلة الدراسة حيث جعل السادية الراعي الرسمي لها وهي تعرف بـ " **ثانتوس** " غريزة الموت[4].

يرى فرويد أنّ كلّ مجموعة من الغرائز تؤدي وظيفة ، فعن الأولى هدفها أن تعمل على إنشاء أكبر عدد ممكن من الوحدات الجديدة والتركيز على بقائها ، بينما هدف الغريزة الثانية عكس الأولى تقوم على تفكيك الارتباطات بين هذه الوحداتِ ، وبالتالي تدميرُ الأشياء[5].

من خلال ما سبق يمكن القولُ بأنّ غرائز الحبّ والحياة تضمُّ كلا من الغرائز الجنسية وغرائز الأنا ، تهدف إلى استمرار الحياة ، بينما غريزة الموت تعملُ على الهدمِ وإنهاء الحياة ، ففي البداية اعتقد فرويد أنّ الإنسانَ لا يملك إلا الغرائز الجنسية ، ولكنّ ذلك لم يسمح له بتفسير العديد من الظواهر النفسية **كالسادية** و**المازوخية** ، وحين تعرَّف على غرائز الموت استطاع أن يجد تفسيرا لهذه الظواهر وبيَّنَ فرويد "أنّ السادية هي تلذّذ الشخص من إيذاء الآخرين ، عبارة عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة

---

[1]أي تستطيع أن تستبدل بهدفها الطبيعي هدفا آخر بديلا .

[2]أنظر : فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 49 وما بعدها .

[3]"إيروس": هو إله الحبّ في الأساطير اليونانية ، وقد استعمل فرويد هذا اللفظ بمعنى " غريزة الحب" ، وهي تتضمن مجموعتين من الغرائز، المجموعة الأولى هي الغرائز الجنسية التي تتطلب اللذة الجنسية (الليبيدو)، والمجموعة الثانية هي غرائز الأنا وهي التي تشرف على حفظ الذات .

[4]أنظر : فرويد ، الأنا والهو ، ص 67.

[5]أنظر : فرويد ، المصدر السابق ، ص 50

نحو العالم الخارجي،في حين تنشأ المازوخية وهي تلذذ الشخص من إيلام الآخرين له من اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة نحو الذات"[1] ،وإلى جانب ذلك يميز فرويد في مقالة له عن المازوخية[2] أنواعا ثلاثة :

- **المازوخية الشهوية (M. Erogène)** : وتطلق على الحالة التي تكون فيها نزعة العدوان موجهة نحو الداخل ، وتتحد في الوقت نفسه مع الليبيدو ، ويمكن للمازوخية الشهوية أن تصبح سادية حين يلقي الليبيدو جزءا من طاقته في الخارج ويضعه تحت وصاية الغريزة الجنسية.
- **المازوخية المعنوية (M. Moral)**: وهي تعرض الأنا لعقاب الأنا الأعلى والخضوع له خضوعا كليا ، نظرا لما يحمله هذا العقاب من ألم ممزوج باللذّة.
- **المازوخية الأنثوية (M. féminin)**: يقترن هذا النوع من المازوخية بالأنوثة في حين ترتبط السادية بالذكورة.

أقرّ فرويد بأن الصعوبة تكمن وراء غريزة الموت ويرى أنّ هدف هذه الغريزة على حدّ قوله: " ويمكن أن نتصورَ أنّ الغاية القصوى لغريزة التدمير هي رد الحيّ إلى الحالة اللاعضوية"[3] ، ومن خلال هذا التصور يذهب فرويد إلى أنّ الكائنات الحيّة تعرف ظهورا بعد الكائنات غير الحيّة وأنّها نشأت منها ، فمن طبيعة الغرائز أنّها تميل نحو العودة إلى سيرتها الأولى (إلى حالة سابقة) ، هذا الرأي لا يمكن تطبيقه على غريزة الحبّ نظرا لأنّ

[1] عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ، ص 20.وما بعدها

[2] أنظر : تلخيص المقالة المذكورة في :

- La Planche، J.et J.B.Pontalis: Vocabulaire de la psychanalyse، Paris، P.U.F.، 8 édition 1984.p231.

[3] فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 30.

المادة الحيّة كانت في يوم ما وحدة متكاملة ثم تجزّأت ، ثم تعود إلى الإتحاد من جديد[1] ويبقى لنا أن نتساءل وفق ماذا تعمل الغرائز ؟

يرى فرويد أنّ عمل الغرائز يكون عن طريق " **مبدأ اللذّة** "[2] ، وذلك بُغية الحصول على الإشباع ، فالدافع الغريزي يقود إلى نوع من التوتر الذي يؤدي إلى الشعور بالألم ،وحين يخِف هذا التوتر يكون هناك الشعور باللذّة، وقد جعل فرويد هذا المبدأ ركيزة مهمة لتفسير مختلف الظواهر النفسية والأعراض العُصابية التي يرى أنّها ما هي إلا وسائط وحلول توفيقية بديلة تعمل على تفادي الألم[3]، وتجدر الملاحظة إلى " أنّ مبدأ اللذّة قد سُمي في البدء "**مبدأ الانزعاج**": فالدافع هو الانزعاج الآني وليس توقع اللذّة التي سيتم الحصول عليها "[4]، ويشير فرويد إلى أنّ " غريزة الحب " و " غريزة الموت " في الوظائف الحيوية قد تتعارضان وقد تتحدان على حدّ قوله : " فعملية الغذاء تدمير للموضوع الغاية النهائية منه إدماجه ، والعملية الجنسية عدوان يرمي إلى أوثق إتحاد"[5]، وهنا لا يفوتنا في هذا المقام أن نقف عند الفارق الجوهري بين الغرائز الجنسية وغرائز حفظ الذات ، ذلك أنّ الغرائز الجنسية تتميز بنوع من المرونة يمكن أن ننتبه لها ، بينما غرائز حفظ الذات هي غرائز صلبة لا تعرف الليونة ، كما أنّها تستجيب لكل ضروب الكبت بطرق شتى ، غير أنّ هذه الخصائص لا تنطبق على كل غرائز الأنا ، بل على غريزتي الجوع والعطش على حدّ قول فرويد[6].

---

[1]أنظر : فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص51.

[2]مبدأ اللذة:هو أحد مبدأين يحكمان ، تبعا لفرويد النشاط العقلي:إذ يهدف مجمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج والحصول على اللذّة ، وعلى أن الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة ، وأنّ اللذّة ترتبط بتخفيض هذه الكميات ، فإنّ مبدأ اللذة هو مبدأ اقتصادي .

[3]أنظر : عليّ إسماعيل عليّ ، المرجع السابق ، ص20

[4]جان لابلانش ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 452.

[5]فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 31.

[6]أنظر : فرويد ،محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ص 90.

وفي هذا الصدد يؤكد فرويد أن عمل غريزة الموت يكون من الداخل حيث تحافظ على هدوئها وصمتها ، ولا نتنبَّه إليها إلا حين تتجه إلى الخارج من خلال استخدام الفرد للجهاز العضلي وتغدو بعد ذلك غريزة هدم ، وحين يبدأ الأنا الأعلى في التكوين تتركز غريزة العدوان داخل الأنا ، هذا الأخير يعمل بطريقة تؤدي إلى فناء النفس وهذا يؤدي إلى مخاطر جمّة ، فقمع مشاعر العدوان يُضرُّ بالصِحة[1].

ينقل إلينا فرويد صعوبةً جديدة اعترضت سبيله والمتمثلة في سلوك الليبيدو[2] الذي لا يمكن أن يقول فيه شيئا إذا تعلق الأمر بالهو والأنا الأعلى ، إذ يملك معرفة فقط بالأنا الذي يحتفظ بأكبر قدر ممكن من طاقة الليبيدو ، ويسمي هذه الحالة "بالنرجسية"[3] الأولية المطلقة، حيث يبدأ الأنا في شحن تصورات الموضوع بالليبيدو ، وهكذا يتحول الليبيدو النرجسي إلى الليبيدو الموضوعي[4].ويبقى الأنا مستودعا تُرسَل منه الشحنات الليبيدية إلى الموضوعات ، كما ترتدُّ إليه ثانية فهي على حدّ تشبيه فرويد " مثلها في ذلك مثل النُتوءات الوقتية[5] في جسم من البروتوبلازم"[6] ، معنى ذلك إن الليبيدو ككائن حيّ له

---

[1]أنظر : فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 52.

[2]أطلق فرويد مصطلح " الليبيدو " في الأصل على الطاقة النفسية الموجودة في الغرائز والجنسية ، ولمّا عدل فرويد نظريته في الغرائز فيما بعد وقال بغريزتين جديدتين هما "إيروس" و"ثاناتوس" تغير معنى الليبيدو تبعا لذلك وأصبح يطلق على الطاقة النفسية الموجودة في هاتين الغريزتين.

[3]تعني النرجسية في مذهب فرويد حبّ الذات ، أي اتجاه الليبيدو نحو الذات واتخاذها موضوعا للعشق وهدفا للذّة ، والطفل المولود حديثا لا يستطيع أن يميز بين نفسه وبين الموضوعات الأخرى الخارجية ، ولذلك يتجه ليبيدو الطفل في أول الأمر نحو ذات الطفل نفسه ويتخذها موضوعا لحبّه ، ويسمى حبّ الطفل لذاته بالنرجسية الأولية المطلقة ، وحينما يبدأ الطفل يميز بين نفسه وبين الأشخاص الآخرين ، يبدأ الليبيدو في الاتجاه نحو الأشخاص الآخرين خاصة نحو الأم والأب ، ولفظ النرجسية مشتق من نرجس أو ناركيسوس المذكورة في الأسطورة اليونانية ، وهو شاب جميل رأى صورة وجهه على صفحة الماء فعشقها وهام بحبها.

[4]أنظر : فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 33.

[5]أي أقدام كاذبة أو نتوءات وقتية من جسم خلية كالأميبيا والبروتوبلازم هو المادة الأولية التي تتكون منها الأجسام الحيّة ويريد فرويد هنا أن يشبّه الليبيدو بكائن حيّ له أطراف كالأميبيا مثلا ، يرسلها إلى الموضوعات الخارجية حينا ثمّ يردّها إلى نفسه حينا آخر.

[6]فرويد ، المصدر السابق ، ص53 وما بعدها .

أطـراف تـارة يرسـلها إلـى الموضـوعات الخارجيـة ومـرّة أخـرى يردُّهـا إلـى نفسـه، ويُـرادُ بالنرجسية الأولية المطلقة على حدّ قول فرويد :" بأنّ ليبيدو الطفل (أي طاقته الجنسية) يكون متعلقا في أول الأمر بذات الطفل نفسه ، وأنّ جميع اللذّات التي يشعر بها الطفل إنما تصدر في أول الأمر عن بدنه الخاص"[1]، وهكذا تكونُ بداية النرجسية مع الطفل نحو ذاته وحين يتمكن من التمييز بينه وبين غيره يتغير اتجاه الليبيدو نحو الأشخاص الآخرين.

ويشير كارل أبراهام (K.Abraham) ، إلى أنّ السمة الهامة في الأنا عند العصابيين هي سحب شحناته الليبيدية من الموضوع الذي كان يؤثره بها ، وراح فرويد مع تلميذه يتساءلان معا حول مصير الليبيدو المسحوب واتفقا أنّه يرتد إلى الأنا للتعلق به ، فهذا الانسحاب لليبيدو أعاد تفكير فرويد في توزيع الطاقة الليبيدية ، ولذلك قسمها إلى ليبيدو خاص بالأنا وليبيدو خاص بالموضوع[2].

ويميّز فرويد في طرح آخر يتعلق بفكرة النرجسية والأنانية ، فيمكن للشخص أن يكون نرجسيا دون أن يكون أنانيا من غير أن يكون نرجسيا ، حيث يستطيع وهو في قمة أنانيته أن يخلع الأنا فيه شحناته على الموضوع ، ومن الممكن جدا أن يكون الفرد مغرقا في أنانيته ومسرفا في نرجسيته ، أي لا يحتاج إلى موضوع يحول إليه طاقته الليبيدية ،ففي حالة الحب القصوى للموضوع الجنسي نجده يمتص جزءا من طاقة الأنا ، فإذا صاحب هذا الامتصاص انتقال الأنانية إلى الموضوع فإننا على حدّ قول فرويد أمام موضوع جنسي في غاية القوّة والسمو ؛ لأنّه استطاع أن يمتص ليبيدو الأنا كله[3]

[1]فرويد : الأنا والهو ، ص 18.

[2]أنظر ، فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ،ص495 .

[3]أنظر ، فرويد ، المصدر نفسه ، ص 462.

ويتضح الفرق بين الأنانية والنرجسية بشكل واضح في قول جان لابلانش :" ويقوم هذا التمييز على التفريق ما بين النزوات الجنسية ونزوات الأنا ، فتعرف الأنانية أو " الاهتمام بالأنا " كتوظيف من قبل نزوات الأنا ، أمّا النرجسية فتعرف كتوظيف من قبل النزوات الجنسية في الأنا "[1]

إنّ هذا التقدمَ الذي أحرزه فرويد يعدُّ بمثابة خطوة ثانية من خلال بحثه الذي انبثق عنه طرح جديد أطلق عليه النرجسية ، هذه الأخيرة لها الكثير من الأمثلة **كمرض الهُجاس** أي توهم المرض ، وهي على حدّ قول فرويد أنّ بعض العصابيين يتوهمون بأنهم مصابون بأمراض بدنية ، وهم في حقيقة الأمر ليسوا مرضى وتفسير ذلك في نظره يعود إلى التغير الذي يحدث في توزيع كمية الليبيدو عند هؤلاء المرضى ، والذي يرتد عن أهدافه الخارجية ويتجه مباشرة نحو أعضاء البدن [2]، ومن أمثلة النرجسية أيضا ما يشاهد عند الأطفال والعجائز حيث يظهر في كافة هذه النواحي الفرق بين حبّ الذات وحبّ الغير والصلة الموجودة بينهما فإذا زاد حب المرء لنفسه ، ضعف حبه لغيره والعكس صحيح ومنه قرر فرويد أن الليبيدو يتجمع كله في الذات ، إذا انصرف إلى الخارج فهو حبّ لموضوعات مغايرة غير الذات[3]، ويشير فرويد إلى سرعة التنقل التي يمتكلها الليبيدو في قوله : " ولليبيدو طابع مهم للحياة هو تنقله أو السهولة التي ينتقل بها من موضوع إلى آخر ، وبالعكس يحدث أحيانا أن يتثبت الليبيدو في موضوعات معينة تثبيتا غالبا ما يبقى طوال الحياة "[4].

وتبقى نظرية الغرائز من أهمِّ الأعمال التي قدَّمها فرويد ، حيث أفردَ لها كتابا بعنوان" **ما فوق مبدأ اللذّة** " كما أشرنا سابقا وما يلفت انتباهنا فيه أنّه تحدَّث في فصوله الأولى عن

[1] جان لابلانش ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 118.

[2] أنظر : فرويد ، الأنا والهو ، ص 19.

[3] أنظر : فرويد ، ما فوق مبدأ اللذة ، ص 14.

[4] فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 33.

ثلاث ظواهر تسيطر عليها عملية واحدة والتي سنتبيّن أمرها بالوصف ، وتتمثل هذه الظواهر في أحلام المصدومين وذكريات العصابيين وألعاب الأطفال ، والعملية المسيطرة هي تكرار أفعال يمتزج فيها مبدأ اللذّة بعامل آخر مؤلم.

إنّ حالات النرجسية التي وصفناها قبل قليل والمتعلقة بمرض الهُجاس قد قادت فرويد إلى تعديل نظريتِه في الغرائز ، فقد رأى أنّ مبدأ اللذّة ليس كافيا لتفسير بعض الظواهر النفسية، واستطاع من خلال العلاج التحليلي لسلوك مرضاه أن يكتشف مبدأ آخر أطلق عليه "**إجبار التكرار**"[1] (Compulsion de répétition) ، وقد اعتبره فرويد مبدأ أكثر بدائية من مبدأ اللذّة إذ يقوم على تكرار المواقف القديمة دون النظر إلى نتائجها النفعية وهو يختلف كل الاختلاف عن مبدأ اللذة فهو لا يعرف الألم عكس مبدأ اللذّة الذي تقوم وظيفته على الألم[2].

يشير جان لابلانش إلى هذا المبدأ الذي يتخذ موقع الصدارة في كتاب "ما فوق مبدأ اللذّة" إلى " أنّه يتخذ طابعَ عملية لا تقاوم ذات مصدر لا واع ، ينشط فيها الشخصِ لِزَجِّ نفسه في وضعيات مؤلمة ، مكررا بذلك تجارب قديمة بدون تذكّر نموذجها الأصلي"[3] ، ويعود اهتمام فرويد بمبدأ " إجبار التكرار " حين ألقى الضوء على الإصابة النرجسية الناتجة عن الصدمة ، حيث اعتبر هذا المبدأ من الميكانيزمات الدفاعية الخاصَّة بمبدأ اللذة والذي افترض من ورائه نزوات الموت[4].

---

[1] ويسمى أيضا بـ:" اضطرار التكرار "

[2] أنظر : فرويد ، المصدر السابق ، ص 16.

[3] جان لابلانش ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 80.

[4] أنظر : الطالبة زروق منيرة ،السند الاجتماعي ودوره في بناء الجلد عند أفراد الحماية المدنية ، ماجيستير في علم النفس العيادي ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف،الجزائر،السنة الجامعية :2010/2009 ، ص16.

ورأى فرويد أيضا في الفصل الثاني من نفس الكتاب شيئا جديدا يؤيّد رأيه في مبدأ "إجبار التكرار " والذي أطلق عليه " **عُصاب الصَدمة** " وهذا أثناء الحرب الطاحنة التي أدّت إلى إصابة العديد من الناس بالأمراض النفسية ،وتشبه أعراض عُصاب الصدمة إلى حد ما الهستيريا في أعراضها الحَركية وتكاد تفوقها من حيث الآلام الذاتية الشديدة ، كما أنّه يتميز بعنصر المفاجأة والفَزَع حسب فرويد[1]، ويراد بعُصاب الصدمة " الصَدمة النفسية " وهي مصطلح ينبثق عن باتولوجيا الجِراحة ويراد به جرح أو إصابة فقد عَرَّفها Louis Crocq "بأنّها خبرة تحطِّم كل الدفاعات النفسية للفرد وخاصة قدرته على إعطاء هذا الحدث معنى ، والمفاجأة تجعل الحدثَ لا معنى له في الجهاز النفسي ، وكل هذا يعتبر بمثابة مواجهة الموت بعينه"[2]، فمن خلال عُصاب الصدمة لاحظ فرويد أن الجنودَ الذين تعرَّضوا لصدمات شديدة أثناء القتال يُعيدون لاشعوريا هذه المَواقف المُؤلمة في أحلامهم[3] ، ممَّا دَفعه إلى القول بوجود ميل غريزي نحو العودةِ إلى الحالة السابقة للكائن الحيّ فاستنتج فرويد افتراضه بوجود غريزة الموت التي تهدف إلى الهَدم وتصبح الحياة بين غريزتي الحياة والموت صِراعا وحلا[4]، ويرتبطُ عُصاب الصدمة **بعُصاب الحرب**[5] حيث ظهر في سنة 1809 أوَّلُ وصف طبي نفسي **لفيليب بينال** Philippe Pinel ، الذي قام بوصف عدَّة حالات تتعلق بآثار الصَدمة النفسية ومن هذه الحالات التي قام بوصفها " هي حالة الجندي العسكري المتقاعد بعد خمسين سنة من العمل والذي ظهرت عليه

[1]أنظر : فرويد ، ما فوق مبدأ اللذّة ، ص 31 وما بعدها

[2]الطالبة : زروق منيرة ، السند الاجتماعي ودوره في بناء الجلد عند أفراد الحماية المدنية ، ص 18.

[3]يعتبر فرويد الأحلام بمثابة وسائل لإشباع الدوافع المكبوتة ، فكل إشباع في نظره يؤدي إلى اللذة التي تظهر في أحلام الجنون من خلال تكرار خبراتهم المؤلمة .

- أنظر : فرويد ، المصدر السابق ، ص 20.

[4]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه، ص 20 وما بعدها .

[5] Névrose de guerre .

أعراض مختلفة من كوابيس ليلية ردود أفعال سريعة رجفة[1]، تظاهرات نفسية جسدية وأخيرا أعراض حَسر واكتئاب"[2].

لقد شغل عُصاب الحرب تفكير العديد من الأطباء والباحثين من فرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها من الدول ، هذا وإن دلَّ على شيء إنما يدل على الدور الهام الذي تُمثله الصدمة النفسية ويرجع ذلك إلى الحرب الروسية ضد اليابان (1904-1905) التي خلَّفت وراءها أضرارا كثيرة ، وبشهادة من الهِلال الأحمر على الحدود الروسية حول الجندي الروسي الذي نجا من محاولة خنقه من قبل الأعداء وأصبح منذ ذلك الحادث يعاني انقباضات تنفسية وتشنجات حنجرية[3] ، وعرف مصطلح الصدمة النفسية تغيرا في التسمية ، " ففي عام 1980 بسبب الآثار الصَدمية طويلة المدى التي ظهرت على المحاربين الفيتنام قدَّم الأمريكيون اسما جديدا لعصاب الصدمة باستبدال كلمة عُصاب بضغط **Stress** فأصبح **Stress post traumatique discorder**"[4].

ينهي فرويد حديثه حول عصاب الصدمة من خلال كتابه " ما فوق مبدأ اللذّة " ، لينتقل بنا إلى جانب آخر من جوانب الجهاز النفسي ويتعلق الأمر بظاهرة أخرى تدعى **لعب الأطفال**. ويستند فرويد في حديثه حول ظاهرة لعب الأطفال إلى اعتماد عَيِّنة تتمثل في العيش مع طفل وأهله حوالي ستة أسابيع في منزله ، والذي يبلغ من العمر ثمانية عشر شهرا وكان يتميز بسيرة حسنة خاصة في طاعته لوالديه والأكثر أهمية من ذلك هو عدم بُكائه إذا خرجت أمه،وقد لاحظ فرويد بعينيه كيف تعلو علامات المتعة على وجه الطفل ويخرج صوتا "أو و وه " حين يقذف بالأشياء بعيدا مرارا وتكرارا ؛ ويراد بالصوت الذي يخرجه الطفل أي "ذهبت بعيدا" على حدّ قول فرويد ،فمن خلال هذه اللعبة توصل فرويد

[1] Sursaut .

[2] المرجع نفسه، ص 13. الطالبة: زروق منيرة

[3] أنظر : الطالبة : زروق منيرة ، المرجع نفسه ، ص 15 وما بعدها .

[4] المرجع نفسه ، ص 17.

إلى أن الطفل يملك القدرة على التخلي عن مطالب إحدى غرائزه ، ودليل ذلك أنه سمح لأمه بالخروج دون إحداث ضوضاء ؛ لأنّه عَوَّضَ غيابَ الأم وعودتها من خلال الأشياء التي كانت تقع بين يديه فيرميها بعيدا ما بين عودتها واختفائها[1].

لم يقتنع فرويد بهذا التفسير الذي رأى أنه لا يُقدِّم نتيجة حاسمة فنظر إلى المسألة من ناحية أخرى وعَلَّلَ أنّ قذف الأشياء من قبل الطفل واختفائها ؛ يعود إلى قمعه للرغبة في أرض الواقع مع أنه كان يشعر بها ضدَّ أمه من خلال ذهابها بعيدا عنه ، وكأنّه أيضا من باب التحدِّي والانتقام يقول لها أنا لست أريد بقاءك[2].

يرى فرويد أن دراسته للعب الأطفال لا يمكنها أن تقوده إلى أن يحسم القول فيها ، ليؤكد مجددا أن الطفل سرعان ما يتّخذ من ذكرياته الأليمة موضوعا لألعابه ، ويستمد منها متعة ولذّة تأتي من ناحية أخرى لا يمكن إهمالها ، ذلك أن الطفل يحوّل موقفه السلبي المصحوب بالألم إلى موقف إيجابي في أن ينزل بطفل آخر ما نزل عليه من ألم [3] وكأنّ الطفل يحاول الانتقام من زميله عبر اللعب ، فمن مظاهر إجبار التكرار عند لعب الأطفال يرى فرويد " أنّ الأطفال يكررون الخبرات المؤلمة لأنّهم بهذا يستطيعون السيطرة عليها ...ويبدو لنا أنّ كلّ تكرار جديد يقوي السيطرة التي يسعى الصغير نحوها "[4] معنى ذلك أن إعادة الخبرة بالشيء الواحد ، هو في حدّ ذاته من خلال التكرار يكون مصدرا للمتعة عند الصغير.

وتبقى ظاهرة " إجبار التكرار " في كتاب " ما فوق مبدأ اللذّة " تعرف ظهورا أكثر عمقا في بقية فصول هذا الكتاب وهي على حدّ قول فرويد إنّها ظاهرة موجودة في النفس ولابدّ

---

[1]أنظر : فرويد ، ما فوق مبدأ اللذّة ، ص 35 وما بعدها .

[2]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 36.

[3]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 38.

[4]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 67.

لها أن تُكرِّر الأمر الواحد مرّة بعد مرّة ، وأنّ هذا الإجبار يفوق مبدأ اللذّة قوة وسطوة وما يلفت الانتباه استشهاد فرويد بالأدب معتمدا على ما كتبه الشاعر " تاسو "[1] كدليل يثبت فيه وجود هذه الظاهرة[2].

يركز فرويد من خلال فصلين في كتابه " ما فوق مبدأ اللذّة " على نقاط جوهرية متمثلة في أحلام المصدومين ، لَعب الأطفال ، ظاهرة إجبار التكرار ، وقد أخذنا فكرة رائعة حول آرائه التي يضمّنها في هذا الكتاب القيّم وحتّى عبر فصوله الأخرى، يبقى النقاش حول ظاهرة إجبار التكرار ، وقضية السادية والمازوخية، كما يلقي مزيدا من النور حول عمليتي التحويل والإسقاط ، دون أن ننسى تركيزه على دور مرحلة الطفولة واستشهاده بأروع الصور الشعرية من خلال ما كتبه الشاعر " تاسو " عبر ملحمته الغنائية ، وغيرها من المشاهدات الإكلينيكية التي خدمت تصوره في بناء نظرية الغرائز، وفي الفصل الأخير يختم كتابه بترجمة لأبيات من مقامات الحريري التي نقلها المستشرق روكرت إلى الألمانية ، وهذا كله دليل على أن فرويد كان رجلا موسوعيا ؛لأنه نهل من مختلف الثقافات وحتى العربية منها فهو عالميّ التفكير حين أرسى دعائم التحليل النفسي.

من خلال هذا الفصل الذي تناولنا فيه البعد الدينامي والبعد التطوري ما بين نظرية الغرائز ودور الطفولة ، كان لِزَاماً علينا أن نضيفَ بُعدا آخر نعني به البُعد الاقتصادي (الكَمِّي) حتى تكتمل الصورة ونكون إلى حدّ ما قد استطعنا أن نشرب من كل عين.

---

[1] يدعم فرويد رأيه بخصوص ظاهرة إجبار التكرار باعتماده على الأدب وبالضبط على الملحمة الغنائية للشاعر "تاسو" المعروفة "بتحرير أورشليم" وفيها يقتل البطل دون فطنة منه محبوبته التي ترتدي قناع الأعداء فيصرعها ، وبعد أن ووريت الثرى حملته رجلاه إلى غابة سحرية كانت تبعث الرعب في قلوب رجال الجيش الصليبي ، حيث أخذ بسيفه وبدأ ينهال على إحدى الأشجار ، فإذا الدماء تتدفق من شق الشجرة ، وإذا بصوت محبوبته ، التي كانت روحها التي قد التجأت إلى هذه الشجرة ، يصيح به متوجعا معاتبا إياه على أن أنزل بمعبودة فؤاده مرة ثانية مثل ما أنزله بها من قبل .(أنظر ما فوق مبدأ اللذة ،ص47)

[2] أنظر : فرويد ، ما فوق مبدأ اللذّة ، ص 47 وما بعدها.

3-البعد الاقتصادي أو الكمّي :

في هذا العنصر الموسوم بالبعد الاقتصادي سنحاول فيه أن نقفَ عند جانب مهم في الغرائز والمتمثل في النظر إلى العمليات النفسية من وجهة " اقتصادية ".

يقول فرويد : " إنّ وصفَ العمليات النفسية من الناحية " الاقتصادية " ، إلى جانب وصفها من الناحيتين " المكانية " و " الديناميكية " ، لهو أكمل وصف نستطيع أن نقدّمه الآن"[1] ، ويُراد بالبعد الاقتصادي في نظر فرويد هو دراسة القوانين التي تحدِّدُ نشوءَ الطاقة العقلية من جهة ، وتوزيعها من جهة أخرى واستهلاكها ، وبالتالي فإنّ الطاقة النفسية هي التي تضبط السلوك وترسم جانبه الوظيفي الأدائي ، فالشغل الشاغل لهذا البعد هو التعامل مع الكم الداخلي والعمل على تحويل الطاقات بشكل منتظم[2].

وفي هذا الصدد يقول فرويد : " أنّ ما يجعل الفرد يتوازن ويتجه نحو الاستقرار ، أو يختلّ توازنه ويتجه نحو عدم الاستقرار ، هو الكميات الخاصّة بالتوازن الداخلي المتغير ، وقوّة عامل معين من عوامل كبت الأنا أو القوّة المضادة له ، أو المنع أو الكفّ الصادر عن الأنا الأعلى "[3] معناه أنّ هناك كثيرا من العوامل تحدّد نوعية الاختلال في التوازن والتي لها علاقة بالجانب البنائي والتطوري للشخصية ، ويظهر الجانب الاقتصادي أكثر وضوحا من خلال مقارنة يضعها فرويد بين الذُهاني والعُصابي ، ويرى أن **الذُهاني (Psychotique)**[4] الأنا عنده لا يتوفر على الكمية اللازمة من الطاقة لصد القوى

---

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 23.

[2] أنظر : فرويد ،المصدر نفسه ، ص 41.

[3] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 42.

[4] هو مصطلح طبي نفسي للحالات العقلية التي يحدث فيها خلل ضمن إحدى مكونات عملية التفكير المنطقي والإدراك الحسي ، فالأشخاص الذين يعانون من الذهان يفقدون اتصالهم بالواقع ويعانون من نوبات هلوسة ، وكذا التمسك بمعتقدات توهمية ..

الشعورية المتدافعة ، بينما **العُصابي**[1] نجد الأنا والأنا الأعلى عنده في غاية الصَرامة والقسوة [2].

4-الجهاز النفسي والعالم الخارجي :

من خلال هذا العنصر سَنحاول أن نستعرضَ معلومات جديدة ونكملُ ما قدَّمناه في الفصل الأول حول الجهاز النفسي ، فنواةُ وجودنا على حدّ قول فرويد تقوم على الهو الذي لا يتصل اتصالا مباشرا بالعالم الخارجي ، ولا يمكن لنا إدراكه إلا بوجودِ هيئة نفسية أخرى،ويوجد داخل الهو الدوافع الغريزية التي تمتزجُ فيها قوتين إيروس وثاناتوس،"وتختلف هذه الدوافع الغريزية عن بعضها بعضا تبعا لصلتها بالأعضاء أو بمنظوماتِ الأعضاء ،وهدفها الوحيد إشباع نفسها عن طريق تغييرات في هذه الأعضاء تتمكن من إحداثها فيها بمساعدة المواضيع الخارجية ، غير أنّ إشباعا فوريا ومتهورا ، كمثل ما يشتهي الهو ،من شأنه في كثير من الأحيان أن يُشعلَ فتيلَ منازعات خطرة مع الخارج وأن يفضي إلى دمارِ المعني"[3] ، معنى ذلك أنّ جوهرَ وجودنا في الحياة يعود إلى هذا الهو الغامض الذي تنشطُ فيه الدوافع الغريزية التي يختلف بعضها عن بعض على أساس علاقتها بالأعضاء ، ويبقى هدف هذه الغرائز هو الإشباعُ بمساعدة من العالم الخارجي ، غير أنه قد يحدث إشباع مباشر بدون اكتراث قد يؤدي إلى صراع خطير مع العالم الخارجي ، وقد يقود إلى الهلاك " وللهو المنفصل عن العالم الخارجي إدراكه الحسيّ الخاص ، فهو يشعر بوضوح غريب ببعض التغيرات المعينة التي تقع في داخله ، وبخاصة التذبذبات التي تطرأ على شدّة حاجاته الغريزية ، والتي تظهر في الشعور باعتبارها مشاعر تتعلق بتتابع اللذّة

[1] Névrotique.

[2] أنظر : عليّ إسماعيل عليّ ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها في خدمة الفرد ، ص 43.

[3] فرويد ، مختصر التحليل النفسي ، ص 71 .

والألم"[1] ، ويتساءل فرويد أنه في حقيقة الأمر يصعب تحديد ما الطرق وبمساعدة أي الأعضاء الحواسية الطرفية تحدث هذه الإدراكات ؟ ورغم ذلك يرى فرويد " أنّ ثمّة شيئا واحدا يبدو محققا ، وهو أنّ الإدراكات الذاتية ، أي الانطباعات الحشوية ومشاعر اللذّة والألم ، تحكم الظاهرات في داخل الهو حكما استباديا ، ويخضع الهو لمبدأ اللذّة الصارم ، ولكنّه ليس وحده الذي يسلك هذا المسلك ، إذ يفلح نشاط الهيئات النفسية الأخرى فيما يبدو ، في تعديل – لا في إلغاء – مبدأ اللذّة ؛ ومن ثم تطرح مسألة ذات أهمية نظرية فاصلة لم تجد لها حلا بعد : متى وكيف يمكن التغلب على هذا المبدأ ؟ "[2] وبعبارة أخرى هو كيف يمكن إخضاع مبدأ اللذّة ؟.

هناك رأي يذهب فيه أصحابه إلى أنّ مبدأ اللذّة يتطلب خفض توترات الحاجات الغريزية أو إلى إلغائها نهائيا ، لكن هذا يؤدي إلى مشاكل على مستوى القوتين البدائيتين " إيروس وثاناتوس" ، أمّا المنظمة الأخرى المتعلقة بالعقل والتي نعرفها جميعا والمعروفة " بالأنا " وهي منطقة نشأت من الهو وتعرف اتصالا مباشرا بالواقع وتقوم بأدوار مهمة من حيث القبول والتخلص من المنبهات ، وتسعى هذه المنظمة للحفاظ على قدر المستطاع بالاتصال المباشر مع الواقع[3] ، وهكذا يتضح أن وظيفة الأنا تتمحور من جهة حول تحقيق الإشباع ، أو تأجيله والنظر في أمره إن كان الأمر ممكنا ، ويأخذ الأنا على كاهله المحافظة على الذات بشتى الطرق وهو الأمر الذي لا يُلقِ له بالا " الهو " الذي يَهمُّه الحصول على اللذّة.

فالأنا إذاً إنما يحارب في جبهتين : " فهو يدافع عن وجوده ضد العالم الخارجي الذي يهدّده بالفناء ، وضدّ العالم الداخلي الذي يُرهقه بالمطالب المفرطة ، وهو يتّخذ نفس

[1] فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 125.

[2] المصدر السابق ، ص 72.

[3] أنظر : المصدر السابق ، ص 126 .

وسائل الوقاية من كلّ هذين العدوين ، ولكنّ دفاعه ضدّ العدو الداخلي غير كاف على وجه خاص ، وبما أنّ الأنا كان في الأصل متَّحدا مع هذا العدو ، وكان يعيش معه في اتفاق تام ، فإنه يجد صعوبةً عظيمةً جداً في اتقاء الأخطار الداخلية "[1] ، ويعرف الأنا في مرحلة الطفولة ضعفا إلا أن من يدرأ عنه المخاطر وتهديدات العالم الخارجي يعود إلى الوالدين ، " وإنّ الذي يمهد للعُصاب إنما يرجع إلى هذا التأخر في نمو الأنا عن نمو الطاقة الجنسية ، ونحن لا نستطيع أمام ذلك إلا أن نستنتجَ هذه النتيجة وهي أنّه من الممكن التخلص من العُصاب إذا ما أعفينَا "أنا" الطفل من هذه المهمة ، أي إذا أطلقنا الحرية لحياة الطفل الجنسية كما يحدث في كثير من الأجناس البدائية "[2] ، وعليه يمكننا أن نؤكد على حدّ قول فرويد أنّ الأنا يستمدّ وجوده وكيانه وأصله وصفاته المكتسبة من علاقته بالعالم الخارجي ، فليس عسيرا علينا أن نقرّ أن الحالات المرضية التي تصيب الأنا ، والتي تجعله يقترب من منطقة الهو ، إنما هو راجع إلى انقطاع علاقة الأنا بالواقع ويتفق هذا الرأي مع ما التمسه فرويد من خلال تجربته الإكلينيكية من أنّ السبب وراء ظهور الذُهان يعود لسببين : " فإمّا أن يكون الواقع قد غدا لا يحتمل ولا يطاق ، وإمّا أن تكون الدوافع الغريزية قد عَضدت تعضيدا هائلا ، مما يترك في الأنا بالنظر إلى وجود المطالب المتنافسة للهو وللخارج ، آثارا مماثلة "[3] ، ولنعد إلى أنا الطفل كما تحدثنا سابقا في أنّه تحت ضربات العالم الخارجي يسعى إلى التخلص من مطالبه الغريزية غير المقبولة عن طريق عملية " الكبت " التي تعدُّ من أهمّ الميكانيزمات الدفاعية التي قد رأيناها في الفصل الأول بشرح مفصل ، وإلى جانب ذلك يقول فرويد : " لنضف إلى ذلك الآن أنّ " الأنا " يرى في كثير من الأحيان نفسه مُلزماً،في الطورِ عينهِ من الحياة ، بأن يقاومَ بعض مطالبات العالم الخارجي التي تَحُزُّ ألماً في نفسه ، فيلجأ في مثل هذه الحال

[1] فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 128.

[2] فرويد ، المصدر نفسه ، 129 .

[3] فرويد ، مختصر التحليل النفسي ، ص 75.

إلى طريقة الإنكار ليلغي الإدراكات الحواسية التي تكشف له عن هذه المطالب"[1]، معنى ذلك أنّ الأنا في الغالب يجد نفسه في موقف من يتعامل بحق الفيتو مع بعض مطالب العالم الخارجي التي يرى بأنّها تلحق الضرر والألم ،فهو يفعل ذلك بأن ينكر هذه الإدراكات الحسية التي من قريب أو من بعيد تجعله يشعر بهذه المطالب القادمة من الواقع ، وهكذا مهما كانت مجهودات الأنا الدفاعية في دفعه الأخطار سواء من ناحية العالم الخارجي أو أن يرفض ويقمع عنصرا غريزيا من العالم الداخلي ، فنجاحه لا يكون كاملا دائما بل يقوم على اتجاهين متعارضين على حدّ قول فرويد : " ويؤدّي كل من الاتجاه المهزوم الضعيف والاتجاه الآخر إلى اضطرابات نفسية ، وأخيرا فمن اللازم أن نلاحظ أننا نعرف جزءا صغيرا فقط من كل هذه العمليات عن طريق إدراكنا الحسي الشعوري "[2]

5-نظرية الليبيدو والنرجسية :

إنّ نظرية الليبيدو والنرجسية في الغرائز من حيث البعد الدينامي الذي سبق وأن فصلنا فيه تشكّل عنصرا مهما فيما أسميناه بغريزة الحياة أي " إيروس " ، وأردنا لها أن تَحوز منَّا على هذا الاهتمام من باب التوضيح والتعمق فيهما أكثر.

يقف فرويد عند نقطة مهمة تدور حول فلك واحد ألا وهو التمييز بين الغرائز الأنوية والغرائز الجنسية والتي رأى بأنّها بمثابة حق مشروع نحو التفريق بينهما ويستمدُّ فاعليته من خلال وجود الحياة الجنسية باعتبارها فاعلية خاصة للفرد ، ويستقر رأي فرويد في أنه يحقّ لنا أن نتحقق من أن الدوافع الغريزية من حيث الحالة الانفعالية هي أوثقُ ارتباطا

[1]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 77 .

[2]فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 135.

من الدوافع الغريزية الأَنوية كما هو في الحصر[1] ، وهنا تظهر لنا نقطة هامة جديرة بتسليط الضوء عليها على حدّ قول فرويد : " وهي أنّ عدم إشباع الجوع والعطش ، وهما من أكثر غرائز البقاء بدائية ، لا يتمخض أبدا عن تحوّل هاتين الغريزتين إلى حصر على حين أننا نعلم أنّ تحول الليبيدو غير المشبع إلى حصر ظاهرة من الظاهرات الشائعة التي تلاحظ بكثرة بالغة "[2] ، ويواصل فرويد بحثه في إمكانية التمييز بين الدوافع الغريزية الأنوية والدوافع الغريزية الجنسية وذلك تبعا لتظاهر كلّ مجموعة منها ، وفي هذا الصدد يقول : " وأطلقنا اسم " الليبيدو " على ما يوظّفه الأنا من طاقة برسم مواضيع نوازعهِ الجنسيةِ ، واسم " المصلحة " على كلّ توظيفاتِ الطاقة الأخرى التي يكمن مصدرُها في دوافع غريزة البقاء"[3] معنى ذلك أنّ الليبيدو ينتمي إلى الغريزة الجنسية ، بينما المصلحة تعود إلى غريزة حفظ البقاء ، وهذا يجعلنا نألف رويدا فكرة الليبيدو حين يكون مثبّتاً على مواضيع معينة ، الذي هو بمثابة تعبير عن ميل إلى الوصول إلى إشباع عن طريق هذه المواضيع ، ويمكن له أن يبتعد عنها ويستبدلها بالأنا وفي هذا السياق يمكننا أن نقف عند كلمة النرجسية التي أتينا على ذكرها سابقا ، وفي هذا المقام نستخدمها للإشارة إلى انتقال الليبيدو وفيها يلقي الفرد البالغ على جسده نفس الحبّ الذي يصبّه على موضوع جنسي خارجي ، ويعود ذلك إلى الدوافع الغريزية الجنسية التي تنال إشباعا منبعه جسد الشخص ذاته ويطلق عليه فرويد بالإيروسية الذاتية[4].

---

[1]الحصر (القلق المرضي أو العصابي) : هو نوع من أنواع القلق الذي لا يدرك صاحبه مصدره أو سببه ، وكل ما هناك أنه يشعر بحالة من الخوف الغامض المنتشر العام غير المحدد . أنظر : مجدى أحمد محمد عبد الله ،علم النفس المرضي، (دراسة في الشخصية بين السواء والاضطراب)،دار المعرفة الجامعية، ، د.ط ،الإسكندرية، 200 ،ص 149

[2]فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 455.

[3]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 458 .

[4]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 459 .

نستطيع من خلال هذه التصورات ولو بشِق تمرة أن نصف بلغة نظرية الليبيدو عددا لا بأس به من الحالات النفسية التي يمكن القول أنّها بمثابة مظاهر من الجانب السوي كالسلوك النفسي في الحبّ ، وفي حالة النوم أيضا " فإذا انطلقنا هذه المرّة من نظرية الليبيدو جاز لنا أن نستنتج أنّ النوم حالة تنسحب فيها الطاقات كافّة ، الليبيدوية منها والأنوية على حدّ سواء، من المواضيع التي كانت متعلقة بها وتتكفئ باتجاه الأنا "[1] هذا إن تحدثنا عن الطاقة الليبيدية أثناء النوم وعلاقتها مع الحلم ، ومنه يمكن القول أن الليبيدو يكون نرجسيا حين " لا يعود في مقدوره أن يسلكَ من جديد الطريق الذي يفضي إلى المواضيع ، وهذا النقص في حركية الليبيدو هو الذي يغدو مسبّبا للمرض ، فلكأنّ تراكم الليبيدو النرجسي لا يعود يطاق إذا ما تجاوز حدّا معلوما "[2] ، فمن خلال هذا التراكم الليبيدوية الذي يجد فيه الأنا نفسه مُكرهاً على الابتعاد عنه وذلك تجنباً للوقوع في المرض ، وقد يعرفُ الليبيدو جهوداً جبّارةً للعودة إلى مواضيعه ، وكأنّها محاولة ترميم لاستعادة الصحة والشفاء " ويبدو أنّ الليبيدو ، فيما يبذله من جهد للعودة إلى مواضيعه أي إلى التَمثلات الموضوعانية ، يفلح حقا في التعلّقِ بها في الخَبل المبكر لكنّه لا يُمسك من هذه المواضيع إلا ظلالها "[3].

ويُتيح لنا التحليل النفسي أن نلقي نظرة على هذه المنطقة وهي منطقة الليبيدو النرجسي ونقف عند نوعيه ونكوّنُ فكرةً عن العلاقات الموجودة بينهما " ويبدو لنا الليبيدو الأنوي أو النرجسي ، أنّه الخزّان الكبير الذي منه تنطلق التوظيفات الموضوعانية وإليه يرتدّ ثانية كما يبدو لنا التوظيف الليبيدوي الأنوي أنّه هو الحالة الأصلية المتحققة في الطفولة

[1] المصدر نفسه ، ص 460 .

[2] المصدر نفسه ، ص 465 .

[3] المصدر نفسه ، ص 466.

الأولى،وهي حالة لا تلبث أن تخفى عن النظر لاحقا متى ما توجّه الليبيدو نحو الخارج ولكنها تبقى على ما هي عليه في الواقع "[1]

هذا الجهد الذي يعتمده الليبيدو في العودة إلى مواضيعه يتيح لنا من جهة فهمِ ما هو في ساحة الشعور وفي اللاشعور، ومن جهة أخرى تتضح لنا صورة اضطراب الأنا وكذا ضروب تفككه.

ويلاحظ فرويد في دراسته للأعصبةِ النرجسية أنه كلّما أحرز تقدما فيها أدرك في نفس الوقت تأخرا ، والسبب في ذلك يعود إلى المقاومةِ العاتيةِ التي لا تقهر ويُفرد لنا فرويد بعض الحالات المرضية التي تصبّ في نهر النرجسية ، وهو ما يظهر في هُذاء العظمة الذي هو في التصور التحليلي يعتبر " النتيجة المباشرة لتضخم الأنا بالكمية الكبيرة من الطاقة الليبيدوية المنسحبة من المواضيع ، فهو نرجسية ثانوية تطرأ كما لو من جراء استيقاظ النرجسية الأولية التي هي النرجسية الطفلية المبكرة "[2] ، وترتبط هذه الحالات المرضية بما يعرف بالاضطهاد وقد توسع فيه فرويد كثيرا حتى يصل بنا إلى فكرة الاختيار الموضوعاني الذي هو بمثابة الخطوة التالية في تطور الليبيدو الذي يمكن أن يتمَّ وفقَ طرازين مختلفين : " الطِراز النرجسي ، وفيه يتمّ استبدال أنا الشخص المعني بأنا شخص آخر يشبهه قدر الإمكان ، والطراز الاتكالي ، وفيه يقع الاختيار ، كمواضيع لليبيدو ، على الأشخاص الذين صار الفرد لا يستغني عنهم لأنهم يعضدونه ويتّكل عليهم أو لأنّهم يكفلون إشباع حاجات حيوية أخرى عنده ، وفي رأينا أن ميل الليبيدو الجامح إلى اختيار موضوعه وفق الطراز النرجسي هو من جملة مكوّنات الاستعداد للجنسية المثلية السافرة "[3].

---

[1] سيغموند فرويد ، ثلاث مباحث في نظرية الجنس،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة ،ط2،بيروت، 1983،ص91.

[2] المصدر السابق ، ص 468 .

[3] المصدر السابق ، ص 471.

ويمدّنا التحليل النفسي بمعلومات قيّمة حول تركيب الأنا وكذا العناصر الداخلة في بنيته التي تجعل منه سلطة تراقب،وتنقد وتقارن على الدوام ، وتقف موقفا معارضا من الشطر الآخر من الأنا ، وهذا ما وجده عند مريضه الذي كان يرى أن في كلّ خطوة يخطوها أنه مراقب وأنه يشعر في نفسه بسلطان هيئة تقيس أناه الراهن بمقياس **أنا مثالي**[1] اختلقه لنفسه في عملية تطوره ، ويرى فرويد " أنّه ما اختلق هذا الأنا المثالي إلاّ بغية استعادة رضاه عن نفسه ،ذلك الرضا الذي كان يلازم النرجسية الطفلية الأولية والذي مني مذّاك بصدمات وإذلالات كثيرة "[2] ، وتظهر هذه السلطة الناقدة والرقيبة على الأنا والتي هي بمثابة الضمير أو يمكن أن نطلق عليه بالأنا الأعلى ، والتي تستمدّ أصولها من تأثير الوالدين فالطفل الصغير "الأنا الأعلى" عنده لا يعرف الظهور إلا في صورة التربية التي يتلقاها من والديه إلى أن يصل لمرحلة البلوغ ، فتبدأ تتشكل قوة الأنا الأعلى التي هي وريثة للسلطة الأبوية ، وهكذا نجد تطور الليبيدو يقف مع التنظيمات الجنسية التي حاول فرويد أن يميط اللثام عنها وبجرأة الباحثين دق ناقوسها بالرغم من الانتفاضة الكبيرة من قبل الكثيرين ممن ثاروا على نظريته ، بالرغم من أنه كان في كلّ مرة يعدّل في نظرياته ويقدّم ما هو جديد ويشكّل إضافة في مشروع بحثه وخاصة نظريته في الجنس التي واصل فيها التنقيب تاركا وراءه كلّ الانتقادات اللاذعة ، ولا يملك فرويد إلاّ أن يسألهم كيف غفل الناس عن قوّة حجته الدامغة في الانحرافات الجنسية ؟ .

يُقرّ فرويد بعدم توفر إجابة لهذا التساؤل لكن يتبدّى في رأيه على حدّ قوله :" يتراءى لي أنّ عِلّة ذلك ينبغي أن نبحث عنها في ما أحيطت به الانحرافات الجنسية من استهجان واستبعاد انعكس على النظرية وحال دون دراسة تلك الانحرافات علميّا ، فلكأنّ الناس لا يرون في هذه الأخيرة شيئا يبعث على التقزّز فحسب ، بل شيئا فظيعا وخطرا أيضا

[1] الأنا المثالي " هو تكوين نفسي داخلي يفرّقه بعض الكتّاب عن المثل الأعلى للأنا ، ويعرّفونه كمثل أعلى للجبروت النرجسي المبني على غرار النرجسية الطفلية " أنظر: جان لابلانش ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 116 .

[2] المصدر السابق ، ص 473.

فكأنّهم يخافون أن يقعوا في حبال إغرائها "[1] ، واستكمالا لأهمية الانحرافات الجنسية والتي تبقى في نظر البعض أمرا لا ينبغي التحدث فيه والخوض في غماره خوفا من الضياع في تفاصيله المعقّدة ، لكن إصرار فرويد كان عظيما بالرغم من الاستهجان المتواصل يعطينا أدلة وسمات على الانحراف الجنسي حين يجسّده في القُبلة على سبيل المثال التي يرى بأنها فعل منحرف ، لأنها تقوم على اتصال منطقتين فمويتين بدل عضوين تناسليين ، ومع ذلك يراها البعض أنها مباحة في التمثيل المسرحي بلغة رمزية تنوب عن الاتصال الجنسي وغيرها من السلوكيات كالعضّ ، ومع ذلك يبقي على هذه الأفعال إذا كانت على سبيل التمهيد والتعضيد للفعل الجنسي فلا تكون من الانحرافات وهنا يدعو فرويد إلى دراسة معمّقة للجنسية الطفلية التي لا تعرف التمركز والتنظيم عكس الجنسية المنحرفة التي تتّضح معالمها[2].

ويبقى النقد قائما صوب فرويد حول حديثه عن وجود حياة جنسية لأطفال لم يتجاوزوا الطور الأول من عمرهم ، وليس أمام فرويد إلا أن يتقبل هذا الانتقاد ليفاجئهم بدوره بسؤال جوهري هل معرفتنا باللذّة العضوية أوسع من معرفتنا بالجنسية ؟ ، فمؤكد أن إجابتهم في نظره تكون محصورة في أن الجانب الجنسي يبدأ مع الأعضاء التناسلية حين تؤدي وظيفتها ويصل بهم إلى استبعاد صلة الخصائص الجنسية بالتناسل ، مما ينزل هذه الأخيرة من موقعها في الأهمية ويفتح الصدارة أمام النشاط الجنسي الصرف[3].

وتبقى تساؤلات فرويد كثيرة يوقع فيها معارضيه أمام أرض الواقع وأمام مشروعية التساؤل والبحث عن أجوبة دامغة ترضي كافّة الأطراف ، والسير بهم على نفس النهج الذي يسير فيه نحو توسيع مفهوم " الجنسي " ليشمل أيضا نشاطات الطفولة الأولى الملتمسة للذّة

---

[1] المصدر السابق ، ص 358.

[2] أنظر : المصدر السابق ، ص 358 وما بعدها .

[3] أنظر : المصدر السابق ، ص 361.

العضوانية ، ويضع فرويد لهؤلاء اعتبارين في حسبانهم " فنحن نطلق ،كما تعلمون ،صفة الجنسية على النشاطات المبهمة غير القابلة للتحديد والساعية وراء اللذّة في الطفولة الأولى ، وقد أرغمتنا على الأخذ بهذه النظرة المواد التي زوّدنا بها تحليل الأعراض والتي لا مِراء في طبيعتها الجنسية "[1].

ويستمر الحوار بين فرويد ومعارضيه حول الجِنسية الطفلية والذي يبقى قائما وتبقى معه آراء فرويد تحتمل بعض المنطقية ، وهذا حين يشير أنه يمكن أن نطلق صفة الجنسية على اللذّة التي تأتي من خلال نَشاطاتِ الرَضيع ومع ذلك يشير أنه حتى لو تمَّ رفض هذه الفكرة الجنسية عند الرضيع ، لا يمنعنا ذلك من تأكيد حقيقة أخرى تتمثل في الظهور المبكّر للمحبّة عند الأطفال ويبقى الشك عند معارضيه أنّها ذات طابع جنسي ، وفي هذا الصدد يبرِّرُ فرويد هذا الطرح قائلا : " وترتبط أهداف الجنسية في هذه المرحلة من الحياة ارتباطا وثيقا بحبّ الاستطلاع الجنسي الذي يشغل بالَ الأطفال في ذلك الطور نفسه "[2] وفي هذا الصدد يوضح لنا فرويد المظهر الذي من خلاله تتلبسه الحياة الجنسية قبل أن تتشكّل في الأعضاء التناسلية ، ويعزو ذلك إلى مصطلح يُعرف بالتنظيم القبتناسلي[3]،غير أنّ مكانة هذه الصدارة لا تعود إلى الجانب الغريزي التناسلي ، بل تعود إلى الدوافع الغريزية السادية والشرجية وعليه يظهر التعارض بين المذكر والمؤنث الذي يحدّد باكورة القطبية الجنسية التي يندمج من خلالها في وقت لاحق ، وهنا يقول فرويد : " ما دمنا ننظر إليه من منظور المرحلة التناسلية ، يتكشّف عن أنّه تعبير عن دافع غريزي إلى السيطرة سرعان ما ينحطّ إلى قسوة ، وترتبط تلك الميول السالبة الهدف بمنطقة الشرج

[1] المصدر السابق ، ص 362.

[2] المصدر السابق ، ص 363.

[3] ما قبل تناسلي : هي صفة تستخدم لوصف النزوات ، أو التنظيمات ، أو التثبيتات التي تمّت إلى تلك الفترة من النمو الجنسي التي لم تكن فيها صدارة المنطقة التناسلية قد ترسخت بعد ، ويتطابق تقديم فرويد لهذا المصطلح مع فكرة تقديم التنظيم الليبيدي السابق عن التنظيم الذي يتمّ تحت صدارة الأعضاء . أنظر : جان لابلانش ، معجم المصطلحات النفسية ، ص 443.

الشهوية التي تلعب في ذلك الطور دورا هاما ، وتتأكّد بقوّة الرغبة والاستطلاع ، بينما لا يشارك العضو التناسلي في الحياة الجنسية واقعيا إلاّ بوصفه عضوا مُفرزا للبول "[1]، فما يمكن أن نتمعّن فيه من خلال ما سبق ذكره أنّ الحياة الجنسية لا تأتي دفعة واحدة وإنّما تجتاز مجموعة من المراحل ، وفي كل مرحلة تخضع لتغيرات وهكذا دواليك من مرحلة إلى أخرى ، وترتكز نقطة التطور في وضع كل الدوافع الغريزية الجزئية تحت سيطرة الأعضاء التناسلية ، ومنه تمّ إرساء الجنسية كقاعدة تُسخَّر لعملية الإنجاب ،وكأنّ الحياة الجنسية في بدايتها تكون متفكِّكة إلى أن تصيرَ مكتملة تحت زعامة الأعضاء التناسلية،ومن بين المراحل التي قد أتينا عليها ما بين الطور السادي الشرجي والطور الفموي الذي يراه فرويد من أكثر الأطوار بدائية ويتلخص هذا الدور بمختصر القول نحو هدفين : "العُزوف عن الإيروسية الذاتية، أي استبدال الموضوع الذي هو جزء من جسم الفرد ذاته بموضوع آخر خارجي وغريب، وتوحيد المواضيع المختلفة للدوافع الغريزية المتعدّدة والاستعاضة عنها بموضوع واحد أوحد، وطبيعيّ أنّ مثل هذا التطور لا يُقَيَّض له النجاح إلّا إذا عاد هذا الموضوع من جديد جسما كاملا، مماثلا لجسم الطفل نفسه "[2]

6- النرجسية في ضوء التحليل النفسي

تحدثنا سابقا في هذا الفصل عن النرجسية عند "سيغموند فرويد" ، حيث قدَّم فيها توضيحات بارزة استفدنا منها ، وتعتبر ركيزة من الركائز التي يعتمد عليها في تحليلاته لكن ما سنتناوله سيكون تحديدا مع الذين جاؤوا بعد فرويد في تسليط الضوء على أهم ما اشتملت عليه نظرتهم حول النرجسية وسماتها.

6-1 النرجسية بعد فرويد

[1] المصدر السابق ، ص 365.

[2] المصدر السابق ، ص 367.

لقد وضع "سيغموند فرويد " بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة ما يُعرَف بالجهاز النفسي الذي يحدِّد معالم الشخصية ، واحتلَّ به مركز الاهتمام ، فقد بقيت مهملة إلى أن أعاد كل من " بنج وماك لافلين وماربرج " النظر في علم النفس التأملي الخاص بالنرجسية سنة 1909 " فقد استطاعوا أن يجدوا ثلاث ورقات فقط بعد فرويد تشير إلى ذلك ، ولكن ليس هناك أي واحدة منها تتَّصل مباشرة بالموضوع ، ومنذ أواخر 1960 أعيد النشاط من خلال عمل " هنيز كوت "[1] ، لقد نما المفهوم السيكولوجي للنرجسية على يد فرويد ثم أخذه بشيء من التفصيل عام 1914 ، وفي سنة 1950 أكَّدَ " هارتمان " بأنَّ النرجسية على حدِّ تعبيره هي بمثابة شحنة عاطفية لا تتَّصل بالأنا ، ولكنَّها شديدة الاتِّصال بالذات الشخصي ، وقد انتقد طريقة فرويد حول مفهومه للنرجسية ، معتبرا مفهومه حولها لم يكن مُصاغا بصورة كاملة لأنماط النمو المتأخر حول دراسة الأنا ، ولم يوضِّح العلاقة بين النرجسية والأنا الأعلى ، ضف إلى ذلك التفرقة بين النرجسية الأولية والثانوية لم تكن فعَّالة ، وقد أضافت " جاكوبسون " أنه ينبغي استخدام النرجسية أكثر من محاولة التمييز بين النرجسية الأولية والنرجسية الثانوية ، ويبقى مفهومها حسب فرويد " حب الذات "[2]،أمَّا "بلفر " فقد كرَّس عمله في استخلاص المعاني المختلفة للنرجسية ، التي تعني في نظر فرويد الدافع الجنسي المتمركز حول الذات ، كما جاء في أسطورة نرجس الذي أحبَّ نفسه كما توصف أنَها أسلوب للعلاقة بالموضوعات ، فالنرجسيُّ يكون مُنغمساً في الآخرين ،أو معجَب بهم لأنهم لهم القدرة على قضاء مصالحه ، لهذا تجد النرجسيين ينقصُهم احترام الآخر من جهة ، وتقديس ذواتهم من جهة أخرى ، كما تمثل النرجسية دوراً مهماً في تطور الفرد ، وهي على جزأين ، الأول يكون عند الطفل حين يتمركز حول ذاته ، ويكون هو المركز ، وهنا يمرُّ بالنرجسية الأولية ، أمَّا الجزء الثاني يكون في التمركز نحوَ

[1] عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية ، دار المعارف ، ط1 ، بيروت ، 1987 ، ص 11.

[2] أنظر : عبد الرقيب أحمد البحيري ، الشخصية النرجسية ، ص 12.

الآخرين ، وهذا الانتقال بين الجزأين أفاد به فرويد أنه يتمُّ بعملية النكوص[1] ، أما" "ستولورو" حاول هو الآخر في أن يقدمَّ تعريفا للنرجسية ، ولكن بالنسبة لوظيفتها ؛ ويرى أن النشاط العقلي هو نوع من النرجسية لأنَّ وظيفته تكمن في حِفظ التوافق النفسي والثبات الشخصي ، بينما يعقِب " برستن " على رأي " ستولورو " في أن تعريفه محدود وأنه يمكننا تعريف النرجسية بكل بساطة بعيدا عن أي تعقيد ، إنها الاهتمام والتركيز على الذات ، فيمكننا معرفة النرجسي من خلال سلوكه ، وهو يتحدث عن نفسه وأفكاره ؛ لأنَه يكون واعيا بنرجسيته[2].

6-2 الشخصية النرجسية بين السوي والمرضي

إنَّ تصنيف الشخصية يخدمُ أغراضاً عدَّة منها ، دراسة أسباب أنماط الشخصية المختلفة فهي من باب التنبؤ بما يكون عليه نمو الفرد مستقبلا ، ومن خلال تصرفاته ومواقفه وسلوكه بشكل عام ، وهو ما أقرَّه فرويد في تحليلاته مؤكدا على دور الملاحظة العِيادية التي تنظر إلى السلوك كعلامة فارقة في معرفة شخصية الفرد ، أمَّا غيره من الباحثين كل واحد كانت له نظرته في تصنيف الشخصية ، فعلى سبيل المثال نجد " فينخل " يصنفها على ضوء التحليل النفسي الديناميكي " حيث قسَّم الشخصية إلى النمط الإعلائي والنمط الضدي ، ويعتمد هذا التصنيف على الدوافع الغريزية غير المقبولة ، كما اقترح "كيرنبرج " نظاما للتصنيف يعتمد على باثولوجية الأنا والأنا الأعلى ، والعلاقات بالموضوع واشتقاقات الدوافع الغريزية "[3] ، في حقيقة الأمر إنَّ كلَّ فرد منا في الواقع مثلما أشرنا آنفا حول العُصاب في تعبير فرويد ؛ كلنا عصابيون ولكن بدرجات متفاوتة ، فنفس الأمر مع النرجسية كلنا نرجسيون ولكن بدرجات متفاوتة ، فكل واحد منَّا إلا وتجد

[1] أنظر : عبد الرقيب أحمد البحيري ، المرجع نفسه ، ص 14.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 15.

[3] المرجع نفسه ، ص 31.

له مكونات نرجسية في شخصيته ، وهذا نطلق عليه بالنرجسية الصِحية " الإيجابية " التي تقوم على احترام الذات ، بينما النرجسية المرضية " الباثولوجية " ، على عكس الأولى فهي تضخيم للأنا ، وفي هذا الصدد تتفق " جاكوبسون " مع فرويد حول النرجسية الصحية قائلة " " إنَّ الأداء الطبيعي لوظائف الأنا يستلزم تركيزا ليبيديا كافٍ ومُوزَّعا بالتساوي لكل من تمثيلات الذات والموضوع "[1] ، فجاكوبسون تشير إلى أنه أمر طبيعي أن نحبَّ ذواتنا مثلما نحب غيرنا ، وأن الليبيدو الخاص بنا موزع بالتساوي بيننا وبين الآخرين ، أمّا " بول فيدرن " قدَّم هو الآخر إسهامه في سنة 1929 بكتاباته الأولى حول النرجسية الصحية ، فهي في نظره شحنة نفسية مضادة نحو نضال الموضوع كالأمل والطموح ، أمَّا إذا كانت كبديل لهما هنا تكون مرضية ، ضف إلى ذلك تبدي حدود الأنا مقاومة في الحالات النرجسية العادية ، وتكون الأنا في استقرار تبعا للشحنة النفسية المضادة ، كما يكون أيضا محتوى الخيال النرجسي في بعديه الشعوري واللاشعوري مطابقا للواقع والحقيقة وأقلَّ طفولية[2] ، أما النرجسية الباثولوجية هي المرضية والتي نسميها الشخصية المضطربة التي تختلف عن النرجسية الطبيعية . التي تدخل ضمن الشخصية المتزنة والسوية ، فقد عرف مصطلح اضطراب الشخصية تقدما عن طريق "كوت" عام 1968 ، وهناك " كيرنبرج " باعتبارهما أبرز الباحثين الذين تحدثا عن اضطراب الشخصية " ويظهر اضطراب الشخصية النرجسية من خلال عملية التوحد مع الوالدين ، فالطفل الصغير ليس له معايير أخلاقية أو مُثل تحكم تصرفاته ، ولكنَّه تدريجيا وخلال مراحل نموه يتبنَّى معايير والديه لتصبح معايير شخصية باسم " التقمص " ويصبح لهذه المعايير والأحكام الوالدية التي أصبحت جزءاً من شخصية قاضٍ على تصرفه يمتدح أو ينتقد ذاته "[3] ، وعليه يمكن القول أن النرجسية المرضية تكون من خلال

[1] المرجع نفسه ، ص 32.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 33 و 34.

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

الوالدين في تعاملهما مع الطفل ، وعند بلوغه ويكون لديه والدان ذوا أنا أعلى معقولة وليست عنيفة ، فحين يكلفانه بأشياء يكون بمقدوره إنجازها ، يسمح له بالعيش في سلام ويكون في النهاية شخصية متزنة ، وحبه لذاته يكون معقولا ، وهناك على العكس من هذا يولدُ بعض الأطفال من آباء يعملون على تشويه لعملية النمو المبكرة ، حيث يضعان مقاييس قاسية ويفرضان على الطفل بعض الأعمال التي لا يستطيع إنجازها ، فينمو لديه إحساسا بالعجز وإذا كان أسلوب الوالدين عنيفا ، يصبح الطفل أكثر اعتمادا عليهما وأكثر نقصا في الحب الذي لا يقدمانه له ، هكذا تؤول حالته إلى الشخصية النرجسية.

3-6 إسهامات كيرنبرج حول الشخصية النرجسية

يعدُّ " كيرنبرج " من المنظِرينَ المعاصرين الذين أعادوا الاهتمام بالنرجسية من باب جديد في أنها حالة مرضية ، وتوصل إلى هذا عبر التحليل النفسي الإكلينيكي ، وقد وضع تعريفا للشخصية النرجسية المضطربة في ضوء إحدى عشرة صفة التي سنذكرها تلخيصا فالشخصية النرجسية المضطربة تقوم على الاستغراق في الذات بدرجة عالية ، هدوء مصطنع يخفي وراءه تكيفا اجتماعيا وطموحا مبالغا فيه إلى درجة العظمة ، وشعورا بالنقص والملل والفراغ والرغبة الدؤوبة نحو الجمال والقوة من أجل الإشباع ، فالشخص النرجسي يكون في حيرة دائمة ومزمنة تصل إلى عدم الرضا عن نفسه ، وليست له القدرة على التعاطف مع الآخرين ويستغلهم بلا رحمة تذكر[1] ، فمن منظور كيرنبرج أن أصحاب الشخصية النرجسية من خلال الصفات الآنفة الذكر ، ويكونون ناجحين اجتماعيا وعملهم مستمر من حيث الإنتاجية ، لكن من باب الاستعراض ونقطة النقص فيهم تعود إلى ميلهم نحو الاستعلاء الكاذب ، وإلى مرحلة الطفولة ، يعاني حرمانا عاطفيا من أم باردة فافتقاده للحب يجعله " يُسقط غضبه وغيظه على والديه الذي يعي أنهما ساديين وفرغ

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 37.

قلباهما من الحب وملاذ الطفل الوحيد حينئذ ، أن يتحصَّن ببعض جوانب نفسه التي قدَّرها والداه وخاصة أمه ، ومن هنا تنمو مشاعر العظمة "[1]

6-4 إسهامات " كوت " حول الشخصية النرجسية

يعدُّ " هينز كوت " من أبرز الباحثين المعاصرين الذين كان لهم الدور الفعّال في تطوير مفهوم النرجسية ، وقد كان نشاطه منذ عام 1960 ، حيث دأب على دراسة اضطراب الشخصية النرجسية من خلال معالجته لمرضاه ، وفي هذا الصدد يعرض لنا كوت خاصيتين هامتين جدا للنرجسية " فالأولى : ميل النرجسيين لأن يكون لهم خط ثابت من الشعور بالعظمة وإعطاء قيمة عالية لأفعالهم الشخصية ، والثانية : ميلهم إلى البحث عن المثالية في آبائهم من حيث المركز والعطاء "[2] ، فالملاحظ من خلال هاتين الميزتين اللتين قدمهما " كوت " ، أنهما تقومان على جانبين ، تعظيم الذات والصورة المثالية الوالدية ، وهو ما استنتجه من مرضاه النرجسيين ، وعليه يؤكد على ضرورة إعطاء المريض حقه من التعبير عن نفسه ، ودون أن ننسى السمات الأخرى على المستوى الجنسي في اللامبالاة به وأوهام الانحراف ، وأيضا على المستوى الاجتماعي هناك صعوبة في تكوين علاقات اجتماعية ، أما على الجانب الشخصي يكونون قليلي الفكاهة وتعاطفهم مع الآخر بارد من حيث المعاملة ، لهذا تجد الشخص النرجسي أكثر حساسية وسريع التأثر ، ومعرض لصعوبات عاطفية حين يواجه بموت الفرد الذي كان يمدُهُ ويزودُهُ بالحاجات والنرجسية ، ويضيف لنا " كوت " في هذا الشأن مصطلحا آخر بعنوان " الحنق النرجسي " الذي هو بمثابة رد فعل لمشاعر العجز والنقص ، فإنَّ أيَّ عَقبة تحولُ بينه وبين تحقيق رغباته ، فهو يبحث عن النقص في تقدير ذاته ويصف كوت هذا الحنق النرجسي " بأنه رد فعل لإصابة تقدير الذات ... وتتَّضحُ الملامح الرئيسية لهذا

[1] المرجع نفسه ، ص 38.

[2] المرجع نفسه ، ص 39.

الحنق في الحاجة إلى الانتقام والقهر والمطاردة ، مع عدم الاعتبار المطلق للحدود المعقولة "[1] ، معنى ذلك أن الأفراد الغاضبين نرجسيا يرون العدو من زاوية واحدة أنه خلل بالواقع وتمرد على الذات ، ولا يرونه بمثابة العدوان الناضج نحو خدمة قضية على سبيل المثال ، فيمكن القول أن هذه التشوهات الحاصلة على مستوى الذات كثيرة منها ظاهرة الانتحار ، التي يفسرها " كوت " بأنها بمثابة تعبير عن الحنق النرجسي فالانتحار يقوم على فقدان وضياع التركيز والطاقة الليبيدية للذات ، كما أنَّ هذه الحالة قبل أن تحدث تسبقها حالات من مشاعر الذنب والخجل واللوم والفراغ[2] ، ووِفقا لآراء كوت لاحظنا اعتماده على المعالجات النفسية الإكلينيكية لمرضاه ، فتتبع سلوكاتهم ووقف عند سمات شخصيتهم النرجسية ، مُسلطاً الضوء على أهمِّ التشوهات التي تحدث على مستوى الذات جنسيا واجتماعيا وشخصيا.

6-5 المعايير التشخيصية لاضطراب الشخصية النرجسية

عرف مصطلح النرجسية نقلة نوعية عندما ربطت الجامعة الأمريكية للطب النفسي بينها وبين مجموعة من الأنماط السلوكية الخاصة ، والتعريف السلوكي يقوم على ثمانية معايير سلوكية ، إذا ظهرت في جانبها المتطرف أي المرضي ، فإنها تقودنا لا محالة إلى الشخصية النرجسية المضطربة ، وسنحاول أن نشير إلى مجموعة من السمات وفقا لهذه المعايير السلوكية ، فهناك تعظيم للذات نحو المبالغة في الانجازات ، الانتقال بالخيال اللامحدود في طلب القوة والجمال والنجاح وحب الظهور ، وجذب انتباه الآخرين والبرودة والخجل وغيرها من السمات[3] ، وإلى جانب هذه المعايير السلوكية هناك مظاهر أخرى إكلينيكية حول اضطرابات الشخصية النرجسية ، لكن هذه المرة مع باحثين آخرين

[1] المرجع نفسه ، ص 40.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 41.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 47 و 48.

عند كل من " تلمان " و " أندرسون " حيث وقفا عند مفهوم الذات بين الظاهر والمستتر فالأول نجد فيه التكبر والخيال والقوة والذكاء والجمال والنجاح ، أما الشيء الثاني يقوم على الحساسية المُفرطة ومشاعر الدُونية والسعي الدؤوب نحو القوة والمجد ، أما العلاقات الاجتماعية فظاهرها يكون في الازدراء والسخرية من خلال التقليل من شأن الآخرين ،في حين المستتر الذي نعتبره المثالي وفيه نجد الحسد الشديد للآخرين ، أما التكيف الاجتماعي ظاهره نجاح اجتماعي وطموح شديد ن أما باطنه المستتر فيه ملل وعدم الرضا والطمأنينة حول المكانة الاجتماعية[1] ، ويشير " بيرستن " هو الآخر إلى وجود صفات النرجسية ، وقد حصرها في أربعة أنواع مختلفة ولكل نوع خصائصه الفعلية فهناك النمط الأول : يتمثل في الشخصية البارانونية ، حيث لاحظ فيها التركيز النرجسي الصارم وهذا يقوم إلى الهوس وجنون العظمة ، كما أن نشاطهم العقلي يقوم على الشكوى ، كما يتَّسمون بالغيرة ولوم الآخرين وإنقاص من قيمة آبائهم ، أمَّا النمط الثاني : فهو الشخصية المتمرِّدة المُضادة للمجتمع ، وتتميز هذه الشخصية بالغِش والخِداع ونقص مشاعر الذنب وما يميزهم تمجيد أنفسهم وتقدير الذات ، أمَّا النمط الثالث : هو الشخصية المعتمدة والتي يتميز أصحابها بضعف التفكير ونقص على مستوى المبادرة ، ويُظهرون أنفسهم بشكل سلبي أمام الآخر ، وتجد هذا النوع من الأفراد يبحثون عن آباء مثاليين ، وفي غياب هؤلاء ينهارون ، أما النمط الرابع : هو الشخصية الأحجامية التي تشبه نمط الشخصية الاعتمادية ولهم سمات نرجسية قوية ، تحقير الذات والحساسية المفرطة ، خيبة الأمل والغرور[2].

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 49 و 50.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 52 و53 .

7- الشخصية النرجسية وبعض متغيرات الشخصية

إن المعايير التشخيصية لاضطراب الشخصية النرجسية له صوره التي حاولنا سابقا شرحها والوقوف عند أهمها من خلال استعراض لأهم الآراء ، وإلى جانب ذلك هناك بعض المتغيرات الشخصية لها أهميتها الخاصة ، وتكون في شكل مظاهر كالوِحدة والتعاطف ، أحلام اليقظة والابتكارية ، وهو ما سنقوم بالبحث في معانيهم وطرق دراستهم من حيث علاقتهم بالشخصية النرجسية.

7-1 الشعور بالوحدة وعلاقته بالنرجسية

تُعتبر الوِحدة من أكثر الحالات شيوعا في عصرنا الحالي في جانبها الاجتماعي ، وقد أثار " جوردون " أن الوحدة لا يقيّدُها السِن أو الطبقة أو العنصر ، وفي سنة 1960 وضع " كولبل " أربعة أنماط للوحدة[1] كالآتي :

- نمط إيجابي داخلي : يخبر على أنه وسيلة ضرورية لاكتشاف أشكال جديدة من الحرية أو الاتصال مع الآخرين.
- نمط سلبي داخلي : يخبر على أنه الابتعاد عن الذات وعن الآخرين والشعور بالاغتراب حتى وسط الآخرين.
- نمط إيجابي خارجي : موجود في ظل ظروف الانعزال البدني حيث يبحث الفرد عن خَبرات إيجابية جديدة.
- نمط سلبي خارجي : ويوجد هذا النمط في حالة الظروف الخارجية.

وإلى جانب جوردون وكولبل نجد باحثين آخرين تحدثا أيضا عن الوحدة ، إنهما " يونغ " و " بك " اللذان يذهبان إلى أبعد من ذلك في التركيز على فترة الوحدة لدى الشخص وقد وضعا ثلاثة أنماط : وحدة مزمنة ، يقوم خلالها الفرد بتطوير علاقات اجتماعية مرضية

[1] المرجع نفسه ، ص 69.

وهذا بعد فترة من السنوات ، وهناك وحدة موقفية والتي تكون في فقدان عزيز مثل الزوج أو الزوجة ، فهنا تكون فترة الوحدة قصيرة من الحزن وبعد ذلك يتقبل الشخص خسارة من يحب ، وأخيرا الوحدة العارضة التي تأخذ من اسمها دلالة في أنها قصيرة من حيث الفترة الزمنية ، لأنها تأتي على شكل نوبات تمر بسرعة[1] ، وممَّا سبق ذكره يمكن القول أن النرجسية أو بالأحرى الأشخاص النرجسيين يعانون من الوحدة المزمنة التي تكون في الغالب مرضية ، و دائما مع مفهوم الوحدة نلاحظ العديد من الباحثين تحدثوا في شأنها مثل وايس ، سادلر ، جونسون ، سوليفان ، حيث اتفقوا على أنها خبرة غير سارَّة وهو ما نجده ماثلا في تصريح " لوباتا " سنة 1969 " بأنها عاطفة يشعر بها الفرد ... معاناة رغبة من أجل الشكاوى أو مستوى من التفاعل يختلف عما يمارسه الفرد بالفعل "[2] ، ومما يلاحظ في التعريفات السابقة التي حاولنا فيها قدر الإمكان ، أن نحيط بمفهوم الوحدة عند العديد من الدارسين ، فوجدناها تعني عندهم بأنها خبرة غير سارة ؛ ليس لأن الفرد يكون منفردا ومنعزلا عن المجموعة بل يعود الأمر إلى افتقاره في تنظيم علاقات اجتماعية طيبة تربطه بالآخر ، لكن هذا لا يمنع من القول أن الوحدة لها دور إيجابي في جانبها الإبداعي والابتكاري ، وهذا نجده في عالم المعرفة والتأليف والكتابة وخير مثال على ذلك نجد العلامة " عبد الرحمن بن خلدون " ، الذي اختار الوحدة ونطلق على هذا بالانطوائية الإيجابية التي تكون فيها نظرة الفرد إيجابية نحو نفسه ونحو العالم الذي يحيط به ، وقد استطاع أن يؤلف لنا مقدمته المعروفة في علم العمران ، وعودة إلى الوحدة وحضورها في فكر " فرويد " لا نكاد نعثر على تحليل يخصها ، لكن الباحثين الذين جاؤوا من بعده والذين عرفوا بكتاباتهم في الاتجاه الدينامي النفسي ، وفي هذا الصدد نجد " زيلبورج " حيث نشر أول تحليل نفسي للوحدة يشير فيه إلى الفرق بين الشخص الذي ينتابه شعور مؤقت بالوحدة والشخص الوحيد ، فالشعور المؤقت بالوحدة أمر طبيعي وحالة عقلية عابرة

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 70.

[2] المرجع نفسه ، ص 71.

تنتج عن فقدان شخص معين ، أما الوحدة فهي أفعى داخلية تنهشك من الداخل ، فوفقا لما نشره زيلبورج فإن الوحدة تعكس لنا السمات الأساسية للنرجسية ونتائجها تتمثل في هوس العظمة والعداوة ، ويبقى الشخص الوحيد على مشاعر الطفولة متمركزا على ذاته يريد الاستعراض دائما أمام الناس في أنه الأفضل أمامهم ، ونادرا ما يفشل في إخفاء كراهيته لهم وكل هذا له جذور في مرحلة الطفولة التي تفعل فعلها باعتبارها قاعدة أساسية في التنشئة السليمة[1] ، أمَّا " كارل روجرز " في تحليله للوحدة اعتمد على ما قدَّمه الاتجاه النفسي الدينامي ، وأيضا العلماء الإكلينيكيون حيث يرى " أن الوحدة هي تمثيل للتوافق السيئ وأنَّ سببها يقع داخل الفرد متمثلا في التناقض الظاهري لمفهوم الفرد عن ذاته وتختلف عن أصحاب النظرية النفسية الدينامية ، في أنه لا يعتقد أكثر من اللازم في تأثيرات الطفولة ، بل يرى مقابل ذلك أن العوامل الحاضرة تُسهمُ إلى حد كبير في تكوين الشعور بالوحدة "[2].

7-2 أحلام اليقظة ودورها في النرجسية

أثارت أحلام اليقظة أذهان الشعراء والكُتَّاب وحتى المحللين النفسيين ولها أهميتها البالغة مثلما هو للتخيل واللعب عند الأطفال كما تحدثنا سابقا في هذا الفصل خاصة مع طرح فرويد ، لكن هذه المرة سنتعرف عليها مع باحثين آخرين إذا يعرفها " كلينجر " قائلا :"إن أحلام اليقظة انعكاس للهموم والأمور الجارية للأفراد ، أي أنها تعكسُ الأنشطة والمصالح التي تعتري مجرى حياة الفرد "[3] ، يعني أن أحلام اليقظة نجدها عن الأسوياء من الناس فهي ظاهرة سوية ، تمنح الإشباع وتقوم بعملية التعويض ، فهي مرآة عاكسة لهموم الفرد وتكون نافعة نحو الطموح ، عكس ما هو عليه بالنسبة للعُصابي لا تقدم عملا نافعا لأن

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 74.

[2] المرجع نفسه ، ص 76.

[3] المرجع نفسه ، ص 78.

طموحاته بعيدة كل البعد عن واقعه ، وانطلاقا من دراسات التحليل العاملي حول أحلام اليقظة التي أثبتت وجود ثلاثة أنماط ، نمط أول : فيه قلق ومشاعر الذنب ، أما النمط الثاني : تكون فيه أحلام اليقظة على نقيض الأول إيجابية وخيالية سارة وغير ضارة ، أما النمط الثالث : فيه تكون الأخيلة مغلقة فتقوم على تحويل الانتباه نحو شرود الذهن وتظهر علاقة أحلام اليقظة لدى أفراد النرجسية الأولية " في أن أحلامهم تكون حيوية ووردية ، حيث تكون الذات هي المركز أو المحور الرئيس الذي تدور حوله تلك الأحلام ، حيث تدرك الذات أنها جيدة وفعَّالة وقوية وجذّابة وذكية على غير العادة ، وأن العالم كله يعمل على الاستجابة لرغباتها وتحقيق ملذاتها "[1] ، فأحلام اليقظة تكون سارة في النرجسية الأولية وتتمحور حول الذات.

7-3 التعاطف وأثره في الشخصية النرجسية

إنَّ مصطلحَ التعاطف مصطلح يكتنفه الكثير من الغموض فمنهم من تجرمه إلى الشعور وقد تناوله العديد من الدارسين بالبحث مثل " بورنج " ، " ليبس " ، " ديموند " حيث يشير هذا الأخير في دراسته للتعاطف إلى مسلكين " فالمسلك الأول هو الاتجاه المعرفي للمشاركة ، وفيه يمكن للشخص المتعاطف أن يأخذ عن طريق التخيل دورَ شخص آخر حيث يستطيع أن يفهمَ وينبَّأ بدقة وأفكار ومشاعر وأعمال هذا الشخص ، أما الاتجاه الثاني فقد عُرف التعاطف بأنه استجابة انفعالية توكيلية " نيابة عن الآخر " للخبرات الانفعالية المدركة للآخرين "[2] ، من خلال هذا ندرك وجود اختلاف بين التعريفين عند ديموند ، فنحن أمام مشاركة إدراكية، استجابة انفعالية وتعاطفية ، في الأول إننا ندرك مشاعر شخص آخر ، وفي الثاني مشاركة الآخرين في كل ماهو سار وغير ذلك.

[1] المرجع نفسه ، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 82.

7-4 الابتكارية وعلاقتها بالشخصية النرجسية

إن الابتكار والإبداع ظاهرتان متميزتان تأخذان تميزهما من الشخص المبدع ، الذي يختلف عن غيره من البشر ولعل سبب في ذلك أن الشخص غير المبدع والمبتكر لا يعرف قدراته جيدا ولم يكتشفها أصلا ، وقد ظهرت العديد من الدراسات التي أجريت على شخص مبتكر له الكثير من الصور في شخصيته ، حيث تجده يميل إلى الانطواء التوجيه الذاتي ، الاندفاعية والاستقلالية ، حب السيطرة والقوة والاستغلال والتسيُّد وعدوانية ونقص في العاطفة ، وفي هذا الصدد نعثر على دراسة " إيديسون " حين قارن بين الفنانين دون غيرهم من الأشخاص العاديين ، توصَّل إلى أن الفنانين يتقنون الخيال وحبَّ الاستعراض من غيرهم ، أمَّا " ريس " و " جودمان " قاما عن طريق استقصاء تقرير الذات في قياس الابتكار ، حيث وضعوا مجموعتين من الدارسين ، مجموعة لها قدرة ابتكارية عالية وأخرى منخفضة ، ومن خلال اختيار الشخصية وجد أن الشخص المبتكر أكثر نرجسيةً وحباً للاستعراض من غيره[1] ، وفي الأخير يمكن القول أننا حاولنا بالقدر المستطاع أن نمعن النظر أكثر في الشخصية النرجسية من حيث اضطراباتها ، موضحين أهم سماتها وخصائصها وأنواعها بين النرجسية المرضية والسوية ، وسنعمل بإذن الله على الخوض في مسألة أخرى دائما تصبُّ في منبع الغرائز ، النظرية الواسعة في مجال دراستها ونحن سننظر إليها من زاوية مغايرة على الخصوص فيما يعرف بالانحرافات الجنسية.

8- نظرة عامة حول الانحراف الجنسي

نُعالج في هذه النقطة مسألة مهمة تدخل ضمن نظرية الغرائز ، صحيح أن لها حساسية من حيث التناول لاعتبارات دينية ، ومن باب التحفظ إلا أنه من واجبنا كباحثين أن

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 84.

نخوض غمار كسر هذا التابو ، الذي يكون من ورائه العديد من الحالات التي تظهر في شكل عقدة نفسية ، ولأنها تمثل نواه بحثنا ونقطة حاسمة في تكوين الطفل عبر مراحل النمو التي نجد فيها ما يعرف بعقدة أوديب التي لا تزال إلى يومنا هذا محل خلاف ونقاش مستمر ، ولعلَّ أول ما نطرحه كتساؤل : ما الدور الذي يقوم به الجنس في حياة الإنسان ؟ وفيم تكمن طبيعة الدافع الجنسي ؟ وللإجابة على هذا يمكن أن نقر بأن التناسل كعملية يمثل غاية الطبيعة ، أما الإنسان هو من بين أهدافه أن يحصل أكثر على قدر ممكن من المتعة والنشوة الجنسية[1] ، وقد تناول العديد من الباحثين قضية الجنس وكذا مسألة الشذوذ باعتباره شيئا غير طبيعي ، وهذا الطبيعي العادي كان تحت لوائه الباحث " تولستوي" الذي سنقف عند رؤيته لمفهوم العادية لديه.

8-1 تفسير تولستوي للعادية

يحدد " تولستوي " في روايته " سوناتا كرويتزر " جوهر النظرة إلى الجنس المستنبط من المنطق العادي أي العادي ، وفي هذه الرواية يظهر " بودنسيشيف " قاتل الزوجة وهو يشير إلى أن المجتمع المعاصر أصابه الجنون الجنسي ، موضحا أن وقت الفراغ يمنح الإنسان طاقة فائضة فيسعى إلى تصريفها نحو المتعة ، فماهو طبيعي بين الزوجين لا يكون فيه الجنس بكثرة بحكم اشتغالها بالإنجاب ، واشتغاله بالعمل فكلاهما يكون منهك القوى ، ويضيف على ذلك تولستوي أن المشاركة الفنية كما حصل في الرواية في العزف هي بمثابة قناع نحو علاقات تقود إلى الخيانة الزوجية ، وتكون مصحوبة بالشك الدائم[2] ويشير في نفس السياق كل من " إيليس " و " كرافت إبينج " إلى مفهوم الجنس الطبيعي حيث يقول هذا الأخير " الجنس الطبيعي هو نشاط جنسي يؤدي في النهاية إلى عملية

[1] أنظر : كولن ويلسون ، أصول الدافع الجنسي ، تر: يوسف شرورو وسمير كتاب ، دار الآداب ، ط3 ، بيروت ، 1986 ، ص13.

[2] أنظر : كولن ويلسون ، أصول الدافع الجنسي ، ص 14.

التناسل "[1] ، بعبارة أخرى هو حين يكون القذف مباشرة داخل المهبل الذي يقود بدوره إلى عملية التناسل ، لكن إذا حدث وحصل القذف خارج المهبل أو تمَّ وضع موانع الحمل فهل هذا جنس طبيعي ؟ هنا يمكن القول أنه جنس غير طبيعي لأننا أمام حالة شذوذ وهو ما نراه مع " جيد " و " كوريدون " ، حيث حاول " جيد " أن يقدم تبريراً فلسفيا للشذوذ الجنسي في أنه يجوز ممارسة اللواط ، فأن يفضل الرجل صبيا أو رجلا آخر ، لا يعدُّ في نظره عملا شاذا ، ويستشهد في كتاباته حول أشخاص مارسوا اللواط وكَوَّنُوا عائلاتٍ وأنجبوا أطفال ، وكأنه يريد القول يمكن للرجل والمرأة أن يمارس وأن تمارس علاقات جنسية ، كل مع جنسه بشرط أن يقوما بواجبهما الأسري في تكوين عائلة وإنجاب الأطفال[2] ، وكتعقيب على هذا الطرح السابق بخصوص الجنس المثلي واللواط ، فإننا نحمد الله على نعمة الإسلام التي أكرمنا بها الله سبحانه وتعالى ، ولعلَّ القرآن الكريم مليء بالقَصَص القرآني الذي فيه من العبرة ما نستخلصها في هذا الجانب مع قوم لوط الذين عصوا الله وآثروا حب الشهوة التي جعلوها علنية ، فقد كانوا يأتونها دون النساء وقد حلَّ عليهم غضب الله ، وقد بين الإسلام سبل تحقيق هذه الشهوة في إطار ديني عبر الزواج ، فالحلال بَيِّن والحرام بَيِّن وما أجمل أن نكون فيما يرضي الله. وعليه يمكن القول بالعودة إلى موضوعنا أن الدافع الجنسي له موقعه في الإنسان وحضوره كإشباع واجب مثله مثل الجوع ، يكون بإشباعه عن طريق الأكل لأنها طبيعة الحاجة الفيزيولوجية فمسألة الجنس شأنها عند الحيوان كما الإنسان لها مظهر فيزيولوجي واضح ، وهو توق الأعضاء التناسلية إلى الوصول إلى النشوة الجنسية ، ومن ثمَّ القذف الذي يشبه "الرعشة" ، ناتجة عن تيار كهربائي جنسي يريد أن يقذفَ إلى الخارج ، ويمكن توضيح ذلك في النقاط التالية :

[1] كولن ويلسون ، المرجع نفسه ، ص 14.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 16 و 17.

- إن رائحة الأنثى ليست هي العامل الذي يوحد الحوافز الجنسية عند الرجل ، مع أنها قادرة طبعا على التأثير عليه ، والعامل الذي يوحد ويوجه الحوافز الجنسية الإنسانية هو عامل عقلي أو تصوري محض ، مع أنه يرتبط ارتباطا قويا عادة بانفعالات شهوانية جسدية.
- إن الغريزة الجنسية من دون كل الغرائز والرغبات الإنسانية كلها هي التي تتخطى أكثر من غيرها إدراك الإنسان الواعي لنفسه ولأهدافه ومطالبه ، وهي أشبه ما يكون بـ : " كيان منفصل " يحمله الإنسان معه ولا يعيه أو يفهمه في الغالب[1]

أمَّا بالنسبة لفرويد وقد تحدثنا عنه سابقا في أنه أوَّل من دقَّ ناقوس البحث في شأن كل ماهو جنسي ، مشيرا إلى أن هذا المسكوت عنه هو سبب العقد النفسية ، ولا أحدَ يُنكرُ إسهامه في هذا الجانب حيث سلَّط الضوء على الطاقة الجنسية الغريزية وسمَّاها " اللبيدو" ويمكننا في نفس الوقت أن نستعرض دراسة للفيلسوف " جورج جورديف " الذي يعتبر من الفلاسفة المعاصرين ، حيث أخذ على عاتقه البحث عن نظرية جامعة للجنس ، وقد أشار " أنه توجد في الإنسان سبعة مراكز تتحكم في أعماله وتصرفاته ، هناك مركز غريزي ومركز عقلي ، مركز عاطفي ومركز حركي " يخص حركات الجسم " ، ومركز جنسي ، وهناك مركزان أعليان وكل مركز من هذه المراكز يعمل بطاقة مختلفة ، ومن سوء الحظ أن البشر يعمدون إلى الخلط بين كافَّة هذه الطاقات "[2] ، معنى ذلك أن البشر يخلطون بين هذه المراكز في مكان مركز آخر ، مثلا يستخدمون طاقة العاطفة مكان طاقة العقل ، وهذا الاختلاف في المراكز على حد تعبيره يسحب الطاقة من المركز الجنسي ويوظِّفها في أغراض أخرى ، لكن هذا يجعلنا نتساءل هل هذا التقسيم مبني على أسس علمية أم أنه مجرد افتراضات فلسفية يقدمها " جورديف "؟

[1] المرجع نفسه ، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 22.

إنَ ما يحسب للفيلسوف جورج أن لابدَّ لكل مركز أن يوجه إلى مهامه المنوطة به ، دون التدخل في مركز آخر ، ففي نظره من الجميل جدا أن يعمل مثلا المركز الجنسي بطاقته الخاصة ، ويؤدي وظيفته كاملة ويستدل على ذلك في رواية " يورنس " في " أن طاقة المركز الجنسي هي التي دفعته إلى الغِواية ، بالإضافة إلى شعوره بالنقص الاجتماعي "[1] ويمكن القول أن ما أدلى به " جوردييف " حول المركز الجنسي في أنه أعلى المراكز الخمسة ويعمل بطاقة صافية ، وهناك مركزان يعلوان عليه وهما العاطفي والفكري ،وقد تحدث في نفس السياق عن الجهاز النفسي الذي يسميه بالمعمل النفسي ، حيث يرى أنه يشبه طائرة تقوم على أربعة محركات ، لكنها لا تستخدم إلا محركا واحدا ؛ فالنشوة الجنسية غالبا ما تخلق في الإنسان قوَّةً عظيمة ، وكأنَّها تعمل بأربعة محركات لفترة محددة ثم تختفي هذه القوة بعد لحظات[2].

8-2 حضور الجنس في الأعمال الأدبية

يعرف الجنس حضورا متميزا في الأدب ويفرض وجوده وكيانه في الأعمال المختلفة من شعر وخاصة الروايات التي تعرف جرأة كبيرة في الحديث عن الجنس ، منها ما يتناوله الكُتاب بصورة رمزية ، ومنهم من يكتب عنه بجرأة كبيرة نحو التفصيل والشرح للعلاقة بأكملها ، وقد نسميه أدبا فاحشا وفاسقا أو بالأحرى نطلق عليه أدب الدَعَارة والإباحية المطلقة التي لا تعرف قيودا ، وسنحاول أن نتتبع مختلف الروايات الأجنبية واليونانية ورصد نوعية الجنس الذي يميز كل روائي عن الآخر من خلال أعماله ، وقد نُعَرِّجُ أيضا على أنموذج في الأدب العربي من خلال تسليط الضوء على روايات عربية ، تسير على درب الأدب الإباحي في شجاعة من كُتَّابها وسنتعرف على ماهية الجنس في كتاباتهم وإعطاء محاولة في تحليلها وتفسيرها في دراسات أخرى ، ومن خلال النماذج التي بين

[1] المرجع نفسه ، ص 23.

[2] المرجع نفسه ، ص 40.

أيدينا سوف نقدمها بكل ما تحمله من دلالات ، فعلى سبيل المثال نجد " لورنس واللِواط وقد أشار البروفيسور " وِلسون نايت " في مقاله له حول " لورنس " في أنه قد شدَّد في كتاباته على عملية اللواط وهو ما يجسِده في رواية " عشيق الليدي شاترلي " ، في أنها تتناول أحداثا جنسية طبيعية إلا في الفصل السادس عشر نجد مضاجعة مليورز لكونتستانش ساترلي التي كانت تبدو خائفة ؛ لكنها تركته يعمل على هواه ، وهنا لا يترك لنا لورنس مجالا للشك حول هذه العملية الأكثر كمالا من الجنس الطبيعي ، وفي رواية " نساء في الحب " الأمر نفسه بين " أرسولا " و " بيركين " ، حيث تركع أرسولا لبيركن وتتركه يبلغ ذروته الجنسية ، وهي تتحسَّس بأصابعها الطويلة " ما خلف أسفل الظهر " ويوضح في هذا الشأن لورنس أن الأمر لا يتوقف عند العضو التناسلي بل يذهب إلى أبعد من ذلك تحت ما يعرف بالمناطق الأستية الشرجية ، التي تشارك هي الأخرى باقي الأعضاء التناسلية ولها دورها في الحساسية الجنسية ، ولعل هذا يبدو جليا في المونولوج الذي دار بين ميسز بلوم وعشيقها[1] ، إن الملاحظ في هذه الرواية هو دعوة صارمة نحو التشديد على المتعة في الجنس ، وبالتالي هو عمل شاذ وعليه يمكن اعتبار "عشيق الليدي شاترلي" شاذاً تماما ، هذا إذا اعتمدنا على نظرية "تولستوي" كحل ، فهو يرى أن العنصر البشري إذا وصل لمرحلة الكَمال ، فإنّ الجنس سيصبح عملية من أجل استمرار النسل ، يكون بين الحين والحين الآخر[2] ، هذا وقد وجدنا العديد من النماذج لكتاب جنسيين قدموا عبر إبداعاتهم كل ما له علاقة بالجنس ، لكن هنا يدفعنا التساؤل أين موقع المرأة من الجنس في التأليف ؟ ، وللإجابة على هذا نقرُّ بوجود مؤلفات في الجنس مثل "سيمون دي بوفوار" في " الجنس الآخر " كتاب " صوفي لازرفلد " يتضمن " تجربة المرأة مع الرجل" وغيرها من الأعمال التي دونتها المرأة في موقفها من الجنس ، وممَّا يلاحظ في تكوين المرأة هو الجانب " الماسوكي " ، وعلى الطرف الآخر نجد الرجل " السادي "

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 32و33.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص35.

الذي ينظر إلى المرأة على نحو الخضوع والاستسلام والقسوة الجسدية ، وفي هذا الصدد يقدم لنا "جيمس جويس" تحليلا لنفسية المرأة في أنها أكثر رومانسية وأكثر واقعية من الرجل والدليل على ذلك هو تصور الرجل لخضوع المرأة ، وهذا من خلال ما قدَّمه " رايك " في مقطوعته الأدبية التي تمثل في معانيها كل ما هو ماسوكي واستسلام وهذا بإرادة الفتاة[1] وعليه نستطيع القول أن الاهتمام بالجنس موضوع رغم حساسيته إلا أنه يستحق منا التأمل ، فلو نظرنا إلى المجتمعات البِدائية على سبيل المثال ، فقد كان الجنس عندهم هو مجرد شيء يقوم به الرجل ، يحقق له نوعا من اللذَة ولا يأخذ منه جلَّ تفكيره ، على عكس ما نراه اليوم في واقعنا الذي صار فيه كل شيء تفكير واشتغال على الجنس والدليل على ذلك ما نراه في ملابس النساء الأكثر إغراءً ، وعبرَ صورهنَّ التي تملأ الإعلانات والمجلات بملابسهنَّ الداخلية ، وعند المؤلفين أيضا ومنتجي الأفلام فهم يروجون للجنس على طريقتهم الخاصة ، لأنهم وجدوا فيه فائدة مادية[2] وهذا ما نراه حتى مع دور النشر تميل إلى الكتب التي تحقق لهم أرباحا مالية ، وهو ما نجده مع كتاب في وطننا العربي مثل "أمين الزاوي" ، نديم الوزة وغيرهم من المبدعين والمبدعات ، وقد ذكرنا قبل لحظات أنه لابد من التأمل في الجنس، فحري بنا أن نشير إلى أنَ العقل يقود الرغبة الجنسية إلى ماهو طبيعي ، وهو ما تمثله رواية " فيليب دي بروين " حين يتحدث عن حياته الذاتية ، إذ يرى فتاة على الشاطئ وانتابته رغبة جامحة نحوها وهو يتصور نفسه معها ، فإنَّ رغبة " دي بروين " نحو فتاة غير معروفة جعل شعوره الجنسي أعمق بكثير من أن يكون مع امرأة يعرفها[3] ، هذا بالنسبة لحضور الجنس في الأعمال الأدبية يبقى مرآة عاكسة لرغبات جنسية للكُتاب ، فالنشاط الجنسي يمكن اعتباره قضية لها علاقة بالوعي عند الإنسان ، فالهدف الذي يكون وراء النشاط الجنسي هو نفسه نجده وراء قراءة

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 66.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 92.

[3] أنظر : المرجع نفسه ص 93.

الشعر والاستماع إلى الموسيقى ، فكلاهما يقودان نحو التخلص والتحرر من القيود ومن كل ما هو سلبي ، ضف إلى ذلك تحقيق المتعة التي يتركها في ذات الإنسان[1] ، وإن ما يمكن ملاحظته في عصرنا الحالي أن لهذه المتعة وراء النشاط الجنسي كوارث جمَّة حين تخرج عن دائرتها السليمة ، فتصبح وسيلة تأكل الأخضر واليابس نحو الجرائم الجنسية وهو ما قد نسميه بعدم التمييز الجنسي الذي كان على عكس ما هو عليه سابقا تحت ما يعرف بعدم التمييز الاجتماعي الذي يقود إلى العنف ، فها نحن اليوم أمام واقع جديد كَثرت فيه الاغتصاب والجرائم الجنسية بشتى ألوانها وأشكالها ، ولعلَّ السبب في ذلك هو توفر المثيرات من خلال نوعية ملابس النساء ، فالكتابة عن مغتصب أو قاتل جنسي فهي تعد شكلا من أشكال الانسياق الجنسي ، التي تعتبر محرَّمة وعلى سبيل المثال في القرن الثامن عشر الخيانة الزوجية كانت حالة فنية من الثورة الاجتماعية ، أما في أواخر القرن التاسع عشر صارت من الأبجديات المعروفة في الرواية والقصص وخاصة فرنسا وهو ما نجده عند " مانون ليسكو ، أميرة كليف " ، رواية باربوس " الجحيم " التي تتناول الشذوذ الجنسي عن طريق استراق النظر ، رواية أوليس لصاحبها " جويس " وغيرها من الأعمال الإباحية[2].

8-3 الانطواء الجنسي

إن الكلام عن الانحرافات الجنسية لا ينتهي أبدا فمجاله واسع وكلما تعمقنا فيه أكثر كلما اكتشفنا أشياء جديدة ، كما هو عليه الحال الآن ونحن نقتفي أثر البحث فيه فوجدنا ما يعرف بالانطواء الجنسي ، ويمكن سابقا حين وقفنا عند " دي بروين " ونظرته إلى الفتاة الموجودة على شاطئ البحر ، فقد تحمل هذه النظرة عدَّةَ معانٍ منها أن هناك نوعين من العاطفة الجنسية ، النوع الأول : يراد به العاطفة العادية والمتمثل في التعرف على الفتاة

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 96.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 101 و 102.

وإغوائها ، ويمكن أن نطلق عليه بالجنس الفوري " الشخصي " ، أما النوع الثاني : يقوم على العاطفة التي فيها عنف من خلال الالتحام والالتصاق ، ويمكن تسميته بالجنس غير شخصي كما هو الحال مع بطلنا " دي بروين "[1] ، وفي هذا الصدد يمكن القول أن الجنس الانطوائي هو الأقرب من الجنس " غير العادي " ، لهذا الانطوائي تجده أشدَّ تعلُّقاً بأحاسيسه ، فالهدف الجنسي لديه هو جانب تعسفي مع أنه يؤمن بالجنس المختلَط فالإحساس الجنسي لديه يكون من خلال الإخضاع والغزو لجسد مستسلم وهو ما نراه عند "شكسبير" ، حين شبَّه أحدَ أبطالهِ " تاركوين " حبيبته بمدينة يريد غزوها واحتلالها[2] ، هذا كما تابعنا يعد مظهرا من مظاهر الانحراف الجنسي الذي لا يقف عند الانطواء الجنسي فحسب ، بل نجد له صورا كثيرة كأن يسرقَ عاشق منديل حبيبته أو خصلةً من شعرها وقد ذكر " هيرشفلد " أنَّ " غوته " ، حين كان في الرابعة والخمسين من عمره طلب من محبوبته " كريستين " أن تقدِّمَ له خُفَّيها لكي يَضمَّهما إلى قلبه ، وهذا يدفعنا إلى القول بأن " غوته " من الفتيشيين[3] أي عبدة الدكاكير من باب التلذذ الجنسي[4] ، فإنَّ ما نراه في الإعلانات لصور نساء بملابس داخلية هو نوع من الفوييرية والتي تعني التهيج الجنسي عبر المشاهدة ، أي استراق النظر لكل ماهو بصري.

وفي ختام هذا الفصل تبقى نظرية الغرائز من أبرز النظريات التي أسّست دعائم التحليل النفس وأصبحت مرجعاً للباحثين والكتّاب الذين استفادوا من تجربة فرويد العلمية رغم ما لاقته هذه النظرية من معارضة شديدة لكثير من الأطباء والمشتغلين في ميدان التحليل النفسي، لكن كل ما قيل عنها نستطيع أن نقرَّ بنجاح هذه النظرية إلى حدّ كبير في إلقاء

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 111.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 115.

[3] الفتيشية الجنسية : وتسمى أيضا بالتوثين الجنسي وهي انحراف نفسي وجنسي شهير قوامه إشباع الرغبة الجنسية عن طريق الانجذاب إلى أجزاء من الجسد ، كالقدم مثلا أو إلى أي شيء من الأشياء كالحذاء أو الجوارب أو ثوبا تحتيا وهو أكثر شيوعا لدى الذكور والإناث– أنظر : ويكيبيديا : الموسوعة الحرة.

[4] أنظر : المرجع نفسه ، ص 131.

الضوء على ما يجري في أعماق النفس الإنسانية، هذه النفس التي يوما بعد يوم تُكتشف أسرارها على يد علماء التحليل النفسي في كثير من القضايا الشائكةِ ومنها عقدة أوديب التي شكّلت محورا في أعمال فرويد وأحدثت في نفس الوقت ضجة في الأوساط العلمية والبحثية فإلى يومنا هذا مازال الحديث مستمرا بشأنها وبشأن ظواهر أخرى كالنرجسية ما بعد فرويد ، وهو ما حاولنا بقدر المستطاع أن نحيط بها علما من خلال دق ناقوسها واكتشافها أكثر ، وأيضا توقفنا إلى نقطة أخرى تشكل لب نظرية الغرائز ألا وهي الانحرافات الجنسية ، حيث تحدثنا عن مفهومها لدى العديد من الباحثين كما سلطنا الضوء على حضور الجنس في الأعمال الأدبية والروائية ، فوجدنا أن الروايات تنقسم إلى قسمين أساسيين : قسم يكون فيه الجنس وسيلة لغاية ما مثل " لوليتا " التي تدور حول اللِواط ، أما القسم الثاني يكون فيه الجنس غاية في حدِّ ذاته ، فلو نُشرت قبل ثلاثين عاما لمُنعت على اعتبار أنها روايات " دعارة " ، أما اليوم فليس هناك من يحتج ، وهناك روايات خيالية مثل لتكن الرغبة ملعونة " لكولتر " ، هدفها هدف عميق يحتوي على مشاهد للاغتصاب ووصف دقيق لفتاة وهي تتعرى وغيرها من الأوصاف والوضعيات.

الفصـــل الثالث
الأدب في المنطق الفرويدي
بين التنظير والتطبيق

الفصل الثالث : الأدب في المنطق الفرويدي بين التنظير والتطبيق

- تمهيد
- الأدب والفرويدية عند فرويد
- الفن والفنان
- الفرويدية
- تطبيقات فرويد على الأدب
- الحُلم عند سيغموند فرويد
- الرمزية في الحلم
- عمل الحلم
- الأحلام الطِفلية ودور الرقابة في الحلم
- عقدة أوديب في مسرحيتي "أوديب ملِكاً و" هاملت "
- السيكولوجية الجنسية عند دافينشي ودوستويفسكي
- قراءة سيكولوجية في قصة " جراديفا " لويلهلم جونسن

تمهيد :

كانَ الأدبُ عندَ فرويد حُجّةً دامغةً زادت نظريتَه في التحليل النفسي قوةً ودعامةً لكلِّ آرائه الإكلينيكية، مع فارق جوهريّ يتمثل في خروجه عن الحقل الطبي والارتماء في أحضان الجمال من الفن والأدب ونشأة الدين تحت مصطلح آخر يطلق عليه "الفرويدية" ، وإلى جانب ذلك تظهر جُرأته في الأدب حين حَلَّلَ العديدَ من الأعمالِ الأدبيةِ خاصةً الروايات الإغريقية وهو ما سنقفُ عنده في هذا الفصل بعين فاحصة تقتفي أثر كل تحليل وإخراج نفسي لهذه النماذج الأدبية.

1-الأدب والفرويدية عند فرويد.

في هذا العنوان لنا وقفة مع المَكانة التي يحتلها الأدب في فكر فرويد من خلال مؤلفاته التي أَثْرَت الساحة المعرفية والطبية جمعاء ، وتقوم خطة العمل على مستويين: المستوى الأول حول الفن والفنان والمستوى الثاني يكون حول الفرويدية.

1-1 الفن والفنان :

إن علاقةَ التأثير والتأثر بين الأدب والتحليل النفسي ليست بالأمر الجديد ، بل نجد له جذورا في التربة اليونانية القديمة وهذا راجع إلى ثقافةِ "سيغموند فرويد" من خلال إطلاعه على العديد من الثقافات ؛ لأنّها كانت بمثابة العصا التي تتكئ عليها جُلّ اكتشافاته النفسية وخير دليل على ذلك هو الاهتمام الكبير بالفقه والأدب الشعبي وأساطير الأولين في تأويل معظم الدلالات الرمزية في الأحلام ، وكمثال عن تلك الرموز نجد قول " رايك " حول كلمة "المعطف" فهي ترمز إلى الرجل وهو ما جرت عليه العادة أن الرجل يستر المرأة في حفلات الزواج القديمة عند البدو تحت عبارة تقليدية " لا تدعي رجلا غيري

يسترك في المستقبل"[1] من خلال هذا ندرك حجم تأثر فرويد بالأدب والدليل على ذلك أيضا أنّ معظم مصطلحاته استقاها من الأدب اليوناني كعقدة أوديب ، إيروس ،النرجسية ....وغيرها.

ويظهر شغف فرويد بالأدب من خلال استشهاده بأقوال الشعراء حين يردّد قول الشاعر الألماني "جوته" : " إلى الأمام لا تلحقه استكانة ولا يصيبه وهن"[2]

وفي هذا الصدد يثني فرويد على الأدباء ويعترف بتأثره بهم وأنّه تلقى منهم حسن التلمذة فيمجّد الشعراء بكثير من الألقاب ، وقد سئل يوما عن أساتذته فأشار بيده إلى رفوف مكتبته حيث اصطفّت عليها روائع الآداب العالمية[3]

ولعلّ أوّل خيط نهتدي به حول حضور الأدب في فكر فرويد هو محاضرته التي تناول فيها الأعراض العُصابية ، ذلك أنّ اللاشعور به دوافع مكبوتة دائما تَحنُّ إلى إيجاد فرصة للتخلص من الرقابة ؛ بُغيةَ تفريغِ شُحنتها في أرض الواقع وهذا يُبقي الليبيدو مجبرا لا مخيَّراً بالمرور على منطقة الأنا التي بها كل الصلاحيات بين الكبت والإشباع[4]

ففي حالة الكبت مثلا يبقى الليبيدو في حالة بحث مستمرة عن الإشباع في موضوعات ماضية عبر مرحلة الطفولة ، حيث كان ينعم بالسكينة والاستقرار دون أيّ ممارسات وضغوطات ويصف فرويد هذه العملية بالارتداد ، فالليبيدو أثناء عودته إذا لم يلقَ مقاومةً ما ففي هذه الحالة سيصاب صاحبُها بالشذوذ الجنسي[5] ،حتى ولو تعرّضَ لمواجهة الأنا فتقوم دائرة حرب بينهما تنتهي في الغالب بحلّ ودّي يكون على شكل الأعراض ، وهكذا

[1]أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ص 21.

[2]فرويد ، ما فوق مبدأ اللذّة ، ص 77.

[3] Jean bellemin-noël ، psychanalyse et littérature، paris ، p.u.f ، 1973 ، p: 11.

[4]أنظر : فرويد ، محاضرات جديدة في التحليل النفسي ،ص 396 وما بعدها

[5]الشذوذ الجنسي ، أو الانحراف الجنسي ، أو الخلط الجنسي ، أو البارافيليا بالإنجليزية : هو مصطلح طبي يستخدم لوصف حالة الشعور بالإثارة الجنسية تجاه أشياء وحالات لا تكون جزءا من المنبهات الجنسية العادية.

يظفر الليبيدو بفرصة إشباع رمزي إذ يشبهه فرويد وكأنّه ثوريّة صيغت صوغاً بارعاً ومحكماً[1].

وفي هذا الصدد يؤكد فرويد أنّه لا يمكن أبدا أن تزولَ أعراض العُصابي ما لم ننقِّب في طفولة المريض ؛ لأنّها المنهل الأساسي للرغبات المرموز إليها في الأحلام والفن والأعراض.

أصابت فرويد حيرة أثناء تقصيه لما يجري في طفولة مرضاه ذلك أنّهم كانوا كثيرا ما يَروُونَ ذكريات غير صحيحة وكأنّها أحداث حدثت فعلا ، لكنّ هذا الارتباك لم يغيِّر مُطلقا موقفه لا من ناحية الذكريات المزعومة أو الذكريات الصحيحة؛ لأنّ العُصابيين في نظره لا يفرقون بين الخيال والحقيقة ، فكأنّ بالذكريات غير صحيحة تُعبّر بشكل أو بآخر عن نفسية المريض[2]

وفي هذا المقام تظهر مدى قيمة الخيال التي هي سِمة من سِمات الأدب والإبداع، كما أنّها تلعب دورا في الحياة النفسية والتي يشبهها فرويد بقوله :" إنّ مملكة الخيال أشبه بالمساحات الخضراء التي انتزعها الإنسان من مقتضيات التوسع العمراني"[3] هذا لِمَا فيها من أثر إيجابي يعود بالنفع على الفرد.

ولكن قد يكون للخيال جانب سلبي حين يؤدِّي إلى المرض النفسي وهذه كانت بمثابة همزة وصل بين فرويد والفنان ، ذلك أنّ الأنا لا يبالي بعودة الليبيدو إلى موضوعات الطفولة عن طريق الخيال ولكنّه لا يسمح بالعودة الفعلية لهذه الموضوعات ، وإذا وقع

[1]أنظر : فرويد ، محاضرات جديدة في التحليل النفسي ، ص 398.

[2]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ،ص 408.

[3]أنظر : المصدر نفسه ، ص 412.

ذلك وتخطى الليبيدو حاجز الخيال إلى الخبرات الطفولية فإنّ الأنا لا يتردد في مواجهته إلى أن ينتهي الصراع نحو الإصابة بالعُصاب[1]

ويمكن للخيال أن يقيَ صاحبَه من الإصابة بالعصاب حيث تسبقه مرحلة تدعى" الانطوائية " ويعرّف فرويد الشخص المنطوي بقوله :" هو شخص لم يصبه العصاب بعد لكنّه في حالة غير مستقرّة ، فإن لم يجد مخارجَ أخرى لطاقة الليبيدو المكبوتة ظهرت لديه أعراض العُصاب"[2]

وتظهر أهمية الخيال في نقطة أخرى يرى فيها فرويد أنها يمكن أن تقول كلمتها ولكن بعيدا عن ميدان نشأة الأعراض ، وتتمثل هذه النقطة في أن المرء يمتلك مَنفذاً ومَمَراً يُمكنّه من العودة من مملكة الخيال إلى دنيا الواقع وذلك عبر الفن[3]

إنّ الفنان في نظر فرويد هو شخص له رغبات لا يُتاح لها التحقق في أرض الواقع ،فيفرُّ إلى مملكة الخيال التي يجد فيها أُذُناً صاغيةً ولكنّه بالرغم من ذلك يبقى تحت تهديد العصاب، لهذا فإن الفنان يتميز عن غيره بمميزات كثيرة انطلاقا من قدرته على التسامي بمكبوتاته ، مرورا بالمرونة التي تقيه كل أنواع الكبت ووصولا إلى قدرته على إعطاء صورة عامة لرغباته الخاصة.

حين يصيب الفنان في عملهِ الفني فهو يتيحُ للآخرين على حدّ قول فرويد فرصةً هي بَلسمٌ وعزاءٌ ومتنفسٌ لمنابع اللذّة اللاشعورية لديهم ، تلك المنابع التي أضحت بعيدةَ

[1]أنظر : المصدر نفسه ، ص 398.

[2]المصدر نفسه ، ص 414.

[3]أنظر : المصدر نفسه ، ص 416.

الإدراك وعزيزة المنال ومن ثمّ فهو خليقٌ بتقديرهم وإعجابهم وبهذا يكون قادراً عن طريق خياله الظفر بما شاء من تكريم وقوّة ومحبّة النساء[1].

ينتقل بنا فرويد إلى شيء آخر يصبّ في منبع واحد وهو علاقة التشابه بين الفن وأحلام اليقظة واللعب عند الأطفال ، وفي هذا الصدد يتساءل فرويد في بداية مقال له بعنوان "العمل الأدبي وحلم اليقظة " (1907)[2] عن السرّ الذي يكمن وراء البهجة التي يضفيها العمل الأدبي في نفوسنا.

وللإجابة عن هذا السؤال يستند فرويد على ظاهرتين تشبهان كثيرا العمل الأدبي هما اللعب عند الأطفال وأحلام اليقظة .

يرى فرويد أنّ الطفل وهو يلعب يُدخل تنظيماً جديداً على الأشياءِ المحيطةِ به لإنشاءِ عالم خاص به ، مقتنعا بجِدِيته وفي لعبه يشبه إلى حد ما الشاعر الذي ينشئ بدوره عالما خاصا من الخيال متأثرا به ومقتنعاً بجِدِيته ولا يتخلّ الطفل عن لَعبه حتى وهو مُراهق كما يبدو في الظاهر ، وإنّما يَستبدل به ما يُسمَّى بأحلامِ اليقظةِ مع فارق هام هو أنّه يحيط أحلامَه هذه بكِتمان شَديد[3]

اتضح لفرويد في معالجتِه للعُصابيين أنّ أحلامَ اليقظةِ ظاهرةٌ نفسية يُقبل عليها الناس جميعا وتظهر أكثر عند الذين تحبط رغباتهم وتختلف في دوافعها حسب الجنس والتركيب

[1]أنظر : المصدر نفسه ، ص 417.

[2]Sigmund Freud , La création littéraire et le rêve éveillé , (1908)، In Essais sur psychanalyse , appliquée. Trad Marie Bonaparte et Mme Marty , paris , Gallimard,1933, p : 69.

[3] Sigmund Freud , la création littéraire et le rêve éveillé , p 72.

النفسي والوسط الاجتماعي ؛ لكنّها غالبا ما تدورُ حول الرغبة الجِنسية عند النساء والطموح عند الرجال[1].

ويظهرُ وجه الشبه حين يقارنُ فرويد بين المراهقِ وأحلامِه من جهة والأديب ونتاجه من جهة أخرى ، حيث يركّزُ على القصَّة وعلى البطلِ فيها بالذات وهذه الشخصية يوليها القاص عناية بالغة ، ويميزها عن غيرها من الشخصيات ويخرجها من شتى المآزق فيشدّ بها انتباه القارئ الذي يرصدها بشغف ؛ كإحساس من يتابع رجلا شهما ينقذ غريقا[2]

وفي هذا الصدد لا يتردد فرويد إطلاقا عن التسوية بين بطل القصّة وبطل أحلام اليقظة باعتبارهما مُمَثلين أو بَدِيلين للأنا عند كل من الروائي والمراهق[3]

ومن أوجه التشابه أيضا بين العمل الأدبي وأحلام اليقظة أنّه في الرواية النفسية نجد الروائي يحضرُ كلّ طاقاته الفنية لتصوير البطل ويكتفي برصد الشخصيات الأخرى ،بينما في الرواية الحديثة نجد الأنا عند المؤلِف موزعا على الأنا عند أبطاله فيخلع عليهم اندفاعاته النفسية ، وبما أنّ العلاقة قائمة بين أحلام اليقظة وصاحبها وقائمة بين العمل الأدبي ومبدعه ، فإنّ الأدب يكون مثل أحلام اليقظة تعبيرا عن حادثة مكبوتة في لاشعور الأديب منذ طفولته[4]

وبعد هذه المقارنة التي تدور حول أحلام اليقظة واللعب عند الأطفال والعمل الأدبي يُنهي فرويد مقاله الموسوم بـ " العمل الأدبي وحلم اليقظة " إلى البحث عن الوسائل التي تُمكِّن الأديب من التأثير فينا من جهة ، وإلى التساؤل حولَ الفرق الشاسع بين استجابتنا الفاترة لأحلام اليقظة واستجابتنا الممتعة لأحلامِ اليقظةِ التي نقرأها للفنان ، ويعود الفرق في نظر

---

[1] Sigmund Freud , Ibid.p 73.

[2] Ibid. p 77.

[3] Ibid. p 78.

[4] Ibid. p 79.

فرويد إلى الصياغة التي تأسِرنا وإلى التخفف من بعض دوافعنا الخبيئةِ التي نَئِنُّ تحتها دون شعور بها ، وفي هذين الفَرقين تكمن حقيقة الشعر[1]

إنّ حظ الأدب عند فرويد قليل مقارنة بدراساته المتعددة فلا نكاد نعثر إلا على ومضات خاطفة على شكل إشارات تتناول الفن ، وهذا ما وقّعه فرويد في كتابه " قلق في الحضارة" قائلا :" أمّا الإشباعات البديلة ،كتلك التي يتيحها لنا الفن على سبيل المثال ، فهي أوهام بالقياس إلى الواقع ، ولكن هذا لا يؤثر في نجعها وفعاليتها نفسيا ، وذلك بفضل الدور الذي تقوم به المُخيِّلة في حياة الروح "[2]

وفي نفس سياق الإشارات المقتضبة عن الأدب أطلق فرويد مصطلحا خاصا على العمليات النفسية التي تخلعُ على رغباتنا طابعا اجتماعيا ، وهو مصطلح التسامي ويرى أن كتاباته حول هذه العملية لا تقول الشيء الكثير لما لها من دور بارز حين تستخدم في مجالات أخرى كالنشاط الاجتماعي والفني.

وفي هذا الصدد يقول فرويد عن التسامي بأنّه أحد مصادر النشاط الفني ذلك أنّ هذه العملية تبدأ في مرحلة الكمون ، وهذا عند توقف المراحلِ الجنسيةِ عن ممارسة نشاطها في الظاهر وتتحول مباشرة بطاقتِها إلى أهداف اجتماعية ، ومن هنا يكون التسامي عملية نفسية تصرف الطاقة الليبيدية في الواقع بطرق مشروعة ، وتعود على صاحبها بملذّات كتلك التي تعود على حدّ تعبير فرويد على الفنان من خلال عملية الخلقِ والإبداع من خلال الصُور التي يُجسدها في خيالاته ويحاول تجسيمَها وِفق قالب جديد ، أو تلك التي تعود من جهة أخرى على المرء في إيجاد حَلّ لمعضلة ما[3]

---

[1] Ibid. p 81.

[2] سيغموند فرويد ، قلق في الحضارة ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت، دار الطليعة، ط2 ، 1979 ، ص 21.

[3] أنظر : فرويد ، قلق في الحضارة ، ص 27.

إنّ المرونةَ التي تتمتع بها تقنية التسامي تبقى من ناحية أخرى عاجزة عن تحقيق برنامج مبدأ اللذّة والطموح ؛ لأنّها لا تتصرف إلا في جزء معين من الطاقة الجنسية لأنّها على حدّ قول فرويد : "فهي تستوجب استعدادات أو مواهب غير متاحة لسُواد الناس ، بمقاديرَ فعّالة على الأقل ، أضف إلى ذلك أنّها لا توفّر حتى لأولئك المُصطفِّينَ النادرين حماية تامة من الألم ، ولا تُلبسهم درعا لا تنفذ منه ضربات القدر"[1]

ولا يقيّد فرويد ظاهرة التسامي في وظيفة تصريف النزعات الجنسية وحدها، وإنّما يضيف لها دورا آخر هو تصريف جزء من غريزة الموت.وهذا ما لاحظناه في فصل نظرية الغرائز وعلى الخصوص ما قاله في كتاب ما فوق مبدأ اللذة من خلال عرض موجز لآرائه في هذا الشأن

هنا نكون قد أنهينا حديثنا عن المستوى الأول الخاص بالفن والفنان وفي هذا الجانب لم يسلم فرويد من النقد الذي وجهه له النقاد ، وبقي لنا المستوى الثاني الذي يندرج تحت العنوان الآتي:

2-1 الفرويدية .

إنّ موضوع الفرويدية له صلة وطيدة وعميقة بالنقد الأدبي وقد تناولها الدارسون على أنّها إخراج التحليل النفسي من الدائرة الإكلينيكية وتطبيقِه على مجال واسع جدا ، بمعنى أن نتجاوزَ ما له علاقة باكتشاف العُقد النفسية إلى بلوغ شيء جديد يتمثل في الجمال والفن والدين لتشمل جُلّ المعارف الإنسانية، ويرى فرويد أن الفرويديةَ في أفكارِها تُقدِّم للتحليل النفسي إضافة نظرية، يمكن لأيّ جانب منها أن نبقيه على حدة أو نعمل عليه تغييرات دون أيّ خسارة تُذكر[2].

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 28.

[2] أنظر : فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 53.

وإذا أردنا أن نبحث عن تاريخ نشأة الفرويدية يمكننا القول أن مهمتنا في ذلك تكاد تكون شبه مستحيلة وإن استطعنا أن نرسم بداياتها من خلال ما كتبه فرويد في كتابه " تفسير الأحلام " ، هذا الكتاب هو بمثابة الحُضن الدافئ الذي وجدت فيه الفرويدية مُؤنسا لها كمشروع جَريء جدا في استخدام الأسس النفسية كَوسيلة لتحليلِ المعارف المختلفة ، ولم تترك الفرويدية أيّ مجال في العلوم الإنسانية إلا ودقّت ناقوسَه بالبحث ، وهنا تظهر مدى قوة التحليل النفسي حين يَقتحم كلّ ما هو معرفة في شتى الميادين اجتماعيا وتاريخيا ودينيا وفنيا ، وفي هذا الصدد يمكن أن نتساءل عن الأسباب التي تتخذها الفرويدية ركيزة لها في تطبيق استنتاجات مستوحاة من معالجة العُصاب على ظواهر إنسانية ، فما علاقة الأمراض النفسية بما هو ظاهرة إنسانية ؟

يجيب فرويد عن هذا التساؤل تحت عباءة ما يسمى بِنِسبية العُصاب ، فالعُصابيون يختلفون عن بقية البشر اختلافا نسبيا ، والحُجّة في ذلك قوله : " إنّ العصابيين ينهارون أمام نفس الصعوبات التي يُفلح في التغلّب عليها الأسوياء من الناس "[1]

هكذا أصبح التحليل النفسي محورا لجميع المعارف الإنسانية كالدين والفن وغيرها ، ولعلّ أول ما نستهلُّ به حديثنا بإيجاز حول وِجهة نظر فرويد في مسألة أصل الدين ، من خلال عرض لأهم آرائه التي دوَّنها بحروف من ذهب في كتبه الثلاثة وهي على النحو الآتي : الطوطم والطابو(1913)، مستقبل وهم (1927)، موسى والتوحيد (1939) ،وقد صار لهذه الثلاثية وزنا في الساحة المعرفية المهتمة بدراسة الدين.

ففي كتابه " **الطوطم والطابو**" يظهر اهتمام فرويد بنشأة الدين والحضارة متخذا من الأصل العلاجي منطلقا له في تأويل المسألة الدينية ، وقد حاول في هذا الكتاب أن يدرس جذورَ الأديان البدائية ،وأيضا الإرهاصات الأولى للحياة الاجتماعية الأولى ، وعلاقة كل ذلك

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 85.

مربوط بعقدة أوديب التي تمثل أصلا لكل حاجة دينية ، وفي هذا الصدد يقرُّ فرويد بفضل"يونغ" عبر ملاحظاته القيمة من خلال أوجه التشابه الموجودة بين سيكولوجيا العصابيين وسيكولوجيا الشعوب البدائية[1]

وعلى ذكر عقدة أوديب وحضورها في نشأة الدين ينسب إليها فرويد كل الفضل في نشوء الحضارة ، وذلك على حدِّ قوله :" إنّ الحضارةَ بما فيها الدين هي من صُنع الرجل باعتبار أنّ عقدة أوديب هي عُقدة الرجل"[2]

علينا أولا أن نقف عند مفهوم الطوطم[3] الذي يرى فيه فرويد أنّه في العادة حيوان مسالم ،مخيف ، ونادرا ما يكون عبارة عن شجرة أو حالة طبيعية كالمطر ، فالطوطم هو بمثابة الأب الأول للعشيرة حاميا ومعينا لها ، ويلزم أبناءه بالتزام مقدس له وأن لا يقتلوا طوطمهم ويذودوا في الدفاع عنه وأن يبتعدوا عن أي متعة قد يعطيها لهم[4]

أمّا كلمة التابو[5] في دلالتها تحمل معنيين متضادين ، فهي من ناحية تعني مقدس ومبارك ومن ناحية أخرى يراد بها خطير ورهيب ومدنس ، ومنه يمكن القول أنّه مصطلح يعبّر عن ذاته في باب المحظورات والتقييدات[6]

نعود إلى المقارنة التي يضعها فرويد بين سيكولوجيا الشعوب البدائية وسيكولوجيا العصابيين إلى إيضاح ذلك التشابه الموجود بين العصاب والدين الطوطمي ، ويذهب إلى

---

[1]أنظر : سيغموند فرويد ، الطوطم والتابو ، ترجمة :بوعلي ياسين، ،دار الحوار،ط1 ، سورية اللاذيقية ،1998،ص06.

[2]فرويد ، الطوطم والتابو ، ص 15.

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

[4]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 23.

[5]التابو : عبارة عن كلّ ماهو مقدّس وجليل .

[6]أنظر : المصدر نفسه ، ص 41.

أبعد من ذلك في الحديث عن رهاب الحيوان وعلاقته بالطفل حيث يقول :" إنّها غالبا ما تبيّن أنّ الحيوان بديل من الأب ، بديل حُوّل إليه الخوف من الأب ، الخوف الذي تتضمنه عقدة أوديب ولم يبق لي إلا القليل كي أقرر أنّ قتل الأب هو نواة الطوطمية ونقطة البداية في نشأة الدين "[1]

أمّا في كتاب " **مستقبل وهم** " نجد فرويد يقابل بين الدين كوهم وبين العلم الذي يعتبره البديل المناسب ، وجعل عقدة أوديب محورا رئيسيا ونقلها من طفولة الفرد إلى رجولته،فكانت نتيجة ذلك أنّ الدين عصاب جماعي جاء بديلا عن عصاب فردي.

ولبّ القضية أنّ الطفل يتعلّق بأمّه جنسيا ثمّ ينضم الأب إليهما حتى يكتمل المثلث الأوديبي وخلاله يوجّه الطفل ازدواجية مشاعره بين حبّ وكره ، فيجد الطفل نفسه أمام خوف أكبر فيدفعه ذلك إلى طلب حماية من قوة عليا يتقرّب إليها كما كان يتقرّب من أبيه ليخترع لنفسه آلهة من جهة يخشى جانبها ، ومن جهة أخرى ينال بركتها وعطفها وحمايتها له[2]

إنّ تبني الطفل لهذه الآلهة يعود لعوامل اجتماعية ونفسية طارئة ، كالشعور بالضياع في الحياة ، وحاجته الملحَّة إلى وضعِ معاييرَ أخلاقية تُنظم العلاقات بين الناس ، وفي هذا السياق يقول فرويد : " وهكذا يمكن القول بأنّ الدين هو عصاب البشرية الوسواسي العام،وبأنّه ينبثق مثله مثل عصاب الطفل ، عن عقدة أوديب ، وعن علاقات الطفل بالأب."[3]

وعليه تبقى المذاهب الدينية كأوهام شبيهة بالأوهام الموجودة عند العصابيين ، وأنّ البشرية هي الأخرى عاجزة عن كبت غرائزها دون أن تصاب بعصاب الدين ، فهي

[1]فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 102.

[2]أنظر : سيغموند فرويد ، مستقبل وهم ، ترجمة : جورج طرابيشي ،دار الطليعة، ط3، بيروت ، د.ت ، ص 33.

[3]فرويد ، مستقبل وهم ، ص 60.

كالطفل عاجز عن كبت من غير أن يصاب بالعصاب ، وفي هذا الصدد يقول فرويد:"وانطلاقا من هذه التصورات ، يمكننا أن نتوقع أن يتم العزوف عن الدين عبر صيرورة النمو المحتومة التي لا رادَّ لها ، كما يمكننا أن نحدس بأننا نمرُّ في الساعة الراهنة بهذه المرحلة من التطور على وجه التحديد بناءً عليه يتوجب أن يكون موقفنا نحو هذه الظاهرة كموقف المربي الذي لا يعارضُ التطور الجديد الذي يواجهه ، بل يسعى على العكس إلى تشجيعه ويبذل ما في وسعه كي يُلَطِّفُ لا أكثر ، من حدّة العنف الذي يتمّ به "[1].

بينما كتاب " **موسى والتوحيد** " يذهب فرويد إلى ما هو أبعد في بحثه عن حقيقة تاريخية،يستطيع من خلالها أن يعرّف الأساس الواقعي للدين وما يلاحظ في هذا الكتاب ظاهرة التكرار التي تظهر في كتابته ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على القلق المعرفي الموجود عند فرويد ويحتويّ الكتاب على ثلاثة مقالات غير متكافئة الطول (موسى كان مصريا) و(وإذا كان موسى مصريا) و(موسى ، شعبه ، وديانة التوحيد).

سنحاول على سبيل الاختصار أن نمرَّ على كلّ مقالة من المقالات الثلاث ، **ففي المقالة الأولى (موسى كان مصريا)** يبحث فرويد عن أصل كلمة " موسى " إذا كان مصريا أو من عدمه ، فيشير إلى أنّ كلمة " موسى " تعني " طفل " وكثيرا ما تتكرر هذه الكلمة في الأوابد المصرية ، وفي العبرية فهي بمعنى " موشيه "[2]

وفي نفس السياق يشير فرويد إلى أنّ المجتمعات القديمة بدأت بتجسيد حكايات أبطالها وقادتها من مؤسسي الأديان ، بحكايات وأساطير شعرية ، في حين تكون ولاداتُهم من آباء وأمهات أرستقراطيين ، ولكنّها ولادات مصحوبة بالمعيقات ، فقد تأتي نبوءة تحذر من قدوم طفل بفأل سيئ على والديه ، ويُرمى الطفل في مكان ما ويأتي من يربيه أكان حيوانا

[1] المصدر نفسه ، ص60 وما بعدها .

[2] أنظر : سيغموند فرويد ، موسى والتوحيد ، ترجمة: جورج طرابيشي ،دار الطليعة، ط 4، بيروت ، 1986، ص09.

أو إنسانا ، وحين يشتدّ عوده ويكبر يحاول الانتقام من والديه ، وهي قصة يؤكد فرويد على أنّ لها نظير في عالم الأدب مع مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس[1]

والأمر مع موسى يختلف اختلافا جذريا فهو في نظر فرويد من لاويين يهود من طبقة متواضعة لكنّ العائلة التي تبنته هي عائلة ملكية ، وفي هذا الصدد يرى أنّه " سيتجلّى لنا فجأة أنّ موسى كان فعلا مصريا ، وفي غالب الظنّ مصريا نبيل الأصل ، وقد جعلت الأسطورة من هذا المصري يهوديا "[2]

أمّا مقالته الثانية (إذا كان موسى مصريا) ، يواصل فرويد سعيه بخصوص مصرية موسى " إلى تأكيد فرضية أنّ موسى محرّر الشعب اليهودي ومشرّعه ، كان مصريا ، لا يهوديّا ، وكان الباحثون قد لاحظوا منذ زمن بعيد أنّ اسمه مشتق من مفردات اللغة المصرية ، ولكن من دون أن يعلّقوا على هذه الملاحظة الأهمية التي تستأهلها فعلا "[3]

وفي قلبِ هذه المقالةِ يطرح فرويد تساؤلا مهما " كيف لنا أن نتصورَ أنّ مِصرياً كريمَ المَحتِد ، وربما أميرا أو كاهنا أو موظفا عالي المقام ، أمكنَ له أن يضعَ نفسه على رأس جماعة من أجانب مهاجرين ينتمون إلى حضارة دنيا ؟ وكيف أنّه غادر الوطن معهم؟"[4]

من خلال هذا يستغرب فرويد كيف رغم كلّ ذلك ولا نعدّ موسى بأنّه مصري وهنا تظهر احتمالات أنّه إذا كان موسى مصريا ، ويعلّم ديانته لليهود ، فهي بلا شك ديانة أخناتون وليست ديانة الشعب المصري ، وهذا ما سيتطلب منه أن ينظر في ديانة الشعب

[1] أنظر : فرويد ، موسى والتوحيد ، ص 11 وما بعدها .
[2] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 18.
[3] المصدر نفسه ، ص 23.
[4] المصدر نفسه ، 24.

المصري ويؤكد على كل ما يعارضها ، آخذا بشبه بين ديانة أخناتون التوحيدية والديانة اليهودية في الموت وحياة ما بعد الموت ، وهذه نقطة مهمّة في نظر فرويد [1]

ومن السمات التي تثبت أنّ موسى أعطى لليهود ديانة يهودية وهذا على حدّ قول فرويد:"لم يهب موسى دينا جديدا فحسب ، بل أسّس أيضا – وهذا مؤكد– عادة الختان التي لها أهميتها القصوى من منظور المشكلة التي تستأثر باهتمامنا "[2]

أما في المقالة الثالثة (موسى وشعبه وديانة التوحيد) ، يبقى فرويد يراقب أبحاثه التحليلية النفسية باهتمام كبير والتي على حدّ قوله: " فحين تقودنا أبحاثنا النفسية إلى الاستنتاج بأنّ الدين ما هو إلا عُصاب تشكو منه الإنسانية "[3]

يعتمد فرويد على صحة استنتاجه من خلال سرده لبعض الحقائق التاريخية وكذا مصير موسى ودون أن ننسى وقوفَه على حكايات تتعلق بمقتلِ موسى على يدِ اليهود الذي منحهم الدين ، وأنّ هؤلاء اليهود استطاعوا أن يتحدّوا مع العديد من القبائل ويكونوا تحت راية عبادة رب جديد يدعى (يهوه) إله البركان وغيرها من الحقائق التي سعى إليها فرويد سعيا لتوضيحها في هذه المقالة.

وفي ختام العنصر الأول الذي أردناه أن يكون حديثا عن قسمين بين ماهية الفن والفنان عند فرويد وكيف كان للأدب مكانة مرموقة ، والدليل على ذلك ما تتوجه به كتبه من آراء في هذا الشأن ، وتناولنا بعدها ما يصبّ في نفس النبع ما يطلق عليه فرويد بالفرويدية التي كما ذكرنا سابقا بأنّها تبتعد عن الجانب العيادي وتهتم بما يخصّ الجمال من فن وأدب ودين وكل هذا من باب الإثراء الذي يحوز عليه الأدب عند فرويد ، هذا الأخير يذهب إلى أبعد من ذلك في حديثه عن الأدب إلى درجة أعمق حين أسقط نظرية التحليل

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 33.

[2] المصدر نفسه ، ص 35.

[3] المصدر نفسه ، ص 79.

النفسي على الأدب ليس على مستوى التنظير فقط بل أيضا على المستوى التطبيقي،حين طبّق على العديد من الأعمال الأدبية والروائية والتي ستناولها بالبحث من خلال العنصر الثاني.

2-تطبيقات فرويد على الأدب :

في هذا العنصر سنتحدث عن النماذج الأدبية والروائية التي حلّلها فرويد وِفق التحليل النفسي ليثبتَ من جهة صحةَ نظريته في التحليل النفسي ، ومن جهة ثانية الوقوف على الرغبات المكبوتةِ في العمل الأدبي والتي تعود إلى تلك النزعات الجنسية التي سبق للمجتمع وأن كبتها في الأديب ، وتسليط الضوء على طفولة الأديب لِما لها من أثر بارز في نفسية الأديب.

يعتمد فرويد في تحليلِه للأعمال الأدبية على مفاهيم ومصطلحات استمدّها من نظريته كعقدة أوديب ، والكبت ، اللاشعور ، نظرية الغرائز ، ونظرية الأحلام وغيرها من المصطلحات والإلمام بطفولة الأديب استنادا على التجارب التي عان منها ، وإمعان النظر في الصورة الوالدية.

إن تحليل فرويد للنماذج الروائية عن طريق القواعد المرتبطة بنظرية الأحلام يجعلنا نُفرد لها عنصرا خاصّا بها حتّى نكون على بيّنة بأهمّ ركائزها .

2-1 الحلم ودوره في تفسير العملية الإبداعية :

إنّ نظريةَ الأحلام عند فرويد هي من أبرز ما قدّمهُ في مجال بحثه والدليل على ذلك أنّه توّجَ جُهده بكتاب لا يزال إلى اليوم مصدرا ينهلُ منه الباحثون والفاعلون في الحقل المعرفي ، وبدورنا سنحاول أن نرصدَ أهمَّ آراء فرويد حول ظاهرة الأحلام التي هي على

حدِّ قوله قد شكّلت منعرجا حقيقيا في تاريخ التحليل النفسي ؛ لأنّها أحدثت قفزة نوعية في الانتقال من الميدان العلاجيّ إلى دراسة أعماق النفس البشرية [1]

وللحياة الحالمة سمات تتمثل في " أنّ نشاط النفس الذاتي يظهر في صورة موضوعية لأنّ ملكاتِنا الإدراكية تنظر إلى نِتاج مخيلتنا نظرتها إلى انطباعات حسية ...، أن النوم يعني إبطال سلطة الذات ، ومن ثمّ كان الاستسلام للنوم يجلب معه قدرا من القابلية الصرفة ...فالشرط في انبعاث الصور التي تصحب النوم هو نقصان سلطة الذات"[2] معنى ذلك أنه حين نستسلم للنوم ننعزل عن العالم الخارجي.

ويستعرض فرويد في هذا الصدد مجموعة من النصوص لفلاسفة وأطباء تحدَّثوا عن الخصائص السيكولوجية للحلم ويسعنا أن نضع نصا واحدا للإشارة إلى مدى الاهتمام الكبير من العلماء حول ظاهرة الأحلام التي يقول عنها **دوجا** :" الحلم هو الفوضى النفسية ، وجدانية وعقلية ، هو لعب الوظائف ولقد أسلم لها حبلها ، ممارسة عملها من غير ضابط ولا هدف ، فالذهن يُمسي في الحلم آلة ذهنية "[3]

وفي موضوع الأحلام هناك نظريات تُعنى بوظيفة الحلم ، فمنها على سبيل المثال نظرية **دلبوف** التي تترك النشاط النفسي يستمر كلّه في الحلم وفيه النفس لا تعرف النوم وجهازها يبقى سليما ، وهناك نظريات أخرى ترى في الحلم نقصا على مستوى النشاط النفسي وفيها يكون النوم معطّلا للنفس تعطيلا مؤقتا ، أمّا النظرية السائدة والمفضلة عند جمهور

[1] أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ص 05.

[2] سيغموند فرويد ، نظرية الأحلام ،ترجمة: مصطفى صفوان ، مراجعة : مصطفى زيور، دار المعارف ، ط2، القاهرة د.ت، ص 86.

[3] المصدر نفسه ، ص 90.

الكتّاب والأطباء والتي تهتم خِصيصا بتعليل الحلم الذي هو في نظرها نتيجة يقظة جزئية وأنّه عملية جسمية ، فالحياة النفسية في الحلم لا تعبّر إلا عن جزء منها بسبب النوم[1]

والشيء الذي جعله يذهب بعيدا في معركته الفكرية في إرساء دعائم التحليل النفسي التي كان فيها تحليل الأحلام حجر الزاوية " فقد أفاده تحليله لأحلامه فائدة عظيمة، مكّنته من السير قُدما في اكتشافاته "[2] وهذا ما أعطاه القدرة على الوقوف في وجه بعض مِمَّن سبقوه من العلماء الذين أنكروا الوظيفة النفسية الحلم ، حيث يعرّفه قائلا : " الحلم تحقيق(مقنّع) لرغبة (مقموعة أو مكبوتة) "[3] ونستنتج من هذا الكلام عدّة نقاط سنرصدها تِباعا فما يتعلق بالحلم أنّه تحقيق مقنَّعٌ فيه إشارة إلى الغموض الذي يكتنفه لِما فيه من رمزية ،ففيمَ تتمثل رمزية الأحلام ؟

2-2 الرمزية في الحلم :

إنّ الرموز هي ترجمة ثابتة تلعب دورا في تأويل الحلم ، فهي تقترب إلى درجة ما من التفسير الشعبي القديم للأحلام فهي " تتيح لنا في بعض الظروف أن نؤوّل حلما من الأحلام من دون أن نستجوبَ صاحب الحلم الذي لا يملك على كلّ حال أن يضيف شيئا إلى الرمز "[4] ويتأتى من خلال ذلك تأويل الحلم مادمنا نملك بين أيدينا الظروف المحيطة بصاحب الحلم فلن نجد عناءً في فهم حلمه.

إنّ التفسير الرمزي للحلم يبقى النجاح فيه مرهونا بالتخمين الحاذق وعن طريق الحدس في الكشف عن كُنه الحلم " ومن ثمّ أمكن أن يعلى تفسير الأحلام إلى مرتبة النشاط الفني

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 109 وما بعدها

[2] أنظر: المصدر نفسه ، ص 13.

[3] المصدر نفسه ، ص 183 .

[4] فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 169

الذي يتطلب موهبة خاصة "[1] معنى ذلك أن تحليل الحلم يتطلب مزيدا من الدقة والتحليل لفكّ شفراته وهو ما يطلق عليه فرويد بتسمية " منهج الشفرة " ، فالشيء الجوهري في هذه الأخيرة " هو أنّ عمل التفسير لا يُوجه فيه إلى الحلم في جملته بل يتناول كل جزء من محتواه على حِدّته ، كما لو كان الحلم حجرا جيولوجيا تستوجب كل شظّية من شظاياه تقديرا خاصا "[2]

يشير فرويد إلى فكرة تفسير الأحلام من خلال مباحثه التحليلية النفسية "ذلك أنّ مرضايَ بعد أن أَستعهدُ منهم الإفضاء إليّ بكل فكرة أو خاطر يعن لهم ، كانوا يقصون عليّ أحلامهم ضمن ما يقصّون ، وهكذا تعلّمت منهم أنّ الحلمَ يمكن إدراجه في السلسلة النفسية التي يجب اقتفاءُ أثرها في الذاكرة ابتداء من الفكرة المرضية"[3] من هنا ندرك سبب اكتشاف فرويد لقضية تفسير الأحلام ، والتي تعود إلى اشتغاله العيادي مع مرضاه الذي كان كفيلا بتوضيح معطيات كثيرة أعطت لجهوده نقلة نوعية في مشروعه المتعلق بالأحلام، والتي تمثل لنفسها تمثيلا رمزيا في أشياء كثيرة.

وتُسخّر الأحلام لنفسها مواضيع شتّى تلقى تمثيلا رمزيا وهي ليست بكثيرة العدد فمنها البيت إذا كانت به جدران ملساء فهو يرمز إلى الرجال ، بينما البيت الذي به نتوءات وشرفات ممّا يمكن التعلق به ، فهي ترمز للنساء ، أمّا للوالدين فقد يرمز إليهما بالإمبراطور والإمبراطورية ، الملك والملكة ، وغيرها من الشخصيات المبجّلة[4]

فإننا ما انهينا مثل هذه الأمثلة نغيّر وجهتنا إلى ميدان آخر، تُمَثّل مواضيعه ومضامينه برمزية فائقة جدا تتعلق بمضمار الحياة الجنسية ، فإنّ الرموز التي تمثلها كثيرة

[1] المصدر السابق ، ص 127.

[2] المصدر السابق ، ص 128.

[3] المصدر السابق ، ص 130.

[4] أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ،ص 171.

للغاية،بحيث نستطيع من موضوع واحد أن نعبرَ عنه برموز كثيرة أو بالأحرى تأخذُ الشكل البديل عن الأعضاء التناسلية بالنسبة للذكر أو الأنثى ، فمنها على سبيل المثال:العِصي ، المِظلات ، الجذوع والأشجار لِما لها من صفات مشتركة فبوجه خاص حين نقول المسدس،نجد في كوابيس الفتيات مشهدا لمطاردتهنّ من قبل رجل يحمل مسدسا[1].

هذا بالنسبة للجهاز التناسلي الذكري ، أما الجهاز التناسلي المتعلق بالمرأة يُمثّل رمزيا بأشياء لها تجويفات كأن تكون أوعية ، مستودعات ، مناجم ، كهوف ، العلب على مختلف أشكالها والصناديق والجيوب ، والغرف والفرن ، وحتى بالنسبة للحشرات هناك الحلزون والصَدف ، بينما بالنسبة للجسم هناك الفم رمز للفتحة التناسلية والأثداء رمز للتفّاح وعلى العموم رمز للفاكهة [2]

وتبقى الرمزية في الأحلام لها وزنها في تحليلات فرويد من خلال ما ضربه لنا من أمثلة عديدة ، منها ما يتعلَّقُ بالجهاز التناسلي للذكر والأنثى وما هو مشترك بينهما وهذا في نظره يبقى عَصيا على الفهم والاستيعاب فهناك بعض الرموز ترمز للذكر والأنثى ،وهناك ما يدلُّ على الذكر لكنه يرمز إلى الأنثى وغيرها من الأمثلة التي يؤكد فرويد على أنّ لها كلمة في تفسير الحلم ، ويتناول الحالم في حلمه نمطا تعبيريا رمزيا وهو به جاهل لأنّه يشتغل في اللاوعي " وكلّ ما نملك أن نقول أنّ معرفة الرمزية لدى الحالم لا واعية ،وأنّها وجه من حياته النفسية اللاشعورية "[3]

يستأنف فرويد عملا آخر يقف فيه على نطاق أوسع ، فيقارن المضمون الظاهر للحلم في جملته بالحلم الكامن كما يكشف لنا عنه التأويل فما هو عمل الحلم ؟

---

[1]أنظر : فرويد ، المصدر نفسه ، ص 173.

[2]أنظر : المصدر نفسه ، ص 174.

[3]المصدر نفسه ، ص 185.

2-3 عمل الحلم :

يطلب منا فرويد أن لا نخلط بين الحلم الظاهر والحلم الكامن وأنه ينبغي أن يكون ماثلا في أذهاننا ، وفي هذا الصدد يذكرنا أيضا " واسمحوا لي أن أذكركم مرة أخرى أنّ العملية التي تُحوّل الحلم الكامن إلى حلم ظاهر تسمى **عمل الحلم** ، أما العملية المعاكسة ، أي تلك التي تريد أن تنفذ من الحلم الظاهر لتصل إلى الحلم الكامن فهي عملنا **التأويلي** "[1]

إنّ أول مفعول لعمل الحلم هو **تكثيف** هذا الأخير ويتمّ بواحد من طرق ثلاث :"إمّا أن تحذفَ بعض العناصر الكامنة برمتها ، وإمّا ألا تبدو في الحلم الظاهر إلا نُتف من بعض المجموعات التي يتألف منها الحلم الكامن ، وإمّا أن تنصهر العناصر الكامنة ذات السمات المشتركة مع بعضها بعضا في الحلم الظاهر"[2]

وللتكثيف أثره البالغ في عمل الحلم فهو من ناحية يحيطه بالغموض وذلك لأسباب ميكانيكية ، ومن جهة أخرى قد يعطي التكثيف لسلسلة من الأفكار الكامنة أن تبرزا معا في حلم ظاهر واحد ، ممّا يتيح لنا الحصول على تأويل مرض في الظاهر لحلم من الأحلام،ومن شأنه أيضا أن يقوم بالتشويش بين عناصر الحلم الكامن وعناصر الحلم الظاهر[3].

ولعمل الحلم أساليب أخرى على غِرار التكثيف فهناك **النقل والإزاحة** ، ونحن نعرف أنّه بأسره من فعل رقابة الأحلام " وتتمُّ الإزاحة بصورتين : أولا أن يجريَ استبدال عنصر كامن لا بعنصر من عناصره الذاتية المكوِّنة ، بل بشيء أبعد وأنأى ، أي بضرب من

[1] المصدر نفسه ، ص 191.

[2] المصدر نفسه ، ص 192.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 194.

التلميح والإلماع ، وثانيا أن يحوِّل الانتباه من عنصر هام إلى آخر غيرَ ذي أهمية بحيث يصير للحلم مركزا آخر، فيظهر بمظهر غريب"[1]

وهناك أسلوب آخر له دور في عمل الحلم وهو أهمها من وجهة نظر سيكولوجية ،ركيزتها تقوم على تحويل الأفكار إلى صور بصرية لأنّ هذه الأخيرة " تلعب على كلّ حال دورا رئيسيا في تكوين الحلم "[2]

وعلى هذا النحو " بالفعل يفلح عمل الحلم في التعبير عن بعض أجزاء مضمون أفكار الحلم الكامنة بالخواص الشكلية للحلم الظاهر ، كأن يضفي عليها قدرا من الوضوح أو الغموض،وكأن يقسّمه إلى عدد من الأقسام "[3]

وتوصّل فرويد إلى أن العمل النفسي في تكوين الحلم يقوم على عمليتين :" الأولى هي إنتاج أفكار الحلم ، والثانية هي تحويل هذه الأفكار إلى المحتوى الظاهر للحلم ، تشكّل هذه العملية الثانية عمل الحلم الدقيق للكلمة "[4]

ويبقى **عمل الحلم**[5] عنصرا بارزا ولا يمكن أن نعزو له كلّ الأهمية ، وقد لاحظنا أن هذه العملية تقوم على أساليب شتّى منها التكثيف ، النقل والإزاحة ، التمثيل التشكيلي وكيف أن الحلم يظهر في صورة بصرية ، وغيرها من العناصر المهمّة المتعلقة بالحلم.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 195.

[2] المصدر نفسه ، ص 196.

[3] المصدر نفسه ، ص 198.

[4] جان لابلانش ،معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 370.

[5] عمل الحلم : هو مجمل العمليات التي تحوّل مواد الحلم (المثيرات الجسدية، البقايا النهارية وأفكار الحلم ،) إلى منتج: هو الحلم الظاهر ، أمّا التشويه فهو من آثار هذا العمل (جان لابلانش، معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 370.

4-2 الأحلام الطفلية ودور الرقابة في الحلم:

إن الأحلام الطفلية عند فرويد تُلاحظ عند الأطفال ويمكن فهمها بسهولة "غير أننا لو قصرنا ملاحظاتنا على العمر المحصور بين بدايات النشاط النفسي القابلة للتمييز وبين السنة الرابعة أو الخامسة، لوجدنا أمامنا طائفة من أحلام ذات طابع يمكن أن نسميه بالطابع الطفلي ، وهي أحلام قد نجد عينات لها لدى الأطفال الأكبر سِنا ، وقد نلحظ في بعض الظروف ، حتّى لدى الراشدين من الناس ، أحلاما تتسم بهذا الطابع الطفلي عينه"[1].

ولفهم هذه الأحلام لسنا بحاجة ماسة إلى تحليلها ولا إلى عملية استجواب الطفل حول حلمه "غير أنّه ينبغي أن نكمِّل هذا الحلم بتجميع معلومات عن حياة الطفل ، وسنجد أنّ هناك على الدوام حدثا وقع للطفل في النّهار السابق للحلم ، وهذا الحدث هو الذي يفسّر لنا هذا الحلم، فما الحلم إلا استجابة أثناء النوم للحدث الذي وقع في حالة اليقظة"[2]

أما فيما يخصّ دور التنبيهات الجسمية الداخلية والخارجية يعقد فرويد مقارنة بين التنبيه عند الراشد والتنبيه عند الطفل في قوله :

" فالراشد لا ينام لأنّه يتردّد في وقف حياته النَشِطة ، ولا يبغي أن يتوقفَ نشاطُه في ما يَهمُّه ويشغلهَ ، أمّا لدى الطفل فإن التنبيه النفسي ، المقلق للنوم ، يَصدر عن الرغبة اللامُشبعَة التي لا يعدو الحلم أن يكون استجابة لها "[3]

وهنا يتساءل فرويد هل المنبه إلى الحلم واحد أم كثير الأنواع ؟ ويجيب على ذلك قائلا:"فإذا حصرنا منابعَ الحلم والتي انقسمت أربع طبقات ، وهذه الطبقات قد استخدمت

[1] فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 139.

[2] فرويد ، المصدر نفسه ، ص 140.

[3] المصدر نفسه ، ص 142.

أيضا في تصنيف الأحلام نفسها : منبهاتٌ حسية خارجية (موضوعية) ، منبهات حسية داخلية (ذاتية) ، منبهات جسمية باطنية (عضوية) ، مصادر نفسية خالصة للتنبيه "[1]

فمن خلال فحص أحلام الأطفال توصلَ فرويد إلى معلومات جد ثمينة " فقد عرفنا في المقام الأول أنّ وظيفةَ الحلم أن يكون حارسا للنوم ، وأنه ينشأ عن التقاء ميلين متعاكسين يظلُّ أحدهما ، وهو الحاجة إلى النوم ، مستمرا ، ثابتا على أن الحلم فعلٌ نفسي ذو دلالة"[2]

لقد كشفت لنا دراسة أحلام الأطفال عن كيفية حدوث الحلم وماهيته وكذا وظيفته من خلال ما قدمناه سابقا ، ونقف الآن عند نقطة أخرى لها أثرها في الحلم تدعى **الرقابة في الحلم.**

يدعّم فرويد رأيه بخصوص الرقابة في الحلم عن طريق مجموعة من الأمثلة (خاصة مثال تلك السيدة)،وما يلاحظ فيها أنّ بعض المقاطع محذوفة وهذا تنفيذا لأمر الرقابة التي تلعب دورا في تحريف الحلم وفي أحوال أخرى على حدّ قول فرويد : " لا يظهر أثر الرقابة في حذف مقاطع كاملة : إذ قد يقدّر الكاتب أن بعض المقاطع ستقابل في الرقابة بـ " فيتو " ، فيبادر إلى تخفيفها سَلفا ، ويُجري عليها تعديلا طفيفاً ، أو يكتفيَ بالتلميح والإشارة من بعيد إلى ما كان يهمُّ بكتابته فِعلا "[3]

[1]فرويد ، نظرية الأحلام ، ص 61.

[2]المصدر السابق ، ص 145.

[3]فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 156.

يكتسي الحلمُ بطابع غريب يجعل صاحبَ الحلم يشعر أن هذا الحلم ليس من نِتاجه،ويعود ذلك إلى مفاعيل الرقابة ووسائل تحريف الأحلام " والرقابة نفسها هي العِلّة الرئيسية أو إحدى العِلل الرئيسية لتحريف الأحلام الذي هو موضع اهتمامنا هنا "[1]

وفي هذا الصدد يتساءل فرويد عن الميول التي تُفعِّل الرقابةَ بواسطتها فعلها ، وما الميول التي تمارس عليها مفعولها . ويُعتبر هذا السؤال مربط الفرس في فهم الحلم ، ويجيب فرويد على هذه التساؤلات من خلال تأويله للعديد من الأحلام إلى القول :

" فالميول التي تمارس الرقابة هي التي يعترف الحالم ، في معرض تقييمه لها وهو في حالة اليقظة ، بأنّها ميوله ويشعر بينه وبين نفسه بالرضا عنها ، وكونوا على ثقة أنّكم حين تأبون المصادقة على تأويل صحيح لحلم من أحلامكم ، فإن الدوافع التي تملي عليكم رفضكم هذا هي عينها التي تتحكم بالرقابة وبالتحريف وتجعل التأويل ضروريا"[2]

وبعد أخذ وجذب يتمسك فرويد برأيه حول الرقابة في الحلم قائلا :

"إنّ تحريف الحلم هو نتيجة للرقابة التي تمارسها ميولُ الأنا المقبول بها على الميول والرغبات المَعيبة التي تستيقظ فينا ليلا ، أثناء نومنا ."[3] وهكذا يكون للرقابة مفعولها في إنتاج الحلم .

يمتلك فرويد أربعة تطبيقات على الأعمال الأدبية جسّدها في كتبه ، منها كتاب تفسير الأحلام له فيه وَقفتان في مسرحيتي "**أوديب ملكا**" و "**هملت**" ، أمّا في كتابه الهذيان والأحلام في الفن ، حلّل خلالها "**جراديفا**" ودراسة عن "**دوستويفسكي وجريمة قتل الأب**" وهي أعمال كلّها تدور حول الصراع بين الأبناء والآباء بسبب امرأة.

---

[1] فرويد ، المصدر نفسه ، 157.

[2] المصدر نفسه ، 159.

[3] المصدر نفسه ، ص 165.

سنتطرق إلى كل تطبيق على حدة ونرى مدى نَجاعةِ أدوات التحليل النفسي حينَ نُسقطها على الأعمال الأدبية.

3-عقدة أوديب في مسرحيتي "أوديب ملكــا" و "هملت"

يُعتبر كتاب " تفسير الأحلام " من أهمّ ما كتب فرويد على الإطلاق وصار قِبلة للعديد من الباحثين ، ونحن نتأملُ فصول هذا الكتاب الذي يُلقي مزيدا من النور على عقدة أوديب وكذا إلى الدور الكبير الذي يقوم به الأب والأم في الحياة النفسية الطِفلية ، فمحبَّةُ أحدِ الوالدين أو كراهية الآخر قد يؤدِّي إلى بدايات تشكيل أعراض العصاب على حدّ قول فرويد[1].

تُعدّ مسرحية "**أوديب ملكا**" لمؤلفها **سوفوكليس**[2] من أَجودِ المسرحيات التي كتبت على الإطلاق وملخص هذه المسرحية التي تحمل اسم أوديب الذي وُلد من لايوس ملك طيبة ومن زوجه يوكاستا ، ألقي به في العراء وهو صغير ؛ لأنّ نبوءة أبلغت لايوس أنّ ابنه هذا سيكون قاتله لا محالة ، إلا أن منقذا أنقذ هذا الطفل وترعرع في كنفِ عائلة أخرى وصار وليا للعهد في بلاط أجنبي ،إلى أن دار الشك حول أصله وبدأ عملية البحث وهو في طريق بحثه التقى بالملك لايوس فصرعه وأقبل على طيبة وهناك حلّ لغز أبي الهول الذي كان يقف حائلا في طريقه ، وبعدها نصّبه الطيبيون ملكا عليهم وزوجوه يوكاستا وبقي أوديب يحكم لمدة ورزق من زوجته بِوَلدَين وبِنتين إلى أن حلّ الوباء بمملكة طَيبة

---

[1]أنظر :نظرية الأحلام ، ص 276.

[2]سوفوكليس : ولد في قرية " ديموس" في كولونا ، إحدى ضواحي مدينة أثينا في عام 496 قبل الميلاد لعائلة ميسورة ، مارس السياسة في حياته وتقلّد بعض المناصب ، كما أصبح قائدا في الأسطول البحري اليوناني وهو يبلغ الثلاثين من عمره ، كما كان كاهنا في بعض مراحل حياته ، عاصر العديد من المفكرين والباحثين مثل المؤرخ هيرودوت ، وأرسطو وغيرهم ، وألف سوفوكليس أكثر من مائة وعشرين مسرحية ، لم يصل منها سوى سبع مسرحيات (أوديب ملكا ،أنتيغونا ،أوديب في كولونا ، أجاكس ،إلكترا، فيلوكتيتس،والتراخينيات ، أو بنات تراخيس)، توفي سوفوكليس في عام 406 عن عمر يناهز التسعين عاما .

وهنا بدأت مأساة سوفوكليس فاكتشف أنّ الذي قتله هو أبوه وتلك التي تزوجها هي أمه فبعجَ عينيه[1].

ويشير فرويد إلى أنّ أسطورة أوديب ترتبط بحلم إنساني قديم له علاقة بالاضطراب الذي يحدث بين الطفل ووالديه من خلال نزعاته الجنسية الأولى، فقصّة الملك أوديب تقوم على حُلمين نمطيين يتمثلان في قتلِ الأب والزنا بالمحارم ، مع ازدواجية مشاعر الكره والألم في شكل عقاب للنفس، مستدلا على ذلك من خلال خطاب جوكاستا في تساؤلها كم من ميت قبلك قام بمضاجعة أمه ولم يُعر انتباها لذلك[2]

وللأحلام النمطية أهمية خاصّة على حدّ قول فرويد : " إنّها أحلام لا يكاد يكون بيننا امرؤ لم يحلم بها على نحو لا يختلف عنده منه عند الآخرين وألفنا أن نفترض لها معنا واحدا عند الجميع ...لأنّها تنشأ في الراجح من مصادر واحدة عند جميع الناس"[3]

ويوجد أيضا ضمن دائرة الأحلام النمطية ما يُعرَف بأحلام موت الأحياء ، وفي هذا الصدد يرى فرويد " بأنّها تلك التي يَرد في محتواها أنّ حبيبا قد مات ، كأحد الوالدين أو الإخوة أو الأبناء "[4]

يذهب فرويد إلى مأثرة من مآثر الشعر المأسوي هي الأخرى لها علاقة بالأحلام النمطية التي تعبر دائما عن عقدة أوديب ، حيث يرى فرويد أنّها تقف على نفس الخط مع أوديب ملكا ، تلك هي " **هاملت** " **لشكسبير**[5] مع وجود فرق بينهما يتمثل على حدّ قول فرويد"

---

[1]أنظر : المصدر نفسه ،ص 277 وما بعدها

[2]أنظر : المصدر نفسه ، ص 279.

[3] المصدر نفسه ، ص 259.

[4]المصدر نفسه ، ص 265.

[5]وليم شكسبير شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بار في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة ، سمي بشاعر الوطنية ، أعماله موجودة وهي تتكون من ثمانية وثلاثين مسرحية واثنتين من القصص الشعرية وبعض القصائد الشعرية وقد ترجمت مسرحياته وأعماله إلى اللغات الحيّة وتمّ تأديتها أكثر بكثير من مؤلفات أيّ كاتب مسرحيّ آخر ،

ففي أوديب يظهر جِهارا ذلك التخييل الذي يُجيب رغبة الطفل والذي تقوم عليه المأساوية ويتحقق كما يتحقق في حلم . فأمّا " هاملت " فيظلُّ فيها هذا التخييلُ مكبوتا ، ولا نعلم عن وجوده شيئا إلا بما يظهر من عواقب كفّه شأن الحال مع العصابيين"[1]

قبل أن نتحدث عن تحليل فرويد لمسرحية " هاملت " لابدّ أن نقدّم ملخصا لها حتّى يتسنى لنا فهم هذه المسرحية التي تدور أحداثها حول طالب في جامعة ألمانية يدعى " هاملت "،وعندما سمع خبر وفاة والده يعود فورا لحضور جنازته وكلّه حزن وكآبة وما زاد صدمته هو زواج أمّه من عمّه " **كلاوديوس** "، فهذا الزواج بالنسبة له إثم كبير والأدهى والأمر هو جلوس عمّه على العرش مع أنّه الوريث الشرعي له ، لذلك يشعر هاملت بأنّ هناك شيئا قذرا يحدث في القصر ففي ليلة شتاء مظلمة يصعد **هوراشيو** صديق الدراسة لهاملت إلى سور القلعة ليقابل الحارسين ، وإذا بهما يخبرانه بأنّهما شَاهَدَا شبحا فقررّ على الفور إبلاغ هاملت ، فصعدا معا وتكلّما مع الشبح فقال له بأنّه روح أبيه وقد تعرّض للقتل من قبل أخيه كلاوديوس عبر سمّ وضعه له في أذنه وهو نائم ، ثمّ يطالبه من الانتقام ممن اغتصب عرشه وتزوج من أرملته ، فيقسم هاملت على الانتقام من أبيه ونظرا لكونه كثير التأمل والتفكير بطبعه ، فيؤجل ثأره من قاتل أبيه ويدخل في كآبة وحتّى في جنون ظاهر[2]

وينظر إلى شكسبير كأبرز كتّاب المسرح الإنجليز والأدباء في العالم وكانت مسرحياته الأولى تركز على الكوميديا والتاريخ ، وبعدها اتجه إل الكتابة التراجيدية فكان من ضمن أعماله (هاملت ، عطيل ، الملك لير ، ماكبيث...وغيرها) وهي من أفضل الأعمال التي قدّمها على الإطلاق.

[1] المصدر نفسه ، ص 280.

[2] بتصرف:أسامة مصاروة،ملخص مسرحية هاملت،صحيفة بانوراما،الصادرة بتاريخ : 2015/06/07 ، الموقع الرسمي http://www.panet.co.il

في تحليل فرويد لهذه المسرحية ينطلق من سؤال مشهور مازال إلى يومنا هذا محطَّ الدراسة وهو لِمَ تردّد هاملت من الثأر والانتقام لأبيه من عمّه كلاوديوس وما هي أسباب التأجيل؟

يحاولُ فرويد الإجابة عن هذا السؤال قائلا : " إنّ هاملت يستطيع أن يأتيَ كلَّ شيء إلا أن يثأرَ من الرجل الذي أزاحَ أباه واحتلَّ مكانته عند أمِّه ، الرجل الذي يريه – إذن – رغباته الطِفلية وقد تحققت ، وهكذا يحلّ عنده الاستبشاع الذي كان كفيلا أن يدفعه إلى الانتقام تأنيب النفس وتخوّف الضمير يذكرانه أنّه لا يفضل بحرف ذاك الخاطئ الذي كلّف عقابه"[1]

إنّ شعور الذنب الذي يطال هاملت إلى درجة أنّه منعه من الانتقام ، يعود إلى ما فسّره فرويد هو ما دار من حديث بين هاملت وبين حبيبته **أوفيليا** حول نفوره من الحياة الجنسية،ويدعم فرويد رأيه عبر مقولة **جورج براندس** في أنّ شكسبير كتبَ مسرحيته مع تزامن موت أبيه ، حيث وطأة الحزن كانت قوية عليه ، وأعادَ في نفسه تلك المشاعر الطفلية نحو والده[2]

يُرفِقُ فرويد تحليله لهذه المسرحية بنقطة جوهرية في أنّ هناك علاقةَ مشابهة بين العمل الأدبي والأحلام وأعراض العُصاب ، نظراً لذلك الغموض الذي يَكتنفهما الذي يَفتح نافذةَ التأويل على مِصراعيها بتعدد وجهات النظر.

يشير فرويد إلى عاملين مهمين يُعينان على وقوع الأحلام النمطية ، ففي العامل الأول إنّ الرغبة المكبوتة أبعد ما تكون عنا ولا تخطر لنا ولو في الحلم ، وبهذا تبقى الرقابة غير

[1] المصدر السابق ، ص 280 وما بعدها

[2] أنظر : المصدر السابق ، ص 281.

مستعدّة لمواجهة هذه الشناعة ، بينما العامل الثاني يظهر في صورة القلق على حياة شخص عزيز ، فمن هذا القلق يمكن للرغبة أن تتقنع به حتى تنفذ إلى الحلم[1]

وما هو جديد في هذه المأساة هو الربط بين بطل المسرحية وكاتبها وتأكيده لذلك من خلال مسرحية " ماكبث " التي تتطرق إلى موضوع العُقم ، أمّا فيما يَخصّ شكّه في الراوية التاريخية التي يتبناها عن حقيقة الشاعر فلا تقترب من طريقته في الربط بين العمل الأدبي وصاحبه ، وهي التي سنعمل على إبراز ما قدمه عبرَ عمله الطويل المعروف بـ " جريمة قتل الأب " **لدوستويفسكي**[2] وكذا تحليله لشخصية **دافينشي**[3].

4-السيكولوجية الجنسية عند دافينشي ودوستويفسكي :

أفردَ فرويد كتابا بعنوان "**التحليل النفسي والفنّ**" يوضح رأيه في شخصية دوستويفسكي ودافينشي من خلال تحليلِ شخصيتهما ، وسنحاول أن ننظرَ في هاتين الشخصيتين على سبيل الاختصار.

يستعرض فرويد في بداية كتابه ما يتعلق بدافينشي وحياته وكيف أنه سبّ الإله والناس في آخر مراحل عُمره لأنّه لم يؤدي واجبه نحو فنّه ، وإلى حبّ هذا الرجل لكل ما هو

---

[1]أنظر : المصدر السابق ، ص 282.

[2]دوستويفسكي : هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي وهو واحد من أشهر الكتّاب والمؤلفين حول العالم ، رواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية كما تقدّم تحليلا ثاقبا للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر ، له أعمال كثيرة منها الإخوة كارامازوف والجريمة والعقاب ، والأبله ، والشياطين وأعماله الكاملة تضم أحد عشر رواية طويلة وثلاث روايات قصيرة وسبعة عشر قصة قصيرة وعددا من الأعمال والمقالات = الأخرى ، العديد من النقاد اعتبروه أحد أعظم النفسانيين في الأدب العالمي حول العالم وهو أيضا أحد مؤسسي المذهب الوجودي .

[3]ليوناردو دافينشي كان موسوعيا ينتمي إلى عصر النهضة حيث كان رساما ، مهندسا ، عالم نبات ، عالم خرائط ، جيولوجيا ، موسيقيا ، نحاتا ، معماريا وعالما إيطاليا مشهورا ، ولأنه كان رجلا عبقريا ذا موهبة عالمية في عصر النهضة فقد جسّد روح عصره كاملا مما أدى ذلك إلى اكتشاف كبار نماذج التعبير في مختلف مجالات الفن والمعرفة ، ويعتبر أحد أعظم عباقرة البشرية.

جميل فقد كان أستاذا في كلامه ، جذّابا في سلوكه ، يملك قدرةً وعبقرية فذّةً في التأثير على الناس[1]

هذا ما كان يبدو في الملامح الأولى لشخصيةِ دافينشي إلى أن تغيَّرت نظرةُ فرويد فيما بعد،نحو الكشف عن الخيوط العريضة في شخصيته من خلال عمله الفني المتمثل في صورة موناليزا التي بقي فيها أعواما دون أن يستطيع إكمالها ويفسّر فرويد سبب هذا البطء بقوله : " لقد ثبت أنّ البطء الذي لُوحظَ في أعمال ليوناردو منذ البداية من أعراض الكفّ عنده ، فقد كان إرهاصا بتحوله عن الرسم"[2]

وفي جوهر هذا الكتاب يتناول فرويد شيئا من طفولة دافينشي من خلال فقرة يتحدث فيها عن طيران النسر في قوله : " يبدو أنّ قد قُدّر عليّ من قبل أن أشغل نفسي تماما بالنسر فإنّه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جدا ، فحينما كنت لا أزال في المهد ، هبط عليّ نسر فتح فمي بذيله وضربني عدّة مرات بذيله على شفتي "[3]

وعلى ضوء هذه الرؤيا يفسّر فرويد سبب بطء دافينشي في إتمام عمله الفني إلى انحرافه الجنسي على مستوى اللاوعي ، فبِعَينِ المحلل النفسي يمكن ترجمة الفقرة السابقة إلى كلمات واضحة خالية من الغموض ، فالذيلُ على حدّ قول فرويد هو رمز وبديل عن العضو الذكري ، وأن هذا التخييل يصدر عن شخصية سلبية مثلية [4]

---

[1]أنظر :سيغموند فرويد،التحليل النفسي والفن..دافينشي– دوستويفسكي،ترجمة: سمير كرم ،دار الطليعة،ط1، بيروت 1975،ص 7 وما بعدها .

[2]فرويد ، التحليل النفسي والفن ، ص 12.

[3]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 27.

[4] أنظر: المصدر نفسه ، ص 30

وإلى جانب رمزية الذيل هناك رمزية أخرى لفتت انتباه فرويد وهي النسر الذي هو رمز عن الأم ، معتمدا في ذلك على أن الأمّ في الرسوم الهِيروغليفية يمثلون لها بصورة النسر[1].

وعبر هذه الرموز يبني فرويد تحليله حول شخصية ليوناردو في أنّ تغيير الأم بالنسر فيه رمزية أخرى تتمثل في فقدان الأب ، وأيضا مولده غير الشرعي وإلى عدم قضائه الأعوام الحاسمة من عمره مع والده[2].

ويصل فرويد إلى ترجمة حاسمة لتخييل دافينشي بقوله : " يمكننا أن نترجمه كما يلي:في ذلك الوقت حينما وجهت فضولي الشديد نحو أمي ، كنت لا أزال أحكم بأنّ لها عضوا تناسليا مثل عضوي."[3]

لا يزال تخييل ليوناردو يُحمّس فرويد للتعمق أكثر في شخصيته وعمله الفني الذي يرى فيه أنّ الغريزة الجنسية هي الباعث الأول والراعي الرسمي لإبداعه وهذا يبدو ماثلا في جميع فصوله الستة ، وقد حاول فرويد أن يتتبع كل ما له علاقة بطفولة ليوناردو وإيجاد تفسير واضح لعدم إكمال صورة موناليزا ، هذا الهروب الذي لم يكن اعتباطيا في نظره.

وإلى جانب شخصية دافينيشي هناك شخصية أخرى تناولها فرويد بالتحليل النفسي والمتمثلة في **دوستويفسكي** ، وفي هذا السياق يميز فرويد في شخصيته أربعة أوجه وهي كالآتي: الفنان الخالق ، والأخلاقي ، والعُصابي ، والآثم، فعن الأول رأى فيه لا مدعاة للشك في أنه من أروع الفنانين ، أما بقية الأوجه الثلاث يمكن تناولها بالتحليل النفسي

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 32.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 36.

[3] المصدر نفسه ، ص 46.

ونصل إلى ما يمكن الوصول إليه لفهم الجانب النفسي في رواية الإخوة كرامازوف الرائعة[1]

أمّا النظر إلى دوستويفسكي كخاطئ ومجرم ، يشير فرويد إلى مَزوخيته ساديته الموجهة نحو الذات أكثر من الخارج وإحساسه بالذنب الناتج عن غريزة الهدم القوية لديه ، وهذا بالاستناد على حقائق معينة من حياته كحُبِّه للمقامرة واعتدائه الجنسي على فتاة صغيرة[2]

يمكن القول أن دوستويفسكي شخصية غريزية إن صحّ التعبير وهذا ما يجعلنا نقف عند وجهه العُصابي أو المرضي ويظهر ذلك بقوله عن نفسه بأنّهُ مصروع ويفسِّر فرويد هذا الصرع[3] الذي أصاب الروائي ما هو إلا عَرض للعصاب[4]

ويحاول فرويد أن يمسك برأس الخيط في قضية الصَرع ما يخدم تحليله لشخصية دوستويفسكي ويرى " أنّه من الصحيح أن نميّز بين صرع عُضوي وصرع وِجداني والدلالة العملية لهذا هي أنّ الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الأول مصاب بمرض في الدماغ ، بينما الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الثاني يكون عُصابيا"[5] فمن الممكن جدا أن يكون صرع دوستويفسكي وجدانيا خالصا في نظر فرويد.

ولأنّ مرحلة الطفولة لها كلمتها في التحليل النفسي ، يُنقب فرويد عن طفولة دوستويفسكي التي يعتبرها المرجعَ الأول لهذا العَرض ، فقد اعتاد وهو صغير أن يتركَ ورقةً قبل أن

---

[1]أنظر : المصدر نفسه ، ص 94.

[2]أنظر : المصدر نفسه ، ص 96.

[3]الصرع : هو اختلال عصبي ينتج عن اضطراب الإشارات الكهربائية في المخ ، والخلل القائم في العملية الكهربائية الدماغية ينشأ عن تشكل ما يعرف بالبؤرة الصرعية والتي تكون مصابة ومنها تنطلق إشارة البدء وتتعمم على كامل= النشاط الكهربائي في الدماغ والعرض الأساسي الجامع لكل أشكال الصرع هو فقدان الوعي وما يرافقه من تشنجات مختلفة.

[4]أنظر : المصدر نفسه ، ص 97.

[5]المصدر نفسه ، ص 100.

يخلدَ للنوم يقول فيها أنّه يخشى الموت ، وتُوحي هذه الحادثة إلى تقمص شخص يودّ الطفل رؤيته ميّتا فتكون على إثرها النوبة المرضية على شكل عقاب للنفس على هذه الرغبة الموجهة ضدَّ أب منبوذ[1]

إن هذه الرغبة الممزوجة بالحب والكره نحو الأب يتبعها لا محالةَ الشعور بالذنب الذي يُذيق النفس أشدّ ألوان العذاب ، ومن هنا يجد الطفل ميلا إلى الأنوثة وذلك كي يلفت انتباه والده،وبالتالي لن يلحقه أذى منه حتى يكونَ له استعداد فطري نحو الأنوثة في ثنائيته الجنسية مما يقوده إلى حبّ بني جنسه جنسيا[2].

ويمكننا أن نقول على حدّ قول فرويد " إن دوستويفسكي لم يتحرَّر إطلاقا من الشعور بالذنب الذي كان ينشأ عن نيته في قتل أبيه ، كما كان هذا الشعور بالذنب يحدّدُ أيضا موقفه في مجالين مختلفين آخرين كانت علاقة الأبوة بينهما العامل الحاسم ، موقفه نحو سلطة الدولة ونحو الإيمان بالله "[3]

وبهذا يمكن القول أنّ إحساس دوستويفسكي بالذنب هو الذي دفعه إلى التميز نحو التأليف،وهذا الإحساس هو ذاته إحساس الحضارة وتقدّمها " وغايتي أن أصوّر الشعور بالذنب بوصفه أهمّ موضوع في عملية ارتقاء الثقافة ، ولكي أقول أننا نقتضي ثمن تقدّم الحضارة من سعادتنا بتقوية مشاعر الذنب فينا "[4] ويبقى الشعور بالذنب عنصرا مهما وفاعلا يوجه سلوك الإنسان مثلما هو الحال عند البطل.

---

[1]أنظر : المصدر نفسه ، ص 102

[2]أنظر : المصدر نفسه ، ص 103 .

[3]المصدر نفسه ، ص 108.

[4]فرويد ، الحب والحرب والحضارة والموت ، ص 95.

ولا يخفي فرويد أنّ دوستويفسكي له استعداد جنسي ثنائي قوي يظهر في صورة جنسية مثلية خفية ، وهذا بالاستناد على جملة من الروايات المتمثلة في علاقات الصداقة مع الذكور وفي موقفه الغريب نحو المنافسين له في الحبّ[1]

هكذا تشير كلّ الدلائل إلى أنّ دوستويفسكي يئنُّ لا شعوريا تحت ضربات عقدة أوديب التي حدّدت مرضه وأيضا عمله الأدبي ، وتُظهر تحليلات فرويد دائما أنّ الأدب وليدٌ لرغبة طفولية .

وفي الأخير سنتناول دراسة فرويد الأخيرة والتي تقدّمُ وجها آخر للتحليل النفسي للأدب وقد نالت إعجاب الكثيرين من النقاد ، إنّها قصّة " **جراديفا** ".

5-قراءة سيكولوجية في قصّة "جراديفا" لويلهلم جونسن

نشر فرويد كتابا بعنوان " **الهذيان والأحلام في الفن** " وتناول فيه تحليلا لقصّة جراديفا (Gradiva) **لويلهلم جونسن**[2] ، نظرا لما تنطوي عليه من أبعاد نفسية عميقة جذبت أب التحليل النفسي حيث سلّط خلالها الضوء على الأحلام التي تبتدعها مخيلة الكتّاب الخصبة ، ولا يأتي استخدامه لهذه القصة إلا ليؤكد أن الشعراء والروائيين كانوا من أبرز المحللين النفسانيين ، لما لهم من قدرة عجيبة في تواصلهم مع العالم الباطني (اللاشعور) وهذا ما يؤكده فرويد قائلا:"والشعراء والروائيون حلفاء كرام على كل حال ، من الواجب تقدير شهادتهم حقَّ قدرِهَا ، لأنَّهم يعرِفون ، فيما بين السماء والأرض بأشياء،كثيرة لا تجرؤُ حكمتنَا المدرسية على أن تحلمَ بها بعد ، فهم في معرفة النفس البشرية ، معلمونا

[1]أنظر : فرويد، التحليل النفسي والفن ، ص 104.

[2]ويلهلم جنسن : كاتب ألماني توفي سنة 1911 ، هو غيريوهان فلهلم ينسن الكاتب الدانماركي ، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1944.

وأساتذتنا ، نحن معشرَ العَامَّة ، لأنهم ينهلون من موارد لم تعد في تسهيل ورودها على العلم"[1].

ونجد الأمر نفسه في قوله : " أمكنني أن أبيّنَ من قصّة قصيرة كتبها "و.جنسين" هي " غراديفا " التي لا قيمةَ في ذاتها ، أنّ الأحلام المختلفة يمكن تأويلها على نحو تأويل الأحلام الحقيقية ، وأنّ العمليات اللاشعورية المألوفة لنا في " إنتاج الحلم" تتمُّ على النحو نفسِه كذلك في عمليات التأليف الخيالي"[2]

تعدُّ " جراديفا " من أولى ركائزِ الأدب النفسيّ على الإطلاق ؛ لأنّها تركز على التكوين النفسي والدوافع والظروف ممَّا ينشأ عنها من سلوك ضِمني يؤدّي بدوره إلى سلوكيات خارجية ، وتدورُ أحداث هذه القصَّة حول عالم آثار شاب يُدعى " **نوربرت هانولد** " اكتشف في روما تِمثالا صغيرا نالَ إعجابه ، وكانت المنحوتةُ عبارةً عن فتاة حسناء سَحرت عقلهُ بمِشيتِها الرشيقة ، فقام هانولد برحلة من ألمانيا إلى إيطاليا بحثا عن سرّ هذه الفتاة ، وفي بحثه عنها تختلطُ أحلامه بالواقع[3]

فمن خلال كتاب الهذيان والأحلام في الفن يسردُ علينا فرويد قصة جراديفا كما هي ويُتبعها بعد ذلك بتحليلاته عن طريق أدوات نفسية تقوم على الأحلام ،وإنّ أول تحليل يمكن أن يرصده لنا فرويد أنّ البطلَ قد سَخَّرَ نفسه لعلم الآثار وأدارَ ظهره لمباهج الدنيا وزينتها، وهذا ما جعلَ البطلَ ينشط خياله في المنام وحالات اليقظة " وكان انفصال الخيال هذا عن الفكر المنطقي يرشّحهُ لأن يصبحَ شاعرا أو مريضا عُصابيّا "[4]

---

[1]سيغموند فرويد ،الهذيان والأحلام في الفن ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ،1978، ص07.

[2]فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 98.

[3]أنظر : فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن ، ص 09.

[4]فرويد ، المصدر نفسه ، ص 14.

إنّ انطلاق فرويد من فرضيته المعهودة التي تقوم على جعل البطل هانولد شخصا مريضا، ويعود مرضه إلى تلك الرغبات الطفولية المكبوتة التي استقاها من طفولة الصبيّ الذي كان صديقا للآنسة زوية ، ولكن سرعان ما غابت هذه الذكريات بفعل النسيان " وقد أطلق علم النفس المرضي على نظير هذا النسيان اسم " **الكبت** " ، والحالة التي يقدّمها الروائي تبدو مثالا نموذجيا على هذا الكبت "[1]

يقف فرويد عند دلالة اسم غراديفا الذي هو من ابتكار مُخيِّلة هانولد " وها نحن ذا نكتشف أنّ الاسم مشتق ، وأنه ترجمة لاسم عائلة صديقة الطفولة المَنسية زعما ، هذا الاسم الذي كان هانولد قد كَبَت لفظه "[2]

ويمضي فرويد في كتابه الهذيان والأحلام في الفن رحلته التحليلية على قدم وساق ويقرُّ بالدهشة التي أخذته إليها ، فيطرح العديد من الأسئلة ووجد أنه لابد من العودة إلى تفكيك القصة من جديد ورصد التطورات النفسية لبطليهَا ؛ لأنّ فرويد تعامل مع بطلي الرواية على حدّ قوله:" وكأنّهما شخصان واقعيان ، وليسا من ابتكار المُخيِّلة الشعرية ، وكما لو أنّ فكر الروائي وسط قابل مطلق القابلية لأن تخترقه أشعة الواقع من غير أن يكسرهَا أو يكدرها "[3].

وهذا ما يؤكِّدُ صحةَ نظرية فرويد التحليلية في علاج مرضاه وتفسير أحلامهم على ما يماثلُ عمل جونسن وأحلام أبطاله في قوله :

" لقد عثرت بالصُدفة في رواية جراديفا للكاتب ف.ينزن على أحلام متعدّدة خلقها المؤلف خلقا ، ولكنّها كانت مع ذلك كانت صحيحة كلّ الصحة في بنائِها وأمكن تفسيرها كما لو كانت صدرَت عن أشخاص حقيقيين ولم تكن من بدعِ الخيال وقد ذكر لي المؤلف ردّا

[1] المصدر نفسه ، ص37..

[2] المصدر نفسه ، ص 42.

[3] المصدر نفسه ، ص 46.

على سؤال من جانبي أنه لم يكن يعلم شيئا عن نظريتي في الحلم ، وقد اتخذت من هذا النطاق بين مباحثي وخلق الكاتب شاهداً على صحة تحليلي للأحلام "[1]

يشيد فرويد بالروائي في أنّه قدّمَ لنا درساً في مبادئ علم النفس المرضيّ والتي تتطابق فعليا مع مفاهيمه حول الحياة النفسية وهذا من خلال روايته التي يروي لنا فيها تاريخ مرض نفسي وكذا شفائه ، ويتعجّب أشدّ الإعجاب كيف لروائيّ أن ينجزَ مثل هذه المهمّة[2].

يتوجه فرويد إلى الروائي بملاحظات غير حميدة في أنه اخترق مجالا يخصُّ الطب النفسي الذي له علماؤه وأطباؤه ، ومن الأحلام يصل بنا الروائي إلى أن يطلقَ على حالة هانولد اسم **الهذيان**[3] ، " ويصنّف الطبيب النفسي هذيان هانولد في فئة الذُهانات الهُذائية Paranoïas وهي فئة واسعة وقد ينعته بأنه مسٌّ شبقي صنمي Erotomanie fétichiste على اعتبار أن أبرز ما فيه هو التولُّه بصورة الحجر "[4]

ولعل النقطة الهامة التي استأثرت فرويد من خلال تصرُّف هانولد ؛ إذ هذا الرجل لا تثير فيه أيّ امرأة حيّة اهتمامه ، بقدر ما أثاره تمثال من حجر[5]

إنّ تعلق هانولد بالمنحوتة واهتمامه بمِشية النساء وبوضعية أرجلهِنَّ، يعود على حدّ قول فرويد " إلى ذكرى رفيقة الطفولة تلك. فهذه الفتاة الصغيرة تميزت ، ولابدّ منذ أيام الطفولة برشاقة مِشيتها وبتساوقِها حين كانت ترفع رأس قدمِها مع كلّ خطوة بصورة شبه

---

[1] فرويد ، نظرية الأحلام ص 127.

[2] أنظر : فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن ، ص47.

[3] الهذيان : هو حالة من تراجع الحالة الإدراكية للمريض ، وهو عرض مركب يصاب فيه المريض بالتخليط وتبدو عليه تغيرات واضحة في السلوك والحالة العقلية ، تتضمن علامات الهذيان مشكلات في الانتباه والوعي والانفعالات والتحكم في العضلات.

[4] المصدر نفسه ، ص 50.

[5] أنظر المصدر نفسه ، ص 49 وما بعدها

عمودية،والمنحوتة القديمة ما أخذت في نظر هانولد ذلك المغزى الكبير إلا لأنها تصوّر تلك المشية بالذات "[1]

إنّ ذكريات هانولد عن علاقته في عهد الطفولة بالفتاة ذات المشية الرشيقة ، لا تقدّم لنا صورة واضحة لأنّ العناصر الوحيدة التي يُؤخذ بها في الحياة النفسية "هي المشاعر والعواطف الإيروسية المكبوتة لدى هانولد ، وبما أنّ إيروسيته لا تعرف لها من موضوع آخر لو لم تعرف قَط عن موضوع آخر في طفولته ، سوى زويه برتغانغ ، فإنّ الذكريات المرتبطة بهذه الأخيرة هي التي تطويها يدُ النِسيان "[2] ، فاكتشاف المنحوتة القديمة هو الذي أيقظ في البطل ذكريات الطفولة وبعثها من جديد إلى الاشتغال والدينامية .

يواصل فرويد تنقيبه عن الاستيهامات الهاذية لهانولد من خلال أفعاله الأولى على تفريعين لمصدرين مختلفين فالأول ما هو سطحي وماثل أمام عينيّ هانولد والذي يقوم على الوعي المتمثل في تصورات علم الآثار، أما الثاني فهو خَفيٌ يرتبط باللاوعي من خلال ذكريات الطفولة والاندفاعات العاطفية المرتبطة بها [3]

وعلى هذا النحو تنجمُ أعراض الهذيان في تسوية بين تيارين نفسيين ، هذا وإن دلّ على شيء إنما يدلّ "على وجود صراع بين الإيروسية المقموعة وبين القوى النفسية التي تبقي عليها في حالة كبت ، وحين يتكون الهذيان لا يمكن ، والحق يقال ، أن يعرف هذا الصراع من نهاية ، فالهجوم والمقاومة يتكرران مع كلّ تسوية جديدة "[4]

يعود فرويد مجددا إلى حلم هانولد وهو يحاول إيجاد تفسير له ، رأى تشابها ملحوظا بين ما آلت إليه ذكريات صِباه ، وبين ذلك الماضي الكلاسيكي " فانطمار بومباي ، أي ذلك

---

[1] المصدر نفسه ، ص 52.

[2] المصدر نفسه ، ص 55.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 58.

[4] المصدر نفسه ، ص 59.

الاندثار الذي حافظ على الماضي ، يفسح المجال واسعا للمشابهة مع الكبت الذي يحسّ به هانولد إحساسا نفسيا باطنا Endopsychique إن جاز التعبير"[1] معنى ذلك أنّ هانولد قد استبدل ذكريات طفولته المنسية بالماضي التاريخيّ السحيق.

ودائما مع حُلم هانولد تستوقف فرويد نقطة أخرى تتعلَّق بالمكان الذي تعيش فيه صاحبة التمثال البومبيّة ، إذ فسّرَ ذلك بالعودة إلى قواعد التحليل النفسي للحلم التي وضعها في كتابه نظرية الأحلام ، فرأى "أن تغيير المكان ماهو إلا ضرب من التحوير ، فليست غراديفا هي المنقولة إلى عصرنا ، بل الحالم هو المنقول إلى الماضي ، غير أن النقطة الأساسية والجديرة كونه يشاطر تلك التي يبحث عنها المكان والزمان"[2]

ويبقى حلم هانولد يوضّح لنا كيف انتقلت غراديفا من فتاة حسناء تمشي إلى صورة من حجر، وهذا تعبير رمزي ويحمل معان كثيرة " فهانولد كان قد حَوَّلَ اهتمامه فعلا من المرأة الحيّة إلى الصورة الحَجَرية ، فاستحالت المعشوقة في نظره إلى منحوتة ، وأفكار الحلم الكامنة ، التي يفترض فيها أن تبقى لا شعورية ، تبغي أن تحوِّل من جديد هذه الصورة إلى امرأة حيّة"[3]

إنّ حلمَ هانولد من أحلام الحصر النفسي ، في محتواه مُخيفٌ ومرعب حتى بعد اليقظة لما فيه من شعور بالألم ، وعلى هذا الأساس نقول إن حنينَ الحبّ استيقظ ليلا لدى النائم وأخذ استيقاظه يشكل اندفاعة قوية ترمِي إلى بعثِ ذكرى الحبيبة على مستوى الوعي وإلى انتشالِ النائم من هذيان ، " وعلى هذا النحو ينقلب جوهر الحلم اللاشعوري ، أي حنين

[1] المصدر نفسه ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص 66.

[3] المصدر نفسه ، ص 67 وما بعدها .

الحبّ إلى زويه التي عرفها فيما غَبر من الأيام ، إلى المضمون الظاهر التالي : انطمار بومباي وهلاك غراديفا "[1]

إنّ هذا الهذيان كان لابدّ من علاجه ، ومن ثمّ تدخل زويه في ثياب الطبيب لتحرّر حبيبها من هذيانه ، إذا أخذت على عاتقها القيام بعملية الشفاء وقوام هذا العلاج أن تعيد لهانولد ذكرياته الطفولية المبكوتة وأن تحرّرها إلى الخارج ، وهذا ما يرى فيه فرويد تشابها مع منهجه العلاجي مع الطبيب بروير ، هذا المنهج الذي أطلق عليه **التطهير**[2] " وهذا بالضبط ما تفعله غراديفا بالنسبة إلى الذكريات المكبوتة من طفولة هانولد "[3]

إذا كان الحلم هو تحقيق رغبة فيا ترى فيمَ تتمثل الرغبة عند هانولد ، وفي هذا الصدد يرى فرويد أنّ حلم هانولد تتزاحم فيه رغبتان : " الأولى هي الرغبة التي يمكن أن تراود أيّ عالم آثار في أن يكون شهد بأم عينيه نكبةَ سنة 79 ، والرغبة الثانية المولِّدة للحلم هي من طبيعة إيروسية في أن يكون قرب الحبيبة حين تتمدّد لتنامَ وإنكار هذه الرغبة هو الذي يجعل من الحلم كابوسا "[4].

6- دور الأدب في علم النفس

إن الحديث عن علم النفس والأدب حديث ذو شجون وطالما شغل أذهان الباحثين وقد لاحظنا مدى تأثير علم النفس في الأدب وهو ما يستجيب إليه هذا الأخير ، ويستفيد من نظرياته في تحليل النصوص الأدبية رواية وشعرا وغيرها من الفنون الأدبية ، لكن يتبادر إلينا هاجسا أو بالأحرى مجموعة من الأسئلة منها : إذا كان الأدب استفاد من علم النفس

[1] المصدر نفسه ، ص 69.

[2] ويراد بالتطهير عند أرسطو تنقية نفوس المشاهدين بإثارة خوفهم مما يحدث للبطل وتحريك كوامن شفقتهم رحمتهم وهي فكرة ترجع أصولها إلى معالجة الداء بالداء فيعالج الداء الحقيقي الواقعي عن طريق إثارة شبيهة المتخيل غير الواقعي إثارة فنية قائمة على حشد المشاعر وتوجيهها بغاية تطهير النفس من أدرانها .

[3] المصدر نفسه ، ص 101.

[4] المصدر نفسه ، ص 106.

فبم استفاد علم النفس من الأدب ؟ أو بعبارة أخرى ما أثر الأدب في علم النفس ؟ هي أسئلة سنحاول الإجابة عنها قدر المستطاع وتوضيح الخدمة الجليلة التي يقدمها الأدب لعلم النفس.

يظهر أثر الأدب في علم النفس في أنّه يقدِّم معلومات حول قارئه، فقد أشار"ويلسون"إلى أن المعرفة بالقراءة الخاصة لأحد الأفراد من الممكن أن تعكِّرَ معرفة بشخصيته، فقد دافع علماء النفس باختلاف اهتماماتهم مثل "موراي" في مجال الشخصية ، و"لمان" في الإكلينيكي ، و"هب" في علم النفس الأعصاب عن المكانة المؤثرة للأدب في نموهم المهني وحتى نمط تفكيرهم، فقد أشار "تيجارتن" قائلا : " إن الأدب يكشف عن تحيزات القراء وأنماطهم الجامدة في التفكير"[1]. إن فضل الأدب على علم النفس ودوره فيه أنه له استباقية تحليل الحقائق ، " قد استبق الأدب الكثير من الموضوعات التي أصبحت جوانب أساسية في علم النفس المعاصر ، ومع التسليم بدور الأدب الفعَّال في حياتنا المعاصرة ، فإنَّه يستطيع أيضا أن يتوقَّع تلك الحقائق والتفسيرات التي لم يستطع علم النفس المعاصر الإمساك بها بشكل مناسب "[2]. إن الأدب باستطاعته أن يقدِّم لنا فروضا تصبح بدورها فاعلة نحو الدافعية في البحث والاستقصاء ، وكتمثيل على ذلك حول مفهوم الاستباقية نجد رواية "مايلني" المعنونة Winne the pooth بوصفها لمنطق ولغة وتحليلات الطفل ، فقد توقعت واستبقت مجموعة من المفاهيم التي قدَّمها علم النفس الارتقائي البارز "بياجيه" ، وإلى جانب مايلني هناك العديد من الأدباء الذين ساهموا في إثراء الأدب مثل "روباك" الذي وضع لنا طريقة في وصف الشخصيات الأدبية ضمن مقاربات كثيرة في دراسته للشخصية والأمثال الشعبية[3]. وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدل

[1] مارتن ليندار ،الدراسة النفسية للأدب، تر: د.شاكر عبد الحميد ، مؤسسة عكاظ ، ط1 ،السعودية ، ب.ت ،ص 76.

[2] مارتن ليندار ، الدراسة النفسية للأدب ، ص 77.

[3] أنظر : مارتن ليندار ، الدراسة النفسية للأدب ، ص79.

على الأهمية التي يوفرها الأدب لعلم النفس ، فهناك جوانب كثيرة من الاتفاق بين التعبيرات الأدبية المبكرة ، والتعبيرات العلمية المتأخرة ، فقد كانت المبكرة بمثابة التوقع والاستباق للكتابات المتأخرة ، وكمثال على ذلك هناك الشاعر "كولردج" وكأنَّه عالم نفس نال قدرا من الاهتمام " وقد حاجج " كان " قائلا بأن "كولردج" قد استبقَ قائمة طويلة من النظريات السيكولوجية الحالية ، ومنها مثلا التصورات التحليلية النفسية حول الأحلام والجنون "[1].

7- الأدب ودراسة الخبرة الواعية

إنَّ الموضوعات الخاصَّة بالوعي والخبرة من أهمِّ الموضوعات السيكولوجية المختلفة والتي بإمكان الأدب أن يساهم فيها وأن يفيد علم النفس الذي يأخذ معلوماته من دراسات أُجريت على الحيوانات وجوانب فيزيولوجية للإنسان دون اعتماده على دراسة الكائنات البشرية وخاصَّة على السلوك الإنساني العام ، وهو ما اعترف به علماء النفس مثل "كيلي" الذي يرى " أن هناك حاجة إلى الانفتاح على النماذج المنهجية الجديدة التي يمكنها أن تضع في اعتبارها الخبرة كموضوع أساسي يحتاج للتفسير..ويتبعه في ذلك "ماكلويد" قائلا :"إن خصائص الخبرة المميزة للإنسان " هي ظاهرة مميزة للعقل الإنساني ، والتي غالبا كانت موضوعا غائبا بين موضوعات واهتمامات علم النفس "[2]. معنى هذا يمكن القول أن مضمون الأدب يساهم في علم النفس ، فهو مفيد من الناحية السيكولوجية وهو ما يؤكده "ماسي" حول قيمة الجماليات بالنسبة لعلم النفس " تساهم الجماليات في علم النفس بسبب كونها مهتمة ببعض الوظائف والنشاطات العليا والأكثر تميزا للعمل الإنساني ، وتساهم الجماليات في تصحيح ذلك الانشغال الزائد عن الحدِّ لدى علماء النفس العام بالوظائف والنشاطات الأبسط والأكثر بدائية ، وكذلك انشغالهم الزائد بالحاجات البيولوجية

[1] مارتن ليندلور، المرجع نفسه ، ص 81.

[2] المرجع نفسه ، ص 84.

والفسيولوجية ، وتفتح الجماليات الطريق نحو علم النفس إنساني متميز يتمُّ فيه التمييز الواضح بين الحاجات السيكولوجية "[1]. وهذا ما يؤكد على أن العديد من علماء النفس يقرون بالدور البارز للأدب ، فهو مصدر جيد للمعلومات الهامة حول الإنسان بحيث لا يمكن بأي شكل من الأشكال تجاهله ، " فالأدب فن يُقرأ من أجل الاستمتاع ، أمَّا كمعرفة يمكن اعتباره مصدرا من مصادر البيانات ، سواء كان الأدب يُقرأ من أجل المعلومات أم لا ، فإن كاتبه على كل حال يكشف الحقائق ويقوم بتوصيلها وتوصيل معانيها إلى الآخرين ، وهي معانٍ تتعلق بالخبرة والسلوك الصالحين لكل البشر"[2]. فميزة الأدب تكمن في أنه يقدم لنا استبصاراً لمجموعة من الموهوبين حول المشكلات الهامة ، فالمؤلفون هم الأساتذة المعترف لهم في توصيل خبرات حياتهم إلى الآخرين على حدّ قول "بندمان"،ولأن المؤلفين الذين يؤلفون عن خبراتهم الخاصة ، فهُم يقدمون معلومات هامَّة يفيد منها علم النفس " إنَّ الدراسة المُترويـة لأشكال التعبير الأدبي من المُمكن أن تجعلنَا على صِلة بالعمليات الأساسية في نشاط العقل البشري "[3]. وحتى نكون على أكمل وجه وتتضح الصورة ، نقدم عدة طرق يمكن من خلالها أن تدعم اشتغال علم النفس بالأدب من خلال ما يلي :

- إنَّ الأدب يقدِّم البيانات المناسبة لبحوث نفسية تشتغل وفقا لهذه البيانات
- يقدِّم الأدب التحليلات والتفسيرات الخاصة للموضوعات النفسية الرئيسية، وهي تحليلات وتفسيرات ممكن توسيع مداها وتدعيمها موضوعيا بعد ذلك.
- يتوقَّع الأدب ويستبق الإجابات عن الأسئلة والقضايا النفسية المطروحة على طاولة النقاش.

[1] المرجع نفسه ، ص 85.

[2] المرجع نفسه ، ص 88.

[3] المرجع نفسه ، ص 89.

- يقوم الأدب بشيئين مهمين : فهو يهتم بالعرض ، ويعمل على توضيح السيكولوجية الرئيسية المعروفة[1]. من خلال هذه النقاط نلاحظ مدى الصلة المباشرة وغير المباشرة للأدب بالبحوث النفسية باعتباره مصدرا للمضمون وللتفسير وللأفكار.

8-دراسة حول المؤلِف : الإبداع والشخصية

إن موضوع الإبداع والشخصية من المواضيع المرتبطة بعضها ببعض ، كما أنهما يتداخلان " فعادة ما يعتبر الإبداع جانبا من جوانب الشخصية ، لكن علماء النفس الذين يعملون في كل مجال من هذين المجالين يختلفون في مقاربتهم ومعالجتهم للمادة الأدبية فبينما تتضمن دراسة الشخصية عادة فحصا لأعمال أحد المؤلفين ، فإن دراسة الإبداع وبشكل نمطي يقوم بالتركيز على حياة مجموعة من المبدعين والمعاصرين ، وغالبا ما لا يكون هؤلاء المبدعين لا من المبدعين في مجال الأدب ولا ضمن المبدعين في مجال الجماليات "[2]. إن البحث في موضوع الإبداع والشخصية من حيث المادة العلمية يوجد النزر القليل ، ولعلَّ أهمَّ ما يمكننا تسليط الضوء عليه في بحث الإبداع من خلال البحوث التي أُجريت على الفنانين المبدعين في مجالات أخرى غير الأدب ، وكذلك أنماط المبدعين خارج مجال الفنون.

8-1 الإبداع والعقل

كان "جالتون" قد بدأ دراسته الإمبريقية للإبداع ، وهذا من خلال بحثه وفحصه لسلاسل النَسب العائلية الخاصة لعدة مئات من العباقرة والنابغين في مجالات عديدة ، وهدفه كان نحو إثبات الطابع الوراثي للعبقرية ، ومن أبرز القضايا التي كان بصدد البحث فيها هو دراسة الأطفال الموهوبين ، واكتشاف وسائل جديدة تقوم على تشجيع الإبداع عبر العملية

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 111.

[2] المرجع نفسه ، ص 116.

التعلمية[1]. وتلعب السير الذاتية والتراجم دورا بارزا في دراسة سماتٍ أخرى للموهوبين ، فقد قامت "راسكن" بمقارنة التراجم والسير الذاتية الخاصة بما يربو على ألف من النوابغ في العلم والأدب ، من فنانين ومؤلفين ، وحدَّدت نبوغهم من خلال عدد السطور التي يكتبونها ، ضف إلى ذلك مقاييس أخرى كالعمر ، الفترة الإبداعية وغيرها من المعايير"فقد أثار بحثها المسحي إلى أن عامل عدم الاستقرار أو الاتزان العقلي يبدو أنه له دوره الأكبر لدى رجال الأدب ، مقارنة بالعلوم وأن كل أنواع العباقرة يُظهرون قدراً غير مألوف من القدرات المتنوعة ، كما إن رجال الأدب كانوا يتميزون بأنهم أكثر اعتمادا على الآخرين ، وأكثر انفعالية وأكثر مرضا من العلماء "[2] إن هذا الطرح التي تقره الباحثة في أن الأدباء أكثرهم مرضا من العلماء ، هو كلام كبير جدا وفيه إجحاف بحق الأدباء الذين هم في نهاية المطاف مثلهم مثل العلماء إنسانيون بالدرجة الأولى ، والإنسان الفنان على حد تعبير "سيغموند فرويد" عُصابي ؛ فأشار إلى أننا جميعا عصابيون ولكن بدرجات متفاوتة فالعبقري حالة شاذة ولكن ليس مريضا، أما في طرحها الآخر تُظهر أهمية السير والتراجم ومفعولها في دراسة الشخصية والإبداع ، ويستمر منحى "جالتون" في عملية الإبداع لكن غير السير الذاتية والتراجم ، معتمدا في ذلك على الذكاء والقياس وتابعه في هذا الشأن "تيرمان" الذي ينظر إلى الذكاء باعتباره العامل المهيمن في النجاح[3]. إن الإبداع يقوم على التركيز على العقل نحو تطوير طرائق للقياس النفسي شديدة الدقة والإحكام ، لكن هذا يعطينا مجموعة من الصعوبات في معالجة الإبداع من وجهة نظر معرفية عقلية ، منها إهمال الدافعية ووظائف أخرى معرفية غير العقل منها على سبيل المثال الانفتاح الإدراكي والوعي والانتباه ، وإلى جانب العملية الإبداعية هناك شيئا آخر يؤدي دورا مهما فيها ، إنها الإنتاجية الإبداعية التي عرفت هي الأخرى القياس

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 117.

[2] المرجع نفسه ، ص 118.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 119.

وفي هذا الصدد نجد دراسة "ليمان" الذي يحصر عدد الأعمال المتفوقة لعدد من النوابغ في مهن مختلفة باختلاف أعمارهم ، وهو يحاول الوصول إلى إيجاد علاقة بين المنتجات الإبداعية وبين العمر والمهنة " وقد كان الاتجاه العام فيها بين الأشكال المختلفة للأدب على النحو التالي : كُتبت الأغاني والمواويل في الأعمال المبكرة من خمسة وعشرين إلى الثلاثين ، ثم المسرحيات التراجيدية أو المأساوية من خمسة وثلاثين إلى الأربعين سنة أما الروايات كتبت في أعمار متأخرة مقارنة بغيرها من أربعين سنة إلى خمس وأربعين "[1].

8-2 الإبداع والشخصية

إن علاقة الإبداع بالشخصية علاقة وثيقة تناولها العديد من الباحثين بالدراسة والتحليل وعلى سبيل المثال نجد " ماكنيسون" الذي يعد من أبرز المشتغلين في مجال الإبداع ويفسره باعتباره يعكس الشخصية الكلية للمبدع وليس مجرَّد سمة أو عادة منعزلة أو جزء فقط ، ويعتمد في ذلك على وضع مجموعتين من أجل اكتشاف الفروق التي يمكنها أن تقدم مزيدا من النور على الإبداع مركزا في ذلك على السن والنوع والمهنة والنجاح في العمل والحياة[2]. وإلى جانب علاقة الإبداع بالشخصية هناك شيء آخر يقدم إضافة مهمة ألا وهو الذكاء الذي هو سمة يتسم بها المبدعون دون غيرهم ، وهو ما يؤكد عليه ماكينسون بأن المبدعين تَظهر عندهم مشكلات شخصية دون غيرهم ، لكن الذي يميزهم أنهم قادرون التعامل معها جيدا وهم الأكثر إقناعا مما يقدمه غيرهم ، ويفنِّد ماكينسون فكرة الجنون للعبقري ؛ مؤكدا على أن المبدعين يتمتعون بصحة عقلية ولهم القدرة في التحكم في دوافعهم غير المعروفة واللاشعورية والتي يتسامون بها[3]. ويضيف ماكينسون قائلا : " إن الإنجازات الإبداعية الخاصة بهؤلاء الذين رفضوا المشاركة في دراساته ، لا

[1] المرجع نفسه ، ص 121.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 124.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 125.

تختلف عن الإنجازات الخاصة بهؤلاء الذين قبلوا المشاركة فيها ، ورغم ذلك فقد اعترف بأنه قد تكون هناك فروق أخرى بين المشاركين وغير المشاركين في هذه الدراسات ، في الشخصية مثلا قد لا تكون واضحة بنفس القدر الخاص بالإنجازات "[1]. وفي الأخير يمكن القول إن بحث الإبداع والشخصية لم يسلم من النقد ، والتي تناولها الباحثون بالإثراء على تنوع مشاربهم ، فمنهم من يجعل عملية الإبداع عملية يكتنفها الغموض ، فقد أدان على سبيل المثال "هدسون" بوجه خاص إلى وجود فوضى عارمة على مستوى التعريفات للإبداع ، كالمساواة بين الإبداع وبين السمات الجيدة والجديرة بالإعجاب كالأصالة والإنتاجية والصحة العقلية ، وهناك من الباحثين الاجتماعيين الذين بدورهم انتقدوا بشدة غياب التحليل الاجتماعي في دراسة قضية الإبداع وهو ما نبَّه إليه "لاسويل" أنه قد تمَّ إهمال وإغفال تأثير السياق الاجتماعي للعمل ، إهمال دراسة علاقة المؤلِف والقارئ والعمل بالتاريخ والقيم[2]

8-3 شخصية المؤلف من خلال عمله

إن الاهتمام بالشخصية ودورها الفاعل في عمل المؤلِفين هو اهتمام يسعى من خلاله "كاكوردي" في محاولة منه تحليل شخصية المؤلِف عبر عمله ، فقد قام بتحليل أعمال سوفوكليس والإخوة برونتي ، وشكسبير من خلال الجانب الكمِّي عبر حصر الصفحات التي تظهر فيها شخصيات مختلفة ، وكذا عدد السطور التي يُتوجُ بها كل شخصية من الشخصيات المختلفة في العمل ، وقد مكَّنته هذه العملية الإحصائية إلى استغلال واستخلاص الموضوعات الخاصة بين الشخصيات ، وفهم العمل الأدبي واكتشاف معلومات حول شخصية المؤلفين[3]. وهناك من الباحثين من يذهب إلى غير ما ذهب إليه

[1] المرجع نفسه ، ص 129.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 131.

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 133.

غيره من الباحثين ، على سبيل المثال نجد "ماكليلاند" الذي ينظر إلى الأدب في أنه مرآة عاكسة لقيم المجتمع ، فكان بالنسبة له مصدرا غير مباشر للمعلومات حول دافعية الإنجاز في المجتمعات القديمة ، وبيَّن أن التعبير المرتفعَ عن الحاجة للإنجاز في الأدب في المجتمعات القديمة يكاد يسبق عملية النهوض الاقتصادي لأحد المجتمعات وهذا على حدِّ قوله لا يكون من خلال استخدامه لكمية التجارة أو عدد المباني التي تُشيَّدُ باعتبارها من ضمن المؤشرات الاقتصادية المناسبة ، فكلما بلغ النمو الاقتصادي ذروته ؛ فإن العادات الشخصية نحو الاستقلال تكون غير كافية أو مناسبة ، وهنا نكون أمام حالة خمول وهبوط في مستوى دافعية الانجاز ، وينعكس هذا على الجانب الاجتماعي والاقتصادي[1]. وهناك دراسات أخرى حول الحاجة للانجاز وكذلك حول القوة والانتماء ، الأدب كمادة للدراسة كلها تساهم في الإثراء وفي هذا الصدد نجد "رودون" حين استخدم كتب القراءة الخاصَّة في خمسة عشر قطرا ، واستخدام المضمون الدافعي الموجود فيها للتنبؤ بطريقة ناجحة ، بالمدى الذي يمكن فيه إرجاع أسباب الموت المختلفة في هذه المجتمعات لأسباب ذات أصل سيكولوجي ، فحينما كان دافع القوة هو الموجود في كتب القراءة هذه ، كان هناك تزايد في احتمالات حدوث الموت نتيجة السلوك العدواني كالقتل والانتحار ، وفي المقابل كل أشكال الموت كالقرحة المعدية والتوتر الزائد ، مرتبطة هي الأخرى بالتعبيرات الخاصة عن دافع الانجاز[2]. ومع لغة الأرقام والإحصائيات نجد في هذا الشأن "هانيت " الذي يقوم بتنظيم مضمون آلاف من الأغنيات الناجحة القديمة والحديثة ، وذلك على ضوء تصنيفات جديدة منها الرومانسية ، العاطفية ، الحربية ، ثم قارن هذه الاتجاهات بالاتجاهات التاريخية المُصاحبة لظهور هذه الأغنيات ، فقد لاحظ أن الموضوعات التي فيها أخيلة ونرجسية وعاطفية تتزايد مع مرور الزمن ، وأن الأغنيات التي تنتحب على المحبوب قد تناقصت عبر الزمن ، وهذا أدى إلى استنتاج فحواه " أن

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 142.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 143.

الأغاني المنتشرة تعبر عن اتجاهات لا شعورية طفلية تتعلق بشكل خاص ، بالعلاقة بين الأم وطفلها ، وأنها تعبر عمَّا يثير الدهشة عن موضوعات حزينة أو كئيبة متكررة أكثر من تعبيرها عن موضوعات متكررة تتسم بالبهجة "[1].

8-4 الصورة العقلية في الأدب

إن الصورة العقلية في الأدب حاضرة خاصة كاستجابة الشعر ، وبناء على الإستبطانات اللفظية للقُراء يتمُ الحصول على بيانات حولَ أنماط وتكرار وحيوية الصور التي أثارتها القصائد في أذهان من قرؤوها ، وقد كشفت البيانات عن مظاهر الاتساق في المعلومات الخاصة بالصور فيما بين الأشخاص وبعضهم البعض أو داخل الصور الخاصة بالشخص الواحد كما يتم الكشف عن الفروق والتشابهات بين القصائد وبين الشعراء في قدرتهم على إثارة الصور العقلية في أذهان القراء ، وقد عرفت البحوث المبكرة حول الصور العقلية عيوبا عدة منها غياب الجانب الإحصائي وحتى ممن أُجريت عليهم الدراسات من الباحثين قليل ، ضف إلى ذلك إهمال أجناس أخرى كالنثر فقد كان تركيزهم على الشعر فقط ، وغياب الجانب الاجتماعي في مثل هذه الدراسات[2]

8-5 المجاز والصيغ التعبيرية

وجَّه الباحثون اهتمامهم نحو خصائص معرفية في الأدب غير الصُور العقلية ، فكان اهتمامهم خاصا بالمجاز والصيغ والتعبيرات المتكررة والبذيئة ، ففي علم النفس قام "ناب" " بفحص فئات كثيرة من المجاز منها ما يتعلق بالموت أو الضمير ، باعتبارها مؤشرا على دوافع واتجاهات رمزية عميقة الجذور ، وقد وفَّر الباحث مجموعة من الاستعارات والمجازات التي تمَّ تقديرها على أنها تتناسب بين هذه التعبيرات المجازية ، وبين الصور

[1] المرجع نفسه ، ص 146.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 147.

العقلية التي تستثيرها "[1]. وقد قام "آش" هو الآخر بدراسة فاحصة للخصائص النفسية والعقلية الشائعة أي " الخصائص الفراسية " التي تشير إليها التعبيرات المجازية بطريقة مشتركة " كأن تقول مثلا : شخص دافئ ، ألوان دافئة ، وذلك عبر اللغات غير المرتبطة الخاصة بست جماعات من البشر وقد وجدا "آش" أن هناك تكرارا يفوق التوقع للإشارات المجازية المشتركة بين هذه اللغات ، أما بخصوص التعبيرات البذيئة التي ذكرناها آنفا فهي أيضا تؤدي دورا بارزا حين تشترك مع الأحلام ، فكلاهما يعبران أو يصدران عن العملية اللاشعورية ، وفي هذا الصدد نجد دراسة "هول" الذي قام بإحصاء سبعمائة تعبيرا بذيئا و ثلاثة آلاف رمزا من رموز الأحلام ، وقد مكَّنه ذلك من تحليلها على أنها عمليتان عقليتان تمَّ قمعهما وتتنكران بأقنعة معيَّنة ، وهذا قبل أن يكشف فرويد وزملاءه المدى الذي توجد فيه الرموز الجنسية في هذا العالم[2].

8-6 بنية النثر الأدبي

إن الأسلوب لا يقتصر على استثارة الاستجابة المعرفية للقارئ فحسب ، بل يشكل نواة أساسية في وصف ماهو بنيوي في المواد النثرية ، فقد استطاع "كارول" من خلال تحليلاته العملية للأشكال النثرية كالروايات والمقالات ، معتمدا في ذلك على جملة من المعايير منها عدد الكلمات ، ونسبة صفحات الجمل ، وعوامل أخرى منها التقسيم بين الرديء والجديد ، الأثر الشخصي " انفعالي ، عقلي " ، البعد الزخرفي من حيث البلاغة وفي هذا السياق نجد"روبلي" و"أشبورن" اللذان استعانا بمجموعة من المحكمين الذين قاموا ببحث التناغم الموجود على مستوى الأصوات المختلفة ، بين الأصوات المتحركة والساكنة ، والحلقية ، وهناك دراسات أخرى قام بها "لينش" تتمثل في وضع البنية

[1] المرجع نفسه ، ص 148.

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 148 و149

الصوتية في جداول لمجموعة من القصائد ، فوجد أن أنماط الصوت تتغير بتغير هذه الصور والمعاني[1]

وفي ختام هذا الفصل حاولنا أن نلمَّ بكل ما له علاقة بالأدب والفن والفنان والفرويدية كجانب نظري في دراستنا ، هذه الأخيرة تعرف إثراءً من خلال تفعيل الجانب التطبيقي على مختلف الأعمال الأدبية التي أسقط عليها فرويد منهجه في التحليل النفسي باسطا ذراعيه بمصطلحات نفسية خالصة متمثلة في الأحلام ، عقدة أوديب ،نظرية الغرائز الطفولة ، الحياة الجنسية ، وغيرها ، وهكذا أعطى للنماذج الأدبية إخراجا جديدا وإظهار ما يمكن إظهاره سواء في مسرحيتي أوديب ملكا وهاملت من جهة ومن جهة أخرى ما لاحظناه من تجلية للأسرار الموجودة في شخصيتي دافينشي ودوستويفسكي ، ودون أن ننسى الدراسةَ الاستثنائيةَ لفرويد في قصّة " غراديفا " التي كانت محطَّ أنظار العديد من الدارسين ، كما تناولنا عنصرا مهما حول أثر الأدب في علم النفس بصفة عامة وهذا لمعرفة ما الخدمة التي يقدمها الأدب لعلم النفس؟ ، وقد وقفنا عند أشياء مهمة وجوهرية التي منها الإستباقية وتقديم البيانات والمعلومات ، وهذه يستفيد منها علم النفس الذي يستنبط أبحاثه من الأدب خاصة في السير الذاتية والتراجم.

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 150و151.

الفصـــل الرابع
الوعي بالمنهج النفسي
عند جورج طرابيشي

الفصل الرابع : الوعي بالمنهج النفسي عند جورج طرابيشي

- تمهيد
- عقدة أوديب عند المازني
- عقدة أوديب عند توفيق الحكيم
- صراع مبدأ اللذّة مع مبدأ الواقع
- تعارض مبدأ اللذّة مع القيمة الأَبَوية
- سيكولوجية محمد ديب في ثلاثيته الرائعة
- سيكولوجية أدب حنّا مينة
- سيكولوجية أدب نوال السعداوي
- سيكولوجية رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم
- سيكولوجية رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح

تمهيد :

في هذا الفصلِ نعالجُ مدى وعي جورج طرابيشي للفكر الفرويدي ، انطلاقا من دراساته التطبيقية للعديد من الأعمال الأدبية كرواية إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني للمازني روايات توفيق الحكيم وغيرها ، التي حلَّلَ فيها عقدة أوديب من جهة ، وصراع الرجولة والأنوثة في طابعهَا الحضاري ، ويتراوحُ الفصل في بُعديه النظري والتطبيقي ، معتمدينَ في ذلك على مجموعة إصداراتهِ القَيِّمة في النقد النفسي ، فهي العصا التي نضربُ بها في مُجريات هذا الفصل ، فتنفجرُ تخريجات نقدية ، ننقلها وِفقَ عناوين تتيح لنا الوقوف أكثر على أهمِّ النقاط في كتب الناقد التي من بينها كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، أنثى ضد الأنوثة ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، شرق وغرب دراسة في أزمة الجن ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية.

يعتبر كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية اللبنةَ الأولى لمشروع نقدي ضخم ، يحاول خلاله الناقد طرابيشي أن يتناولَ فيه ما شغل تفكير الأدباء والنقاد من جهة ، وإبراز منهجيته النقدية في مقدمة كتابه ؛ لأن النقد الأدبي حسبه مهما تَخلَّلتهُ النظريات ، يبقى فناً تطبيقياً خالصاً ، وخيرَ تعريف بمنهج من مناهج النقد هو في تطبيقه[1].

أما المنهج الذي اتبعه الناقدُ فهو على طريقة "شارل مورون" من ناحية الاهتمام بالنص الأدبي دون إقحام حياة الأديب الشخصية عدا روايات السيرة الذاتية التي لابدَّ من حياة الأديب خاصة مع المازني وتوفيق الحكيم ، ودون أن ننسى "سيغموند فرويد" الذي يعتمد عليه في إبراز بعض العقد النفسية.

1-عقدة أوديب عند المازني :

[1] جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1982، ص3

يحلِّلُ طرابيشي رواياتِ المازني تحليلا نفسياً بمصطلحاته ومنظوراته ودلالاته الهامسة والصارخة مضيفا إليه بعض الاستعدادات الوراثية والتكوينية ، إذ كان المازني يعاني منذ طفولته من عدَّة أرهبة Phobies ، كرُهاب النَّار والفروِ والدِببة والثعابين وغيرها.

ومنه يتناول صورة المرأة عند المازني من خلال شخصية عبد القادر المازني والتي تتمحور حول " الدوران حول محارةِ الذات " ، والتي يرى أنها تتمثلُ عبر الرواية العائلية لشخصية المازني ، ويفصحُ المازني خير إفصاح حين أهدى روايته قائلا :" إلى التي لها أحيا ، وفي سبيلها أسعى ، وبها وحدها أعنى طائعا أو كارها ...إلى نفسي"[1] حيث جعل من بطولة الرواية تقوم على شخصيتين اثنتين وهما " إبراهيم الكاتب " و " إبراهيم الثاني". يعتمد طرابيشي في تحليل شخصية المازني على سيرته الذاتية ، كي يُبيِّنَ لنا ما حاول المازني أن يقنعنا به في قضية الحب عنده.

"قراءة رواية إبراهيم الكاتب تبيح لنا أن نصوغَ فرضية مؤداها أن بطلها لا يحاول أن يوهم نفسه ، ويوهمنا معه أن قلبه يتسع لحب أيّة امرأة على الإطلاق"[2]

يَنفي طرابيشي كل النفي وجودَ حب أيَّة امرأة في حياة البطل ، مهما تعرَّفَ عليهنَّ ، فقلبه لن يكون إلا لامرأة واحدة ألا وهي أمه ، ومع الأم يبقى البطل لا يستطيع التصرف كرجل.

وعليه يتمكن من تحديد معالم شخصية البطل ، وهذا بإرجاعها إلى مرحلة النمو النفسي الجنسي ، حيث يصبح الآباء هم المنبع الرئيسي للإشباع الوِجداني ، وبهذا يُلقي ظِلاله الوارفة في تعلُّق الأبناء بأمهاتهم ، وفي المقابل ينظرونَ إلى الآباء نظرةَ المُزاحمين لهم.

[1] جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 11

[2] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 21.

إن إبراهيمَ يعيش حالةً من **التثبيت**[1] على شخصية الأمِّ التي ملأت حياته برمتها ، وجعلت ملامح التعلق بها على مُجمَلِ الرِوايتين ، حيث يصفها أنها لم تكن كمثلِ النساء ، بل كانت رجلا ، لِما تميزت به من قوة وإرادة وحكمة في إبداء الرأي.

ويفسرُ طرابيشي هذه الحالة بردِّهَا إلى مقولاتِ التحليل النفسي ، التي يكون عبرهَا إبراهيم معصوبا أوديبيا لم تنفصل في لا شعوره الأم عن الزوجة ويستدلُّ على ذلك :

" إن كل الطرق تفضي عند إبراهيم إلى أمه ، لأنها منها أصلا تنطلق ، والحال أن الطريق من الأم إلى المرأة غير سالكة ، فالمرأة الزوجة مستحيلة ؛ لأن الأم لا يمكن أن تحبَّ أو تعاملَ كزوجة "[2].

ويقودنا أيضا من خلال تحليله لشخصية إبراهيم وتصرفاته وسلوكه المضطرب إلى نقطة مهمة جدا ، يكشف خلالهَا هذا المَعصوب الأوديبي ، حين يَردُّ سلوكَه القلق، إلى الجانب غير واعي من حياته .

ويستند في حكمه هذا أن الطفل وهو في المراحل العُمرية ما بين الثالثة والخامسة من عمره يميل ميلا واضحا تحت جناح الأم ، حتى أنه يغار عليها من الأب ، وهي بالدرجة الأولى مشاعر تَخييليةٌ إن صح التعبير ؛ لأن الطفل في هذه المرحلة من عمره يملك خيالا واسعا ويبني عالمه بنفسه ، ثم يتساءل طرابيشي : ما الجامع بين إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني ؟

ويستدل على ذلك بقوله :" ... العلاقة أو بالأحرى اللاعلاقة بالمرأة ، فالمرأة بالأحرى هي المحور الأوحد للعالم بالنسبة إلى الإبراهيميين كلاهما "[3] وعليه يكتشف الصورة التي قدمها المازني للمرأة في نظره من خلال سلوكياته اتجاهها ، بمساعدة من توفيق الحكيم في مقاله.

---

[1] تفهم فكرة التثبيت عموما ضمن إطار مفهوم تكويني يتضمن تقدما منظما لليبيدو (التثبيت على إحدى المراحل) .

[2] المصدر نفسه ، ص 33.

[3] المصدر نفسه ، ص 16.

" كما نجد توفيق الحكيم هو الكاتب الأول ، وربما الأوحد الذي تنبَّه إلى غيابِ المرأة في حياة المازني رغم الحضور الكثيف في رواياته ، وقد كتب منذ عام 1939 مقالا في مجلة الثقافة بعنوان (أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين) أكد فيه ما للمرأة من دور عظيم في حياة العظماء"[1].

إن ما توصل إليه طرابيشي في شخصية المازني حول صورة أمِّهِ ، يؤكدها كُتَّابٌ آخرون مثل توفيق الحكيم ، فالمازني لا يثق في أي امرأة مهما تعددت العلاقة معهنَّ ، فالمرأة الوحيدة التي تشغل تفكيره ، هي أمه ويؤكد من خلال الردِّ على توفيق الحكيم قائلا :

" لقد كانت في حياتي امرأة دللتُ الأستاذ توفيق الحكيم عليها في رسالتي إليه وهي أمي فقد كانت أمي وأبي وصديقي"[2].

تتضح عقدة أوديب عند المازني في تعلقهِ بأمه حباً جماً وكرهاً شديداً نحو أبيه ، وعليه فصورة المرأة عنده هي أمه ، ومنه تبرز عُصابية المازني ؛ في أنه يعاني حالة من التثبيت على شخصية الأم ويصف أمه بأجمل وصف " أنها كانت رجلا ، مع وفاة زوجها وعُمرها ثلاثين سنة ، كانت على حد قوله : " على صغرها كانت زعيمةَ الأسرة قويةَ الشَكيمة ، فلا يُؤخذ برأي إلا رأيها ، ويضيف تلك هي أمي ، أو تلك هي بعض خطوط الصورة[3].

وبالعودة إلى مرحلة ما قبل التاريخ الطفلي للمازني في علاقته بأبيه ، الذي يحمل إليه كرها شديدا ومثال قوله :" لم أعرف أبي كما ينبغي أن أعرفه فقد مات قبل أن أكبر ولكن القليل الذي عرفته أضاف إلي الكثير الذي سمعته (.....) لم يكن يساوي الظفر الذي

[1] المصدر نفسه ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 30.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 37 وما بعدها .

يطيره المقص من إصبع أمي "[1] وهنا تظهر عِدائية المازني نحو والده ، من خلال إهماله للزوجة ومعاملته السيئة لها.

2-عقدة أوديب عند توفيق الحكيم :

قبل أن نخوضَ في نظرة طرابيشي لعقدة أوديب السِلبية لدى الحكيم علينا أن نتريثَ قليلا عند مفهوم عقدة أوديب بنوعيها حيث، تتمثل هذه العُقدة في مفهومها الإيجابي ؛ أي الرغبة في موت المزاحمِ وهو الأب من نفس الجنس ، واتخاذ الجِنس المقابل موضوعاً جنسياً له يتمثل في الأم ، أما في مفهومها السِلبي تأخذ شكلا معكوساً حبٌ للوالد وتعلقٌ به ، وحقد حسود للطرف الثاني أي الأم ، وتكون هذه العقدة حسب فرويد خلال المرحلة القضيبية، وتسجل زوالهَا حين تدخلُ في مرحلة الكمون ، ثم تعود لتشتغلَ من جديد في مرحلة البلوغ كما أن لها دورا بارزا في بناء الشخصية وتوجيه الرغبة الإنسانية[2].

نفس الأمر يباشر به طرابيشي ، ولكن بسلاسة وبساطة كبيرين تحت تسمية أخرى وهي عقدة أوديب العادية ، وعقدة أوديب المعكوسة." فكمَا يضطهدُ الأب الأم والابن معا في العقدة الأوديبية العادية ، كذلك تضطهد الأم الأب والابن معاً في العقدة الأوديبية المعكوسة ، وكما يعاني الابن هناك من الاضطهاد الأبوي بالتماهي مع أمِّه ، فإنه يُعاني هنا من الاضطهاد الأموي بالتماهي مع أبيه "[3].

ينقلنا طرابيشي مجددا إلى صورة المرأة بين الواقع والخيال عند توفيق الحكيم ، في مستوى آخر للرواية العائلية ، حيث حاول تحليل شخصيته من خلال بعض الأعمال الأدبية مركزا على رواية " سجن العمر " ، فنجده ينطلق من الجانب الطفلي للحكيم ومن السيرة الذاتية الواقعية ليحكم على عمله الأدبي ، حيث يرى أن الحكيم يعاني من استبداد الأم

---

[1] المصدر نفسه ، ص 39.

[2] أنظر: جان لابلانش وج..بونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ت ، مصطفى حجازي ، ط 1 ، بيروت، 1985، ، ص356.

[3] جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 55.

ويمثل هذا بالمثلث الأوديبي الذي قاعدته الأم ويعرفنا عن طبعها قائلا : "ومن الصفحات الأولى يطالعنا وصف للأم يحضر إلى الأذهان حالا تقسيمات (**الأم الفالوسية**) المتعارَفُ عليها في أدبيات التحليل النفسي (**طبع حاد**) ، خلق ناري مع ذكاء فطري "[1].

ومع الجانب الطفلي للحكيم يؤكد مرة أخرى على أن السبب الحقيقي في كره الابن لأمه يعود لمرحلة الطفولة ؛ فمُحسن يعترفُ بأن نفورهُ من أمه ليس لسبب طبقي كما تصور لنا وإنما يعود السبب إلى السنوات الأولى من الطفولة ،التي هي في الحقيقة السنوات التي يمتلئ فيها خزَّان اللاشعور." كانت والدته تحسُ دائما أن ما يربطها بابنها إنما هي صلة تكاد تكون رسمية شرعية لا أكثر ، وطالما رأت ذلك منه ومن نفسها ، ولا تعلم إن كان السبب افتراقه عنها منذ سنين الالتحاق بمدارس مصر أو السبب اختلاف طبائعهما منذ أن بدأ الغلام يعقِل .. وأنها ما كانت ترى منه اتفاقاً معها في الميول .. وطالما رأتهُ يُؤثِرُ الوحدةَ أو اللعب مع رفاقهِ الصِغار ، على الجلوس إليها "[2].

كما يؤكد على أهمية المراحل في نمو تفكير الطفل وسلوكه خاصة اتجاه الأم ، فهناك من يحنُّ لفردوس الأم التي منحته عطفهَا ، وهناك من يُفلتُ اندفاعاً من سجن الأم ،ولعلَّ الحكيم هو الآخر الذي عاشَ طفولته وهو سجين الأم الفالوسية .

وقد استخلص أهم الأسباب التي جعلت الحكيم يفرُّ من هذه الأم ، خاصة في المرحلة الأولى من طفولته ؛ الذي يحتاج إلى إشباع رغباته .

ويفرق الباحثون بين مفهومين لصورة الأم التي تختلط لدى الطفل ، خاصَّةً في ساحة اللاوعي بين الأم الحقيقية التي مهدهَا الواقع والأم الهوامية التي مهدهَا الخيال ، ونرى أن الحكيم يفضل الأم الهوامية الموجودة في عالم الخيال، وينتصرُ لها ؛ لكن لا تتوفر لديه

[1] المصدر السابق ، ص 61.

[2] المصدر السابق ، ص 59.

سوى صورة للأم الشريرة الموجودة في أرض الواقع ، ولذلك سعى الحكيم في رواية " زهرة العمر " البحث عن أم أخرى تعوِّضه عمَّا فقده من الأم الأولى.

وكانت الخلاصة تعميقا لهذه النظرة في التحليل النفسي إلى وعي الأدلجة " الشاذ" واضعا فرديته بأنها توقفت عند طور الذاتية المكتفية بذاتها ، ولم ترقَ إلى طور الذاتية المتجاوزة لذاتها باشتمالها على الغَيرية.

وأقرّ طرابيشي أن رواية " عودة الروح " عُدَّت منذ صدورها عام 1933 من أنجح نماذج روايات السيرة الذاتية ، ولا يتحدث بطلها محسن عن أمه في الصفحات القليلة التي يتحدث فيها عنها ، إلا ليرسمَ صورةً للأمِّ التي إذا ما أنجبت ابناً ، فإن هذا الابنَ لن يكون له من خيار في المستقبل إلا أن يكون عدواً للمرأة.

يشير طرابيشي إلى نقطة مهمة تتمثل في الحرمان العاطفي للحكيم (مرحلة الرضاعة) الذي نفسه يتحدث عنها؛ بأنها الخيط الهادي لفهم حالته ، إذ يرسم لنا الصور العالقة في ذاكرته ، أن أمه لما أنجبته كانت مريضة جدا وبديهيٌّ أن امرأة عليلة لن يكون دَرُّ ثديها كافيا وطعمه غير طيب ، حتى تلك السَلَّة الصغيرة الحمراء التي بها فاكهة ، هذه الأخيرة أصبحت بديلا عن " الثدي " ؛ وهذا البديل كان مُحرَّما على الحكيم الدُنو منه وما يُقرّبنَا أكثر لفهم جيّد مَولد أخيه " زهير " وعادة الابن الدَخيل يُزيح الأصيلَ من طريقه وهذا يشكلُ أوالية العُصاب بالنسبة للابن البِكر ، وكان زهير يُنافسه عن بديل الثدي "حلوى الأم " التي كان الحكيم يقترب من أمه كيْ تعطيه منها لكن كانت تردُّ عليه أنها دواء من الأدوية ، في حين زهير يأتي مباشرة ليخطفَ منها الحلوى قبل أن تقعَ في فمها[1].

ثم يتناول أيضا كما سبقنا الإشارة في رواية " سجن العمر " التي كتبها الحكيم ،عبر شقين : الأول وراثي ، والثاني يتعلق بالفن ، فعن الأول فإن الرغبة الدفينة عند الآباء هي التي يُورثونَها لأبنائهم ووضح هذا الحكيم في قوله : لو أن والده تمكَّن من إفراغ

[1] أنظر: المصدر السابق ، ص66 و 67 وما بعدها

مكبوتاته، لحرَّرَه من نزعة الأدب ، واختار بدوره شيئا آخر، ويقارن نفسه بأبناء رجال مثل لطفي السيد وأحمد شوقي حيث لم يتوجهوا إلى الأدب ؛ لأن آباءهم لم يَكْبِتُوا رغباتهم بل أطلقوا عنانها ويوضح معاناته بقوله: " فما أنا إلا سجين رغبته التي لم يحققها هو[1].

نلاحظ من خلال هذا أن الجانب الوراثي لا يخصُّ فقط العضوي بل حتى النفسي له حضور هو الآخر ، بسبب الرغبة المكبوتة عند الآباء ، هذا كان عبر الشِق الأول ،بينما الشِق الثاني فله علاقة وطيدة بالفن، حيث يقدم لنا الحكيم تعريفا ذو دلالة كبرى من وجهة النظر التي نحن بصددها إذ يقول : " كل فن عظيم هو عملية إحياء ، كل فن عظيم هو بعث.."[2].وهنا تكمن ميزة الفنان عن العُصابي العادي في قوله :"يؤكد الفنان مرة أخرى أنه المحلل الأول للنفس الإنسانية حتى قبل أن يوجد التحليل النفسي ، والدقة التي يصف بها " راهب الفكر " ومن ورائه الحكيم تلك " المنطقة العجيبة السَحيقة " تؤكد أيضا أن ما يميز الفنان عن العُصابي العادي كون الحاجز الفاصل عنده بين الشعور واللاشعور رقيق للغاية ، مما أفسح المجال لحركة تبادل واسعة بين هاتين الدائرتين من دوائر النفس الإنسانيتين"[3].

يسافر بنا طرابيشي عبر رحلته النقدية لأدب الحكيم ، لكنه هذه المرة يتناول جانبا مُهما مفاده تحول كره الحكيم لأمه إلى عداء كبير نحو المرأة ، ويعلنها بكل صراحة مصحوبة بالسخرية منها ،ويُقرُّ بشعوره الخاص نحوها بالمحبة أولا ، أما عن شعوره العام نحوها هو الذي يبثه بكل ألوان السخرية ، باعتبارها تطالب في المجتمع بوظيفة تشبه وظيفة الرجل،وهذا ما يخالفها فيه ، ويُقر بتضخم هذا الإحساس لديها لدرجة تكون مرضية تحت

[1] أنظر : المصدر السابق ، ص 74.

[2] المصدر السابق ، 76.

[3] المصدر السابق ، ص 166.

ما يسمى " عقدة الرجل " فهو يقف ضد رغبتها هذه في محاكاة الرجل ، حتى إن بعضهنَّ أخذْنَ يدخِنَّ الغليونَ والسِيجار[1].

ويتابع سيره في التحليل النفسي بلمسة خاصة تحبِّبُ إلينا المنهج النفسي ، شأن الحديث عن الاضطهاد الفعلي والمتوهَم ، بما يتبعه من تعاطف يمهِّدُ الطريقَ أمام اشتغالِ أوالية التماهي التي تثبت نطاق المثلث الأوديبي ، ليتوقف عند محطَّة المفارقةِ بين حِسية الموسيقى الشَرقية وذِهنية الموسيقى الغربية ، في " زهرة العمر " والإيماء إلى انتصار روحانية الأب على روحانية الأم بظهور موضوعة الأم الآثمة.

وفي محطة أخرى من الأدب الحكيمي ، يتعرَّضُ طرابيشي لتحليل رواية " عصفور من الشرق " ، ليصل عبرها إلى تحليل الشخصية الشرقية ووجودها في الغرب وما يمكن ملاحظته ، أنه يؤكد على تمسك الفتى بالعقلية التي رسمها في ذهنه مهما تغيرَ المكان فالنظرة للمرأة ما هي إلا وَهْم ،وما عاشه مع الفتاة الغربية ليس بالحب في قوله عن المرأة:"(.....) إن تفاحة الحب الذي طالما تاق إلى أن يقضمَ منها إذ هي تفاحة الأرض ، حلوة لكن داخلها دود "[2]. من خلال هذا يشبِّهُ طرابيشي المرأة بالتفاحة لِمَا تملكه من جمال ، لكن جمالها يكمن بداخلها وفي نظره أن داخلهَا الدود ، كما أنه يقوم بعملية مقارنة بين الغرب والشرق ، فبطل الرواية يعبر عن ما يمكله الغرب وما وجده من جمال فتياته مثل لهم بالأرض ، أما عن الشرقي فيملك الفن ومثَّلَ له بعلو كعلو السماء ، وتبقى عنده المرأة من نسجِ الخيال.

بتوظيف طرابيشي مصطلحات علم النفس ، جعل النصَ الروائي يتماشى من منظور منهج نفسي ، فمن بوابة المصطلح نستطيع التعرف على المنهج.

[1] أنظر : المصدر السابق ، ص 96 وما بعدها .

[2] المصدر السابق ، ص 91 .

وجاءت رواية " عصفور من الشرق " استكمالا لسيرة توفيق الحكيم الذاتية ؛ وكأنها نموذج شبه كامل لِمَا أسماه " بِنية الأدب الحكيمي " ، وهي بِنية ثلاثية الحركة تكاد إحداثياتها الثلاث أن تتطابقَ مع أضلاع المثلث الأوديبي ، وأعاد تأويل هذه الحركات الثلاث بدالة الحركة الثلاثية للعقدة الأوديبية المعكوسة :

الحركة الأولـــى : فردوس الخيال ، الملكة المتوهمة

الحركة الثـانية : جحيم الواقع ، السقوط من سماء الحلم إلى أرض الواقع

الحركة الثـالثة : معاودة الصعود ، الفن كمرقاة إلى السماء ، عالم الموسيقى العلوي النوراني.

وفي هذا الصدد يرى طرابيشي أن هذه البنية التي يتحرك ضمن محاورها الحدث الروائي " عصفور من الشرق " ليست مقصورة على هذه القصة وحدها ، فهي تكاد تكون البنية العامة لكل أدب توفيق الحكيم ، وعبرَ هذا يقوم أدب الحكيم ومنه المسرحي إلى حلقات ثلاث وهي حلقة الأم الطيبة ، وحلقة الأم الشريرة ، وحلقة الأم ذات الوجهين ، وينطلق في دراسته التطبيقية موزعا الشخصيات وحدها على هذه الحلقات توزيعا إحصائيا.

تتضح حلقة الأم الطيبة في تعلق الحكيم بشخصيات " البعث " ، كتعلقه بـ " إيزيس " إلهة البعث الفرعونية ، لأن هذه الأسطورة كفيلة بتصحيح العلاقات المعكوسة في المثلث الأوديبي ، وهو الإعجاب الذي دفعه إلى وضع بدائل منها مثل "بريسكا" و "عنان"حتى يتسنى له بعث الأم الطيبة ، وتتجلَّى هذه الحلقة في أعمال كثيرة يُعدِّدها الناقد ويُبيِّنُ مَواطن البعث فيها ، ففي مسرحية " سليمان الحكيم " تعيد بلقيس للمنذر آدميته ، كما تعيد لسليمان حكمته ، وفي "لعبة الموت " ترد كليوباترا الحياة لمن فقدها وفي " السلطان الحائر" ، تنقذ الغانية رجلا من الموت وسلطانا من الرَق وشعبا من الظلم ، ومن يقرأ بقية الأعمال التي حددها الناقد في حياة الأم الطيبة ، مثل "شمس النهار" و"الخروج من الجنة "و" أهل الكهف" وغيرها ، فالحكيم لا غاية له في نظر الناقد إلا البعث وحده لإحياء

فردوس الأم في شخصياته[1]، بينما حلقة الأم الشريرة جاءت باهتة من حيث المعالجة في نظر الناقد وذلك لسببين : أولهما واقعية الأم الشريرة ، وثانيهما : " أن خَلقَ العمل الفني من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال "[2].

ففي مسرحية " أغنية الموت " تُطالعنا صورة بشعة لأم تقتل ابنها لأنه رفض الثأر لأبيه وتقدم خاطرة " حديث الكوكب " لأم شهوانية ، تعبر عن رغبات لاشعورية في الكاتب واللقطة تظهر مجددا في " الطعام لكل فم " والعُش الهادئ" و " مصير صرصار " و " الصندوق ....."[3].

وفي الحلقة الثالثة تدور مواجهة بين الأم الطيبة والشريرة ، ويكون الصراع بينهما محور العمل ، وقد حاول الناقد تِبيان هذه الحلقة في مسرحيات " سر المنتحرة " و " شهرزاد " و" بجماليون " ، وهي قصتي "وجه الحقيقة " و " الرباط المقدَّس "[4].

إذن مع عقدة أوديب السِلبية التي تحضرُ في أدب الحكيم من روايات وكذا مسرحيات ودائما محور الدراسة فيها حول الأم ، بصفات متعددة كما لاحظنا تارة طيبة ، وتارة أخرى شريرة ومرات أخرى مواجهة بين الأم الطيبة والشريرة .

3-صراع مبدأ اللذّة مع مبدأ الواقع :

اختلفت عقدة أوديب في روايات أمينة السعيد حيث يشير طرابيشي إلى إجمال الرأي النقدي في رواية " آخر الطريق " أنموذجا لتأليفها الروائي، "فنلتقي من جديد المثلث الأوديبي المتساوي الساقين : قاعدته يحتلها أب شرير ، خَصَّاء ، ذو وجود عملاقي

[1] أنظر : جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 98 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه ، ص 124.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 125 وما بعدها.

[4] أنظر : جورج طرابيشي ، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1983،ص 144 وما بعدها.

وساحق ، وضِلعاه واهيان ، رقيقان ، يشغلهما أم وابن يجمعها ويساوي بينهما رُزوحِهما تحت وطأة واضطهاد ذلك الأب "[1]. حيث يظهر الانتماء الواقعي لهذه الرواية.

" وتقر كاتبتها على أنها من رحم مأساة الحياة بالإضافة إلى توجهها الإصلاحي والاجتماعي (الأخلاقي) من باب القيم ، كما تبرز هذه القصة ، قصة محام لامع انساق وراء اللذة البهيمية ، وتولع براقصة فاسقة فأضاع ماله وخسر سمعته في مهنته حتى انتهى في الأخير شَحاذاً للكتب القديمة "[2].

من خلال ما سبق نلاحظ أننا أمام مستوى آخر يقوم على صراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، ودائما مع التمثيل الواضح للرواية العائلية خصوصا في " آخر الطريق " حيث يحددُ صورة مغايرة كليا للمثلث الأوديبي التي احتلته الدراسات السابقة ، والتي كانت قاعدته تحتلها أم ، ليشد بنا الرِحال في هذا المثلث لِضلعين هما أم وابن يعانيان من استبداد قاعدة أب عملاق وشرير.

يتبع طرابيشي في تحليله لأعمال القاصَة أمينة السعيد مساراً آخر لمَا كان يركزُ عليه في الدراسة السابقة ؛ لأن البطل هنا ليس المبدع ، إنه الراوي ولذلك لجأ إلى الغوص في النص الروائي للبحث عن سيكولوجيته ، من خلاله نستطيع التعرف على شخصية الراوي. فرواية آخر الطريق تدفعنا للتعرف على شخصية تروي قصتها العائلية ، ويعود بنا بطل الرواية إلى مرحلة طفولته وما عاشه من صراع ظلَّ يراوده في مراحل تقدمه "فمدحت عجوز يحمل معال الحياة الطفلية المستحيلة التي نجمت عن علاقته المستحيلة مع أبويه ، كما يعيش في ذات الوقت صِراعا متشنجاً يواجه فيه أباه ويحمل الود لأمه "[3] فآخر الطريق تحمل قصة الستيني الذي يزال يعيش مرحلة طفولته خوفا ورعبا اتجاه أبيه يقابله حب وراحة للطرف الثاني وهي أمه ،" والواقع أن المشاهد عينها التي تثبت لدى

[1] جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 217.

[2] المصدر نفسه ، ص 216.

[3] المصدر نفسه ، ص 162.

مدحت اقتناعه بأن أباه (وحش) و (ثور هائج) يكاد في كل لحظة أن (يفتك) بالأم الطيبة المسكينة التي لا حول لها ولا قوة غير دموعها وغير طفلها "[1].

ينتقل طرابيشي إلى الطور الثاني من هذه القصة ، لما فيها تفجير لمشاعر لم تتحقق في مرحلة الطفولة ، حيث تظهر عبرها المكانة المهنية لبطل الرواية الذي أصبح محاميا مشهورا أراد الهروب من المرحلة الأولى التي عاشها ليحقق ما تطمح له ذاته ، من خلال التعرف على الراقصة الرخيصة والزواج منها " وبالفعل ما كان لبهية ، على رُخصها وابتذالها أن تلعب ذلك الدور الكبير الذي لعبته في حياة مدحت لولا أنها مثَّلَت له من اللقاء الأول شخصا لعب في كل حياته السابقة دورا لا يقل أهمية "[2].

ينتقل طرابيشي إلى إعطاء صورة تعلق بطل الرواية بالمرأة الذي يرى فيها أوصافا تتطابق مع صفات الأم ، أي الصورة الفردوسية الراسخة في ذهنه ، صورة بهية المظلومة وحينها استدرك ما كانت تعانيه أمه من قبل الأب ." إن واحدا من المعايير الرئيسية التي تميز الراشد من الطفل أنه يجري تسوية أو موازنة بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، على حين أن مبدأ اللذة يسود بلا منازع في التنظيم النفسي للطفل ، والحال أن علاقة مدحت بـ " نينا " بهيبة تدور كلها تحت يافِطَة واحدة : النكوص من الرجولة إلى الطفولة عن طريق نحرِ مبدأ الواقع على مَذبح مبدأ اللذة "[3].

يتضح خلال هذا أن مدحت يبحث عن الهروب من الواقع وهذا في سبيل تحقيق اللذة التي يَنشدها حتى النخاع ، وهنا لعجز الأنا عن المواجهة ففضَّلَ الانسحابَ بالارتداد نحو مرحلة سابقة من مراحل النمو النفسي (مرحلة الطفولة).

4-تعارض مبدأ اللذّة مع القيمة الأبوية :

[1] المصدر نفسه ، ص 221.

[2] المصدر نفسه ، ص 233.

[3] المصدر نفسه ، ص 237.

يسافر بنا طرابيشي إلى السيرة الذاتية لسهيل إدريس عبر باخرة الخندق العميق ثم الحي اللاتيني ، والتي يستخدم فيهما المجاديف ويتم من خلالها الإخراج الاجتماعي للعقدة الأوديبية ، ولم تبق مكبَّلةً بقيود النطاق السيكولوجي ولهذا المثلث الأوديبي يعود لدور الابن متمرِّداً من جهة الأب ومتحالفاً من جهة أخرى مع الأم[1]. وهذا مع صراع آخر بين مبدأ اللذة والقيمة.

" مواجهة أخرى بين مبدأي القيمة واللذة ؛ ولكن مع هذا فارق أساسي وهو انحياز سام (.....) إلى مبدأ اللذة الأموي انحيازا سافرا ولا تحفظ فيه وتمرده على نحو أشد سُفورا بعد مبدأ القيمة الأبوي "[2].

في هذه الحالة يحلِّلُ طرابيشي شخصية بطل الرواية ويوضحُ علاقة النفور وعدم الانضمام إلى العالم الأبوي إضافةً إلى تحقيق اللذَّة ؛ لأن سامي كان يبحث عن المكافأة والهدية على حساب قيمة الأب في طلبه ترتيله للقرآن الكريم ." وكأن الصِدام الكبير الثاني مع الأب حين وقع الفتى ، المأخوذ في دراما مبدأ اللذة ، في حب ساميا ، ابنة جيرانهم في المصيف"[3].

إن تزايد اشتغال مبدأ اللذة أفضى إلى جَو الصراع والتوتر بين الابن ووالده ذلك أن :

" الحرب التي سيخوضها هذا الأب وعالمه وقيمه لا بد أن تنطلق هي الأخرى من مبدأ القيمة ، فالقيمة لا تهزمهَا إلا القيمة ، أما إذا واجهت مبدأ اللذة وحده ؛ فإن هذه الأخيرة ستبدو لا أخلاقية "[4]. فالناقد هنا يرجعُ الصِراع الذي يخوضه الابن من أجل تحقيق اللذة إلى المبدأ اللا أخلاقي .

---

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 279.

[2] المصدر نفسه ، ص 280.

[3] المصدر نفسه ، ص 287.

[4] المصدر نفسه ، 288.

يسير بنا طرابيشي نحو مسار جديد وصراع آخر لتحقيق اللذة للوصول إلى ما فقده الابن في بيروت ، يعوِّضه في الغرب بقوله :"الذي يجعلنا نتوقع سلفا أن الأحداث المروية ستدور في إطار أبوي وشرقي عريق من بيروت القديمة ؛ فإن الحيَّ اللاتيني لكل ما يتلمسه من موحيات مُسبقة وبنقلتهِ المباغتةِ إلى عاصمة النور والحب والغرب ، يَزجُّ بنا حالا في مسرح نعلم سلفا أن الأحداث فيه ستدور تحت لواء مبدأ اللذة "[1]، يتضح من ذلك أن الهدف الأساسي الذي ترمي إليه شخصية الفتى في عالم غير أصلي تحقيق اللذة وتوطيد علاقات مع الجنس الآخر، دون مراعاة للقيم والأخلاق السائدة في موطنه الأصلي ، ففي الغرب يطلق العنان لكل ما كان مكبوتا ، أما في العالم الثاني يحدد طرابيشي مبدأ اللذة للشخصية ، ألا وهو الحضور الكبير للمرأة في ساحة تفكيره ."إن الغياب الكبير للمرأة في صحراء الخندق العميق يقابله حضورها الكثيف الطاغي في واحة الحي اللاتيني ، سواء كان اسمها أم ملغيت أو جانيت "[2].

ويوضح طرابيشي الصراع الذي بين المرأة في العالم الأصلي ، وبين المرأة في العالم الجديد ، في قوله :" فباريس وطن اللذة ، أما الوطن فوطن الأم كان " عهده " هذا مستهل الأشهر الخمسة "[3] ، فهنا يؤكد طرابيشي على القيم التي يحملها الفتى معه إلى عالم اللذة والأفكار المترسبة في الذاكرة ، بالإضافة إلى الحيز الضيق لصورة المرأة ، فهي مجال للذة لا غير إذ يقول : " فالرجل الشرقي ، المشبع حتى النخاع بالموروث الأبوي لا يتصور نبل لهذا عن أداة اللذة التي هي المرأة في نظره ، ومن تم تكون جانيت مونترو قد اقترفت الخطأين العظيمين ، منافسها للأم واحتلالها حيزا ما إلى جانبها في قلب الابن لو أشهـــر معدودات"[4].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 303.

[2] المصدر نفسه ، ص 306.

[3] المصدر نفسه ، ص 316.

[4] المصدر نفسه ، ص 319.

استخدم طرابيشي مصطلحات التحليل النفسي باتساع كبير في تحليلاته ، فالحي اللاتيني مزهرة بنزوعها التقدمي ومعطَّرة بمرجعيتها الاجتماعية ، ويبدو هذا بلغة فصيحة في كتابه عقدة أوديب في الرواية العربية ، أن ينهلَ ليس من التحليل النفسي فقط بل استثمر العديد من العلوم كعلم الاجتماع من جهة ، ومن جهة أخرى اللاشعور الجمعي والأسطورة والتناص والرمزية .

لهذا يعد طرابيشي من طوّر التحليل النفسي ؛ لكن بالاعتماد على علوم شتى فكان تحليله للروايات به لمسة خاصة، تختلف جذريا عن الذين استخدموا المنهج النفسي في تحليلاتهم كالعقاد والنويهي ، إضافة إلى ذلك يمكن القول أن طرابيشي فهم حقا عقدة أوديب السلبية وجعلها كمعادلة رياضية وأزال عنها ذلك الغموض الذي ألبسه إياها الرجل الأول في التحليل النفسي " سيغموند فرويد".

5-سيكولوجية محمد ديب في ثلاثيته الرائعة :

طمحت ثلاثية محمد ديب إلى نقل واقع ونضال الشعب الجزائري نقلا حياً دقيقاً في منتهى الروعة ، وإن كان ما قدمه الروائي في هذه الثلاثية باللسان الفرنسي ، لن يذهب بملامحه ذات الأصول الجزائرية حتى النخاع قلبا وقالبا ، انطلاقا من محيطه وبيئته مرورا بأبطاله ، ووصولا إلى معاناتهم فهي صوت الواقع العربي بصفة عامة والواقع الجزائري بصفة خاصة ، من جوع وتخلف وفقر وإلى جانب ذلك لغة الإصرار في التخلص من قيود الإستدمار الفرنسي الغاشم ، وهذا ما يتجلى في هذه الثلاثية ولعلّ ما يلفت النظر إليها هو غَلبة الإيقاع المكاني على الإيقاع الزماني في كل من : (دار سبيطار ، الحريق ، النول).

سنحاول أن نلخص ما قدمه جورج طرابيشي في تحليله لهذه الثلاثية تحت مجهر التحليل النفسي ، وسوف نركز عليها أكثر حتى نعطي اهتماما بالأدب الجزائري الذي يقول كلمته

في الساحة الأدبية ، حيث يتناول الناقد هذا العمل الأدبي تحت ما يعرف بالرواية العائلية لعمر الدزيري أو رواية الطفولة.

يحدد طرابيشي مسعاه الإيديولوجي على الأنساق الأخرى ونظر إلى ثلاثية الجزائر بين الواقع واليوطوبيا وتمثيلها لتضامن النفسي والاجتماعي ، وكذا مُعقِّباً على النقاد السابقين الذين تناولوا الثلاثية بوصف نقدهم بأنه فقير، اهتم بتشريح الأطراف وأهمل الرأس والجذع." إننا لا نماري في أن العالم الخارجي حاضر حضورا فيزيقيا عامرا في ثلاثية محمد ديب . فهذه الثلاثية تنتمي بحق إلى ما أسميناه برواية العالم الثالث ؛ ولكن نمطية الشخصيات الثانوية فيها لا يجوز بحال أن تغيب عن الأنظار فردية الشخصية المركزية ولكن هذه الفردية بحكم الانتماء العالم – الثالث للرواية ، لا يمكن أيضا أن تُقرأ قراءة سيكولوجية خالصة . فالسَيكولوجيا هنا تحيلنا دوما إلى السُوسيولوجيا"[1].

تقوم الرواية على عنصرين مهمين يأخذان الحيز الأكبر من الواقع وقد ركز عليهما طرابيشي وهما "عمر" و"عيني" والعلاقة بينهما علاقة الابن بأمه حيث أن الأم عنده أمان كما في قوله : ".... كلتاهما شريرة :"عيني" التي هي أمه من لحم ودم ، و " فرنسا " التي تعلم في المدرسة أنها وطنه الأم[2].

يشير طرابيشي إلى الأم الشريرة ومدينتها والتي تختلف فيها عن الأم التي رافقتنا في رواية سجن العمر لتوفيق الحكيم والتي لا تقل عنها بشاعة وشرا مع فارق جوهري ليس الحلوى وسلة الفواكه كما هو عند الحكيم ، بل إنها مادة الحياة الأساسية الخبز في قوله :".. صبَّت عيني في طبق معدني كبير الحساء المغلي الذي في الحلة إنه حَساء بالشعيرية المفتتة والخضار . ولا شيء غير هذا .. لا خبز . لم يكن عندها خبز . صاح عمر:أهذا

[1] جورج طرابيشي ، الرجولة وإيديولوجية الرجولة في الرواية العربية ، ص 09.

[2] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 11.

كل شيء ؟ حساء بلا خبز ؟ قالت عينـي : لم يبق عندنا خبـز "[1] ، ويستمر مسلسل الأم الشريرة ضد عمر الدزيري بمشاهد من سب وشتم ينهمر عليه ليلا ونهارا ، فإلى جانب سرعة القول كانت سرعة الفعل بقساوة وجلمودية يدها ومن هنا تتفجر لدى عمرتلك النزعة العدائية نحو أمه ونحو المرأة بل من الجنس المؤنث ، حيث يعرِّف النساء " مخلوقات عجيبة لا تعرف الراحة ، ولا تنقطع عن الصِياح لحظة إلا لتضرب أولادها"[2].

لم تكن عيني في نظر عمر مجرد امرأة ، بل كانت بشعة بشاعة مادية وروحية." لقد اشتدَّ نحولها حتى صارت عِظاماً طويلةً لا يكاد يكسوها لحم ، إنَّ كل ما يصنع فتنةَ المرأة قد زال عنها منذ مدَّة طويلة ، لقد ذَبلت ذُبولا تاماً وقَسَا صوتها وتَصلَّبت نظرتها"[3]،ولم تسلم من بشاعة عيني حتى جَدَّة عمر ،حين ألقتها في المطبخ فتزيد من معاناتها لتكتمل لوحة البشاعة في أبهى حلتها في سوء المعاملة مع الجدة ، إلى أن تتفتح صورة الأم الطيبة المثالية شعرا من دار سبيطار ويتضح في رواية الحريق." فالأم المثالية لا تسكن في غير مملكة الخيال ولا سبيل إلى مخاطبتها أو استحضارها إلا بلغة الشعر المقدَّسة ، على حين يبقى النثر لغة الواقع المدنَّس ولغة الحياة اليومية المَريرة في ذلك السجن الذي يُقال له دار سبيطار "[4].

يتواصل مشهد الأم المثالية أو المدينة الفاضلة وفجأة يستحضر الأم الشريرة ولكن في طابعها الجُغرافي في قوله :" فتلمسان مدينة ملعونة لا تعرف الربيع. فصولها الأربعة فصلان: صيف خانق وشتاء قاتل .أما ما بينهما فلا شيء ، أو هو سريع الزوال فكأنه لا شيء .وحسبنا أن نقارن بين حالين لتلمسان وهي تَرزحُ تحت زوبعتين : جفاف صيفي

[1] المصدر نفسه ، ص 12 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه ، ص 19.

[3] المصدر نفسه ، ص 23.

[4] المصدر نفسه ، ص 29.

وهُطلان شتائي"[1]، فهنا تتضحُ القيمة التي تتفرد بها هذه الرواية كونها جاءت ثمرةَ تلاقي أو تَصالُب عُصابين " .. فردي وشخصي (عقدة الأم الشريرة) ، وجماعي عام الرَضَّة الاستعمارية المتمحورة ، في المثالِ الجزائريّ ، على فرنسا الدولة المِتروبولية الشريرة"[2] ويتجسد هذا في مبدأين بدل أن يتطابقا فهما يتنافران ،" وبمعنى من المعاني كانت الأم تُمثل مبدأ الواقع[3]. فيما كان عمر كطفل ، يمثل مبدأ اللذة[4]. وكما في كل حالة عُصابية، كان هذان المبدآن يتنافران ، بدل أن يتطابقا ويتكيف واحدهما مع الآخر"[5]

إن عالم اللذَّة الذي يناشده "عمر" هو طريق نحو اليوطوبيا والثورة وإعادة صياغة الحياة وتفجير للحرية ، ومن خلال هذا يُقيم عمر مقابلة بين عالمين :" عالم الأطفال الرافض غير القابل بالحياة كما هي ، وعالم الكبار من نساء تلمسان ورجالها الذين حَجرهم الواقع فصاروا لا يرونَ في البُؤس ، سِوى البؤس ، وكأنه قدرٌ إغريقيٌّ لا فِكاكَ منه ولهذين العالمين ممثلان : عمر وعيني "[6]، وفي هذا الصدد يسافر بنا طرابيشي إلى عنوان آخر موسوم بأرض الآباء والأجداد ، فقد كانت الحياة في بني بوبلان عند عمر أشبه بحلم عكس ما هو بتلمسان وكأنها كابوس عنده : " .. أدهش عمر أن تكون الحياة جميلة بمثل هذه السهولة وكان يحس هذه الدهشة في كل صباح يطلع على بني بوبلان الأعلى

---

[1] المصدر نفسه ، ص 33.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

[3] إنه أحد المبدأين اللذين يحكمان ، تبعا لفرويد ، النشاط العقلي الوظيفي ، وهو يكون ثنائيا مع مبدأ اللذة الذي يعدله ، فبمقدار ما ينجح في فرض ذاته كمبدأ منظم ، لا يعود للبحث عن الإشباع يتم من خلال أقصر الطرق ، بل يسلك التفافات ويؤجل الحصول على نتيجته تبعا للشروط التي يفرضها العالم الخارجي .

[4] إنه مبدأ اقتصادي : إذ يهدف مجمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج والحصول على اللذة ، وعلى اعتبار أن الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة وأن اللذة ترتبط بتخفيض هذه الكميات

[5] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 37.

[6] المصدر نفسه ، ص 38.

إن قلبه يتفتح لأمواج الحياة التي تتدفق على الريف كان يلاحق يقظة الحشرات في العشب ، ويُحصي حركاتها ويَسحقُ أوراقَ النعنع البريِّ بين أصابعه ويستنشي منها رائحة الأرض المُشبعة بالرطوبة ، وكان يتقرَّى بقدميه سيرَ الندى من خلال أنشوطة نعله المخضَّلةِ ، وكانت الشمس تبسط سلطانها على الريف"[1] ، ومن خلال هذا تكمن رمزية كل من تلمسان وجمهورية بني بوبلان ؛ فالأولى تمثل حاضر الجزائر المعذَّبة التي تئنُّ تحت ضربات المستدمر الفرنسي ؛ أما الثانية تجسد ماضي الجزائر الحرية ." ... إن أم الخير عليمة بما كان عليه ماضينا ، فإذا تكلمت امتلأ الهواء بأطياف لا ترى وبأصوات فأنت يا من تسمع كلامها ، اعلم أن هذه الأصوات الأليفة هي أصوات ناس من عصر آخر إن ما تسبره أقوال أم الخير إنما هو ماضي الجزائر الذي كان ماضيك "[2].

يقيم طرابيشي موازنة بين " دار سبيطار " و " الحريق " حول قضية الوطن بين الظهور والغياب :"فعمر تلمسان صبي يتيم . له أم ، ولكن ليس له أب يعيش في جوع ومَهانة ويحلم بالشَبع والكرامة ، والمدينة . والمدينة سجن ، وليست وطنا والشرطة – زَبانية الأم الشريرة الكبرى – حاضرة في كل شارع وفي كل حي لتذكر أبناء المدينة بأن " فرنسا " هي أمنا الوطن ، أما في بني بوبلان بالمقابل ، فيأخذ الوطن معناه الحقيقي والعَيني وغير قابل للتزييف،إنه أرض الآباء والأجداد "[3]، وهنا تتضح طبقة الفلاحين في البلاد المستعمرة وهي الطبقة الثورية الوحيدة التي يكون فيها واجب الرجولة وهو صون الأرض وحمايتها من المغتصب الفرنسي ، ويبدو جليا في قول ابن أيوب :"أيها الجيران ،لأن

[1] المصدر نفسه ، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص45 وما بعدها.

[3] المصدر نفسه ، ص 48.

تموتوا خير من أن تتنازلوا عن أراضيكم ، لأن تموتوا خير من أن تتركوا شِبرا من هذه الأراضي ، إذا تركتم أرضكم تركتكم فشئتم أنتم وآباؤكم بؤساء إلى آخر الحياة "[1].

وعليه كانت رواية الحريق ذلك البركان الثائر على وشك الانفجار ، سيلقي حممَه في كل مكان معلنا لغة التمرد ، على عكس ما كان في " دار سبيطار " ذلك السكون والتحجر الذي يخيم على أجوائه ، لكن رواية "الحريق" قادت الحريق الأكبر المشتعل في الذات الجزائرية من خلال مظاهر الظلم المعقدة ، عَجَّلت بحدوث الثورة وهنا كانت رمزية الحريق بليغة فقد كان:" حريقا مطهراً ، نظف " المكان كله " ، ولكنه نظَّف أيضا النفوسَ وجعلها مهيأةً للحريق الأكبر ، الحريق الذي سينظِّف الجزائر كلها من الوجود الاستعماري " لقد شبَّ حريق ، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام سيظلُّ هذا الحريق يزحفُ في عَماية ، خفيا مستسرا ، ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يُغرق البلاد كلها بلآلئه"[2].

يتناول طرابيشي في الجزء الأخير عنوانا آخر يشتغل فيه حول العودة إلى مدينة الأم الشريرة ، حيث تنبت علاقة حب بين عمر وزهور وما يلفت النظر في هذا الحب ازدواجية المشاعر عذوبة وغربة كان يمكن أن تفسر بسر المكان :"فدار سبيطار ، دار الأم الملعونة ، مكان لا يمكن فيه حتى للحب إلا أن يختنقَ ، وبما أن زهور هي التي اقترحت على عمر أن يَصحبَهَا إلى بني بوبلان ، حيث تقيم أختها ، فقد كان من حقها أن نتوقعَ أن تشهد رحاب هذه الأرض الطيبة ، إلى جانب تفتح مشاعر الكرامة والحرية والرجولة تفتح مشاعر الحب ، بل تفجرها بكل العنفوان الذي تتجدد به حيوية العالم في تلك الجمهورية الطوباوية "[3].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 54.

[3] المصدر نفسه ، ص 56.

يسرد طرابيشي شاهدا مطولا كله **إيروسية**[1] مشحونة في علاقة عمر بزهور تحت شجرة التين ، فعمر طفل يعاني من عقدة **الخِصاء**[2] المتعلقة بعقدة الأم الشريرة." .. إذن فما آلمه في جسد زهور اكتشافه أنها ليست مثله من حيث التكوين التناسلي ، اكتشافه بأنها كائن منقوص ، أي في خاتمة التحليل مَخصي ، والخِصاء هو رهاب عمر الدزيري وهكذا يتحول جسد زهور من موضوع حب ، بالمعنى الجنسي للكلمة إلى موضوع تقزُّز وازدراء (لنذكر قطعة القماش التي كانت تستر بطن زهور وتحجبُ ما به من " نقص" والتي " تركت على جلد الصبي رائحة عفنة أصبحت في حياتهِ سراً)"[3]

تدور أحداث هذا الجزء الأخير من هذه الثلاثية مجسدة في رواية "النول" فَفشَل علاقة عمر بزهور كانت بمثابة جرس يعلن نهاية الرحلة الطُوباوية مع الأم المثالية والعودة مجددا إلى مدينة الأم الشريرة وجُلمودية اللسان مرة أخرى ، فرواية النول تبدأ بنوع من الانقطاع الزمني " فعمر بات له من العُمر الآن أربعة عشر عاما ولكن الاستمرارية النفسية تَهجم علينا من الطور الأول : فهذه عيني تستقبل ابنها الذي طالَ تسكعه في الشوارع قليلا بالشَتيمة " ما ابني هذا بابن ، بل كلب من كلاب الشوارع"[4].

يشتغل عمر في مصنع النسيج والذي أخذت منه الرواية عنوانها "النول " وكان ذو شكل كهفي بظلمته ورطوبته إلى لمسة رمزية.

---

[1]"كان اليونانيون يدلون بهذا المصطلح على الحب ، ويستعمله فرويد في نظريته الأخيرة حول النزوات كي يضمنه مجمل نزوات الحياة في مقابل نزوات الموت التي هي (ثاناتوس)".

[2]"تدور هذه العقدة حول هوام الخصاء الذي يحمل الجواب على اللغز الذي يطرحه الفرق الشراحي ما بين الجنسين(أي وجود أو غياب العضو الذكري) على الطفل : حيث يرد هذا الاختلاف (في نظر الطفل) إلى بتر هذا العضو الذكري عند البنت ، وتختلف بنية وتأثيرات عقدة الخصاء عند كل من الصبي والبنت.

[3] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 59.

[4] المصدر نفسه ، ص 60.

" إن الكهف في جمهورية للعبودية بقدر ما كانت جمهورية بني بوبلان جمهورية للحرية ومقابل الضِياء الباهر الذي كان يغمرُ عالم الفلاحين وأرضهم ، يقبعُ الكهف وسكانه في ظلام دامس ، فالمبدأ الذي يحكم وجود هؤلاء أموي ، بينما مصائر أولئك يقررها وجود أبوي ، ومع أن الجزائر بأسرها كانت ترزحُ يومئذ تحت النيرِ ، ومع أن الأذى الذي لحق بأهل الريف باعتبارهم أصحاب الأرض المغتصبة ، فاق أضعافاً مضاعفةً ما أصاب أهل المدن ، فقد استبطن هؤلاء مبدأ العبودية على حين زاد جموح أولئك وراء جنون الحرية "[1]،وفي هذا السياق نلمح وعيا متوهجا للعمال ورفضهم لواقعهم ومحاولة التمرد عليه حيث يقول الحائك حمزة : " إن نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه . الناس في أعلى أحرار ونحن ها هنا عبيد" ويضيف عليه حمدوش قائلا : " إننا راضون عن مصيرنا وهذا المصير أشبه بصخرة مربوطة في أعناقنا "[2].ومن هنا تنقلب **سادية**[3] أهل الكهف إلى **مازوخيــة**[4] ." لطالما سمع عمر هذه الكلمات تتردَّدُ في الكهف : " نحن لا قيمةَ لنا لا تتعبوا أنفسكم في المناقشة .نحن لا قيمة لنا " وكثيرا ما كان هذا أو ذاك من العمال يضيف إلى ذلك الكلام قوله:" هكذا خلقنا الله .. ولا حيلة لنا في الأمر " وكان زملاؤه الحائكون رغم ما بينهم من فرق في السن والمزاج والآراء ، يتشابهون في هذه النقطة:إنهم يتحدثون عن أنفسهم دائما في اشمئزاز " ، وبالفعل كان حمزة يقول : " نحن زبالة"[5]

ويتضح إصرار العمال على المطالبة بتغيير هذا الواقع والتمرد عليه إلى حد الثورة ، نجد مرة أخرى الحائك حمزة في قولــه: " إن أناسا وصلوا إلى حد أصبحوا فيه لا قيمة لهم

[1] المصدر نفسه ، ص 63.

[2] المصدر نفسه ، ص 64.

[3] إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الآخر.

[4] إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالعذاب والألم أو بالإذلال الذي يلحق بالشخص.

[5] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 65 وما بعدها.

وصاروا أصفارا ، لا يمكن أن يفعلوا إلا شيئا واحدا .. هو أن يطالبوا بكل شيء .. لقد وصلنا إلى الدَرَكِ الأسفل ، فلن تجدينا الطريق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرا لابد لنا في سبيل ذلك من أن نقلبَ العالم رأسا على عقب، إن هناك قدرا يَجثِم علينا ،فإذا أردنا أن نُفلتَ منه ، وجبَ علينا أن نحطم كل شيء ،علينا أن نبدِّل الإنسانَ والعالم نعم .. لكن لابد أولا من هدم كل شيء"[1]

نواصل مع جرابيشي ومع كتابه الرجولة وإيديولوجية الرجولة ، لكن مع أديب آخر له حضور قوي في العمل الأدبي ، إنه الروائي حنّا مينه.

6-سيكولوجية أدب حنّا مينه :

انطلاقا من السيرتين الذاتيتين "بقايا صور" و"المستنقع" ، نكتشف العقدة العامَّة التي حددها طرابيشي في الروائي ، وهو الميل اللاشعوري نحو الأنوثة[2]

فحنا مينة (الكائن الصغير) مرَّ بمرحلتين : مرحلة القبأوديبية ، وفيها تقمصَ شخصية أمه ، باعتباره كائناً مطلقَ القوة بيده الموت والحياة[3].بينما عملاق المرحلة الأوديبية تكون مصحوبة بالخوف من الأب الشديد والصارم على أمه ، ويعود هذا الخوف للمشاهدة الجنسية بين الوالدين ، مما زاد من قوة التعلقِ بأمه فيحصل له التثبيت وما هو إلا دليل على العقدة الأموية الموجودة عند الفتى فهم " حيثما أحبوا ما اشتهوا، وحيثما اشتهوا ما استطاعوا أن يحبوا"[4].

---

[1] المصدر نفسه ، 67.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 279.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 267وما بعدها

[4] المصدر نفسه ، ص 178.

ويقدم أسباب أخرى للميل الأنثوي عند الكاتب مثل الضعف الجسمي في تكوينه ، والوسط الأنثوي الذي عاش فيه[1].وقد أفضى بحث طرابيشي عن الرجولة وأدلجتها عند حنا مينة إلى الملاحظات السيكولوجية والإيديولوجية ، فاتخذ التسامي عنده أشكالا يحددها الناقد في خمسة وهي كالتالي :

أولا : عبادة الرجولة وهي القيمة الكبرى في الحياة .

ثانيا : إستيهام العملقة ماديا عند الآباء ، وبمعجزة الفن لدى الأبناء.

ثالثا : الهُذاء الجنسي كدليل مادي على الرجولة المَستوهمَة عند الأبناء.

رابعا : المازوخية كعقاب للذات لميلها الأنثوي ،والدفاع عن الأنا.

خامسا : هجاء المرأة كتكتيك للدفاع عن الذات[2].

يحلل طرابيشي أعمال الروائي ويميز مرحلتين في أعماله ، المرحلة السردية والمرحلة الفنية ويعود هذا التفاوت إلى : " تبدل طرأ على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور في عملية الإبداع الفني"[3].

وعبر المرحلة السردية الفائتة ، يبدو فيها مبدأ الواقع الأكثر سيطرة فيها ولم يكن لمبدأ اللذة أي دخل فيها ، والبطلان اللذان يمثلان هذه المرحلة هما " فارس" الشخصية الأساسية في رواية " المصابيح الزرق " و" فياض " الشخصية الرئيسة في رواية " الثلج يأتي من النافذة " فتتحدد فيهما قَسمات مثال الأنا ،وكانا عبر مواجهتهما مع الرجولة ممثلين لأنا أعلى صارم ، ولم يترك لهم من سبيل سِوى الشهادة ؛ لأنهما أمام رجولة قوية

[1] أنظر : المصدر نفسه ص 77.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 279 و ما بعدها.

[3] المصدر نفسه ، ص 74.

ومن خلال ذلك صنعا ذواتهما كنوع من التضحية ، ففارس في " المصابيح الزرق " تجسد الأنا الأعلى في صورة والد محتكِر للرجولة كلها ، وكان له أن يثبتَ رجولته من خلال مقارعته لرجولة والده[1].أمَّا فياض في " الثلج يأتي من النافذة " يصارع الرجولة في حلقات ثلاث ، هي رجولة أبيه ، ورجولة بدائل للأب ، وأخيرا علاقته هو مع الرجولة[2].ومن خلال المرحلة الفنية ، نعود إلى مبدأ اللذة الذي يتعمق مباشرة في اللاشعور "فالطروسي" و " المرسنلي" و " سعيد حزوم " ، هم شخصيات رئيسية لثلاث روايات تتحدِّدُ فيهم قَسمات الأنا المثالي متمثلة في "الشراع والعاصفة ، و الياطر ، و حكاية بحار" ،تتجسد فيهم الرجولة القوية التي يريد لها هذا الكائن الصغير ، عبر التماهي البطولي مع كبار الشخصيات[3].

استطاع طرابيشي التمييز بين هاتين الهيئتين النفسيتين ، وتبسيطهما أكثر من سيغموند فرويد الذي لم يميز بينهما تمييزا دقيقا .تندمج المرحلتان معا في قالب واحد وهو "الشمس في يوم غائم " التي نرى فيه أن كلا من الواقع واللذة يتماشيان جنبا إلى جنب ويدفعان بطلها إلى القتال في سبيل القيمة التي تحقق له اللذة ، وهذا اللقاء هو الذي جعل الرواية "أروع روايات حنا مينة"[4].

ويتضح المثلث الأوديبي في هذه الرواية عبر مُفارقتين حسب الناقد ، الأولى أنها تتضحُ بطبيعتها الجِنسية ، والثانية أنها معكوسةٌ على الأم ، فالأنثى الموجودة في الأم هي التي تغار على الذكر في ابنها ، ومعنى هذا هو تَجنيس الأم"[5].

---

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 80 وما بعدها.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 93 وما بعدها.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 77.

[4] المصدر نفسه ، ص 77.

[5] أنظر : المصدر نفسه ، ص 172.

ومن خلال ما سبق ، نلاحظ أن جميع الأبطال في المرحلتين معا هو صدورهم عن رغبة واحدة تتمثل في " عبادةُ الرجولة " ، أكان هذا في صِراعهم المازوخي ضدَّها ، أم في تحقيقهم النرجسي لها ، أم في هِجائهم للمرأة ، أم من خوفهم من الأنوثة ، ومن هنا كان التهليلُ بالرجولة هو الطريق الذي سلكه الروائي لتصريف الميل الأنثوي في نفسيته "وتلكم هي عَظَمَةَ الإنسان الأخلاقية ومن ثمَّ عظمة الفنان الجمالية "[1]،وستكون هذه الطريقة الفرويدية في ردِّ الرجولة إلى الأنوثة هي الطريقة ذاتها التي سيتبعها الناقد في تحليله للأنوثة عند نوال السعداوي وردها إلى الرجولة اللاشعورية ، وهذا هو الموضوع الذي كرَّس خلالَه طرابيشي دراسته الطويلة والموسوم بـ " أنثى ضد الأنوثة" ، دراسة في أدب نوال السعداوي ، في ضوء التحليل النفسي.

7-سيكولوجية أدب نوال السعداوي :

يتناولُ الناقد عُصابية بطلة واحدة تظهر في شكلين ، في ظاهرهما مختلفان ، ولكنهما مظهران لعُصاب واحد ينتظم روايات الكاتبة وتعبِّر عنه بطلاتها ، ويبدو أن السيرة الذاتية للروائية كانت هي المصدر الذي استقى منه الناقد الشكل الأول للعُصاب،ثم سحبه على بطلات الروايات التي درسها، لذلك سنقدِّمُ السيرة الذاتية نموذجا للشكل الأول من العُصاب، ونقدم رواية "الغائب" نموذجا للشكل الثاني من العُصاب،لكونها هي العمل الوحيد الذي يمثّله.

سنحاول في عَرضنا لهذين النموذجين،أن نقارنَ بين الشخصيتين المِحوريتين وسَمِيَاتِهِما في الروايات الباقية،مُستعينين بالمقارنة التي يعقدهَا الناقدُ نفسُه بين الحين والآخر،ثم نَخلصُ إلى النتيجة العامة التي خرج بها الناقد في تحليله لأدب نوال السعداوي.

[1] المصدر نفسه ، ص 279.

يظهر الشكل الأول من العُصاب في "مذكرات طبيبة"، التي يبدأ الناقد تحليل بطلتها بكلمة عن طبيعة النرجسية، قالها المحلل النفسي إريك فروم،هي : "أن حدّا أدنى من النرجسية يصون الحياة وحدّا أقصى منها يدمّرُ الحياة "[1]."ويرى الناقدُ أن عنصرَ الحياة هو الأصل في البطلة ، وهو أقرب ما يكون إلى ظاهرة بيولوجية ، بينما حب الموت فيها يكون واقعة سيكولوجية؛وهذان العنصران هما محورا الصراع النفسي في البطلة ؛ أي صراع السيكولوجية ضد صراع البيولوجية.

فالقدر البيولوجي شاء لها أن تولدَ أنثى، لكن المصيرَ السيكولوجي الذي أرادته لنفسها هو أن تثبت أنها ليست أنثى. ومن هنا شنَّت حرباً ضد طبيعتها، و كان معه الافتتانُ بالموت فهو الإيقاع الأول الذي يرسم للرواية نغمَهَا ويحدده الناقد في مظاهرَ عدّة :رفض البطلة لدورة الحياة من اتحاد و توالد وتكاثر ، كَبتها للرغبة الجنسية فيها ، نُفورُها وكُرهها لمجتمع الرجال الظالم،ممارستها لعملية الإجهاض في عيادتها[2].أما الإيقاع الثاني الافتتان بالحياة فيظهر في زواجها ورحلتها إلى القرية،ونجاحها في العمل.إن التغيير في الإيقاع لا يعني أن النرجسية ارتدَّت من حدّها الأقصى إلى حدّها الأدنى،وإنما يعني أن الإيقاعين يتناوبان العمل في نفسية البطلة.فالفشلُ في الزواج يُخفي وراءه نرجسية،تظهر في عَقده الذي بدا لها من اليوم الأول " شهادة وفاة " واعتداء على اسمها،موضوع نرجسيتها الذي يختصر كيانها " لأن الدار المغلقة للكَيانية النرجسية لا تحتمل مثلها مثل المَحارَة أيَّ تواجد لجسم غريب "[3].

إنّ الرحلةَ إلى القرية بما فجَّرته من طاقات مكبوتة ليست سوى فاصل ترفيهي يتخلَّلُ الصراع بين السيكولوجي والبيولوجي في البطلة.والنجاح في العمل لا يبدِّل شيئا في مذاقِ الموت لأنه مُشيَّد على القتل.

---

[1] جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، دار الطليعة ، ط2 ، بيروت، 1995 ، ص 62.

[2] جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، ص 63.

[3] المصدر نفسه ، ص 71.

ولا يأبه الناقد لصحوة الضمير التي أبدتها البطلة في ختام مذكّراتها لأن ذلك لا يعني "أن **البيوفيليا** تغلبت على **النّكروفيليا** بقدر ما يعني أن الإيديولوجية الواعية لبطلة – مذكرات طبيبة – تؤمن بضرورة الانتصار لحب الحياة على الموت"[1].

ويميز في الجزء الأخير من تحليله،صَوتين في هذه المذكرات التي يعتبرها سيرة ذاتية للكاتبة،هما:صَوت الأنا النرجسي،وصَوت الأنا الأعلى،مثلما كان لها إيقاعان.ويرى أن المواجهة بين هذين الصوتين،وإن بَدَت ضرباً من الانفصام،فإنها هي التي تَنأى بالسيرة عن أن تكون معادية للإنسان[2].فذلك هو الشكل الأول من العُصاب الذي شَخَّصه الناقد في بطلة "مذكرات طبيبة"، وفي بطلتي روايتي "امرأة في نقطة الصفر" و"امرأتان في امرأة " وهو وجه من وجوه النرجسية يُمكن تَسميته "النرجسية الموجبة"، تمييزا له عن الوجه الثاني.

في حين الشكل الثاني يتجسد في بطلة " رواية الغائب " مع فارق كبير بين "فُؤادة" والبطلات الأخرى ، ذلك أن فؤادة أُصيبت بالنرجسية السِلبية ، مقارنة بنظيراتها من البطلات المتفردات ، ويعود السبب في ذلك أن فؤادة تقمَّصت الموضوعَ الرديءَ المتمثلَ في " محمود الساعاتي " الناقص من كل النواحي ، والأخريات تقمصْنَ الموضوع الجيد .

ويبقى التساؤل : ما الأسباب النفسية التي كانت وراء هذا التقمص الرديء لفؤادة في أن تكون موضوعا جِنسيا للساعاتي ؟

يعود السبب الأول في ازدواجية الموضوع عند فؤادة ، فتارة تُسقط الجانب الذي لا تحبه من نفسها على الساعاتي ، وتارة الجانب الذي تحبه من نفسها على "فريد" حبيبها الغائب في السِجن ، هذه الازدواجية هي" التي تحدِّدُ إيقاعَ رواية الغائب ، مثلما كانت ازدواجية البيوفيليا والنكروفيليا هي التي حدَّدَت من قبلُ رواية مذكرات طبية[3].

---

[1] البيوفيليا والنيكروفيليا : هما الحياة والموت

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 82.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 150.

أما السبب الثاني يتمثل في العقاب الذي تُسقطه البطلة على نفسها حين تتخذ الموضوع الرديء بدل الجيد. بينما يقوم السبب الثالث على العقاب الذاتي كتكتيك دفاعي يُجنِّب الأنا خطر الازدواجية الوجدانية التي تُكنُّها البطلة لأمها ، لذلك اهتم الناقد بإظهارها عبر الرموز المعبرة لها ، مثل " رقصة الخلاص " التي قامت بها البطلة في ليلة وفاة أمها،وكرهها الشديد لمبنى الوزارة في مكان عملها ذو دلالة رمزية مجسَّدة في " رحم الأم " وكرها لفمها ، العلامة الوحيدة التي ورثتها عن أمها وما هو عند فؤادة يتناقض مع البطلات الأخريات ، "لأنها طالبة انفصال عن الأم لا طالبة إتحاد"[1].

ويُمعن طرابيشي النظر في علاقة فؤادة بالساعاتي ، لتِبيان الموقف الأوديبي الذي تتخذه البطلة من أمها ، وكأن بالساعاتي بديل عن الأب الذي كانت تَمكثُهُ أمها ، لذلك كان الإذعان له " أقسى عقاب يمكن أن توقعه فؤادة بأمها"[2]. وقد قدم الساعاتي مساعدته لها لأنه طلب منها أن تعطيَه دور الأب وهو بدوره في سنِّ الأب ، ومن خلال هذا تكون فؤادة قد استجابت لنزعتها اللاشعورية للحبِّ المَحرمي ، وبعثت المثلث الأوديبي الذي أرادته الأم قاصرا عليهما حين جعلت ابنتها تكره أباها وجميع الرجال ، لا لشيء لأن الرجال بدائل للأب"[3].

ويحدِّد طرابيشي الجزء الأخير من تحليله لبناء تاريخ المسار النفسي عند البطلة ، ويميز منظومة الليبيدو عند فؤادة بحلقات ثلاث :

الحلقة الأولى ، وهي المحطة الأوديبية ، ويكون منطلقها في المرحلة القبأوديبية لاشعوريا ويحدد في نفس الوقت ثورتهَا على الجنس ، وأن أنوثتها عبارة عن مَذلَّة لها.

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص50 وما بعدها.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 162.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 157 وما بعدها.

أما **الحلقة الثانية** ، وهي المحطَّة التي تتحد فيها "فؤادة " بالجِنسية المِثلية والأب الشرجي والأم الرَحمية ، وكانت الخلاصة كرهها لأبيها وأمها وسائر بنات جنسها،مستعينة في ذلك بأسلوبها الدفاعي عبر اتخاذ الحبيب في اللاشعور كغريم للشعور ، حتى تضمن للأنا انسجامه ، وهنا ازدواجية الكره للرجال مع الكره لجنس النساء ، خَلقَ مولودا جديدا وغريبا في نفس الوقت ، بلا رغبة جنسية ، ولا أعضاءَ جنسية "[1].في حين تتحدَّد **الحلقة الثالثة** ، إلى نكوص الأنا إلى مرحلة بدائية وذلك كي يحافظَ على سلامته ووجوده ومواجهة أي خطر يعبث باستقراره ، ويتم عبر هذا النكوص إعادة اكتشاف موضوعات العالم الخارجي ، والتعلق بها باعتبارها مركز الأمان الوحيد "[2].

وهذا ما يَضبطه طرابيشي في رواية الغائب حول النرجسية السلبية الموجودة لدى بطلة هذه الرواية ، مقارنة مع البطلات الأخريات اللائِي يعانيان من النرجسية المُوجبة ، وتحدِّد هذه الازدواجية نفسيةَ الروائية التي تهلِّلُ في الظاهر بالذَود عن المرأة والبرهان على ذلك هو أن الشخصية النموذجية في أدبها القَصصي ، لا تخرجُ عن كَونها ضد المرأة .

فَ " فردوس " ، بطلة امرأة في نقطة الصِفر تَحترف البِغاء انتقاما من الرجل الذي حرمها من القضيب ، " الهدية المرفوضة"[3]. فبطلة مذكرات طبية " تعاني صراعا بين الذكر في نفسيتها والمرأة في جسمها ، و " بهية شاهين " ، بطلة " امرأتان في امرأة " ، تُعتبر مفتاح بيت الحبيب ، رمز القضيب " الشيء الوحيد الصُلب في هذا العالم "[4] ،وعليه نجد الرواية تتخذ شعوريا ، إيديولوجيا الأنوثةَ ولكنها تُخفي لاشعوريا ، إيديولوجيا الرجولة .

هذا مع كتاب " أنثى ضد الأنوثة " ،الذي رَسم فيه الناقد تطبيقاته حول روايات نوال السعداوي ، وسنقوم على سبيل الإيجاز بتلخيص ما قدمه الناقد في كتابه "رمزية المرأة في

---

[1] أنظر : المصدر نفسه ، ص 184.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص180 وما بعدها.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 22.

[4] المصدر نفسه ، ص 133.

الرواية العربية " ، وهو يدور حولَ موضوعِ الأنوثة الذي شغلَ مساحةً كبيرةً عند الناقد ولا يخرج منه إلا ليقابلهُ بموضوع الرجولة، الوجه الثاني للعملة.

نبدأ مع كتاب " رمزية المرأة في الرواية العربية " ، حيث سنتطرَّقُ في جولة قصيرة إلى ما قدَّمه الناقد في ضوء التحليل النفسي ، وما يثيرُ الانتباه في تطبيقات طرابيشي في هذين الكتابين أنه قدَّم الجانب النفسي على التاريخي ، عكس فرويد الذي أعطى الألوية للجانب التاريخي ، ويظهر هذا واضحا في عبد الرحمن مَنيف وسميرة عزَّام في " الأدب من الداخل " ، ونفس الأمر مع " رمزية المرأة في الرواية العربية في رواية ، " حين تركنا الجسر " لعبد الرحمن منيف ، وحاول أن يثبت إصابة مؤلفها بالمازوخية المعنوية كما يفهمها فرويد[1].

يقوم كتاب " رمزية المرأة في الرواية العربية " على دَمج المنهج التحليلي النفسي بالاتجاه الإيديولوجي الماركسي وحتى الاتجاه الاجتماعي كان حاضرا ، بوصفه منهج إغناء فهو يضيف إلى العقد الظاهرة عقداً باطنية ، ويجعل للعملِ عدة مستويات للقراءة والتأويل ويقدم عمقا دقيقاً يماثل العمق الذي يعطيه اللاشعور للشعور .

ويستعين الناقد أيضا بالترميز في تحليله للروايات الثلاث ، رواية " ميرامار " لنجيب محفوظ التي تدور أحداثها حول الفَلَّاحَة التي أرادت أن تتعلمَ ، والخَلطة التاريخية في "رواية تلك الأيام " لفتحي غانم[2]، وسليلة آخر الأيوبيين في رواية "زينب والعرش" لفتحي غانم ، ويؤكد طرابيشي على دور الرمز في تأويل الروايات وأشار عبر غلاف كتابه إلى الفقر الدلالي للترميز بالمرأة والتجنيس ،فالمرأة حتى عندما يُرمز بها إلى الوطن ، تَخسر

[1] أنظر : جورج طرابيشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، د.ط ، بيروت ، 1981 ، ص19 وما بعدها.

[2] فتحي غانم (1924،1999) أديب مصري ، وعمل في الصحافة ثم انتقل رئيسا لمجلس الإدارة والتحرير ، توفي عن عمر يناهز 75.

استقلالها وسُؤددها الذاتي، وتصير أشبه بمادة صَلصالية يصنعها الآخرون ولا تصنع نفسها .

وفي الدراسة الأولى " قراءة على مرحلتين لرواية عبد الرحمن منيف : " حين تركنا الجسر " نظر إليها في إطار المقارنة ، مع رواية إرنست همنغواي[1].

" الشيخ والبحر " نموذجين من أدب الرجولة والأنوثة : شرقي وغربي ، وهذا ما يوضحه الناقد في أن أدب همنغواي ، أدب مفتوح ، بينما أدب عبد الرحمن منيف في روايته " حين تركنا الجسر " ، وأكثر رواياته أدب مغلق ، أدب اختناق[2] ،وما نلاحظه من هاتين الروايتين أنهما تتشابهان من حيث الإطار والبِنية "المُورفولوجية " ، بينما نقطة الاختلاف كانت مجسدة من حيث المضمون ، ويركز الناقد كثيرا على مفهوم الرجولة في الروايتين متسلّحا في ذلك بعُدَّة نفسية واجتماعية ، ممزوجة معها أطروحات يونغ ، ثم يدغمها بالأدلجة الماركسية ضمن جدل التاريخ والواقع ، ومن خلال اللاشعور الجمعي ، يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف ، وتفريد العُصاب الجماعي عبر هزيمة حُزيران[3].

وصرح الناقد بمنهجيته الإيديولوجية المتعاضدة مع التأويل والتحليل النفسي في دراسته الثانية " هجاء التصور الجنسوي للتاريخ : قراءة في رواية : غُرفة المصادفة الأرضية لمجيد طوبيا " ، ووصف أنها قصة ثلاث ذكور لهم باع طويل في اصطياد الأنثى ، مثل لها "بمهجة "[4] ، وغلّب طرابيشي نظرته للرواية على أنها رواية سقوط التصور الجِنسوي للعالم الذي يتحكم في مسلك الكاتب .

---

[1] إرنست ميلر همينغواي (1899،1961) كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين ، كتب الروايات والقصص القصيرة ، غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية ، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره ، فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان في راوياته ، وغالبا ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية في صراع ثنائي وفي جو من الانطوائية .

[2] جورج طرابيشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، ص 16 وما بعدها .

[3] أنظر : جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 29.

[4] أنظر : المصدر نفسه ، ص 52.

وتابع الناقد خطته المنهجية في دراسته الثالثة " قداسةُ الوظيفة ووظيفة القداسة : قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ " حضرة المحترم "[1] ، وربطها بأسطورة فاوست ، ويقف عند رمزية روايات الروائي ، معالجا قضية وجود الله وهذا ما تجسده "ولاد حارتنا" فهي على حدّ قول الناقد : " وتجربة نجيب محفوظ في أولاد حارتنا ، من هذا المنظور ، بالغة الدلالة ، فبالرغم من أن ما قاله نجيب محفوظ في هذه الرواية المَلحمية لا يتعارض مع الدين وقد يتعارض مع العلم "[2]

وفي هذا الصدد يشير طرابيشي إلى ميل الروائي إلى الرمز ، بسبب الضغط الاجتماعي ولعلّ المعالجة الرمزية في نظره ، هي الطريقة الوحيدة لمعالجة مشكلة الله في العصر الحديث في كل من أولاد حارتنا ، رواية الطريق ، مروراً بالشحَاذ ووصولا إلى قصص حكاية بلا بداية ولا نهاية التي ذابت في الرمز إلى درجة الإلغاز ، حتى أنها أقحمت الضَليعين في النقد إلى تأويلات خاطئة ، ودراسة الناقد حسبه ، أنها تطمح فقط إلى قراءة تفسيرية وفقط [3] ، وعلى سبيل التلخيص نأخذ عينة واحدة من رواياته وهي رواية الطريق .

إن رواية الطريق وما تحمله من تأويلات ، يسعى طرابيشي من خلال بطلها المدعو سيد سيد الرحيمي إلى إبراز دلالته الرمزية ، فالله في نظره هو السيد ، وهو الرحمن الرحيم وأخيرا هو سيد البشرية ، والحق أن رواية الطريقة تندرج ضمن مستويين : " المستوى المباشر ، المستوى الواقعي ، والمستوى اللامباشر ، الرمزي ، وعلى المستوى الأول لا تعدُو

---

[1] حضرة المحترم ، وهو اللقب الذي يطلق عندنا على موظف الدولة ولكنه أيضا اللقب الذي يطلق على القس وبصورة أعم رجل الدين .

- المصدر نفسه ، ص 83.

[2] جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج 1 ، دار مدارك للنشر ، ط1، الإمارات العربية المتحدة ، 2013 ،ص297.

[3] انظر : جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج1، ص 298.

أن تكون قصة بحث عن أب ، ولكنَّها على المستوى الثاني قصة بحث عن الأب ، أي الله"[1]

يؤكد طرابيشي أن نجيب محفوظ يعد من أكثر الروائيين تقدمية ، في تناول مشكلة الله من وجهة نظر فنان يؤمن بالله ، بهذا نكون قد قدّمنا ولو باختصار ما يخصُّ المشكلة الأساسية، التي يريد الروائي أن يوصلنا إليها .

أما في كتاب ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة ، هنا يقف الناقد عند بُعد جديد يتجاوز فيه صراع الرجل والمرأة ، إلى نوع آخر ، تحت ما يعرف بصراع الشرق والغرب ، ويبدو هذا ماثلا في تحليلات الناقد للعديد من الروايات ، مثلا رواية عصفور من الشرق ، أو هجاء الغرب بتأنيثه ، أحلام يولاند ، أو الأمير الشرقي في دور المهرّج ، الحيّ اللاتيني أو مشروع المُنتقم الكبير ، السنفونية الناقصة ، أو الديك الشرقي المحشو بالفيتامينات ، رصيف العذراء السوداء ، أو الغرب من منظور السائح الشرقي ، موسم الهجرة إلى الشمال ، أو الجغرافية التي قلبت معادلة التاريخ ، الأشجار واغتيال مرزوق ، أو العالمان اللذان لا يمكن أن يتلاقيا ، وعليه سنقوم بتسليط الضوء على نموذجين من هذه النماذج، أولها: مع عصفور من الشرق ، وثانيا : موسم الهجرة إلى الشمال .

8-سيكولوجية رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم :

إن أول ما يلفت انتباه الناقد في الرواية ، هو البطل "محسن" الذي تمرّ في رأسه مجموعة من الصور لها علاقة بماضيه البعيد ، يقول بينه وبين نفسه : – حتى هنا أيضا يعرفون هذا؟ ! فكلمة – هنا– في نظر الناقد تدلّ على الغرب و تحديدا باريس ، ولعلّ الأداة –حتّى– لها دلالتها وتحمل معاني اللاتوقع ، وإن كلمة –هنا – تستوجب

[1] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 307.

بالضرورة حضور كلمة – هناك – أي مصر خاصة والشرق عامة [1] وهذا ما يظهر هواية توفيق الحكيم .

يمارس توفيق الحكيم هوايته المفضّلة في هجاء الغرب إلى إقامة علاقة بين سوزي ديبون وأوروبا أو الغرب ، فأوروبا مثل سُوزي شقراء جميلة ، رشيقة ، لكنها خفيفة وأنانية لا تعرف غير حياة الواقع ولا يَهمُها شقاء الآخرين ، فهي كفتاة غانية احتفظت ببعض حُليها تَلبسه إلا لجمالها ، وهنا يكمن الجمال الفكري لأوروبا ، أمّا باقي كنوزها صَكّتها نقودا تضعها في المصارف لتصنع بها أغلالا تستعبد بها العالم ، وإنّ لفي وصف أوروبا بالفتاة الشقراء يعطي مفهوما جديدا للأنوثة والرجولة ، فالأنوثة مادية وواقعية ، والرجولة روح ومثالية ، فالصراع الأزلي بين الشرق والغرب هو عينه بين الرجولة والأنوثة وبين المثالية والمادية[2] .

وهنا تبدأ معركة هجاء الغرب ويستدل الناقد على ذلك من خلال مقولة إيفان مزهوا بشرقيته " لا تنس أن أوروبا هي الوحيدة التي أعدمت علماءها حرقا ، واتهمتهم بالسحر والجنون وخنقت حتى حرية الرأي في شؤون الأدب والفن[3] "

وفي هذا الصدد تظهر معادلة التفوق والدونية في مرافعة إيفان ضدّ أوروبا ، تعكس الآية فالغرب هو المأزوم لا الشرق وقد أوشك على الاندثار والإفلاس ، وتكريسا لهذه الدونية المفترضة للغرب ، يأتي وصم أوروبا بأنها غانية بل عاهرة ، لا قلب لها ولا ضمير وأنّ مآلها السقوط ، فإذا كانت أوروبا فتاة الشرق فحكما هو فتاها ،" إنّ الغرب يستكشف الأرض والشرق يستكشف السماء "[4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص422.

[2] جورج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1977، ص 27 وما بعدها .

[3] جورج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، ص 38.

[4] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 41 وما بعدها .

وهنا تظهر فلسفة توفيق الحكيم الحضارية متحدثا عن الشرق وتشبيهه له بالقردة التي تثير الضحك ، فهي في حركاتها ليست لا بإنسان ولا حيوان ، إنها على لغة بين بين ، كذلك الخنثى تبعث على القهقهة ؛ لأنها ليست لا ذكرا ولا أنثى وإنما بينهما ، " والشرق المتقرّد هو تلك الخُنثى بعد تأنيثه بلقاح أوروبا ، فلا هو بمفلح في الحفاظ على رجولته ولا هو بمستطيع أن يتأنث بتمامه ، وإنّما كتب له أن يكون بين بين ، فهو متشرغِب أو متغشرِق " [1]

وفي موقف آخر يشير طرابيشي إلى رمزية هروب محسن ، فما يكاد البرج العالي الذي بناه البطل بيديه يُدَمّر عن بكرة أبيه ، فيبقى شظايا تذروها الرياح حين يضع حدا لرحلته الأرضية ويعود إلى مملكة السماء عبر الفن ، عالم الموسيقى ، فحياة الارتفاع أجمل وأنقى ، لأنّ بها الصفاء والهناء ، فمحسن وهو في الحضارة المِتروبولية حين يقطعُ صلته بسوزي ، يذهب إلى مسرح شاتليه ليعيش فرحا ، في ذلك القبس الإلهي ، فيقول عن موسيقى بيتهوفن : " لكأنّ عبيرا يعرفه يهُبُّ من طيَّات هذه الكلمات ، إن هي إلا كلمات من النبع الذي صدرت منه كلمات أنبياء الشرق "[2]

هكذا نختم جولتنا القصيرة مع تحليل طرابيشي لرواية "عصفور من الشرق" ، التي فهمنا من خلالها خروج الصراع بين المرأة والرجل في رمزية حضارية مُدهشة ، وهذا ما سنراها مع رواية موسم الهجرة إلى الشمال .

9- سيكولوجية رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح :

إن أوّل ما يستهلُّه طرابيشي في تحليل رواية موسم الهجرة ، أن يقف عند دلالة النهر فبديهي أن يكون هذا النهر رمزا للهجرة نحو الغرب ، وبطل هذه الرواية هو" مصطفى سعيد" كأول عربي أو سوداني يتزوج إنجليزية ، فموسم الهجرة إلى الشمال تحكي لنا قصة تيار عام جارف ، يحمل معه أفواجا من بشرِ الجنوب لينقله إلى الشمال في

[1] المصدر نفسه ، ص 44.

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ص 45.

رحلة جبرية قصرية ، محكومة بقوانين ليست طبيعية بل حديدية ، فجميع الأنهار ستصبُّ في نبع واحد ألا وهو شمال الثورة التكنولوجية.[1]

ويذهب طرابيشي إلى أبعد من ذلك ، حين يتناولُ صورة البدوي مصطفى من ناحية الدلالة الجِنسية ، فليس من قبيل الصُدفة أن تكون صورة البدوي الذي يضرب خيمته ويغرس وتده ذات إيحاءات جنسية ، فمادامت علاقة الرجل بالمرأة قد صورت على مرّ العصور ، أنها علاقة غزو وفتح ، فلا غروَ أن تأخذ المدينة المفتوحة صورة فخذين مفتوحين ، ويطلق سعيد صيحة حربه قائلا : " جئتكم غازيا ...المدينة تحولت إلى امرأة"[2] ، وبمصطلحات فرويد يتعمق ناقدنا أكثر في شخصية مصطفى سعيد حين يجعل منه تلميذاً نابها على مقاعد فرويد ، فهو يحمل في رحلته البدوية لا غريزة الحب إيروس ، بل كذلك غريزة الموت ، ثاناتوس ، وهاتان الغريزتان بتضادهما قد يتضافران معا فيلتقي فعلهما في موضوع واحد الذي يصبح مهدداً بالتدمير فهل معنى هذا أن مصطفى كان سادياً ؟ ، الواقع يقول أن عُصابه **NEVROSE** كان بالأحرى حضارياً فهو يتمنى في لا وعيه أن يدمِّرَ الحضارة التي كان يتمنى الحصول عليها ومن هنا كان التباس علاقتهِ بميسيز روبنسون " فهو يشتهيها وتُذعره شهوته ، تارة يراها امرأة وطورا أما "[3]

وفي هذا الصدد يحدِّد طرابيشي معادلةَ التفوق والدونية عند مصطفى سعيد الذي يتحول من مركوب إلى راكب ، حيث سينتقمُ على طريقته الخاصة لمحمود ود أحمد وسيأخذ بثأره مردّداً جئتكم غازياً في نسائكم ، أجل لندن مفتوحة ، نساؤها أفخاذ مفتوحة ، ويدخل مصطفى المعركة بالقوس والسيف والرمح والنِشاب ، يقلب المدينة إلى امرأة عجيبة ، فمصطفى سعيد انقلب إلى فحل وكان يقول والنساء تتساقط عليه

[1] أنظر : المصدر نفسه ، 143.

[2] المصدر نفسه ، ص 150.

[3] المصدر نفسه ، ص 152.

كالذُباب:" سأحرر إفريقيا ، فكلما امتطى امرأة فكأنما امتطى صهوةَ نشيد عسكري مقاتل قرر أن تكون غرفته ساحةَ حربه ، مثقفٌ لا يعينه من الثقافة إلا ما يملأ فراشه كل ليلة"[1].

يواصلُ الناقدُ إبرازَ حربِ الليلِ والنهار عند مصطفى سعيد ، الذي يأخذُ بانتقامهِ كمثقف وكذَكر، وهذا في قوله : " كنت أعيش من نظريات كينز وتوني بالنهار ، وبالليل أواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب "[2]

يصلُ بنا طرابيشي في تحليلهِ للبطل إلى حُكمِ المَحكمَة الذي يَنُصُّ في مادتهِ لا بقتلِ الأكذوبةِ ، وإنَّما بحبسِها سبعَ سنوات ، حاول المستحيل كيما يحملها على اتخاذ القرار الذي كان عليه هو أن يتخذه بمحض إرادته ، لكنها أصرت على أن تمنحه النهاية التي يطلب ، كان قرارها كطعنة قاتلة لطموحه التاريخي فهي على حدّ قول طرابيشي:"قلَّصته إلى بعده الفردي وردّته من عُصابي حضاري ، إلى مَحض مريض نفساني ،يبحث عن نهاية أسطورية مستحيلة لحياة لم تكن أسطوريةً إلا في ديكورها المسرحي"[3].

10 – قراءة في كتاب لعبة الحلم والواقع لجورج طرابيشي

10-1 الفن عند توفيق الحكيم :

يمثل كتاب لعبة الحلم والواقع محطة بارزة في كتابات جورج طرابيشي ، الذي يقف وقفة تحليلية للأديب والروائي "توفيق الحكيم" ، في وقفة تأملية تحليلية لمملكته ، فيمَ تتمثل وما دلالتها ؟ وهو ما يصرِّح به توفيق الحكيم في أنّ الذي ملكَ جُلَّ تفكيره في ذلك الوقت هو حبُ المعرفة ، الذي كان بمثابة حلم يريد تحقيقه ، وهو يُلحُ على طلبه من الشيطان على حدِّ قوله ، فكان له ما طلب فمكثَ حوالي ثلاثة عشر سنة يلتهم فيها الكتب التهاما وهو يحيط

[1] المصدر نفسه ، ص 153 وما بعدها .

[2] المصدر نفسه ، ص 156.

[3] المصدر نفسه ، ص 172.

بمختلف العلوم والفنون علما متجولا في رحاب الفلسفة والموسيقى والتصوير ، محبا للمعرفة إلى حدِّ الجنون من أن يلتزم بما لا لزوم للأديب في أن يطلعَ عليه[1]. ويعلل طرابيشي صيحة الحكيم للشيطان في أن يكون مثل "فاوست" هي من منظور سيكولوجي " كانت محض صيحة تلذذ بالثمن الذي دُفع ، لا ثمن تحول الحكيم من فتى إلى شيخ قبل الأوان ، بل ثمن تحوله من إنسان إلى فنان "[2]. وهذه هي ضريبة العلم لا بدَّ من التضحية وهو ما فعله الحكيم حين ضحى بشبابه في سبيل المعرفة ، فكان ما يريد غير الذي يوهمنا به ، فهو راضٍ عمَّا يقوم به لأنه اختار الفن.

" إنَّ المفارقة الرئيسية في كتابات الحكيم هي أن الموهبة الفنية التي مُنحت له جعلته يبتعد عن الشرط البشري ويتعالى عليه ، بدلا من أن تقرِّبه منه ، وتجعله يتفهمه ويتفهم نفسه معه تفهما أفضل وأعمق ، فالفنان إما أن يكون وإما أن يحيا ، هذان القطبان ، الفن والحياة قطبان متعارضان ، متنافران ... فالفنان الحق هو من قتل الإنسان فيه ، والفن بمعنى هذا جريمة ولكن ضحيتها تمنح له شهادة ميلاد لا شهادة وفاة "[3]. وهنا نلاحظ ازدواجية الحكيم التي هي بين إنسان وفنان ، لكن أن يحاول أن يقتل الإنسان الذي فيه لا أظن أنه نجح بذلك ، بل ظلَّ متمسكاً بإنسانيته حتى الرمق الأخير ، ويبقى الفن في نظر الحكيم يحقق له حريته التي لا تكاد تشبه آدميا من الآدميين ، وهو ما لا يتفق فيه طرابيشي في أن خروج الآدميِّ من آدميته غير كافٍ ليصبحَ فناناً ، فالمعتوه أيضا آدميّ خارج عن آدميته ، فالفرق بينهما يكمن في الإرادة وبالتالي الألم ، فالمعتوه يخرج عن آدميته بلا ألم والفنان له أن يدفع ضريبته في أن يتألم ويخوض صراعاته المريرة ، فالمعتوه ينسى أنه له عقل وحيد ، في حين الفنان له عقل لا بدَّ أن يشغل في حيز إنساني محدود[4]. فما يطمح فيه الحكيم هو أن يكون

[1] أنظر : جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج1 ، المصدر السابق ، ص 16و17.

[2] جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج1 ، المصدر السابق ، ص 18.

[3] جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج1 ، المصدر السابق ، ص 20.

[4] أنظر : جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 23.

في خانة العظماء وما الألم إلا سبيل إلى العظمة ، وهذا ما يجعلنا نفهم لِمَ جعل نفسه داعيةً "الحب الخائب" فالخيبة فيه طريق أعظم للألم ، لأنه أكثر الأنواع قابلية للتصعيد الفني فكأن الحكيم يريد أن يكتب قبل أن يحيا ، ولا يريد أن يحيا إلا ليكتب ... الحب ليس تعبيرا جميلا عن الحياة ، إنما الحياة تعبير مشوه عن الفن ، ويؤكد على هذا قائلا : " إن أكثرَ الكُتاب يعيشون حياتهم أولا ثم يكتبونها بعد ذلك ، أما أنا فأكتب حياتي أولا ثم أعيشها بعد ذلك "[1]. فالفن حسب الحكيم ليس نقيضا للحياة ، بل هو لحظة خلاص الإنسان مما هو فيه ومن شرط وجوده الآدمي كما تقول الأسطورة المعادية للإنسان : " لقد كانت خيرَ رسالة للعلم الارتفاع بالإنسان على بُراق الفكر إلى حيث ينسى لحظة أو لحظات أنه من تراب الأرض خُلق "[2] ويواصل توفيق الحكيم تأكيده وهو يصرخ بأعلى صوته إن الفن إنما هو الأسلوب ليس إلا ذلك أن الغاية تبرر الوسيلة إلا في الفن الغاية لا تبرر الوسيلة ، فالفن هو الأسلوب والغاية والنهاية ، لأنها من صنع العقل البشري المحدود المقيد الذي يقوم على بداية ونهاية ، على الأسلوب لأنه الخلود[3]. وهذا الأسلوب في نظره لا يملكه إلا أديب عظيم "له تلك العين التي ترى الحقيقة الكاملة في حياة البشرية ، تلك العين التي تبصر الساقية في دورانها ، وهذا ليس بالأمر الهيّن ، إنه للبشر من أصعب الأمور ، لأجل هذا كانت الحكمة في الأرض نادرة ، لأنها وحدها التي ترى الساقية وهي تدور ، هي التي ترى الحقيقة كاملة"[4]. فهذا الذي يريده الحكيم أن نفهمه ، فهو يريد عين الحكمة ، حكمة الإنسان الذي يرفع كل شيء ويبصر الصغير والكبير، من نظرة خالق ووجهة نظر خالدة وأبدية وهو ما يتجلى في الأديب لأنه إنسان أعلى الذي يعاين بنظرته الماضي والحاضر والمستقبل. ولعلَّ هذه الحكمة أصبحت سارية المفعول حين وضعها في آليات ثلاث : " تحطيم وحدة الإنسان

[1] جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 26.

[2] المصدر السابق ، ص 27.

[3] أنظر : المصدر السابق ، ص 29.

[4] المصدر السابق ، ص 32.

"شهرزاد" الفروض المستحيلة " أهل الكهف " ، لعبة الحلم والواقع " عصفور من الشرق " وكثيرا ما تتداخل هذه الآليات في " بجماليون " ، وإن تكن الغلبة لهذه الأخيرة بوجه خاص ولا يصعب علينا أن نتصوَّر أن من يقدر على تحريك هذه الآليات المتداخلة وعلى تشبيك مُسنَّناتها هو إنسان مهندس قبل أن يكون شيئا آخر "[1]. هكذا يمارس الحكيم لعبته المفضلة التي تقوم على جبهتين : الأولى ، تحت مفهوم الفروض الذهنية حيث يضع افتراضات مستحيلة ويقيد بها نفسه ، ثم يفكِّكُها على طريقته التي تحلو له ، أما الثانية تندرج ضمن لعبة الحلم والواقع.

10-2 موقف الحكيم من المرأة

إنَّ ما يسترعي الانتباه في كتابات توفيق الحكيم موقفه من المرأة وتحررها باسطا آراءه بين الديمقراطية والرجعية ، وتظهر مشكلة المرأة عند الحكيم ليس في تحررها ، بل في كونها أنثى ، كحواء وقد لُقب بأنه عدو لها وقد استهواه اللقب فتبنَّاه " فالحق إن موقف تراوح بين قطبين ، فلقد رأى فيها عدوا بقدر ما رأى فيها خصما وخطرا يهدده كمتعبد للفن ومتصدق له لكن رأى فيها المصدر الأول للإلهام الفني "[2].

10-3 رؤية طرابيشي في رواية زهرة العمر

يسعى طرابيشي في رواية زهرة العمر الوقوف على المعركة الكبرى التي يطرح فيها العلاقة بين الحياة والفن نحو إيديولوجيا خاصة به عبر صيحات يأس يطلق لها العنان : " فهو يخشى أولا إذا أحبَّ أن يستغرقه الحب فيصرفه عن الفن ، ويخشى ثانيا إذا استغرق في الحب أن يميت فيه واقع الحب مثاله ، ومن هنا اختار الهرب مرتين : من الحب إلى الفن مرة ، ومن أرضه إلى سمائه مرة أخرى "[3]. ويظهر هذا الهروب في تعامله مع امرأتين الأولى ساشاشوارتز الذي دامت علاقته معها ليلة واحدة ، وهو يكتب لها رسالة هروب من

[1] المصدر السابق ، ص 41.

[2] المصدر السابق ، ص 43.

[3] المصدر السابق ، ص 48.

أرض الحب إلى سماء الفن ، أما إيما ، فقد فضَّلها لأنها أتاحت له فرصة الهرب من واقع الحب إلى مثاله ، ومنه إلى سماء الفن ، لأنها لم تجعل نفسها طبقا من ذهب في متناوله لأنها فضلت أيضا أن لا يطالها أحد ولا يلمسها حتى تبقى على لمعانها ، وهذا الذي أحبَّه الحكيم فيها[1].

10-4 رؤية طرابيشي في رواية عصفور من الشرق

في رواية عصفور من الشرق نحن على موعد آخر مع فلسفة الحكيم ونظراته إلى المرأة في أنها كائن سالب ، سيستمدُ قيمته لا من ذاته ، بل من نظرة الآخر إليه ، وعلى وجه الخصوص نظرة الرجل في قوله : " إن المرأة مثل القمر ... أقصد بمعناها الفلكي لا الشعري فهي لا تشع ضوءاً من داخل نفسها ، بل تعكس الضوء الآتي إليها من شمس عقل الرجل فهي كالقمر ، كائن سلبي وسطح معتم في ذاته ، لا يسطع إلا بما يعكس على قلبها ورأسها من تفكير الرجل وإحساسه "[2]. يحاول طرابيشي أن يحلل عصفور من الشرق من زاوية المسألة الحضارية التي ترزح في ظاهرة صورة المرأة ، ولكن في باطنها هناك ماهو أعمق تحت لعبة الحلم والواقع التي يمارسها الحكيم على طريقته بين ثنائية الحلم والواقع ولعلَّ صدمته حين نزل من عليائه وهو يكشف حقيقة الأمر ، وهاهو أندريه يؤكد له ذلك ويعمق من جراحاته : " أرأيت أنها فتاة ككل الفتيات عاملة كآلاف العاملات ... تلك التي أسكنتها قصرا من قصور ألف ليلة وليلة ، وجعلتها تنظر من عليائها إلى مواكب الناس المتدفقة تحت شباكها "[3]. وهنا تظهر طبيعة الصراع الذي خاضه " محسن " حتى الآن " وهو صراع بين الصورة التي بناها في مخيلته وبين الصورة كما هي في الواقع ، صراع بين نداء السماء ونداء الأرض ، بين داعي الفن وداعي الحياة "[4]. وبهذا نكون أمام صراع بين الفن والحياة

---

[1] أنظر : المصدر السابق ، ص 50 و51.

[2] المصدر السابق ، ص 61.

[3] المصدر السابق ، ص 64.

[4] المصدر السابق ، ص 68.

ومادام الفن مذكر والحياة مؤنثا في قواعد اللغة وفي كل شيء ، نستطيع القول بأن هناك فرق بين الفنان وبقية النمل البشري على حد تعبير الحكيم ، فالأول يكون في نار الألم يتجاوز نفسه وقيوده وشرطه الآدمي ، لأنه ينمو ويحلق لينال السعادة الحقيقية ، بينما الآخر فهو ينال السعادة الواهمة القريبة من الفناء والعدم ، وهو ما يجسده توفيق الحكيم في قوله "وأحسَ الفتى فعلا كأنه قد خفَّ وزنا، وكأنه يرتفع وكأنه يبتعد عن الأرض ليعود إلى السماء إلى سمائه التي كان قد هبط منها "[1]. وفي نهاية المطاف تبقى السماء سماء الفن الذي فيه يتطهرُ الشاعر والروائي ليعود كما ينبغي له أن يعود ولكي يكون. ويستوقفنا طرابيشي عند شخصية أخرى في رواية عصفور من الشرق والمتمثلة في "إيفان" ال1ي يدخله "محسن" في لعبته كي يكون له سندا ومعينا لا ينضب حيث يردد " إنَّ الخيال هو ليل الحياة الجميل ، هو حصننا وملاذنا من قوة النهار الطويل ، إيفان الحاقد على نبي الغرب "كارل ماركس" ، لأنه أخرج السماء من الحساب وأراد أن يحقق الجنة في هذه الأرض "[2]. وكأن إيفان هو ممثل الخيال والرافض جملة وتفصيلا للغة الواقع.

11 – مسرح توفيق الحكيم من منظور طرابيشي

11-1 مسرحية أهل الكهف

كان مسرح الحكيم من أجمل ما قدمه في الساحة الإبداعية ، فالمسرح لديه لا يقل أهمية وتميزا عما كتبه في الرواية ، والذي يلفت الانتباه هو مسألة التناول للمسرحية من قبل النقاد فكل احد له وجهة نظره ، إذ يؤكد الدكتور عبد القادر أن روح الهزيمة واضحة في المسرحية ويفسرها " أنها نتيجة محتومة لالتماس الكاتب موضوعاته من المعجزات والأساطير ، في حين يفسرها أمين العالم بأنها انعكاس لروح الهزيمة في المجتمع المصري "[3]. يتعجب طرابيشي من اختلاف النقاد حول المسرحية ، لأن السبب في ذلك أنهم جعلوا من الزمن

[1] المصدر السابق ، ص 69.

[2] المصدر السابق ، ص 71.

[3] المصدر السابق ، ص 74.

نقطة انطلاق وأنه محل الصراع الذي خاضه أهل الكهف ، حيث يرى طرابيشي " أنها أسطورة لا تصلح من حيث بناؤها بالذات موضوعا لمسرحية عن الانتصار على الزمن صحيح أن أهل الكهف بُعثوا بعد ثلاثة قرون من وفاتهم ، ولكنهم اختاروا الموت من جديد لأنهم لم يستطيعوا التلاؤم مع عصرهم الجديد ، وعليه الأسطورة تنقض من الأساس فكرة الحكيم عن روح الحضارة المصرية ... فهي أسطورة استحالة البعث "[1]. ما يحاول الحكيم إيهامنا به أن أسطورته أسطورة بعث وانتصار على الزمن ، لكن في حقيقتها حسب طرابيشي هي مسرحية كسائر مؤلفاته تعالج فكرة صراع الإنسان بين حقيقته وحلمه ، بين واقع وخياله ويرى طرابيشي أن الحكيم لو أعطى الصراع في أسطورته اتجاها آخر كان يستطيع أن يقول " إن أهل الكهف الثلاثة عاشوا وماتوا على حلم واحد : انتصار المسيحية ، فلما بُعثوا بعد ثلاثة قرون ورأوا أن حلمهم قد انقلب واقعا وأن المسيحية انتصرت ، آثروا الانكفاء إلى كهفهم ، لأن الحياة بلا أحلام عديمة النُكهة ، بل مُرَّة المذاق "[2]. فلو اعتمد الحكيم هذا الاتجاه لكان أقرب إلى منطق الأسطورة ومنطق الحياة معا على حد تعبير طرابيشي، ومن هنا فإن قصة أهل الكهف في جوهرها قصة " مشلينا وبريسكا " ، رمزان لكل واحد له دلالته فالأول نحن أمام شخصية ممزقة بين الحقيقة والحلم ، والثاني عبر شخصية مليئة بالشك بين واقعها وخيالها[3]. وتبقى هاتين الشخصيتين تعكسان رمزية واضحة ويصبح الكهف وحده الذي يمكن للخيال أن ينتصر على الواقع وفيه يحيا الحلم ، إلا أن أهل الكهف دفعوا الضريبة غالية لأنهم لم يستوعبوا الحقيقة أن الحلم والحياة لا يجتمعان معا ، فكل الخطيئة أنهم آمنوا بالحياة ، إنها متجددة ولم يفهموا أن الخلود للأحلام فقط[4]. ويؤكد طرابيشي على رمزية أهل الكهف التي ينبغي أن نرى فيها الذات الإنسانية ، لقد خرج أهل

[1] المصدر السابق ، ص 77.

[2] المصدر السابق ، ص 79.

[3] أنظر : المصدر السابق ، ص 81.

[4] أنظر : المصدر السابق ، ص 86.

الكهف من قوقعتهم ، فكانت النتيجة الألم والضياع وعندما عادوا لأنفسهم ، إلى كهفهم عرفوا الهناء والثقة " لا حياة للإنسان إلا بأحلامه ، ولا حياة للأحلام إلا في الكهوف سواء أكانت كهوفا حقيقية أم نفسية ، وليس هناك خارج الكهف غير الموت ، موت الأحلام وهو في نظر الحكيم أدهى وأمرُّ من الموت الحقيقي نفسه "[1]. تظهر فرضية الحكيم في أن أصحاب الكهف أرادوا الحياة خارج الكهف فكانت الهزيمة في انتظارهم ولما عادوا لأحلامهم ومملكتهم الكهفية هزموا الحقيقة والزمن والموت ، ويوضح طرابيشي لعبة الخيال التي يتقنها الحكيم بحنكة في شخصية " بريسكا " التي ضمَّنها صورة الإنسان الأعلى وانتصارها الأعظم على نفسها وعلى البشر أنها اختارت الكهف : " وليس عند الحكيم من انتصار كالعودة إلى الكهف ، انتصار الحلم على الواقع ، انتصار الحياة التي نخلقها لخيالنا على الحياة التي خلقنا فيها[2]. هكذا كانت شخصية بريسكا التي يريد لها الحكيم أن تكون إنسانا أعلى ، فقد ضحَّت بنفسها حتى تنقذ حلمها ، على عكس ما سنراه في مسرحية الخروج من الجنَّة ، خاصة مع بطلتها " عنان ".

11-2 مسرحية الخروج من الجنَّة

إن مسرحية الخروج من الجنة تختلف عن أهل الكهف ، وإن كانت تشترك معها في لعبة الحلم والواقع ، حيث يشير طرابيشي في هذه المسرحية في أن بطلتها " عنان " ، هي المرأة التي ضحَّت بحياتها حتى تنقذ حلم الرجل ، ولما كان الرجل هو الغاية الأولى والأخيرة في هذا الوجود في نظر الحكيم ، لذا فإنَّ تضحية عنان أسمى وأنبل وأكثر انسجاما مع غائية الوجود من تضحية " بريسكا "[3]. وهنا يظهر الاختلاف بين البطلتين في كل من بريسكا وعنان ، هذه الأخيرة يرسمها الحكيم بطريقة رائعة وكأنها " إيزيس " القرن العشرين ، " فكما تمَّ بعث " أوزوريس " وإعادته للحياة على يد " إيزيس " ، كذلك سيتم بعث " مختار " وإعادته

[1] المصدر السابق ، ص 89.

[2] المصدر السابق ، ص 91.

[3] المصدر السابق ، ص 123.

إلى حياة الفن والخلود على يد " عنان "[1]. معنى ذلك أن عنان ضحَّت بنفسها لتدخل من تحب جنَّة الفن ، إلى جنَّة الخلود الأبدية ، ويرى طرابيشي بأن إقرار الحكيم بأن عنان شخصية مستحيلة الوجود هو في الوقت نفسه " يؤكد أكر من أي شيء آخر طبيعة تصوره للمرأة المثالية وتطلباته منها ، فالمرأة المثالية هي التي تقلب الأدوار الواقعية وتهرب من الرجل بدلا من أن يهرب منها ... المرأة المثالية هي التي تفني ذاتها في ذات الرجل ، أو التي لا تحقق ذاتها إلا من خلال تحقق ذات الرجل "[2]. وكأن هذه المرأة المثالية تعيش من أجل الفنان الذي يعيش من أجل فنه ، إن عنان في نظر طرابيشي نظرتها للحب تكمن في كل اتصال يؤدي إلى الموت ، وكل انفصال يؤجج أواره ، فالحب جنة أرضية زائلة والفن هو الحب الأبدي الخالد[3]. وفي هذا الصدد يؤكد طرابيشي أن الذي يتكلم في هذه المسرحية هو توفيق الحيكم على لسان شخصيته عنان ، فهو الذي يطارد الخلود كشبح مستحيل " أجل لقد فاز " مختار " بالفن والخلود ، وإن خسر حياته وخسرتها معه عنان التي باعت الحب الفاني ، بحب عامر أبدا بقلوب البشر أو في صفحات كتاب "[4]. إذاً فما نفع أن تكون حياة الإنسان ملكا للتاريخ ، في حين هو نفسه لا يملك حياته وهنا تظهر ضريبة الفن.

11-3 راقصة المعبد

إن راقصة المعبد هي قصة طويلة ، أو رواية قصيرة يدرجها توفيق الحكيم تحت عنوان لعبة الإبداع الفني ، وهذه اللعبة يديرها بإحكام عبر أبطاله شخص الشيخ والفاتنة " نتالي " اللذان يؤمنان بنفس ما يؤمن به الحكيم ، إلا أنهما عقدا العزم على الإيقاع به ، فكان ما كان من

[1] المصدر السابق ، ص 123.

[2] المصدر السابق ، ص 125.

[3] أنظر : المصدر السابق ص 127.

[4] المصدر السابق ، ص 130.

سهام حادَّة أدمت قلب الحكيم ، وكل هذا من أجل أن يرتويَ إله فنه الذي فيه دمه[1] يبقى الحكيم يسأل إله الفن لماذا تصنع بي ذلك ؟ وفي كل مرة يلتقي فيها امرأة إلا تكون دائما هذه النهاية ، فيأتيه الجواب : " أنتم جميعا في خدمتي ، أنتم وما ملكت أيديكم ، أنتم رقيق مشدود إلى عجلتي ، لكم أن تنظروا إلى راقصات معبدي ، وأن تتأملوا جمالهن وتلتقطوا أزهارهن وأن تستلهموا حُسنهنَّ وحُبهُنَّ ، ولكن أذكروا دائما أنهم لسن لكم ، كل ما لكم من متاع حقيق هو هذه الجبال التي تربطكم أبدا إلى عجلتي "[2]. ينتزع الحكيم نفسه من وادي التأملات وهو يشعر براحة عجيبة من ظهر اليوم التالي ، وتتحقق المعجزة التي ينشدها ، أن نتالي تبخرت كغيرها من البطلات ولم يبق منها كغيرها إلا روح شفافة تتجسّد في عمل فني مكتوب[3] ، وفي الأخير يؤكد طرابيشي على نهاية راقصة المعبد الواقعية لتبدأ معها قصة المعبد المكتوبة ، قصَّة على حدِّ قوله " كلفت الحكيم دبوسا آخر يُغرس في قلبه ، لكنه دبوس دقيق الرأس يَخِز ولا يقتل ، يشحذ القريحة ولا يأسرُها "[4]. إن راقصة المعبد جاءت إلينا دون مفتاح تفتح نفسها دون ألغاز ، وإن جهد النقد فيها تلخيصها لا أكثر ولا أقل في نظر طرابيشي.

11-4 مسرحية العش الهادئ

يرى الحكيم أن المرأة على يدها البعث والموت ، فهي مصدر الوحي وقبره ، حيث يرى طرابيشي أن قصة راقصة المعبد تختلف عن مسرحية العش الهادئ ، فالأولى على حد قوله " جاءت لتؤكد قدرة المرأة على بعث الوحي الفني لدى الفنان إذا كان من طراز نتالي بعيدة المنال ككوكب دُريٍّ ناءٍ ، فإن مسرحية العش الهادئ جاءت لتؤكد العكس بالضبط

[1] أنظر : المصدر السابق ، ص 196.

[2] المصدر السابق ، ص 197.

[3] أنظر " المصدر السابق ، ص 198.

[4] المصدر السابق ، ص 199.

وتكشف الوجه الآخر للمرأة ، المرأة فزَّاعة طائر الوحي والإلهام "[1]. وفي هذا الشأن يسعى بطل المسرحية الأستاذ " فكري " إلى الزواج وهو يصارح المخرج " جلال " بأنه متشائم من هذه الفكرة ، لكن المخرج يقول له : " إن الحياة الزوجية توفِّر لرجل الفكر من الهدوء والصفو والرعاية ما لا توفره حياة العُزاب "[2]. هذا ما كان يطمح إليه " فكري " وصدق تشاؤمه من الزواج الذي شغله عن الفن وإتمام الفصل الثالث ، فكيف ينجزه وقد تحوَّلت زوجته إلى دبُّور يطرد طائر الوحي[3]. وهكذا تنتهي مسرحية العش الهادئ بالرغم من طابعها الهزلي خير نهاية من وجهة نظر الحكيم للصراع بين الفنان والمرأة " إن الفنان إذا ما ربط مصيره بامرأة ما استطاع أن "يضع" وبالمقابل إن المرأة هي التي " تضع " ، والسقف الواحد لا يتَّسع لأكثر من عملية وضع واحدة ؛ إما الفنان وإما المرأة والقضية لا اختيار فيها إذا ما التقى الفنان والمرأة تحت سقف واحد فإنَّ الثانية هي التي ستضع "[4]. إنه قانون الحياة ولا مناص فيه بأنَّ المرأة من ستضع إذا اجتمعت مع الفنان تحت سقف واحد إلا في حالة رفض الفنان الزواج مع المرأة ويكون له أن يضع الأول دون أن يشغله شاغل.

12- قراءة في كتاب الروائي وبطله لجورج طرابيشي

يسعى طرابيشي في كتابه الروائي وبطله أن نُسلِّم مثله بأننا أمام لاشُعورَين ، لاشعور الروائي ولاشعور البطل الروائي ، وأن هناك مسافة من الحرية يفصل بينهما " فالبطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي " والنسخة : أيا ما يكن حظُّها من الدقة والمطابقة لا يمكن أن تدبَّ فيها الحياة ، وما من شيء يقتل الحياة في البطل الروائي كالآلية ولهذا لا يمكن تصوره بحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعيَّةً روبوتية سواء في شعوره أو

[1] المصدر السابق ، ص 201.

[2] المصدر السابق ، ص 203.

[3] أنظر : المصدر السابق ، ص 207.

[4] المصدر السابق ، ص 208.

لاشعوره "[1]. وكأنَّ طرابيشي يريد أن يضع البطل الروائي على مشرحة التحليل النفسي لا الروائي ، فالذي يهمه لاشعور البطل الروائي ، لا لاشعور الروائي وهو ما سنراه مع " حنا مينة " وغيره.

12-1 جدلية التَعمُلق والتَقزُّم

يقرُّ طرابيشي بأنَّ " أدب " حنا مينة " ما يميزه أنه ينقسم إلى قسمين: روايات آباء عمالقة وروايات أبناء أقزام وهذا الانقسام يقوم في النوع ، فرواياته تتوزع بلا جدال إلى صنفين : "روايات التخييل وروايات السيرة الذاتية ، فروايات التخييل هي إجمالا روايات التعملق الأبوي ، وروايات السيرة الذاتية هي روايات التقزُّم البَنوي "[2]. إن هذا التقسيم الذي يضعه طرابيشي في أدب حنَّا مينة ، بين ما هو تخييلي وما هو سيرة ذاتية ، سنرى فحواه من خلال النماذج في كل من رواية الشراع والعاصفة وحكاية بحار ، رواية الياطر ، وغيرها التي تمتثل للأب التخييلي ، أي التعملق الأبوي ، بينما القسم الآخر يقدم على العكس نمطا بَنويا في الوجود من حيث رقة الجسم والعاطفة معا ، وهو ما نجده في رواية " المصابيح الزرق " لحنا مينة التي تصور بطلها " فارس " بوصفه فارس الصغير ، فقد كان أعقل من النساء ويتمسك بطفولته وأن يكون الابن الحبيب لأمه ، لا لأبيه ، الطفل الذي يخاف أن يقتحم عالم الرجولة[3]. الأمر نفسه نكاد نعثر عليه في الثلج يأتي من النافذة ، أمَّا ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف ، تكون فيها على مقابلة بين عالمين نحو مسرح المواجهة بين الأب الكبير والابن الصغير.

إن ثلاثة بقايا صور والمستنقع والقطاف ترسم صورة مزدوجة للأدب ، تارة أب قوي وشجاع وتارة أخرى خائي وشهواني وذليل ، فهو تارة يقف في مصاف خريجي مدرسة الرجال السابقين كالطروسي والمرسنلي من حيث القوة الجسمانية ، فالأدب في هذه الثلاثية على حدِّ

[1] جورج طرابيشي،الأعمال النقدية الكاملة ج3،دار مدارك للنشر،ط1،الإمارات العربية المتحدة ، 2013 ، ص 208.

[2] جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية ج3 ، ص 497.

[3] أنظر : جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 498.

قول طرابيشي : " هو أب فعلي وتاريخي ، وليس أبا مؤمثلا أو رمزيا كما في الروايات التخييلية "[1]. وكأنَّ هذا الأب الفعلي أشدُّ رجولة وفحولة من سابقيه ، والواقع أن القارئ للسيرة الذاتية لا يستطيع أن يدفع عن نفسه شعورا بأن ما يبوح به في كل صفحة من صفحاتها " من تقزُّم الابن مردود من طرف خفيٍّ ، أي تعملق الأب وكأنما نقص وجود ذاك يعود إلى فرط وجود هذا "[2]. وكأنَّ النقص عند الابن هو في لاشعوره نقص رجولة ن فهو على ضرب التأنث والتخنُّث ، والواقع أن رواية القطاف على حد تعبير طرابيشي يمثلها الابن الذي يملك مشاعر مزدوجة نحو الأب من كره وحب ليضيف إليها عاطفة أخرى وهي الحسد : " حسدت والدي على رجولته " ، ويضيف " تمنيت عمري كله ، أن يكون لي ما كان لوالدي من لا مبالاة ، أن تكون لي شجاعته ، إقدامه ، تهوُّره ، نسيانه أيضا ، لكن الحذر كان دائما قيداً في عنقي "[3]. فالحسد موجود عند الابن ، هو بمثابة رغبة امتلاك ما يمتلكه والده ، فهذا الشعور يولدُ نقص الذات وفيض الآخر ، ويرى طرابيشي أن رواية القطاف " جاءت تؤرخ لفترة المراهقة في حياة الابن ، أي تحديدا تلك المرحلة التي كان يتعيَّن عليه فيها أن يدلفَ إلى عالم الرجال "[4]

12-2 الأنا في رواية القطاف

يشير طرابيشي إلى ماهية الأنا في رواية القطاف حيث يُعرِّف الراوي عن نفسه قائلا : " أنا من الطبيعة ، رمز المرأة ، عنوانها ، فالتلميح إلى الأنثوية للراوي يكون أمرا سافراً نظير تصريح مُشفَّر كأن يقول : " أنا أحمل أفكارا يحول الخجل بيني وبين أن تصبح سلوكا لي وهو ما نبَّه إليه فرويد " في أن أكثر ما يخجل منه أفراد الجنس المذكَّر وأكثر ما يذعرهم هو أن يعترفوا بالجانب المؤنث من أنفسهم أن أن ينكشف هذا الشق السالب من أنفسهم للرجال

[1] المصدر نفسه ، ص 500.

[2] المصدر نفسه ، ص 505.

[3] المصدر نفسه ، ص 504.

[4] المصدر نفسه ، ص 506.

الآخرين "[1]. معنى هذا أن الأنوثة عند معشر الرجال تعادل الخِصاء الذي هو حالة نقص وسلب بمفهوم فرويد وبأخذ صبغة رمزية مثل العجز ، الضعف ، الطفولة ، وفي هذا الصدد يوضح طرابيشي الدلالة الخصائية التي تتلبَّس في النص ولا تخفي نفسها ، وهنا نجد رمزية العصا ، " فلقد كان يطيب للابن الراوي " في وحدة الليل ووحشية " أن يتقمَّص شخصية والده ، وأن يحمل عصاه ويضرب بها الأرض ليطرد بها شبح الخوف ، لكن العصا كانت باعترافه " تغدو سلاحا خشبيا في يده لا قيمة له "[2]. هنا يأخذ رمز العصا بمفهوم فرويد كما يوضحه في تفسيره للأحلام ، فيه إشارة إلى الرجولة التي هي منعدمة ومفقودة عند الابن في رواية القطاف التي تعكس شخصية المراهق الذي يعمل على إعادة تشكيل وبناء الذات في إيجاد حل لمعادلة التطابق بين الهوية التناسلية والهوية الجنسية[3].

12-3 الجرح النرجسي في رواية القطاف

يرى طرابيشي أن أكثر طعنة زلزلت كيان المراهق في رواية القطاف ، حين شكك والده برجولته ، راميا إياه بكلمات جارحة أصابت أعمق طبقات أناه كما في قوله :" كأنك لست ابني " ، هذه الكلمات الجارحة جعلت من الابن يفكر بأن يكون رجلا للرد على والده ولتحقيق هذه القفزة يحتاج إلى معجزة ، لكن ما وصل إلى ما كان يريد بلوغه وكأن المنافذ التي اختارها للخروج منها ، كانت مسدودة فباءت كل محاولاته بالفشل[4]. ويقدم طرابيشي قراءة نوعية لهذه المحاولات التي قام بها الابن ورأى أنها بمثابة حلول زائفة وهي على خمسة اتجاهات : فأولها يقوم على افتراض أن المراهق ليس مطالبا بأن يقدم دليلا على رجولته فهو غير مطالب بذلك لأنه سيكبر ويصبح رجلا ويكون الشجاع والرجل الأول في العائلة بعد الأب ، ثانيا التبرير العقلي لهذه الآلية الذهنية شبه المرضية نحو ترويض الحقائق وقلب

[1] المصدر نفسه ، ص 508.

[2] المصدر نفسه ، ص 509.

[3] أنظر : المصدر نفسه ، ص 514.

[4] أنظر : المصدر نفسه ، ص 518و519.

ماهو جارح إلى نقيضه ، وماهو سلبي إلى موجب ، هذا كله لسدِّ الثغرات التي لا تطيقها النرجسية البشرية ، أما ثالثا هو جلد الذات تحت مصطلح المازوخية التي هي آلية دفاعية تبريرية تقوم على بسط الراحة على الذات عبر تعذيبها ولها كل الفضل في أنا تعطي لكل ماهو سلبي ما مقبول يحوز على الشرعية المطلقة ، رابعا فكرة الانتحار التي بدورها لها بمثابة آلية دفاعية ضد الانتحار الحقيقي المؤسس ، فالذات حين تضيق بها تتجه نحو التدمير وهذا يقود إلى الموت ،فهنا يسعى لجذب الانتباه والمداورة[1] ، خامسا وأخيرا الظهور بدل الوجود الذي يدخل ضمن عملية التماهي والتمثيل ، وهو ما يختصره مراهق القطاف بجملة واحدة " إنَّ عليَّ أن أمثل دور الرجل "[2]. لكن الرجولة تنبع من الداخل وما هو تمثيل يبقى في الظاهر فقط كمساحيق التجميل تخدع الناظرين.

وفي نهايةِ هذا الفصل الذي جَعلناهُ خاصّاً بالجَانب التطبيقي لجورج طرابيشي في الأعمال الأدبية ، وعبرَ السيرة الذاتيةِ دائما للشخصيات الأدبية ، نَاقلينَ بذلك طريقتَه في إسقاط نظرية التحليل النفسي على الأعمال الأدبية ، في رحلة نقدية عظيمة ، وعليه سَنعَلِّق حولَ ما تقَدَّمَ في الجانبِ التطبيقي ، وقد خصَّصنا له فصلا كَاملا، وهو آخر فصل نختمُ به دراستنَا حولَ الناقد والمفكر طرابيشي ، الذي بحق استوعبَ الفكرَ الفرويدي جيّداً ، وهذا يَبدو جَلياً من الناحيةِ التطبيقيةِ، وهو ما لمسناه ونحن بصدد قراءة متنوعة لكتابين رائعين لعبة الحلم والواقع الذي يدور حول أدب توفيق الحكيم من خلال فلسفته المتميزة ، والروائي وبطله الذي وقفنا فيه إلى تحليلات رائعة تجس نبض ما وراء السطور ، لما تخفيه من حقائق نفسية وهذا ما تجسد في أدب حنا مينة الذي تناوله طرابيشي بالتحليل النفسي ، ولكن هذا لم يجعلهُ يَسلمُ من النقدِ من قبل النقاد ، كلُ هذا نُناقشُهُ في فصلِ التعليقاتِ .

[1] أنظر ، المصدر نفسه ، ص 520و521.

[2] المصدر نفسه ، ص 522.

الفصـــــل الخامس
قراءة نقدية في
تطبيقات جورج طرابيشي

الفصل الخامس : قراءة نقدية في تطبيقات جورج طرابيشي

- تمهيد
- تعليقات حول الدراسة الطرابيشية
- تعليقات حول ثلاثية محمد ديب
- آراء النقاد العرب في استخدام المنهج النفسي
- رأي الباحث في دراسة طرابيشي والمنهج النفسي
- جهود محمد مسباعي في تحليل أدب نجيب محفوظ
- ثقافة طرابيشي في الممارسة النقدية

تمهيد :

في هذا الفصل أردناه أن يكونَ محصِّلةَ ما جاء سابقاً في الجانب التطبيقي لطرابيشي لكن هذه المرَّة ليس وصفاً وإنما تعليقاً ونقداً لطريقة الناقد في التحليل ، والتي ضمَّ الناقد فيها نتاجَ أدباء معاصرين ويعودُ ما تَوصَّلَ إليه إلى نتيجة واحدة ، أن كتاباتِهم تَنطلقُ من عُقدة جِنسية؛ حَجَرُ الأساسِ فيها مرحلةُ طفولتِهم وارتبطت جنسياً بالوالدين ويعالجُ طرابيشي عبر التحليل النفسي عدَّة زوايا قراءةً وتأويلا و تطبيقاً ، وسنقف عند محطَّة مهمة ، ما علاقة هذه الدراسة بالنقد الأدبي ؟

1-تعليقات حول الدراسة الطرابيشية :

هناك عُنصران مهمان في معالجة هذه المحطة المهمة : أولهما الجانب النفسي الطاغي بل المسيطِر على الدراسة ، وثانيهما صِلة الناقد بالفكر الفرويدي والذَوبان فيه بشكل تام،والتعلق به إلى درجة التعصب في بعض الأحيان كأن يراه : " المنهج الذي لا منهج غيره، يمكن أن يقدِّم لنا مفتاح شخصيته "[1] في دراسته للمازني على سبيل المثال.

وقد تنبَّه الناقد إلى هذه المحطَّة والتي كانت ضمن ملاحظاته المنهجية ، والتركيز على علاقة دراسته بالنقد الأدبي ويؤكِّد عليه في قوله : " لم تنسَ هذه الدراسة ، في أي لحظة من اللحظات ، أنها دراسة في النقد الأدبي ، لا في علم النفس"[2].

إن هذا الإصرارَ من الناقد لا يمنعنا من القول في أن الطريقة التي انتهجهَا تسيرُ في اتجاه مغاير لما نثرهُ وروداً في المقدِّمة ، ويعني ذلك أن الطريقةَ الفرويدية ، هي التي تُحدِّد للدراسة مَسلكهَا ، محطة تلوَ الأخرى ، حتى يمكن القول أنها تنتمي إلى علم النفس أكثر ممَّا هو عليه في النقد الأدبي.

[1] جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 14.

[2] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 05.

وقد شهدنا مشروعاً للدِراسة ، مُنطلقه الولوج بالتحليل النفسي إلى الأدباء ، اعتاد النقد أن ينظر إليهم نظرةَ تَخَلُص من النزعة الذاتية ، مثل ما هو عليه الحال عند حنَّا مينة ومحمد دِيب ، وهذا لم يُحرِّر الدراسة من العيب الذي مفاده : أن التحليل النفسي،لا يميل إلا للأدباء الذين يُوفِّرونَ له أرضية خصبة لأنواع الشذوذ والعصاب.

وبرزت نُتوءات هذا العيب جليَّةً في الموضوع العام للدراسة ، بحيث لم يتجاوز دائرةَ الأنوثة والرجولة ، معنى هذا أن التحليلَ النفسي يكونُ كعلاقةِ الخبز بالبطن ، إذ يقول صاحب الدراسة : " ليس أكثر من الأنوثة والرجولة موضوعاً يتطلبُ منهجاً كالتحليل النفسي ، وليس أكثر من التحليل النفسي منهجاً ، يتطلب موضوعا كالأنوثة والرجولة"[1].

ومن خلال هذا يمكن تحديدُ اتساع ساحة التحليل النفسي في اختيار الموضوع ،وأن تتحصل على تفسير لقائمة الأدباء المدروسين ، انطلاقا من توفيق الحكيم عدو المرأة مروراً بِحَنَّا مينة ومحمد ديب ، تحت شعار الرجولة ، ووصولا عند نوال السعداوي ،زعيمة الأنوثة في الرواية العربية.

تتَّضحُ سِعة ساحة التحليل النفسي اتضاحا قد يزجُ بالدراسة نحو انحراف خطير أبعدهَا عن ساحة الأدب، وحصرها في وسط الحقل الإكلينيكي ، فتناولها للتحقيقات التي قامت بها أمينة السعيد حول بعض العُصابيين ، على سبيل المثال ، ليس ما يُبرِّرُه من الناحية الأدبية ، وقد أكَّد طرابيشي على أن هذه المقالات خاليةٌ " من الأسلوب الفني " وليس فيها بُعد جمالي ، وبقيت في إطار التسجيلِ والصياغة اللُغوية "[2].

لقد تقيَّدت الدراسة بالتحليل النفسي ولم تَخرج عنه ، ولابدَّ أن نتمعَّنَ في هذا الأمر ، لأن له تبعات جِدُّ خطيرةً ، فهي تقف عند النصوص من باب التعامل معها إلى هدفين اثنين:أولهما اتخاذ النصوص وثيقة تاريخية لتحديدِ العقدة النفسية في نشأتها إلى نموها وتطورها عند هذا الأديب ، معنى هذا أن السيرة الذاتية هي بمثابة الهدف الأول ، أما

[1] جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، ص 245.

[2] جورج طرابيشي ، عقدة أوديب ....، ص 189 وما بعدها.

ثانيهما: الوقوف على النصوص وقفةً طبية باعتبارها مَظهراً من مظاهر المرض النفسي الذي تسامى به صاحبُه، وكانت المسرحية أو الرواية هي المنهل الأساسي الذي تَغترف منه الدراسة براهينهَا على الدور الذي لعبته العقدة النفسية في الأعمال الأدبية.

فعلاج كل هذه النصوص بهذه الطريقة ، مستمدٌّ كُليّاً من التحليل النفسي الذي يحدد العقدة بالرجوع إلى طفولة المريض ، ليتناول قراءة الأعراض العُصابية عبرها ، وما يحدِّدُ وجهة الاختلاف بين العَملين ، يعود إلى ماهية الرموز اللاشعورية التي تُصادف المحلل النفسي ،فيسعى إلى فكِّ شِفراتها فتتجسد في شكلِ أعراض ، وصاحب الدراسة يصادفها في شكل نصوص ، ولابدَّ له أن يقرأ ما بين السطور ، وعلينا أن نلاحظَ أن هذه الدراسة سارت على خط واحد من دون تقاطعات ، وهو توزيعُ الأدباء في مَجالين ، مجالُ الرجولة والمجال الثاني وهو الجهة الثانية من العُملة الأنوثة ، وكان عليه أن يبحثَ في طفولة كل أديب،لاكتشاف عقدته ، ويُصنَّف في المجال الخاص به ، وكان الكشف عن العقدة تبعات سلبيات ، فالقراءة التاريخية للسيرة الذاتية ، تقوم على استخراج الخِبرات الجنسية في طفولة الأديب ، ضف إلى ذلك أن الكثير من السِير لا تستجيبُ للقراءة التاريخية عكسَ ما هو في " سجن العمر " و " زهرة العمر " لتوفيق الحكيم ، لأن أصحابَها قدَّموهَا على شَكلِ مُذكِّرات يَومية تقول كلمتهَا كنوع من التأريخ بطريقة أخرى.

ومن العيوب التي وقعت فيها الدراسة ، هو فرض العقدة النفسية في الأعمال الأدبية التي تحلِّلُهَا ، ويتَّضح هذا من خلال نقطتين مهمتين :

أولا : تفسيرُ النِتاج الكامل للأدباء الذينَ تَدرسهم انطلاقا من عقدة واحدة.

ثانيا : المحافظة على الصِلة الحَسنة بين طريقتها النفسية وبين طبيعة الأدب ، لأنها تريد أن تكون كما أرادها طرابيشي دراسةً في النقد الأدبي وليس في علم النفس.

إن الحديث عن نقلِ العُقدة من السيرة الذاتية إلى الأعمال الأدبية ، والتي تتكوَّن من عنصرين: أولهما اختيار بطل السيرة الذاتية وتسليط الأضواء النفسية عليه ، والمعادلة

بينه وبين الكاتب ، ثانيهما تعميم هذا البطل النموذج على بقية الأبطال في الأعمال الأدبية ، باعتباره الطبعة الأصلية التي تتعدَّد منها النسخ.

ولإيضاح هذه المراحل ، نعود إلى البِنية الأدبية التي توصلت إليها الدراسة عند بعض الكتاب فـ " محسن " في " عودة الروح " ، هو الذي يلخِّص البِنية الثلاثية لأدب الحكيم:الأم الطيبة والأم الشريرة والأم ذات الوجهين ، وصورة الطفل في " المستنقع " و"بقايا صور " ، هي التي تضبط الأبعاد الثلاثية لأبطال حنا مينة ، وبطلة " مذكرات طبية " لنوال السعداوي ، هي التي توجز الشخصيات الأخرى للكاتبة سواء أكنّ مصابات بالنرجسية الموجبة أو السالبة ، أو كنّ معتدلات في عُصابهنَّ ، وهكذا يتضح بالضبط البحث عن النموذج ، وتعميمه ثلاثيا لتنتهي بإثبات العقدة ، التي لا تخرج عن الصراع بين مبدأين اللذة والواقع.

وكان في فرض هذه المعادلة الشَكلية على الأعمال الأدبية عيوب كثيرة :

أولا : اختزال النصوص اختزالا نفسيا جافا لإتمام الربط بين النموذج والشخصيات الأخرى ، وهذا كان عكس ما صرَّح به طرابيشي في دراسته في أن دراسته لا تختزل النصوص ، ويرجع هذا الاختزال إلى الرمز الجنسي ، وكذلك التَعسف الذي عبث بالنصوص الأخرى.

ثانيا : تفكيك العمل الأدبي الواحد والاكتفاء بتناول شخصيته الرئيسية من الناحية النفسية وبترهَا عن الرُؤيا العامة للنص ؛ كأن تجعل هذه الدراسة من الشخصيات الثانوية كمرايا للشخصية الرئيسية ، تعكس أسرارا لاشعورية في نفسية البطل.

ثالثا : تَحديد المعلومات النفسية الكثيرة لتبرير العقدة ، فقد شَخّصت الدراسة أكثر من عشرينَ حالة نفسية في تحليلها لبطلات نوال السعداوي ، وتَحتوي كل حالة من هذه الحالات على مرض نفسي[1].

[1] أنظر : جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، ص 201 وما بعدها .

ومنه يمكن القول أن هذه العيوب ، تَدلُّ في مُجملها أن الناقد طرابيشي أراد أن يصل إلى شيء ، ووصل إليه حتى يثبتَ منهجه النفسي ، ولكن هذا على حساب الجانب الفني الذي باتَ عنده أعراض للعُصاب ، ونجدُه يُقرُّ بنفسه أن الدراسة النفسية ، طغت على الناحية الأدبية وكأننا أمام عِيادة نفسية ، وتراجع عن وعودهِ في احترام النص الأدبي وبرّرَ هذا في أن تهمة الاختزال : " يمكن أن توجَّه إلى أي منهج "[1]. مع أن هذه الحُجة هي بمثابة تأكيد على التُهمة ، ونجد تناقضا عند الناقد وهو يقرُّ عبر ملاحظاته المنهجية بأن دراسته تقف عند النقد الأدبي ولا تتجاوزه إلى علم النفس ، لكننا أمام علم النفس بكل تفاصيله ومعطياته ، هذا بمثابة هَنات وقعت فيها الدراسة أن تدعي شيئا في البداية ، ثم في نهاية المطاف نجد أن الوعد تم إخلافه ، ربما السبب في ذلك يعود إلى ذوبان الناقد في الفكر الفرويدي فأصبح لا يرى إلا علم النفس ، أو يعود إلى ذلك التعصب الموجود وكأنه يريد أن ينتصرَ لرأيه ويُقنعنا بالمنهج النفسي ، ومع هذا نحن لا نغفلُ دور المنهج النفسي كوسيلة من الوسائل المهمة في معالجة النص الأدبي ، لكن لا ينبغي أن يكون الكل في الكل في تحليل النصوص ، وما زاد الطين بلّة هو تقويم الأعمال الأدبية الكاملة لأديب ما بمعيار التحليل النفسي ، وهو المعيار الذي أقامت له الدراسة عُرسا في كل فصل من فصولها.

فالحالة النفسية عند المازني ، عُصابه المثبت على أمه ، هي التي جعلت أدبه أدبا "مَحاريا " منكفئا على ذاته ، وهي التي حددت " الدور الضئيل " لهذا الأدب في الحياة الثقافية ، وحصرت " درجة قرائه بعدد محدود "[2].

وتتميز هذه الدراسة بمرحلتين في رواية حنا مينة ، بينهما تفاوت فني ، وتستبعد في تعليله " عامل الزمن والتجربة الحَياتية والوعي الثقافي " ، بحجة أن " هذا العمل يبقى إلى حد بعيد كمياً " في حين أن التفاوتَ نوعي ، وتؤكد أن العامل الحقيقي الذي يفسر اختلاف

[1] جورج طرابيشي ، الرجولة وإيديولوجية الرجولة ، ص 06.

[2] أنظر ، جورج طرابيشي ، عقدة أوديب ....، ص 52.

المرحلتين من الناحية الفنية يعود أصلا إلى "تبدل طرأ على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور "[1].

وقبل أن نصل إلى خلاصة لهذه التعليقات ، نضيف تعليقا خاصا بثلاثية محمد ديب وكيف حللها طرابيشي و بمَ استعان ؟

2-تعليقات حول ثلاثية محمد ديب :

إن ما يميز هذه الثلاثية هو الإطار الزمني الذي يُضفي عليها بشكل طاغ ، وتتجسد لُحمة هذه الرواية في الوقوف على جانبين مُهمَّين أضاء عليهما جورج طرابيشي مزيدا من النور، وهي الشخصية المَحارية لعمر الدزيري تحت ما يسمى بالرواية العائلية مُعلنا إضافة جديدة في باب النقد النفسي وكيف وضَّح أن النقاد السابقين الذين تناولوا الثلاثية كان تحليلهم فقيرا ؛ لأنهم ركزوا على الشخصيات الثانوية وأهملوا الشخصية الرئيسة.

يحصل تفاعل كبير بين عمر ودار سبيطار هذه الأخيرة هي مدينة – كرمز للاستعمار– تلمسان مسقط رأس الروائي محمد ديب ، حيث ينقلنَا عبر شخصيته "عمر الدزيري" إلى العالم الذي يحيط به وقد أحسن تصوير هذه الشخصية بقدرة هائلة مشحونة بالرقة والعفوية في نفس الوقت ، حيث يظهر البطل بثوب جديد يتغيَّر دائما ، تارة في الصف وحينا آخر في الشارع وأسرته ، وكما ترتكز في عُنقه تلك الربطة ذات اللون الأسود بكل ما تحمله الكلمة من معاني الفقر والتخلف وصراع الأطفال حول المادة الأساسية للحياة وهي الخبز وكذا ذلك السحر الذي يمارسه المستدمِر الغاشم في التلاعب بفكرهم حول قضية الوطن.

يقدم الروائي وصفاً بارعا لهذه المدينة أي دار سبيطار وما تحمله من فقر وبؤس مدقع وحرمان وجوع لما هي عليه الأسرة الجزائرية إبَّان الإستدمار الفرنسي خاصة والأسرة العربية بصفة عامة .

[1] جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 74.

يُحلِّلُ طرابيشي علاقة عمر بأمه عيني وهو يرسمها بريشة البَشاعة التي لا تقلُّ عمَّا كان في سجن العمر في رواية توفيق الحكيم ، وهنا تنمو عِدائية عمر نحو أمه ، بل من الجنس المؤنث حين يصفُهم بالمخلوقات العجيبة والغريبة ، حين يتعرَّض لِكَم هَائل من رصاص الشتائم والسبِّ ويتبعه قصف من عيار ثقيل بقساوة يد عيني إلى جانب جُلمودية لسانها.

تَضمُّ هذه الدار مناضلا استلهمَ منه عمر الدزيري جرعةً من الوعي ويستفيقُ من سُباته ويجد إجابة لأسئلته المتكرِّرة ، إنه المناضلُ الذي جسده الروائي تحت اسم " حميد سراج " وهذا في الجزء الثاني من الرواية ومع دار سبيطار هذه المدينة التي هي في نظره أشبه بسجن فيه كل ألوان العذاب والمعاناة ، وهو سِجن الأم الفالوسية بصرامتهَا وقسوتها ويضيف قائلا في قمة التصوير إن الحِجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب ، وفي هذه الدار تفتحت شخصية عمر كزهرة يافعة ، ومع أنياب الجُوع التي انهالت عليه اعتاد عليه وعلى الدَّاء التي يَزهقها فيه ألم الحرمان .

وعبر بذور الوعي التي بثَّها حميد في عمر تفتَّقت فيه تلك الرغبة الجامحة في نزع قيود هذا الواقع المر الكئيب ، ورفضه بشكل قاطع وصارم ، وكانت تلك اليقظة تتناثر عليه كحبَّات المطر العليل المنعشة .

استطاع طرابيشي أن ينقلَ لنا بتحليله هذا الواقع الفاسد الذي طالما كثر إلحاح عمر على معرفة سببه ، ويتجسد هذا في تبني الأم المثالية الطيبة وهو في حضرتها يستحضر الأم الشريرة ، ويتجسد هذا في الجانب الجُغرافي لتلمسان عبر الفصول الأربعة حيث أن هذه المدينة تعيش على فصلين صيف حار جاف وشتاء قوي مصحوب بزمهريره الصاخب الثائر ، والربيع لا يكاد يطلع علينا إلا في سطر وهو ربيع الأمل بجزائر الغد حرة أبية.

وهذا يبدو جليا في رواية الحريق[1] التي تختلف عما في دار السبيطار ، التي ركزت على واقع أبنائها من خلال الحياة الأسرية البائسة ففي الحريق يسافر بنا الروائي إلى مكان آخر هو الريف في منطقة تدعى بني بوبلان ، والتي تنقل واقع الفلاحين وفي هذه الرحلة دائما همزة الربط هو عمر الدزيري مع جارته زهور، التي فجَّرت فيه ينبوع المحبة وذهب معها لقضاء فصل الصيف ، هذه المنطقة التي هي بمثابة لوحة للريف الجزائري المستغَّل الذي يئنُّ تحت ضربات البُؤس هو الآخر، وهناك نقطة جديرة بالاهتمام أن الوعي أيضا سافر هو الآخر إلى بني بوبلان ، يُزهر في أذهان الفلاحين وهو دراية لواقعهم البائس الذي يعيشون في أحضانه الشائكة ، أدى هذا الوعي الثاقب إلى جهود مثمرة حين نظَّم الفلاحون إضرابا ودائما عبرَ المُمَوِّل الرئيسي للوعي " حميد سراج " ليتمَّ ملاحقته وإلقاء القبض عليه وتعذيبه ، لأنه المُحرِّض على هذا العمل.

يُعدُّ هذا الإضراب إيذانا بإعادة صياغة الحياة ولابدَّ من التغيير والثورة ، وهذا نتيجة للبؤس الفاحشِ وعبر تفتيش وحصار كبيرين حول المسؤول عن هذا التحريض ، فكانت إجابتهم في قمة البلاغة أنه الفقر المحرِّض الأول والأخير.

ويتوقف طرابيشي عند رمزية الحريق ، فقد أضرمت النار في أكواخ الفلاحين الذين يعملون في المزارع الفرنسية انتقاما ، هذا الحريق الذي كان مُراداً منه القضاء على روح التمرُّد التي أنشبت أظفارَهَا في الإستدمار الفرنسي ، وبكلِّ قوة مع أنياب حادَّة مُعلنةً بدايةً لنار كاسحة هي نار الثورة .

يسودُ جوٌ قاتمٌ ينقل واقع الإنسان المضطَهَد الخالي من تباشيرِ الفرح وكأنهم في سجن ويزيد مدلولهُ في الحريق ويتعمَّق ؛ فالحقول والمدينة على السواء سجن وسبب كل هذا هو

[1] كتب محمد ديب رواية الحريق سنة 1954 وتعد من أهم رواياته التي هي من ثلاثيته الخاصة حول الجزائر – أنظر ويكيبيديا .

الاستغلال ، وكيف أن المستدمرَ نهبَ خيراتِ البلاد واغتصبَ أراضيهَا الطاهرة ، فكان لابدَّ من عمل لردِّ الاعتبار فكان الإضراب عنوانَ التمرُّد.

ويأتي نقدُه النفسي للثلاثية بمصطلحات التحليل النفسي ، التي قدَّمها سيغموند فرويد وهذا يُحيلنا إلى القول أن طرابيشي قد استوعبَ هذا الفكر جيدا فكانت له القدرة العجيبة في استنطاقِ النصوص الروائية من منظور نفسي ، قلَّما نجد له نظير في الساحة النقدية ممَّن طبقوا التحليل النفسي ، وهذا يبدو واضحا في الثلاثية حين تناولها بين مبدأين كان من المفترض أن يتطابقا ، فقد تنافرا وتباعدا وهذا يؤدي لا محالة إلى صراع بين الابن والأم ، فالأول يجسده مبدأ اللذة والثاني مبدأ الواقع .

ويُبدع محمد ديب في سردِ لغة الجمال التي تُميز الأرض ببساتينها الخضراء وزرقة مياهها كزرقة السماء ، في وَضَح النهار خالية من السحب وهذا في حديثه عن فصل الصيف بشمسه الثائرة ، بضيائها الشديد ويقابلها أيضا ، بزهمهرير الشتاء وصخبه الهائج يعلو الجبال ، وهنا يتضح تعلق الفلاحين بالأرض وإيمانهم بالذَود عنها ولو تعرَّضوا للَهيبِ المستغلين وبطشهم الشديد وهذا ما يميّز رواية الحريق ، أما الجزء الأخير من الرواية الموسومة بالنول ، تعود بنا إلى البطل عمر وهو يَحزِمُ حقائبَهُ للعودة إلى أرض الواقع ، مدينة تلمسان التي تَرسم لنا واقع العمال في كل المستويات اجتماعيا واقتصاديا...الخ.

تقوم رواية النول[1] على نقطتين أساسيتين ، عمل عمر بمصنع النسيج ومنه جاءت تسمية النول وهي تلتقي مع فترة الحرب العالمية الثانية ، بينما النقطة الثانية تتمثل في اجتياح المتسولين المدينة ، أكيد لسبب سيتضح ذكره.

[1] تعد رواية النول من أهم ما كتبه محمد ديب في ثلاثيته الرائعة حيث صدرت هذه الرواية سنة 1957.-أنظر:ويكيبيديا.

يترك عمر الدراسة ، وهنا ظهرت " عيني " مجدَّدا كعادتها بلسانها السليط ممزوجا بكريما الشتائم والسبِّ ، لتجدَ له عملا بمصنع النسيجِ كي يساعدها على أعباء المنزل ، وبين دخوله للمعمل وخروجه منه إثر معركة ضَارية بينه وبين أحد العُمال أنهته مطروداً ، وهنا تَكمن براعةُ محمد ديب كيف صوَّرَ لنا واقِعَ هؤلاء العمال بحروف من بؤس وشقاء ومعاناة ومعها مشاعرٌ تطفو على السطحِ الرغبة في الثورة والتمرُّد ، فمصنع النسيج يتزامن مع الصناعة التي نشطَت بسبب الحرب نشاطاً كبيراً ، واحتضنت المعامل الكثير من الأيدي العاملة واستثمرتها ، وتظهرُ رمزية واقع العمال في أنه واقع الجزائر المُعذَّبة والمُضطهدَة.

ينقل محمد ديب بأسلوبه الواقعي كما شاهدناهُ فيما سبق ، وهنا بدقَّة لا متناهية ، يصفُ جوَّ المعمل من خلال سلوك العمال وتصرفاتهم ، ممثلةً في عدَّة شخصيات لا يتوقف عندها طرابيشي إلا نادرا ، حيث نجد ماجي بوعنان ، زبيشي وشول وقوطي الأمين وعكاشة وحمدوش ...الخ ، فما يهم طرابيشي شخصية عمر وهو قد تابعها بالتحليل من دار سبيطار[1] إلى الريف في الحريق إلى العودة إلى تلمسان (دار سبيطار) وهي عودة في حياة عمر في مصنع النول.

وتظهر شخصية الحائِك "حَمزة" بثوب التمرُّد المُزركشِ بالوعي لوضعه الإنساني المُعرَّض بالخَرَاب بسبب قَساوةِ الظروف وخاصة الاستغلال ، ويتَّضح في قوله بأننا لسنا بشرا فحالنا كحال الكهف نعيش فيه كعبيد والناس في الأعلى يعيشون أحراراً ، وتختلف درجة الوعي من شخصية إلى أخرى لتبلغَ ذروتهَا في شخصية عُكاشة التي أثرت تأثيرا بارزا في عمر الشخصية المركزية للرواية ، فقد كان صديقهُ يستلهمُ منه الأفكار والآراء ، وما يميّزُ شخصيةَ عكاشة هو إيمانه المُطلق بالشعب ، وحُبه إيَّاه فهو في نظرهِ ملكوت الله كما أنه

[1] دار سبيطار أو الدار الكبيرة من أهم روايات محمد ديب التي كتبها سنة 1952 وهي من أهم أعماله التي عرفت رواجا في الساحة الإبداعية.- أنظر : ويكيبيديا .

واثقٌ كلَّ الثقة ، أنّ هذا الشعب قد تهبُّ ريحه الصرصر، لتضربَ من الجهتين للتخلُّص والتحرُّر من هذا الاستغلال الفاحش من الإستدمار الفرنسي.

وتتجسد النقطة الثانية في الجزء الأخير من الرواية تلك الجماعة التي انحدرت من الجبال لتملأ بطن المدينة وساحتها صخباً ، ولم تجد لهم أيادي السلطة إبعاداً وطردا لهم.

هذه الحشود الكبيرة من المتسوّلين الفقراء الذينَ ضَاقت بهم الأرض ، سببهُ الإستدمار الذي التهمَ خيرات البلاد ، فهو المسئول على هذه الحال التي وصلت إليها الأمور فشبَّهَهُم الروائي بالحَشرات.

إن ما يميّزُ رواية النول هو تعمُّقهَا الكبير في الواقع فقد أصرَّ محمد ديب على تصوير قسوة العمل واستغلال العمال ، وإنَّ ما أغفله طرابيشي هو تداخلُ رواية محمد ديب مع ما كتبه فرانز فانون[1] في كتابه " معذبو الأرض " الذي يتناولُ حالةَ الإنسان المستعمَر ومختلف الأمراض العصبية التي يصاب بها ، والصِراع الذي يعانيه المستعمر داخليا وخارجيا ، فقد استطاع محمد ديب أن يسرد هذا بمقدرة فنية هائلة عميقة لفهم الواقع ونقله بكل صدق وأمانة.

ويبقى التساؤل هل هذا محض صدفة أم عن قصد في تداخل النص الروائي لمحمد ديب مع فرانز فانون ؟

هذا ما لم يُعرِّج له طرابيشي تحت عنوان التناص كظاهرة نقدية كانت كفيلة بأن تُغذِّي منهجه النقدي ، ولاحظنا مع طرابيشي أنه لم يتوقف عند الجانب السيكولوجي بل تعداه إلى مدلوله الاجتماعي.

[1] فرانز فانون من مواليد 6 ديسمبر 1961 ويعرف باسم إبراهيم عمر فانون ، وهو طبيب نفساني وفيلسوف إجتماعي من مواليد فور دو فرانس – جزر المارتنيك ، عُرف بنضاله من أجل الحرية وضد العنصرية. – أنظر: ويكيبيديا.

وعليه نترككم مع دراسة نقدية موجهة لجورج طرابيشي في كتابه عقدة أوديب ، متوجةً بمجموعة من الآراء النقدية.

3-آراء النقاد العرب في استخدام المنهج النفسي :

إن الذي يشغلنَا هو عقدة أوديب عند المازني وتوفيق الحكيم ، فأردنا أن نُرفقهما بدراسة نقدية لبعض النقاد ، حول منهج جورج طرابيشي في تحليله لهاتين الشخصيتين ، مُفعِّلاً ذلك بمصطلحات التحليل النفسي ، حيث نجد أن بعض النقاد اختلفوا مع طرابيشي في منهجهِ ، واستعانته بمصطلحات التحليل النفسي ونذكر من ذلك : الناقد محمد مندور حين حذر من استخدام مصطلحات علم النفس في الأدب ، مع أنَّه يقدِّم خِدمةً في فهمِ نفسية الأديب وتحليل الشخصيات الروائية التي يَخلقها أولئك الكُتَّاب على حدِّ قوله : "لأن الاصطلاح العلمي عندما ننقلهُ في الأدب لا يُلقي غير ضوء كاذب بل قد يحدث أن يلقي ظلمة "[1].

وما نفهمه من خلال هذا الرأي ، أنه لا يرفضُ تطبيق المنهج النفسي ، في تحليل الشخصيات ، بل الذي يرفضه بشكل قاطع هو تلك الاستعانة بمصطلحات علم النفس ، والتي يرى أنها تلقي ضوءا كاذبا، أي تأثيرا سلبيا على الأدب ، ويضيف قائلا:"وما يمكن أن يكون قد استنبطه ذلك العلم من قوانين عامة على الأدب ودراسته ومن البديهي أنه في استطاعتنا أن نفهم ونحلِّلَ العناصرَ النفسيةَ الفريدةَ ذاتها دون استخدام المصطلحات الضخمة والقوانين الطنَّانة ، وذلك لأنَّ فهم النفس البشرية شيء وعرض نتائج أبحاث علماء النفس وإقحامهَا على الأدب شيء آخر"[2].

إن ما يؤكِّده الناقد مرة أخرى ، أو ما يَعيبه هو التركيز على المصطلحات الرنانة ، التي يرى أنها لا تقدِّم المساعدةَ الكافيةَ للنص الأدبي ، مع إقرارهِ على إمكانية تحليل الشخصية

[1] رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، دور الكاتب العلمي ، ط 1، عمان، 2009 ، ص 52.

[2] رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، ص 53.

الأدبية وِفق هذا العلم مع تحديدِ نفسيةِ الأديب ، ويُبدي الناقد تخوُّفاً كبيراً من هذا الاتجاه وهو ما يعلِّله أحمد حيدوش : " إنَّ تخوُّف مندور الشديد على قتل الأدب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفض كلَّ نقد يعتمدُ على المعرفة العِلمية والمعرفة النفسية خاصَّة ودعَا إلى مُحاربة هذا الاتجاه "[1].

يوضِّحُ مندور رأيهُ بالرفض للمنهج النفسي الذي يرى أنه يُذهبُ النصَ الأدبيَّ فنيتَه ، ولا يؤمن به إطلاقا في تحليل الأدب ، وينبِّه النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب :" لأن ذلك يذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي (.....) لأن علم النفس البشري يستحيل أن يتطابق تطابقا كاملا ، كما أن المغالاة في التركيز على نفسية الأديب قد يضرُّ بالفن ذاته ، فالأديب لم يقدم حياته لتحكم عليها ، والواجب أن يحكم على قيمة الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لا على ما تقدمه قيمته وحياته ومركزه"[2].

من خلال ما سبق نلاحظ إصرار النقاد إلى عدم الوصول إلى الجانب النفسي للأديب من خلال عمله الأدبي ، ويرونَ أن الصواب والأجمل هو ما توصل إليه الأديب في فنية وجمالية عمله ، وليس الوقوف على حياته وظروفه النفسية .

ومن الرافضين أيضا للقراءة النفسانية ، نجد عبد الملك مرتاض حين يصفها : بالمريضة المتسلطة ، ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي) ، يصبُّ كلّ غضبهِ على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسَّد في مَرضية الأديب ، وإذاً مرضية الأدب بل أدبية أمراض ، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض[3].

يصبُّ عبد الملك مرتاض جَمَّ غضبه على استخدام هذا المنهج ، في تحليل الأدب ويرى أنه بمثابة قُنبلة موقوتة على الأدب والأديب ، ويتضح من خلال هذا :" أن المنهج فرضَ

---

[1] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون الجزائر، د.تخ ،ص 144.

[2] يوسف غليس ، مناهج النقد الأدبي ، جسور النشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 28.

[3] أحمد الرقيب ، نقد النقد ، دار البازوري العلمية لنشر العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص91 وما بعدها .

على الناقد أن يدرسَ نفسيةَ الأديب ، والعوامل المؤثرة في هذه النفسية البشرية ، فأصحاب هذا المنهج يؤمنون بأن معرفة الأدب متوقفةٌ على معرفة الأديب ونشأته والمؤثرات التي أثرت فيه "[1].

" وإذا كان جورج طرابيشي قد قدَّم ملاحظات لامعة عن الرواية مُستعينا بفرويد ، حال دراسته لرواية توفيق الحكيم (عصفور من الشرق) (.....)، فما ينتهي إليه يعود إلى ثقافته الواسعة وحسِّه النقدي الرهيف ، قبل أن ينتقل إلى المثقفين العرب ومجزرة التراث دون أن يترك وراءه تلاميذ يطبقونَ بشكل منهجي تعاليمَ فرويد ويونغ "[2] ، معنى هذا أن هناك العديد من النقاد ، يُقرُّون تَمكن بعض النقاد من المنهج النفسي، في تحليل الأعمال الروائية ، ويشير إلى ما قدَّمهُ جورج طرابيشي ، بثقافته الكبيرة ، كما يَعترف في نفس الوقت غياب تلاميذ وفقوا بما وصل إليه كما كان الأمر عليه مع فرويد وتلاميذه.

وعبر ما تقدَّم ذكره لا ننكر أبدا ما حقَّقه الناقد طرابيشي ، وحقيقة تمكَّنَ من استخدام هذا المنهج كل التمكن بلا منازع ، حيث فاجأَ الجميعَ بقدرتهِ على التحكم فيه ، ضِف إلى ذلك يتجسَّدُ وعيهُ بمصطلحات التحليل النفسي وتوظيفهَا ، إلا أن توظيفهُ لهذه المصطلحات ، جعلها ليست في خِدمة النص ولا في خِدمة مؤلفه ، وذلك ما نلاحظه في تحليل أعمال المازني ، حين وصفَ شخصيته بالعُصاب ، حيث كانت البداية من نصوصه وصولا لسيرته الذاتية.

كما نجد الحال عينه مع الحكيم ، حيث انطلقَ بطريقة معكوسة من السيرة الذاتية ،وصولا إلى النصوص الأدبية ، حيث حكمَ عليه بأنه يُعاني رُهاب المرأة ، وهنا تتَّضحُ السلبية في الناقد ، خاصة وأنه استخدم مصطلحات ضخمة تجعل من القارئ ينظر للمؤلِف على أنه مريض.

---

[1] يوسف غليس ، المرجع السابق ، ص 28.

[2] فيصل دراج ، ندوة الرواية العربية والنقد ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2010 ، ص 78.

"لكن رغم ذلك كله لا يمكن جعل هذه الروايات سيرا ذاتية لعوامل عدة أبرزها أن أصحابهَا لم يصرِّحوا بوضوح ، أنهم يكتبونَ سير حياتهم ، والأمر الثاني أن شخصيات رواياتهم لا تصور حياة المؤلفين في نظام متناسق يعكس لنا رحلة حياتهم ونوازعهم وأهوائهم "[1].

فالناقد يوضِّح وجهةَ نظره ، حولَ طابع روايات السيرة الذاتية في أنها لا تعكس أبدا الصورة الحقيقية لشخصية أصحابها.

ولكنهم يُصورون بعض صفات صاحب الرواية ، وفي هذا الصدد نجد قول إحسان عباس : "(وليس من رَيب في أن (.....) عودة الروح أو عصفور من الشرق أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها ، وبعض الأحداث التي وقعت لهم ، ومعالم شخصياتهم و ذواتهم ، لأن هؤلاء الكُتاب ذاتيين في هذه الكتب(.....) فمحسن في عودة الروح يمثل كثيرا من توفيق الحكيم ، ولكن ليس توفيق الحكيم "[2].

ما يحاول الناقد تحديده ، من خلال تحليله لأعمال توفيق الحكيم والمازني ، أن أحداثها تثبت حياة كل من الرَجلين ، مع وجود تماثل في بعض الصفات .

" إنه يكتب سيرته باحثاً عن معنى وقيمة الحرية التي لم يكن يشعر بقيمتها إلا عندما دخل السجن مردداً مقولةَ الفيلسوف الألماني هيغل (إن تاريخ الإنسان الحقيقي هو تاريخ وعيه بحريته) "[3].

ومما سبق يستخلص ما كان يعانيه الحكيم ، أن يعبر عن فقدانه للحرية في رواية سجن العمر وهو يئنُّ تحت ضربات الأم القاسية التي كانت بمثابة جلاد للحكيم .

تعددت الآراء النقدية وتلوَّنت بوجهات نظر حول التحليل النفسي وكذا تطبيقه ، على الأعمال الروائية .

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009، ص 19.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية ...، ص 19.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد ، المرجع نفسه ، ص 97.

"فالتحليل النفسي في رأي حسين مروة ، لا يقوم إلا على تمزيقِ الأوامر ، التي تربط الشخصية بما يحيط بها ، المجتمع أولا ، ثم البيئة ، والزمن "[1].

نفهم من خلال هذا الرأي ، أن التحليل النفسي يجعل الشخصية تحيدُ عن المجتمع في زاوية ، في إشارة منه إلى الجانب الاجتماعي الذي يبدو أنه يهتف باسمه ، وبغيابه في التحليل النفسي الذي يضعه تحت السِندان ويضربه بمطرقة الاتجاه الاجتماعي .

وهناك العديد من الآراء المُعادية للتحليل النفسي ، وحاولنا بالجهد اليسير أن نقدِّمَ جملةً من هذه الآراء لنقاد كثيرين ، ومع الجزء الثاني ، ستكون لنا رحلة أخرى حول المثلث الأوديبي عند القاصة أمينة السعيد وسهيل إدريس.

ما يمكن توضحيه من خلال تحليل جورج طرابيشي ، في هذا الجزء المتوَّج بالقاصة أمينة السعيد ، وسهيل إدريس حيث : يختلف المثلث الأوديبي عن الدراسة السابقة ، بعدما كانت القاعدة تحتلها الأم المضطهدة ، و يرتكز هذا الجزء على الابن .

فمن الجزء الأول ، مع رواية آخر الطريق ، ينطلق طرابيشي في علاجه هذا العمل من خلال سيكولوجية النص الروائي وإهمال المبدع ؛ لأن الرواية تسرد قصة شخصية أخرى على لسانها ، وعبر هذا يرى أن بنية النص اللاشعوري ، ما هي إلا ترجمة للحالة العصبية للشخصية.

" حيث يرى بأن كاتبتها لم تحاول أن ترقى بها جماليا من خلال الصياغة الأسلوبية الفنية وتركت الوقائع تتحكم بشكل كلي في المسار الروائي ، فالنص الروائي الذي نواجهه في (آخر الطريق) يفتقد للأسلبة الفنية الروائية ، وخضعَ بصورة مطلقة للنظرية النفسية التي سعت الكاتبة لأن تجعل من رواياتها تطبيقا صريحا لها "[2].

ومنه يوجه طرابيشي نقده للقاصة أمينة ، وهي حسب نظره أطلقت العَنان في سرد القصة وأهملت الجانب الفني.

---

[1] إبراهيم خليل ، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، 2010-2011، ص 28.

[2] عمر عيلان ، النقد العربي الجديد – مقاربة في نقد النقد – منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2010 ص 169.

أما تحليله لرواية سهيل إدريس ، فيرى أنها تتناول قضية بطل في مواجهة داخلية مع شخصيته ، مواجهة عاشها في موطنه الأم ، فِرارا إلى حضن آخر بل وطنا يبحث فيه عن أذن صاغية لملذاته.

" إن هذه الملاحظة النقدية تكشف عن الوعي النقدي الذي عرفه طرابيشي في هذه المرحلة من كتاباته ، حيث انتبه في القسم الثاني من كتاباته (عقدة أوديب في الرواية العربية) ، إلى القيمة الفنية للنص الروائي ، كما أحسَّ بضرورة البحث باتجاه التأصيل للنقد الأدبي النفسي ، وليس التطبيق المفخّخ للنظريات النفسية على النصوص الأدبية "[1].

اهتم طرابيشي كل الاهتمام بالناحية الفنية ، لأنه أمام عملية نقدية حول أعمال أدبية.

" مع جورج طرابيشي ينتقل الكلام إلى المنهج النفسي الماركسي ، إنه يحدِّدُ منطلقه المنهجي ، (.....) باعتبار التحليل النفسي نقطة الانطلاق لا الوصول ، وهو يتحرَّرُ من الاختزال الأدبي إلى النفسي مؤكدا ما هو أثمن من القرائن في الأدبي ، رؤيته للعالم مادته الإيديولوجية "[2].

يضبط الناقد من خلال مقولته المنهج الذي سار عليه طرابيشي ، موضحا الصورة الحقيقية التي رسمها له.

" ولعل المحاولة المتميزة النقدية والتي تبدو شبه وحيدة في نقائها المنهجي ، هي ما كان على يد يوسف اليوسف ، (.....) يصرُّ على أنها جزء مما يرويه في المنهج المتكامل الذي يفيد من علم النفس وعلم الاجتماع والتحليل اللغوي إفادة محكومة بالارتكاز النفسي على الاجتماعي ، والفني على النفساني ، فالنقد بحسبانه ينبغي أن يتوجهَ إلى التَمظهراتِ اللاواعية والمتبطِّنة في العمل الفني "[3].

يوضح الناقد من خلال هذا ، نوعية المنهج الراقي ، في تجربة يوسف اليوسف النقدية.

---

[1] عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ... ، ص 163.

[2] نبيل سليمان ، في الإبداع والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1996 ، ص145.

[3] نبيل سليمان ، في الإبداع والنقد ، ص 144.

وعبر هذه الدراسة النقدية التي أتبعناها آنفا ، يمكن أن نعلِّق على ما سبق من وجهة نظري حول الناقد جورج طرابيشي .

4-رأي الباحث في دراسة طرابيشي والمنهج النفسي :

صحيح أنه لكلّ جواد كبوة ولكلّ عبقري هفوة ، وفي الأخير يبقى جورج طرابيشي إنسانا يصيب ويخطئ ، لكن له شرف المحاولة في قراءاته النقدية التي بما لها من سلبيات أشار إليها معظم النقاد العرب ، إلا أن هذا لا يمنعنا من أن ننصفَ الرجل في أن دراسته تحمل في طياتها ما هو إيجابيّ ، ولعلَّ نقادنا العرب لا أدري يبحثونَ فقط فيما هو عَثرات ولا يتحدثونَ أبدا عمَّا هو قَفزات ، إنها خُطوات تُحسب للناقد وأنا بدوري سأعمل على إظهارها ، ليس من باب أن أكونَ محاميَ الدفاع لطرابيشي ، إنما أكون في ميزان العدل حتى يستقيمَ البحث على قسطاس مستقيم ، بما له من فضل وما عليه من مآخذ.

إن طرابيشي وهو يتناول السيرة الذاتية بتحليل فاحص ، يَسبر خلالَه أغوارَ النص الأدبي للوقوف على ما هو مسكوتٌ عنه ، ليجعلَه في نهاية المطاف منطوقاً ومصرحاً به ،تحتَ مِشرحة التحليل النفسي ، فخيرُ ما نستهلُّ به أننا سندوّنُ آراءنا عبر مجموعة من النقاط:

4-1 هجومات النقاد العرب على التحليل النفسي :

إن ما أبداه النقاد العرب في هَجمتهم الشَرسة على التحليل النفسي ، أنه يهزُّ في نفوسِهم أن ينظرَ في طفولة الأدباء والشعراء والروائيين ، ومنهم من سمَّاه بأدبِ الفَضائح والذي نخصُّ به رواية السيرة العائلية.

قد صَرّحَ الراحل طرابيشي في كذا مرَّة في لقاءاته التلفزيونية ، أن العقلَ لا يسمَّى عقلا إلا إذا كان نقدياً ، فحِكمةُ هذا الرجل تجعلنا نؤمنُ بالعقل في أن يكون نقدياً.

إنَّ من يحاولُ طمسَ المنهج النفسي في جعل الأديب شخصا مريضاً ، وهذا ما تبناه الأديب عبد الملك مرتاض ؛ الذي هو ناقد فَذ ولغويٌّ قُحٌ ، لكنّ يا للأسف هذا الرجل

يَخبط خبطَ عشواء في أيّ قضية تصادفه، حتى يُقال عنه أنه الناقد الثاقب ، وفي حقيقة الأمر، لو نتتبعُ المسارَ النقديَّ لمرتاض ، لوجدناه بأدبيات التحليل النفسي ؛ يعاني قلقاً معرفيا كتشخيص أولي ، فقد بدأ بالمنهج التاريخي ثم الاجتماعي ، ثم صمتَ دهراً ونطقَ كُفراً ليفاجئنا بتبنيه للمنهج السيميائي ويغرّدُ به كعصفور عاشق يستميلُ محبوبتهُ "الساحةَ النقدية" ، في أن خير منهج في نظره هو السيميائيات ، وتذهب جرأته إلى إسقاط منهج غربي على النص المقدس ، وهذا ما أحدثَه في تحليله لسورة الرحمن ، وأي عبث وتطاول على النص القرآني ، فهجماتُ عبد الملك على التحليل النفسي ، كانت من باب الهجوم للإنقاص من قيمة منهج قائم بنفسه ، وسيظلُّ قائماً وغُصَّةً في حَلْقِ المناهج النقدية النَسقية ، ولعلّ ما لم ينتبه إليه مرتاض في قيمة المنهج النفسي ، أن العمل الأدبي بمختلف أشكاله وفنونه ، رواية وقصة وشعرا ، هو شحنة عاطفية ينثرها الكاتبُ بقلمه على ورقته ، فيخلعُ عليها ما هو شعوري ولا شعوري ، فإن فناءَ المنهج النفسي يكونُ بفناء الإنسان المبدع على وجه البسيطة ، وهنا نعلّق أيضا أن المنهج النفسي ليس دائما هو الأنسب في سبر أغوار النص ، لكن في رواية السيرة العائلية له الكلمة الأولى كأداء فاعلة فيه، أما بخصوص النماذج الإبداعية الأخرى قد نستخدم منهجا سيميائيا ومعه النفسي ، أو بِنيويا ومعه النفسي ، وبهذا يبقى المنهج النفسي ملازما للمناهج النَسقية ومُصاحباً لها في السرَّاء والضرَّاء.

4-2 ثورة عبد الملك مرتاض على التحليل النفسي :

إن ما يعيبُ الناقد عبد الملك أنه ثارَ من أجل أن يثورَ على منهج قائم بذاته ، فأولا نرفض جملةً وتفصيلا مقولتهُ في أن الأديبَ بفعل التحليل النفسي هو شخص مريضٌ فإننا ندعوه لقراءةِ نِتاج فرويد وتلامذتهِ وإعادة النظر في قراءة الطرح الفرويدي.

يشير فرويد في حديثه عن الأدب وقد ذكرناه آنفا في الفصول الأولى من هذه المذكرة حول ما قدمه فرويد للأدب ،وكيف كان يخاطبُ الأدباء بأنهم العباقرة وأنهم سبقونا في التحليل النفسي ، وأشارَ إلى ثُنائية المبدع والفنان في شخص الأديب ؛ وما يميزه عن غيره من البشر ، فالإنسان العادي قد تَحدُث معه اضطرابات نفسية ولا بدّ له من استشارة نفسية بتدخل المحلل النفسي ، لإعادة التوازن النفسي للعميل[1] ، بينما الأديب والشاعر والقاص والروائي لا يعاني عقدة نفسية ؛ لأنَّه يستخدم إحدى الميكانيزمات الدفاعية ، وهي حيل نفسية لا يتمتع بها إلا المبدعون ، والشاعرُ مبدعٌ يتسامى بمكبوتاته في عالم الخيال ، فيظفرُ بما حُرم منه في الواقع ، ثم يعود إليه محقِّقاً إشباعهُ وتوازنهُ النفسي فإن أنسب تسمية للأديب أن نقول عنه بأنه مبدع وانطوائي والانطوائية لا تعني عقدة نفسية ، بل يكون صاحبها على مَقربة وعلى شَفا حُفرة من أن يصابَ بالعُصاب على حدّ قول فرويد.

وقد يكون الأديب فنانا وهذه أبلغ وأسمى الأوصاف التي تقال في حقه ، وهذا ما يؤكده فرويد ، وحتى طرابيشي في تحليلاته لأدب توفيق الحكيم في روايتيه ، "سجن العمر" و"زهرة العمر"، ففي الأولى كان توفيق الحكيم مبدعا ألقى مزيدا من النور على مكبوتاته وترجمهَا من خلال نصه ، أما في الثانية كان الحكيمُ فنانا ؛ لأنه لم يُترجم فقط مكبوتاته ، بل ذهب أبعد من ذلك ، حين تسامى بمكبوتاته في عالم الخيال وتَبنيه لأم جديدة ، غير أمه الحقيقة في دنيا الواقع ، وهنا يظهر فضل الفن في أنه عَملية بعث وإحياء.

[1] يراد بكلمة العميل في مصطلحات التحليل النفسي ، هو الإنسان الذي يعاني اضطرابا نفسيا ، فلا نقول أو نصفه بالمريض احتراما له كإنسان ، دون أن نجرح كرامته فينهزم أكثر نفسيا .

4-3 الكتابة ظاهرة صحيّة :

إن ظاهرةَ الكتابة هي ظاهرة مهمة جدا وتلعب دورا أساسيا خاصة عند الشعراء والأدباء لأنهم يَعملون على تفريغِ مكبوتاتهم في قالب أدبي لا غبارَ عليه ، وهذا ما تكفَلُه المِيكانيزمات الدِفاعية التي هي مُفعَّلةٌ في الذات الكاتبة ، منها تقنية "التسامي" التي هي العمود الفقري في الإنتاج الأدبي بمفهوم فرويد ، مع أن الخيال قد يكون سِلبيا في بعض الأحايين حين يكون الشاعر عبداً له ، ويقودهُ إلى الاغتراب الاجتماعي وينسى واقعَه وأعمالَه وحياتَه الزوجية والعائلية ، وهذا ما يمكن أن ننصحَ به المؤسسات التربوية في أن يتمَّ تحسيسُ التلاميذ بضرورة ممارسة الكتابة ، فمثلما الرياضة تنفيس وتفريغ ، فهي لحظة الخلاص الأبدية في مراحل حياته المستقبلية ، وإلى جانب التسامي هناك تقنيات كثيرة صرَّحنا بها كذا مرة ، منها الإسقاط ، التعويض ، الإزاحة وغيرها من الحيل الدفاعية.

أما عند تلامذة فرويد فالأمر يختلف كليةً لأنهم عارضوا أستاذهم في طرحه ، فمثلا ألفرد أدلر جعلَ الإبداعَ نتيجةً لتعويض مُركب النقص عند الأديب ، سواء كان النقص فيزيولوجيا أو معنويا ، في حين كارل يونغ اعتمد مبدأ اللاشعور الجمعي في تفسيره للنص الأدبي.

4-4 تميز طرابيشي عن غيره من النقاد العرب :

استطاع طرابيشي أن يختلفَ عن غيره من النقاد ، الذين استخدموا المنهج النفسي بطريقة مباشرة ، وهذا بُغية تشخيص العقدة عند الأدباء وفقط ، بينما دراسة ناقدنا جوهرية في مبناها ، وقد صرّحَ بها عدّة مرات أنه لا يقف عندَ العقدة بل يتجاوزها في بعدها الاجتماعي ، معناه تضامن بسيكو سوسيولوجي ، لهذا استحق جورج أن يكون متميزا في تحليلاته ، مُعلنا بذلك تأسيسَ عهد جديد في المسار النقدي.

4-5 جورج طرابيشي والقفزة النوعية في النقد والتحليل :

تمكَّن طرابيشي من إحداث نقلة نوعية في ميدانِ النقد والتحليل ، حين اعتمدَ على التحليل النفسي والبُعد الاجتماعي وظاهرتَي الرمز والتناص واللاشعور الجمعي ، مع تَطعيمِهم من زاوية ماركسية ودون وعي منه يَعتمدُ أيضا على نظرية الذات لكارل روجرز، فكل هذه التوظيفات لم تكن بمحض الصُدفة ، بل بِسبقِ الإصرار والترصُد، أنه لم يعتمد التحليل النفسي وحدهُ دونَ تضافرِ بقية الظواهر النقديةِ المعروفةِ ، وبالمثال يتَّضح المقال ، وهو ما جسَّده ناقدنا في تحليلهِ لروايات نجيب محفوظ الرمزية ، حين وقف عند الدلالة الرمزية محاولا فكَّ شِفرتها ، معتمداً الرمزَ والأسطورة.

استطاع طرابيشي أن يوضِّحَ في تحليله رمزيات كثيرة في أدب نجيب ، فمثلا عن رمزية الجبل ورفاعة وقاسم يقول : " ولكن ذرية آدم لبثت في الأرض وعليها أن تكفر بدورها وحتى لا تنسد في وجهها أبواب الأمل ، أرسل الله إليها على التوالي أنبياءه العِظام الثلاثة: موسى وعيسى ومحمد ، جبل ورفاعة وقاسم هم موسى وعيسى ومحمد ، ولقد تَقيّد نجيب محفوظ تقيُداً دقيقاً بالتفاصيل البارزة في حياة الأنبياء العِظام ، وإن كانت مصادره التي اعتمدها في ذلك أُحادية الجانب "[1]

ويستدلُ الناقد مرّة أخرى على رمزية شيخ الحارة قائلا : " وشيخ الحارة لابدّ أن يعرف على وجه التحديد لأنّه شيخ حارة ووظيفته أن يعرف ، والرمز هنا أيضا لا يُخفي نفسه فمن كانت وظيفته المعرفة ، كان العلم اسمه الحقيقي حتى وإن ألبسَ جلباب شيخ الحارة وليست هذه هي المرّة الوحيدة التي يرمز فيها نجيب محفوظ إلى العلم بشخص شيخ الحارة ، فلسوف نرى أنه سيكرر هذا الرمز في قصّة حارة العُشاق من مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية "[2]

[1] جورج طرابيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1973،ص 18.
[2] جورج طرابيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص 35.

ويعتمد طرابيشي إلى جانب الرمز مبدأ آخر له علاقة بأدبيات التحليل النفسي ، لكن هذه المرة لا يتعلق بفرويد ، بل بتلميذه كارل يونغ في نظرية اللاشعور الجمعي ، وهذا ما يبدو في رمزية عبد الله " فالإنسان عبد الله مرتين : لأنّ الله خالقه وسيّده ، ولأنه في الوقت نفسه معبوده ، والهناء أجر من يعيش في جوار الله ومن هنا كانت الزوجة تدعى "هنية" ثم تأتي مسألة الترقية ، ترقية من ؟ ترقية عبد الله ولكن من هو عبد الله ؟ عبد الله على المستوى الواقعي إنسان ، ولكنه على المستوى الرمزي إنسان ، والإنسان نال الترقية الأولى في تاريخه حين خرج من طور بدائيته أو ممّا يسميه الأنتروبولوجيون بمرحلة ما قبل التاريخ "[1] هذا لأن الأنتروبولوجية علم يبحث في ماضي الإنسان ، عكس علم الاجتماع الذي يتناول حاضره.

4-6 ثنائية الشرق والغرب في تحليل جورج طرابيشي :

إنّ ما قدّمه طرابيشي في ثنائية الشرق والغرب ، أو بعبارة أخرى ، الأنا والآخر، يجعلنا نقف عند العلاقة التي تربط بين الأنا والآخر ، أو بالأحرى بين الشرق والغرب فقد نالت قِسطا مُهمّاً لدى جورج طرابيشي ، نظرا لارتباطها بقضية النهضة ، إذ يتساءل ناقدنا لماذا تُكِنُّ الثقافة العربية المعاصرة عَداوةً وضَغينةً للآخر في قوله : " ولهذا لا نتردَّد في أن نصفَ هذه الحاجة السيكو- سوسيولوجية إلى عَداء الآخر ، والتي تتأجّج بدل أن تفتر، وتَنشحذ بدل أن تَنثلمَ في مناخ انحسار المرحلة الاستعمارية ، بأنّها طبيعة نكوصية ، وبالتالي عُصابية "[2].

وباعتماد طريقة التحليل النفسي ، يبقى ناقدنا يحاول تناولَ هذه القضية في تتبع تمظهراتها في الرواية العربية ، وهذا وِفق غِطاء جنسي ، إذ يقول : " إنَّ الأمَّةَ المُستعمَرَةَ سابقا ما تزال ، بفعل عملية المثاقفة Acculturation ، أي استيراد ثقافة المتروبول تُحس

[1] جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 69.

[2] جورج طرابيشي ، من النهضة إلى الرِدّة ، تمزّقات الثقافة العربية في عصر العَولمة ، دار الساقي ، ط 1 ، بيروت 2000 ، ص 92.

إحساسا ساحقاً بدونيتها المؤنثة إزاءَ رجولة ثقافة الغرب وفحولتها وما دمنا هنا في صَدَدِ الأدب الروائيّ ، الذي يتناول بالعَرض والمُعالجة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب فإنّ العامل الأخير ، أي المُثاقفة ، يبدو حاسمَ الأثر في إلباس تلك العلاقات الحضارية المزعومة رداءً ومضمونا جنسيين "[1] ، هنا نفهم أن الصِراع بين الشرق والغرب على حد تعبير طرابيشي ، يشبه علاقة الذكر بالأنثى ، فتارة تجد الشرقيّ في عباءة الرجل مَزهواً برجولته ، ويرى في الغرب الأنثى المُستباحة ، ومرة أخرى تعود نخوةُ الرجولة إلى الغربيّ فينفضُ ريشه ويفتح جناحيه ويُدكدِكُ بخيشومِه ما طابَ له من نساء مستعمراته.

4-7 مفهوم عقدة أوديب عند جورج طرابيشي :

إنّ ما يقدِّمهُ طرابيشي من إضافات نوعية في المسار النقدي ، خاصة فيما يُعرف بعقدة أوديب ، هذه العقدة التي إن قارناها مع مفاهيم فرويد ، نجد هذا الأخير قد ألبسهَا وِشاحَ الغموض ، عميقةٌ في طرحها الفلسفي والسيكولوجي ، في حين يتناولها طرابيشي من منظور البَساطة ، وإفراغ مُحتواها الفلسفي الغامض في قالب جديد فكأنّ عقدة أوديب في نظر ناقدنا جورج ، عبارة عن مصنع ضخم به مجموعة من الآلات ، فإذا توقفت آلة واحدة عن العمل ، فالمصنع كله سيتوقف ؛ فما يربط الآلات هو رابطة وصل واحدة فأي خَلَل يؤدي إلى التعطُّل الكلي ، فإخلال الوالدين بدورهما في التربية أشبه بدور الآلات في المصنع ، فهما رَكيزة التنشئة النفسية والجسمية السليمة، وإن أيَّ خطأ سيعود على الابن بالضَّرر ويتعطل نموه النفسي ما بين التثبيت والنكوص ، وهذا ما يبدو ماثلا في مرحلة المراهقة والبلوغ و تبدأ العقدة النفسية تفعل فِعلتها بكل اقتدار، والأمر نفسه يتجسَّد في سلوك الإنسان الذي تظهر عليه الأعراض التي هي صورة لِما هو مكبوت وعليه يتم تَدخل المحلل النفسي لإعادة التوازن للعميل ، هذا بالنسبة للإنسان العادي ،بينما الأديب هو شخص عبقريٌّ كما وصفه فرويد في دراساته ، وهو يُثني عليه كلَّ الثناء في أن له

[1] جورج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ....، ص 10 و11.

الفضل في اكتشاف التحليل النفسي، ولا نتفق مع النقاد الذين جعلوا العمل الأدبي عُصابا فهو ليس كذلك إنما هو تعبيرٌ عن عُصاب الأديب ، ومادام قد عبرَ عنه ، فهو تطهير لِما بداخله عبر تساميه بالخيال الذي يَكفل له تعويض ما حُرِم منه في أرض الواقع فما يُزعج النقاد من خلال ثورتهم الشَعواء على الحقل النفسي ، ما يتعلق بالجنس ، هذه القَطرة التي أفاضَت الكأسَ ، ويحاولون إنكارَ حقيقة من حقائق التحليل النفسي ، فما نراه عيباً فهو لُبُّ العملية الإبداعية ، فمثلا لو ننظر إلى القصائد الشعرية ، خاصة الغزل فهذا يُعتبر تساميا عن واقع معاش للشاعر في عَلاقاته والتاريخ الشعري حافل بنماذج من الشعراء ، نذكر على سبيل التمثيل ، شاعر المعلقات امرؤ القيس في قصائده الغزلية فقد كان يكره المرأة كُرها شديدا ، و ما يدلُّ على صحة طَرحنا هو كيف نفسِّر وجودَ أسماء لنساء في قصائده كفاطمة وغيرها ، وهو يُكنُّ لهنّ الحقد ، فالتحليل النفسي يُجيب على ذلك أنه بفعل الخيال تَبنَّى محبوبتَهُ ، وتغنَّى بها في أشعاره ويعوِّضُ كُرههُ الواقعي إلى حب كبير في مدينة الخيال الفاضلة ، فحقيقة النقاد العرب في هجومهم المتكرِّر على المنهج النفسي ، هو حقد مبطن بعيد كل البعد عن سمات الناقد و معايير النقد المتعارف عليها.

ولا تزال روايات محفوظ تصنع الحدثَ تحت مِشرحة التحليل النفسي ، من قبل النقاد العرب ، وكتمثيل على ذلك اخترت جهود الناقد الجزائري محمد مسباعي في روايات نجيب محفوظ ، موضحاً معالم وملامح العقدة الأوديبية.

5- جهود محمد مسباعي في تحليل أدب نجيب محفوظ :

في رواية الطريق نجد غياب الأب لم يأتِ اعتباطا ، بل هو نتيجة لصوت العقل الباطني عند الروائي ، بلغ صداه في طفولته لتزرع فيه العُصاب العائلي ، فإخفاء البطل صابر الرحيمي عملية البحث عن أبيه ما هي إلا نداء لرغبة لا شعورية مُغلَّفَة برغبة شعورية بُغية العثور عليه ، لتعزيز انتمائه الاجتماعي من جهة ، ومن ناحية أخرى إسقاط

رغباته اللاشعورية على صاحب الفندق كبديل للأب؛ ليخلعَ عليه عدوانيته الإجرامية في رغبة منه نحو الاستئثار بزوجته التي هي بديل عن أمه ، وكأن صابر الرحيمي يستدعي طفولته من جديد مغذياً صراعه الأوديبي.[1]

وعلى نفس المنهج يواصل مسباعي تحليلاته لباقي الروايات بعنوان العقدة الأوديبية وملامح التثبيت في المرحلة الفمية السادية ، مما جعل صورة الأب عند البطل مشوهة وغالبا ما كانت تنتهي بصورة مأساوية ، إما انتحارا أو اغتيالا.

أمّا في رواية القاهرة الجديدة يتبنى الناقد مفاهيم جديدة حول شخصية محجوب عبد الدائم التي اختارها نجيب محفوظ لم تكن عشوائية ، بل كانت مقصدا لاشعوريا ، يرى فيه نفسه لكنه يحدد أزمته النفسية والفكرية ، حيث يتماهى معه ويجعل منه قناعا فنيا يعوض به نقصه وشعوره بالدُونية ، الذي يعود إلى صورته الجسمية الدَّميمة وإلى علاقته الزوجية الشاذّة ، التي في جوهرها تُغذِّي موقفه الأوديبي في طفولته الأولى[2]

ومع الموقف الأوديبي دائما نجد رواية السراب التي تدور أحداثها حول علاقة زوجية باءت بالفشل من الناحية النفسية ، ففي الظاهر تبدو كل معالم التوافق بين الزوجين لكن في الباطن تكشفُ عن عجز جِنسي للزوج ، وحسبَ الناقد مَسباعي أن التناول الروائي يتخذ موقفا سادياً انتقاميا عبر الشخصيات التي يُحالفُهَا الحظُّ في العلاقة العاطفية ، مما يؤدي إلى دلالات مختلفة ، بين تثبيت في المرحلة الفمية السادية التي مرجعها الميول العدوانية نحو الوالدين وهذا لاشعوريا ، تجسد ذلك في نبذ الطفل وحرمانه من الحنان أو هي تداعيات لتجربة نجيب محفوظ في الحب ومرحلة المراهقة التي تَعرضُ نفسها من جديد،حين كان أمام غريم ينافسه في حبيبته،والأدهى أنه كان أكثرَ وسامةً وجمالا منه[3].

---

[1] أنظر : محمد مسباعي ، التحليل النفسي للرواية ، نجيب محفوظ نموذجا ، دار هوامة للطباعة والنشر ، د.ط ، الجزائر 2009 ، ص 73 وما بعدها .

[2] أنظر : محمد مسباعي ، التحليل النفسي للرواية ، نجيب محفوظ نموذجا ، ص 70

[3] أنظر : محمد مسباعي ، المرجع نفسه ، ص 77.

نفس الأمر نجده في روايته خان الخليلي المُجسَّدة في شخصية البطل أحمد عاكف ،التي تحمل في طابعها سمات العقدة الأوديبية في صورة رمزية ، تحملُ بشكل ما ملامح الروائي نجيب محفوظ ، فالإهمال وتجميد الترقية في الشخصية البطلة ، هو إسقاط لما تَعرَّضَ له شخصيا نجيب في أول عهده بالتأليف والنشر من جهة ، وتجميدِ ترقيتهِ في عملهِ الإداريّ ، حتى في علاقاته العاطفية مع بنتِ الجيران التي تَرزحُ تحت وطأة العقدة الأوديبية التي تدل على موقف البطل الطفولي السلبي.[1]

6-ثقافة طرابيشي في الممارسة النقدية :

إن المتتبع للمسار النقدي عند طرابيشي ، سيدركُ أن ثقافتَه واسعةٌ جداً ومتشربةٌ من عدّة مناهلَ ، خوّلتهُ أن يلعبَ دوراً حاسماً في الحياة النقدية ، شأنه في ذلك شأن المفكر سيغموند فرويد الذي كان هو الآخر موسوعةً عالمية متنقلة ، تَزخرُ بمعارفَ شتى حتى منها العربية ، في اطلاعه على مقامات الحريري والاستشهاد بها ، فقد كان طرابيشي أولا ماركسيا خالصا ، ونعلم جميعا أن الماركسية ممارسة إيديولوجية ، تضمّ بين ثناياها البُعد السياسي والاجتماعي ، والقائمة على أسس فكر العالم "ماركس" ولم يكتفي بالماركسية ، بل غَذّاها بدعائم التحليل النفسي لتبدو واضحة المعالم في بداياته نحو الإقبال على النقد التطبيقي مازجاً بذلك الماركسية بمستويين ، النظري والإيديولوجي والمنهج التفسيري المُفعَّلُ بأدبيات التحليل النفسي ، وأحيانا المنهج الأسطوري وهذا في عملين هما : لعبة الحلم والواقع ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية [2].

ففي كتاب الله في رحلة نجيب كما تحدثنا سابقا ، نضيف إليه بعض ما وظّفه الناقد طرابيشي من خلال الاستعانةِ بالتفسير كمنهج يمشي إلى جانب التحليل النفسي ،برؤية ماركسية ، حيث يصوّر في رواية ولاد حارتنا الواقع الذي هو دافع الفعل الاجتماعي ومنه تكون الحارة حارة واقعية وأسطورية رمزية ، وهكذا يواصل طرابيشي بمتعة وحماس كبيرين

[1] أنظر : المرجع نفسه ، ص 71 و وما بعدها

[2] أنظر : نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة ، د.ط ، بيروت، د.تخ ، ص 146.

حين يُوازي بين أسماء أبطال الرواية وأدوارهم وبين نظيريهم التاريخي " فأدهم هو آدم وإدريس هو إبليس ...، ويسجّل أن التوازي بين قصّة آدم وأدهم قد نجحت بسبب كَونِ الأصل التاريخي متوفّرٌ على عناصرَ دامية " [1]

ويضيف جورج أن الدراسات الأدبية تحمل مرجعيات وخلفيات معرفية ؛ لأنّ انفتاحَ العمل الروائي ، وفكِّ شفراته ، واستنطاق ما هو كامنٌ ، يكون بفعل تفاعلِ الأديب مع أحداث خاصة ، أو عامّة في الموروث الإنساني ، وهو ما يستدلُّ عليه قائلا : " إنّني لست من النُّقَّاد الذين يؤمنون بأسطورة المفتاح الذي يفتح الأقفالَ جميعا ، فلكل قُفل مفتاح ، والأثر الأدبي قُفل وبحاجة هو الآخر إلى مِفتاح خاص به ، وأَردَأُ نوع من النقاد هو ذلك الذي يصير على فتح الأثر الأدبي الأصيل بمفتاح جاهز؛ أي بمناهج مُسبقة "[2]

هكذا جاءت مهمّة ناقدنا في أن يرفع الستارَ عن الإيديولوجية الكامنة الموجودة داخلَ النص الأدبي ، بشرط أن يكون هذا من داخل النص الأدبي ، أي في جوهرِهِ وليس خارجَه ، لهذا تنوّعت الدراسة النقدية التطبيقية الطرابيشية ، للعديد من الأعمال الروائية حيث تَعرَّض لكل واحدة منها وِفق منهج معين ، واستنتجَ أن لكل منهم واقعيته التي انطلق منها ، سواء كانت تاريخية ، نفسية ، رمزية ، أسطورية ، ومرات أخرى تضامن سيكولوجي وسوسيولوجي ....الخ .

تطورت الممارسة النقدية النفسية لجورج طرابيشي من الإيديولوجية نحو تغليب السيكولوجية التي تقوم على التحليل بموضوعية ، هنا بدأ التأصيلُ الفعلي للفرويدية مُعلناً بذلك بداية مرحلة جديدة لمشروعه النقدي النفسي على الأشكال السَردية العربية ، وذلك في لقاء حصري تحليلي عميق مع أبطال الرواية ، من خلال التواصل مع الدوافع الكامنة وراءها وجسِّ نبضها على مِشرحة التحليل النفسي .

[1] نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ص 151.

[2] جورج طرابيشي ، الأدب من الداخل ، دار الطليعة ، ط.1 ، بيروت، 1978 ، ص 08.

يقدم ناقدنا في تحليله أن شعورَ البطل الروائي يحمل في ثناياه خلفيةً نفسيةً ، تتبلورُ داخل النص ، أي استقلال لاشعور البطل الروائي يختلف عن صانعه وهذا في قوله:"فالبطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي ؛ والنسخة أي ما يمكن حظها من الدقة والمطابقة ، لا يمكن أن تدبَّ فيها الحياة وما من شيء يقتلُ في البطل كالآلية ولهذا لا يمكن تصوره لحال من الأحوال تابعهُ لخالقهِ تبعيةً روبوتيةً سواء في شعوره أو لاشعوره" [1] ، وعبر هذا القول ينتقد في جبهة ثانية الدراسات النفسية الكلاسيكية التي قام بها مجموعة من النقاد – أعلام التحليل النفسي – بين اللاشعور لأبطال الرواية ولاشعور الكاتب ، ودليلهم في ذلك أنّ ما يَنمُّ عن لاشعور البطل في الرواية هو نسخة طبق الأصل عن الكاتب ، ويرفع طرابيشي الكَفّةَ حين يغرّدُ باللاشعور كصوت فاعل في عمليةِ التلقي، فاللاشعور يبقى يتأججُ وينضجُ على نار قد تزدادُ ألسنتها انتشاراً وتلتهم الأخضرَ واليابسَ ، وقد تهدأ أعماق الفنان حين يعبر وينفِّسُ عمّا بداخله وبالرغم من ذلك تبقى على نار هادئة ، تُعمِّقُ الجِراح حين تهربُ إلى الجسد.

ودونَ أن ننسى الجماليةَ التي يضفيها اللاشعور إلى سياقِ النص ، فكما روّجَ النقاد أن المنهج النفسي أذهبَ وقتلَ جماليةَ النص ، وفي هذا الصددِ يقول طرابيشي :" فالمادة النفسية التي يعمل عليه الفنان لا تعود تمثل بعد صياغتها فنيا ، اللاشعور في حالته الخام ، ولا تبقى هي نفسها في حالة مادة أولية ، فاللاشعور الذي يمثله العمل الفني هو لا شعور أعيدَ شغلهُ وضبطهُ ،إنه لاشعور مسيطَرٌ عليه ومتحكَّمٌ به ومعاد تَقنينهُ تحت أمر الجمالية"[2]

[1] جورج طرابيشي ، الروائي وبطله ، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية ، دار الآداب ، ط.1، بيروت، 1999،ص08.

[2] أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، ط. 1، بيروت ،2014،ص191.

إذاً على حدّ قول طرابيشي نحن أمام نوعين من اللاشعور، واحد أصلي والآخر مستورد فقد يكون اللاشعور نسخة للكاتب حين يكون مبدعا ، ويكون لاشعورا بحلَّة جديدة تضفي جمالية للنص حين نكون مع الفنان.

لا ننكر أنَّ الخلفيةَ السوسيولوجيةَ كانت منطلقا أو بالأحرى اللبنة الأولى في الدراسة النقدية عند جورج طرابيشي ، ليستقرَّ في النهاية نحو تأسيس كُرسيّ خاص به بعنوان التحليل النفسي ويستقيل من البُعد الإيديولوجي والسوسيولوجي ، ليصل بنا إلى مُشكل المنهج في النقد الأدبي.

إن ناقدنا يُؤمن إيمانا صارخاً بتعدد المناهج النقدية ، " فقد حصر طرابيشي هذه المناهج التي بإمكانها إثراء المقاربة النقدية للنص الأدبي ، واستكناه دلالته المضمرَة في المنهج المادي التاريخي ، والتحليل النفسي ، والمنهج البِنيوي ، والمنهج الجمالي الذوقي مع إصرار واضح على اضطلاع التحليل السوسيولوجي بمهمَّةِ الرؤية الناظمة الشاملة التي تنتهي إليها عملية تفكيكِ النصوص وِفق المقاربات النقدية"[1] ، إلا أن ما قاله طرابيشي أحدث ثورة منهجية من طرف النقاد ، في أنه لكل نقد مضامينهُ الخاصةُ في تناول العمل الأدبي ، ومنهم من يحاول إلغاء المنهج النفسي بحجة أن الأديب شخص مريض والتهليل بالمناهج النَسقية بكرةً وأصيلاً ، ففي يدها الكلمة الفاصلة نحو تجسيد أدبية النص والكشف عن كنهه.

لقد ثمّرَ طرابيشي بوعي ثاقب المنهج النفسي وجعله أداةً فاعلة في النص الأدبي ، فهو حين يحلل النصَ يعيد تركيبه من جديد ويبعثه نصا آخر ، يأخذ بدوره قراءةً أخرى وهكذا دواليك ، "إن طرابيشي يرى من واجب الناقد تحليل ما ركّبه الفنان ، وأحيانا تركيب ما

[1] أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي ، ص 181.

حلّله ، بَيْدَ أن هذه العملية تترافق مِرارا بعمليات التلخيص الطويلة للنص ، كما فعل في قصّة راقصة المعبد أو في قصّة العُش الهادِئ "[1]

يُولي طرابيشي أهمية بالغة للتحليل النفسي ، حيث جعلهُ في المقدمة التي تقود قاطرة البحث في أعماق النص الأدبي في قوله : "...أمّا تطبيق التحليل النفسي على العمل الفني فيبدو لنا على العكس ، منهج إغناء ، فهو يضيف إلى العُقد الظاهرة عقدا باطنية ويجعل للعمل الأدبي عدّة مستويات للقراءة والتأويل ، ويعطي كلّ بُعد عُمقا بعيدَ الغَور بمثل العمق الذي يعطيه اللاشعور"[2]

وتظهر دراسة ناقدنا أكثر عمقا في كتابه الروائي وبطله ، التي يعملُ فيها على تحليل الشخصيات الروائية ، وترجمة ما هو كامن بها ومقارنتها مع مؤلفها بُغيةَ تحقيق الجمالية إذ يقول : " وقد يكون من نافلةِ القَول أن نضيفَ أنَّ أكثر الأعمال الفنية أصالة أقدرها على التوصيل وأبقاها في الزمن ، هي تلك التي يُقَيَّضُ لها أن تبلغَ العَتبة المُحرَّمة والمقدّسة لمملكة اللاشعور، وأن تَعقِدَ بين المرض والفن ذلك الحِوار المُعجِز الذي غالبا ما يتمّ تعميده في النقد التقليدي باسم عبقرية الإبداع "[3]

يمكن القول من خلال ما سبق أن نُقرَ أن طرابيشي عبر مشروعهِ النقدي حققَ عدَّة مكتسبات جديدة ، تختلفُ عن كتاباته السابقة البعيدة عن الإيديولوجية والسوسيولوجية التي اعتمدها خلال فترة السبعينيات ، فهو يتمثل أولا في الاقتناع بأن المنهج النفسي جدير بمفرده أن يتولى مقارنة النصوص الأدبية ، دون أن تشاركهُ في هذه الوظيفة مناهج أخرى خاصة بالمناهج التي استعملها خلال دراسته النقدية الأولى ، ومنها المنهج السوسيولوجي خاصة ، أي الإخلاص للتحليل النفسي منهجا نقديا في العمل الأدبي .

---

[1] نبيل سليمان ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 146.

[2] جورج طرابيشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، مصدر سابق ، ص 46.

[3] أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي ، مرجع سابق ، ص 191.

إن خلفية مشروع طرابيشي خلفية فرويدية خالصة ، تخرج عن الحقل العِيادي لترتميَ في أحضان الفن والجمال ، وما يُحسب للناقد هو قمّةُ الوعي في الانتقال من النظري إلى التطبيقي، فإن خير منهج حسبه هو في تطبيقه ، وفعلا تمكَّن من إسقاط النظرية الفرويدية على الأعمال الأدبية ، خاصة ما يُعرف بالرواية العائلية.

يشير سيغموند فرويد أن لكل كتابة قصصية جذور في مرحلة الطفولة التي تشكل الرواية العائلية التي ينتجها عندما يكتشف الحياة العامة ، فينسج خيوط تجربته الشخصية من جهة ، وسيرته الذاتية من خلال احتكاكه بالعائلة الأبوية.

فمفهومُ الرواية العائلية التي أشار إليها فرويد في كتابه تفسير الأحلام ، تظهرُ مَعالمُهَا عند مارت روبير ، مؤكدةً على أن أصولَ الرواية تعودُ إلى جُملة من الرغبات والمُحرَّماتِ عند الطفل اللقيط ، وتمرُّدِهِ على وضعه ، لكن فرويد استبدلَ هذا الطرح بمفهوم آخر يندرجُ تحت قتل الأولاد لأبيهم ، متمثلة في عقدة أوديب[1].

7- إرهاصات نقدية جديدة في أدب السيرة الذاتية

نتحدث في هذا العنصر عن محاولات نقدية جديدة في النقد الأدبي الحديث ، وما دمنا بصدد القراءة النقدية لتطبيقات طرابيشي ، ارتأينا أن نضيف نقطة جوهرية في هذه الدراسة ، والمتمثلة في بعث عجلة الدراسات النفسية ولِمَ لا تطويرها ، والخروج عن ماهو مألوف وتبني نظريات جديدة في التحليل النفسي وتفعيلها كأدوات فاعلة في سبر أغوار النص ، وكما يعلم الجميع العديد من الدراسين يشتغلون في الدراسات النفسية معتمدين في ذلك على جهود " سيغموند فرويد " ، تلامذته " أدلر ، ويونغ وغيرهم من الرموز المعروفة في هذا المجال ، لكنَّ اجتهادنا هو أنه لماذا نبقى حبيسي الفكر الفرويدي في التعامل مع النصوص الأدبية خاصة الرواية؟ ، نعلم أن هذا الطرح لن يعجب الباحثين المحبين لأب المدرسة التحليلية وما جاء به في نظريته ، أليس حريا بنا أن نطور هذا المنهج في النقد

[1] أنظر : عمر العيلان ، النقد العربي الجديد ...، المرجع السابق ، ص 151.

الأدبي وإضاءة حقائق أخرى تضيف للساحة المعرفية ما يثريها ويخدمها على المستوى النقدي والإبداعي ؟ هي تساؤلات شغلت أذهاننا وحاولنا أن نجد لها إجابات مقنعة فكان لنا ما نريد ، ونحن ننقب في علم النفس الذي ليس هو فرويد في المدرسة التحليلية ، بل هناك العديد من النظريات كالمعرفية والسلوكية والإنسانية يمكن أن تقول كلمتها في تحليل النصوص الأدبية ، وهو ما عملنا عليه بالاعتماد على النظرية الإنسانية لكارل روجرز وبحث مدى استنطاقها لحقائق جديدة في النص الروائي ، قد تكون قراءتنا فريدة من نوعها ولا نظن أن أحدا قد فعل هذا قبلنا ، قد تكون مجازفة منا كما أنها قد تكون إضافة مهمة نحو تطوير المنهج النفسي في الدراسات النقدية وهكذا سنقدم أهم المبادئ التي ترتكز عليها هذه النظرية ، ثم نقوم بإسقاطها على النص الروائي واخترنا كأنموذج تطبيقي لهذه الدراسة ، أدب توفيق الحكيم في السيرة الذاتية ، في روايتيه " زهرة العمر ، سجن العمر " ، وقبل أن نخوض في أهم مبادئ كارل روجرز نتحدث عن فن السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم ، وإبراز ماهية المصطلحات بين السيرة والسيرة الذاتية ومفهوم هذه الأخيرة بين النقاد الغربيين والعرب.

7-1 الحياة الشخصية لتوفيق الحكيم

يعدُّ توفيق الحكيم (1898/10/09-1987/07/26) من أبرز رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ، واستطاع أن يكون من الأسماء اللامعة في تاريخ الأدب العربي الحديث ، وكاتب مسرحيته المشهورة " أهل الكهف " 1933 تشكل حدثا هامّا في الدراما العربية وبداية لنشوء تيَّارٍ مسرحيٍّ جديد عُرِفَ بالمسرح الذهني ، فمعظم مسرحياته من هذا النوع كُتبت لتُقرأ فيكتشف القارئ عبرها عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة تتَّسم بقدر كبير من العمق والوعي ، وترك الحكيم أعمالا خالدة ففي الروايات نجد " عودة الروح " ، " عصفور من الشرق " حمار الحكيم وغيرها ، أما في القصص " عدالة وفن ، ليلة الزفاف قصة قصيرة

سلطان الظلام ، أرني الله " أما في الأعمال المسرحية فكثيرة منها " أهل الكهف ، كأول عمل قام به ، شهرزاد ، سليمان الحكيم ، الملك أوديب ، لعبة الموت ، شمس النهار " أما في السير هناك سيرة حوارية – محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، زهرة العمر سجن العمر ، رحلة بين عصرين ذكريات ، وغيرها من الأعمال التي كانت بمثابة إضافات سواء في المقالات والدراسات والنصوص[1].

2-7 السيرة والسيرة الذاتية

إنَّ الحديث عن مصطلح السيرة هو حديث ذو شجون وإنَّ خيرَ ما نبدأ به هو أن نتناول هذا المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي حتى نكون في الصورة.

أ- **لغويا** : " كلمة السيرة مأخوذة من المادة اللغوية سَيَرَ وفي تاج العروس للزبيدي " السيرة بالكسر السُنَّة ، وقد سارت سيرتها والسيرة الطريقة ، يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة والسيرة الهيئة "[2] ، وفي لسان العرب لابن منظور " السيرة الطريقة ، يقال سار بهم سيرة حسنة والسيرة : الهيئة وسيَّر سيرة ، حدَّث أحاديثَ الأوائل "[3].

ب- **اصطلاحا** : عرف مصطلح السيرة تطورات ذات صلة بباقي النُظُم المعرفية الأخرى ، إذ تعرف علاقة بالترجمة لِما لها من أوجه اتفاق واختلاف على أن" الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا فقد جرت عادة المؤرخين أن يُسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها ، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة سُميتا سيرة"[4]. وقد يقترن بها مصطلح آخر وهو " الذاتية " مُشكِّلَةً مصطلحاً مُتكوِّناً من وحدتين

[1] أنظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

[2] مرتضى الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس م1،مكتبة الحياة ، ط1، بيروت، 1306هـ،مادة سير ، ص387

[3] ابن منظور، لسان العرب م4، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 2003 ، مادة سير ، ص 451.

[4] محمد عبد الغني حسن ، التراجم والسير ،دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، 1980 ، ص 28.

معجميتين " سيرة " وتعني ترجمة إنسان أو قصَّة حياة ، وذاتية تعني طريقة إنتاجها أو منتجها "[1].

7-3 السيرة الذاتية عند النقاد الغربيين

قد عرف مصطلح السيرة الذاتية امتدادا لغويا ، فإنه قد لقي اهتماما من لَدُن المشتغلين بقضاياه النقدية ومن بين هؤلاء " فيليب لوجون " الذي سعى إلى وضع مفهوم قار للسيرة الذاتية بأنها حكي نثري إستعادي مبرزا صفة الاستعادة على أنها تقنية من تقنيات السرد وطرائقه في تعامله مع مفصل الزمن ومساراته ، بدءاً من الماضي وصولا إلى اللحظة الآنية التي تعدُّ والحال هذه محطة البدء الأولى ، ومن ثمَّة فإنَّ هذا الحدَّ يقوم على عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف هي : الموضوع ويتعلَّق بتاريخ شخصية لها حياة خاصة ، شكل اللغة قائم على النثر المرسل ، وضعية السارد عند قيامه بالحكي الإستعادي ، وضعية المؤلف الذي يحيل اسمه على شخصية واقعية إلى حدِّ التطابقِ بينهما. أمَّا جورج ماي يؤكد في كتابه السيرة الذاتية في أنَّ الأجناس المشتركة بين السيرة وباقي أشكال كتابة الذات الأخرى ، تأكيدا منه على صعوبة الفصل بينها ، وبرهة على ميوعة الجنس السير الذاتي واستقصائه على محاولات تعريفه[2]. ومن وجهة نظر أخرى يذهب ناقد آخر مع هيوج سلفرمان في أنَّ " السيرة الذاتية هي عموما نمط من أنماط النصية يتموضع فضاؤها الأدبي عند السطح البينِيّ القائم بين الأدب وغير الأدب "[3] حيث يُدمج كل من الزمان والمكان في بوتقة واحدة ، فموقع السيرة الذاتية الأجناسي بناءً على هذا الفهم لا هو داخل الأدب ولا هو خارجه ، لأنَّ نصيتها تستغل عند نقطة تقاطع الزمانية المحضة والمكانية المحضة ، في مكان الاختلاف حيث يلتقيان ، والزمانية

---

[1] عبد العاطي إبراهيم هواري،لغة التهميش،دار الثقافة والإعلام ،ط1 ، الإمارات العربية المتحدة ،2008،ص21و22

[2]أنظر :جليلة الطريطر ،مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي،مؤسسة النشر الجامعي،د.ط،تونس،2004،ص76.

[3]أنظر :هيوج سلفرمان،نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية،تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،2002،ص144.

المحضة للسيرة الذاتية هي حياة كاتب السيرة الذاتية ... أما المكانية المحضة للسيرة الذاتية هي عمل من جهة كونه شيئا موضوعا على الرفِّ أن بين يدي شخص ما لذلك يمكن تمييزه عن أي شيء آخر "[1]

7-4 السيرة الذاتية عند النقاد العرب

كان للثقافة العربية في العصر الحديث دورا بارزا من خلال نقادها العرب الذين قدَّموا كالنقاد الغربيين موقفهم من كتابة السيرة الذاتية ومن ذلك نجد ما ذهب إليه محمد صابر عبيد في تعريفه السيرة ، بما هي نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدد يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي ، فيها من العمق والغِنى ما يستحق أن يروى ليُقدِّم تجربة يمكن أن تثريَ تجارب القارئ وتخصِّبَ معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها[2]. وتقترح أمال التميمي تعريفا آخر للسيرة الذاتية حسبها : " هي حكي إستعادي نثري يتَّسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث ، يقوم به شخص واقعي وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ويشترط فيه أن يصرِّح الكاتب بأسلوب مباشر وغير مباشر أن ما يكتبه سيرة ذاتية "[3]. ويشير عبد السلام المسدي إلى مفهوم السيرة الذاتية انطلاقا من إطار اهتمام الفرد بحياته الشخصية وما تحمله من تضافر ضربين من ازدواجية الظاهر والباطن من جهة ، والموضوعي والذاتي من جهة أخرى ، فإذا بهذه الازدواجية المتضاعفة معضلة فنية لا يقاس توفيق الكاتب فيها إلا بمقدار إحكام نسيج ظفيرتها ، على أن الثنائية التي تجتمع فيها تتبع الأحداث الخارجية واستبطان أحوال النفس الداخلية ، هي ما يدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس بين

[1] هيوج سلفرمان ، نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية ، ص 147.

[2] أنظر :محمد صابر عبيد،السيرة الذاتية الشعرية،عالم الكتب الحديث للنشر،ط1،الأردن،2007،ص109.

[3] تهاني عبد الفتَّاح شاكر،السيرة الذاتية في الأدب العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،2002،ص16

مستلزمات الأنا في حاضرها ومقتضيات الغائب من الأحاسيس والمشاعر[1]. وعليه يمكن القول أن السيرة الذاتية تعدُّ نوعا من كتابة إثبات وتأريخ للذات "الأنا" بين ماضيها وحاضرها ، وبين اللحظتين تختصر المسافة الزمنية على مساحة ورقية في ظاهرها تبدو مظهرا من مظاهر النسيان وتخليد للذات من خلال عرض لأحوال الأنا في كل تفاعلاتها العاطفية وفقا لسياق زمني يكون بمثابة عصا موسى الجديدة التي تعيد قراءة واقع حياتها برؤية جديدة ، لتكون أمام رحلة البداية النهاية وتعتمد نصوص السيرة الذاتية على جملة من النقاط سنشير إليها دون شرح ، فمنها الميثاق السير الذاتي L'act autobiographique ، التطابق المفترض بين اسم المؤلف والسارد والشخصية المركزية والاعتراف ودافع الكتابة السير ذاتية ، وعليه فقد استطاع الكتاب العرب مع بدايات القرن العشرين أن ينحو نحو هذا المشروع في كتابة السيرة الذاتية فنجد طه حسين في " الأيام " أحمد أمين " حياتي " ، عبد القادر المازني " قصة وحياة " ، عباس محمود العقاد " أنا" إلياس فرحات " قال الراوي " ، توفيق الحكيم "زهرة العمر ، سجن العمر " هذه الأخيرة التي ستكون موضوع دراستنا التطبيقية من منظور النظرية الإنسانية لكارل روجرز والتي نخصص لها عنصرا نفصل فيه أكثر ، وتمكَّن هؤلاء الكُتَّاب من تجاوز مراحل التأسيس من تجاوز مراحل التأسيس عبر إحياء السياقات الذاتية للنص السردي في الأدب العربي ، بما يحيل الأنا منطلقا للفعل الإبداعي ، الذي تتشكَّل فيه الهوية النصية ، فبدأ كتاب هذا الطور رحلة الدفاع عن مشروعية تلمُّس ذواتهم والكشف عن مكبوتاتهم واسترجاع ما احتفظت به ذاكرتهم وهو ما يعكس حالة نُضج فنيٍّ ووعيا لديهم بضرورة الكتابة في هذا النوع من السرود ، فراحت المنجزات السير الذاتية تتوالى بالظهور تِباعاً[2]. وتقوم السيرة الذاتية على آليات اشتغال عملية السرد تحت ما يعرف بالوظيفة السردية التي تُشكل جزءا مهما في رواية كتابة الأنا.

[1]أنظر: عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ،1983 ، ص114.

[2]أنظر :عمر منيب إدلبي،سرد الذات–فن السيرة الذاتية،دار الثقافة والإعلام،ط1،الشارقة،2008،ص28و29.

7-5 الوظيفة السردية في رواية كتابة الذات

في كتابة رواية إثبات الذات يتم تسريع وتيرة السرد استعانة بالتلخيص والحذف لما لهما من دور في لَملَمَة شَتات الأحداث واختصار المسافات الزمنية وتقديم الأهم من الموقف الأهم من المواقف على المهم ، كما يتمُّ إبطاء الإيقاع السردي في موضعين : المشهد الوقفة ، فيهما الكاتب يستوقف المكان والزمان متأملا أو متذكرا أو واصفا ، ويرادُ بالتلخيص أن يقدِّمَ السرد " أحداثاً ما وقعت في زمن طويل نسبيا في مساحة صغيرة لا تناسب مساحة الحدث الزمنية ... ويحدث هذا في حالة سرد أحداث تتكرر باستمرار فلا جدوى سرديا من تكرارها بل تُلَخَّص "[1] ، بوصفها اعتيادية فيلجأ الكاتب إلى تسريع السرد تلخيصا للأحداث واختصارا لأزمنتها ، وتظهر تقنية التلخيص في عناوين السير الذاتية من خلال تكثيف الأحداث وتلخيصها وهو ما سنراه في ثنائية توفيق الحكيم في روايتيه زهرة العمر ، سجن العمر ، أما الحذف فهو في عُرف المهتمين بالسرديات يعدُّ تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد والقفز على الحواجز والأحداث ، ويلجأ إليها لصعوبة سرد الأيام وأحداثها بشكل متسلسل دقيق[2] وبعبارة أخرى يمثل الحذف " تقنية سردية يتجاهل بمقتضاها السرد فترات زمنية تدخل ضمنيا في إطار زمن القصَّة فلا يذكرها ويمكن للقارئ أن يتوقعها من منطلق تتابع الأحداث ومتطلباته الزمنية "[3] ؛ وذلك بالتركيز على أحداث بعينها دون تفصيل القول في مواقف قد لا يكفي نِتاج إبداعي محمود على استيعابها. أمَّا المشهد فهو مصطلح يُفترضُ " أن يُحقِّقَ نوعا من التطابق النِسبي بين الحِكاية والمَحكي ؛ بحيث إنَّ المدَّة التي تستغرقها عملية الحكي ، ما دمنا نتخيَّل الحادث ونتصوَّره "[4] ، فيتساوى فيه زمن القول وزمن الحكاية وغالبا ما يكون

---

[1] عبد العاطي إبراهيم هواري ، المرجع السابق ، ص 85.

[2] أنظر :مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،بيروت،2003،ص232.

[3] عبد العاطي إبراهيم هواري ، المرجع السابق ، ص83.

[4] المصطفى مويقن،بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة،دار الحوار للنشر ،د.ط،سوريا،2005،ص196.

المشهد حواريا أو رسائل أو خطب ، بينما تحتدث الوقفة في مواضع الوصف أو التأمل فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الإنسان[1] ، ويظلُّ القول مستمرا في تتابعه ؛ إيذاناً بانقطاع الصيرورة الزمنية ، ويشمل هذا النوع التحليل النفسي والأحلام والخيالات والمونولوج ؛ إلى جانب الوصف الذي يوقف السرد ويُعطِّل زمن القَص ، وتتحدد وظائفه بشكل عام في وظيفتين أساسيتين ، الأولى جمالية : يمثل فيها استراحة وسط الأحداث السردية ويتوفر على بعد جمالي إبهاري ، والثانية : توضيحية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[2] ، ممَّا يؤدي إلى إبطاء وتيرة السرد وكسر رتابته وثني مساره وتعطيل حركته ، وإلى جانب كل هذه التقنيات هناك تقنية أخيرة تدعى الاستباق الذي يعني" القفز بالسرد إلى نقطة زمنية واقعة في المستقبل بالنسبة لزمن السرد الذي تقع فيه هذه القفزة"[3].

8- معالم النظرية الإنسانية لكارل روجرز

8-1 الحياة الشخصية لكارل روجرز

كارل روجرز(1902/01/08-1987/02/04) عالم نفس أمريكي مرموق ، قام رفقة أبراهام ماسلو[4] بتأسيس التوجه الإنساني في علم النفس السريري ، وساهم أيضا بوضع العلاج النفسي غير الموجه الذي أطلق عليه مصطلح العلاج المتمركز حول العميل ليؤكد أن نظريته يمكن تطبيقها في كل التفاعلات بين الأشخاص وليس على التفاعل بين المعالج والزبون ، واعتقد روجرز أن الدافع لأفعال البشر هو الرغبة في التحقيق الذاتي وأن المشاكل النفسية تعرف ظهورا من خلال عدم التلاؤم بين " الذات " والذات المثالية و

[1] أنظر : عبد العاطي إبراهيم هواري ، المرجع السابق ، ص 80.

[2] أنظر :حميد لحميداني،بنية النص السردي،الدار البيضاء،ط3،المغرب،2000،ص79.

[3] عبد العاطي إبراهيم هواري ، المرجع السابق ، ص75.

[4] أبراهام ماسلو هو عالم نفس أمريكي ولد في نيويورك ، أبواه مهاجران يهوديان من روسيا ، اشتهر بنظريته تدرج الحاجات ، بدأ بدراسة القانون بالجامعة تحت تأثير ضغط والديه ، لكن سرعان ما ترك مدينته ليتحصل على البكالوريوس في علم النفس ، ثم ماجيستير في ذات التخصص ، ثم الدكتوراه في الفلسفة ، توفي إثر نوبة قلبية عن عمر يناهز 62 عاما ، أنظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

" الذات العملية " ، يمكن تلافي عدم التلاؤم هذا عن طريق تربية تشدد على التقبل غير المشروط ، الاستعداد لتقبل شرعية مشاعر الإنسان وأحاسيسه[1]

8-2 دعائم وأسس نظرية كارل روجرز

إن نظرية كارل روجرز في مفهومها تقوم على فهم الشخصية فهي تحرص أن تكون دائما تحمل في طابعها الجانب الإنساني ، وهي في الأساس نظرية ظاهرتية[2] تعمل على أسس واحترام روجرز للكائنات البشرية كأفراد لهم في طبيعتهم نزعة شديدة نحو النمو وتحقيق الذات وفهم الواقع ؛ فلو حرَّرنا على حدِّ قول روجرز الإنسان من المؤثرات المفسدة في مجتمعه لكان جديرا بأن يوظِّف قدراته الشخصية والتفاعل مع الآخرين ، ويتفادى ما يحاول تشويه تحقيق نمو أفضل للذات[3]. يعتقد روجرز أن الإنسان لديه القدرة على أن يضع يده بالضبط على ما يجعله غير سعيد في حياته ، وأنه يستطيع أن يساهم في إحداث تغييرات لازمة للتخلص من أسباب عدم رضاه ؛ وهو المُخَوَّل الأول في أن يبذل مجهودا للتخلص من اضطراباته لأنه لب العلاقة بين الفاحص والمفحوص[4] ، فحسب روجرز لا ينحصر دور الفاحص في أن يسدي النصح أو أن يُقوِّم حياة المفحوص إلى الطريق الصحيح ، فالأحرى به أن يقدِّمَ القبول والفهم وأحيانا التوضيح أثناء عملية كفاح العميل[5] ومعاناته ليصبح أكثر وعيا بنوازعه الداخلية وتجاربه غير المدركة[1] كل هذا يعود

---

[1] أنظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة

[2] تعد الظاهرتية مصطلحا فلسفيا حيث ترى أن الأجسام الفيزيائية التي لا يمكن بشكل قابل للتبرير القول بأنها موجودة بذاتها ، ولكن فقط كظاهرة مدركة أو كمحفزات محسوسة مثل الاحمرار والطراوة والحلاوة ، تقع في الزمان والمكان الذي يعيش فيه الإنسان ، وتعتبر الظاهرتية شكلا جذريا "ثوريا" من التجريبية ، وتعود جذورها كنظرة وجودية للطبيعة إلى جورج بيركلي وأرائه المثالية والتي عمل بها ديفيد هيوم سابقا . أنظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

[3] أنظر :روبرت.د.ناي،السلوك الإنساني(ثلاث نظريات في فهمه)،تر:أحمد إسماعيل صبح ومنير فوزي،هلا للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،2001،ص194.

[4] أنظر : روبرت د ناي ، السلوك الإنساني (ثلاث نظريات في فهمه) ، ص 198.

[5] العميل : هو مصطلح وضعه روجرز وبنى عليه نظريته الإنسانية واحتراما للمفحوص رفض فكرة تسميته بالمريض لأنه يؤثر على نفسيته فاختار مصطلح العميل ، حتى يُشعِرَ المفحوص بأهميته وأنه ليس مريضا ، وقد سمى روجرز

إلى طريقة تفكير روجرز التي خلفيتها ثقافية مجتمعية تعود إلى الأعراف والتقاليد اليهودية المسيحية منذ نشأته إلى جانب خبراته هو الذاتية وعمله العلاجي كما أن أبحاثه في الدراسات النفسية لها نفس التأثير في هذا السياق ، ويبقى تركيز روجرز على تحقيق الإنسان لطبيعته ؛ حيث ينظر إليه ككائن بشري شامل ومتكامل غير مجزأ وهذه النزعة هي المصدر الأساسي لطاقة الإنسان في حياته ، الطاقة نحو البقاء والتقدم كما تشمل مجالات كالحصول على الماء والهواء والطعام وكافَّة احتياجات الإنسان[2] ، ولأن الأمر متعلق بالنفس ؛ فهو عنصر مهم في علم النفس "روجرز" لدرجة أن نظريته يشار إليها أحيانا نظرية تحقيق النفس لطبيعتها " فالنفس هي نِتاج لمظاهر متعددة لخبرات الفرد في الحياة "[3] ، و في هذا الصدد يضيف روجرز قائلا : " إن نزعة الإنسان لتحقيق نفسه تصبح بالفعل واقعا يتمثل فيه ذلك الجزء من الشخصية البازغة والمتكونة لهذا الكائن ويسمي روجرز هذه النزعة لأن يكون الفرد خليقا بتحقيق طبيعته بصورة واقعية ، هذه النزعة أو الإرادة يمكن اعتبارها النبتة الأساسية لوجود الإنسان في الحياة ، النمو هو نِتاج تطور الكائن نحو البقاء وتحقيق ذاته بشكل أفضل "[4] ولهذا يعتمد روجرز على العميل في نظريته باعتباره الفاعل والمتفاعل نحو تقييم ذاته.

8-3 عملية تقييم العنصر البشري

يرى روجرز أن هذا المفهوم بمثابة مُكَمِّل لنزعة تحقيق الكائن لنفسه في الواقع ، وإن عملية التقييم تبدأ من مرحلة الطفولة بإكسابه القيم الإيجابية والسلبية عبر تجاربه ، حيث يتم بصورة مضطردة ومرنة تعمل بسلاسة ، ويكون التقييم إيجابيا أو سلبيا للأشياء وِفق

نظريته بمدرسة العلاج المتمركز حول العميل أو مدرسة العلاج المتمركز حول الشخص ، أنظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

[1] أنظر : روبرت د ناي ، المرجع السابق ، ص 199.

[2] أنظر : روبرت.د ناي ، المرجع السابق ، ص206.

[3] المرجع السابق ، ص 207.

[4] المرجع السابق ، ص 210.

إذا ما كان هذا الشيء يحافظ على نموه وتطوره أو العكس[1] ، وهنا يعتقد روجرز أننا في الحقيقة سوف نكون في حالة نفسية أفضل لو رجعنا إلى هذا الأسلوب البسيط في التقييم دون تفكير وتعقيد[2]

8-4 التقدير الإيجابي غير المشروط

ويعدُّ هذا المبدأ من أهم مبادئ " روجرز " في علم النفس ، حيث هذا التقدير غير المشروط وغير المقيد للنفس يحتفظ به الكائن عندما يؤمن أن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره وتجاربه لها نفس القيمة الإيجابية التي ستجلب له تقدير وقبول الآخر ... كما يقترح روجرز تعبيرات القبول ومكافأة الذات كتعميم مساوٍ لتعبيرات تقدير إيجابي غير مشروط[3]

8-5 الانسجام والتوافق من عدمه

إنَّ مفهوم الاتساق وغير الاتساق لدى " روجرز " من خلال تجاربه العلاجية ، حيث لاحظ مدى الجُهد الذي يبذله العميل لكي يعدِّلَ من فهمه لذاته ، لكي يصبح أكثر اتساقاً مع الخبرات والتجارب الطبيعية للفرد ، فهدفه الأساسي في العلاج المتمركز حول العميل هو الوصول إلى تلك الحالة من الاتساق[4]

8-6 الإنسان الموظِّف لقدراته بشكل كامل

إنَّ هذا المفهوم له وضع مثالي كما يقول روجرز ، فهذا المخلوق الافتراضي هو بمثابة التحقيق الأمثل لكيان الفرد ، لا توجد هنا قيم الاعتبار ومن ثمَّ فتقدير الكائن لنفسه يكون غير مشروط ، لكن الواقع يقول أن هذا الوضع غير موجود بشكل فعلي بحيث أن الناس يوظِّفون قدراتهم ويحققون ذواتهم ... وِفق شروط النِسبية غير المطلقة ، فالشخص

---

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 211و212.

[2] أنظر : المرجع السابق ، ص 212و213.

[3] أنظر : المرجع السابق ، ص 217.

[4] أنظر : المرجع السابق ، ص 221.

الموظِّف بصورة كاملة لنفسه وقدراته هو ذلك الكائن القادر على المُضِيّ بصورة بنَّاءة اتجاه الحصول على مزيدٍ من النمو وتحقيق الذات والواقع[1].

ويواصل روجرز تأكيده على أهمية العلاج المرتكز حول الذات الذي هو بمثابة الركيزة التي تقوم عليها نظريته الإنسانية ، وتكمن فاعليتها أكثر في ثلاثة ظروف إضافية وهي كالآتي :

- العلاقة بين المُعالِج والعميل تتصف بالاتساق والصدق والترابط والتواصل الجيد.
- التقدير الإيجابي من قبل المعالِج غير المشروط للعميل ، كونه كائن جدير بالاحترام بغضّ النظر عن سلوكه ومشاعره أو أوضاعه.
- فهم المريض بحيث يحاول المعالِج الدخول داخل التجارب الشخصية لطالب المساعدة النفسية ، حيث ينزع المعالِج إلى خَلق جوٍ من الدفء والقبول ليجد فيه المريض نفسه قادرا أن يعبِّرَ عن نفسه ويقترب أكثر من تجاربه ، كما يضيف روجرز إلى وجود اتجاهٍ في أسلوب العلاج المرتكز على المريض نحو الانفتاح الكامل على العميل ، حيث أن هذا الإشراك الفعَّال للمريض في هذه العلاقة العِلاجية قد يساعدُ على إثراء التجربة العِلاجية[2]

وعليه يمكن القول أن هذه هي أهم مرتكزات ومعالم النظرية الإنسانية لكارل روجرز في ميدان علم النفس ، هذه النظرية التي أردنا من خلالها أن تكون حاضرة في الدراسات النقدية ، وهذا من خلال إسقاطها على الأعمال الأدبية من حيث التحليل ، وهو ما سنعرضه في العنصر الآتي في تحليل نموذجين روائيين للأديب والروائي "توفيق الحكيم" باعتباره أنموذجا يرسخ مبادئ نظرية كارل روجرز ، فالحكيم قبل أن يكون أديبا وروائيا فهو بالدرجة الأولى إنسان وهذا الذي يهمنا ويعطينا الضوء الأخضر في التعرف على مدى نجاعة النظرية الإنسانية في سبر أغوار النص الروائي الخاص بالسيرة الذاتية.

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 224و225.

[2] أنظر : المرجع السابق ، 231و232.

9- دراسات نقدية في تحليل روايتي "زهرة العمر وسجن العمر لتوفيق الحكيم

9-1 فلسفة الحياة في سيرة توفيق الحكيم الذاتية

إنَّ الحديث عن فلسفة الحياة عند توفيق الحكيم من خلال روايتيه " سجن العمر وزهرة العمر " يقودنا إلى استعراض أهم الدراسات النقدية التي تناولت هذين العملين بالتحليل وقبل أن نطبقَ النظرية الإنسانية لكارل روجرز على الروايتين ونرى الفرق بين دراستنا والدراسات السابقة من حيث الإضافة ، إذًا سنعمل على الوقوف عند بعض تحليلا النقاد فمنهم من تعامل مع فلسفة الحياة لدى الحكيم من خلال ثنائيتيه الرائعتين ، في أنهما تشكلان نواة سيرته من خلال الكشف على هوية النص السير الذاتي في علاقته بفعالية الحكي الإستعادي ، يتأتى بالبحث عن الدلالات والأبعاد الإنسانية الغائرة في فجوات النص ومفرداته المشكلة لجمله ؛ التي يبقى معناها متَّصلا بمدى قدرة الكاتب على استثمار مخزون الذاكرة ، بوصفها عنصرا مؤثرا من عناصر استرجاع الأحداث باستحضار صور الماضي ووصلِ أحداثها بلحظة الراهن ، رغبة من المبدع في البناء في أروقة الماضي ، كلما رأى أن ذلك قد يضيف شيئا إلى حياته ، ويمثل أيضا ملأً لثغرات تبدو ناقصة في حاضر السرد[1].

إن الحديث عن الاستعادة يكون مقرونا بعملية الاسترجاع الذي يقودنا إلى أنواعه التي منها استرجاع ماهو مؤلم ؛ وفيه تتذكَّر الشخصية ما هو مخزَّن في حياتها فتُعيدُهُ إلى أحداث ماضيةٍ لا يستطيع المرء الجزم بمدى تأثيرها ‘لا في مراحلَ لاحقة ، في سلسلة السرد داخل العمل السير ذاتي[2] ، وارتبطت هاتين الروايتين بعملية الاستعادة لِما هو منسيّ تحت كنف الطفولة بذكرياتها وبراءتها وسكينتها ، محطَّة من المحطَات الحياتية الهامَّة في بناء شخصية الحكيم وقيمه الأخلاقية والنفسية ، وإن كانت تمثل استعادة للحظات الولادة في رواية " سجن العمر " ، فإنها ولادة متجدِّدة للنص رمزيا ؛ لاحتوائه

[1] أنظر :عائشة بنت يحيى الحكمي،تعالق الرواية مع السيرة الذاتية،الدار الثقافية،ط1،القاهرة،2006،ص604و605

[2] أنظر :أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات،ط1،بيروت،2004،ص35.

داخليا على زمنين أحدهما حاضر وهو زمن الكتابة والثاني زمن الحدث (ماضي حاضر ، مستقبل) ، أما زمن النص السير ذاتي من منظور القارئ فهو زمن داخلي تُعين على تحديده طبيعة الأحداث الجارية داخلَ النص ، وبهذا يصبح القارئ يرى نفسه في نصوص السيرة الذاتية وكأنها نسخة طبق الأصل عن حياته ، أما في روايته " زهرة العمر " التي تمثل النواة الأولى مجموعة من الرسائل المتلونة بألوان من الانفعالات والمشاعر ؛ التي شفت عن صدمة عميقة الأثر قوامها اكتشاف الحكيم لحقائق حياته ،كل هذا تمَّ عبر إعادة تمثل الوثائق المكتوبة ، أي من خلال اكتشاف قيمتها الرمزية الضِمنية[1].

وهناك دراسة أخرى متميزة لروايتي السيرة الذاتية " زهرة العمر ، سجن العمر " ، للمفكر والفيلسوف " جورج طرابيشي " الذي هو موضوع أطروحتنا وقد خصصنا له فصلا كاملا باعتباره أنموذجا يُحتذى به في ميدان التحليل النفسي ، كيف لا وهو الرجل الذي ترجم كل أعمال فرويد وغيرها من الأعمال التي لا تزال إلى يومنا هذا قِبلة الباحثين ، وهو ما نعتز به لأنه كان بمثابة الضوء الأخضر في أن نجد طريقة أخرى في تحليل الروايتين الرائعتين لتوفيق الحكيم من منظور نفسي مغاير وِفقا للنظرية الإنسانية لكارل روجرز ،وقد استطاع طرابيشي أن يقدم لنا تحليلا راقيا لثنائية توفيق الحكيم ، حيث أضاف الناقد رؤية جديدة ومختلفة عن غيره من النقاد ، حيث ينقلنا إلى صورة المرأة بين الواقع والخيال عند الروائي توفيق الحكيم ، في مستوى آخر للرواية العائلية محللا رواية سجن العمر والوقوف على أهم محطات الطفولة للحكيم وإلى الأم الفالوسية بأدبيات التحليل النفسي ، الأم الصارمة والقاسية التي كانت تخصي حتى أباه بمفهوم عقدة الخصاء الفرويدية ، في رواية ينقل فيها الحكيم واقعه المعاش وطفولته المعذبة.

[1] أنظر : جليلة الطريطر ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 464 و465.

وفي هذا الصدد يؤكد طرابيشي على أهمية المراحل في نمو تفكير الطفل وسلوكه وخاصة اتجاه الأم ، فهناك من يحنُّ إلى فردوس الأم التي منحته عطفها ، وهناك من يُفلت اندفاعا من سجن العمر ، ولعلَّ الحكيم هو الآخر الذي عاش طفولته وهو سجين الأم الفالوسية ، ويفرق الباحثون بين مفهومين لصورة الأم التي تختلط لدى الطفل ، خاصَّةً في ساحة اللاوعي بين الأم الحقيقية التي مهدها الواقع والأم الهَوامية التي مهدها الخيال ونرى الحكيم يفضِّل هذه الأم الهوامية الموجودة في خياله ، وينتصر لها ، لكن لا تتوفر لديه سوى صورة الأم الشريرة الموجودة في واقعه ، لذلك سعى توفيق الحكيم في رواية زهرة العمر أن يبحث عن أم أخرى تعوِّضه عمَّا فقده من الأم الأولى ، ولعلَّ هذا هو الخيط الهادي الذي ساعدنا في طموح مشروع في قراءة جديدة لهاتين الروايتين، ولكن من وجهة نظر مدرسة أخرى في التحليل النفسي، تدعى النظرية الإنسانية لكارل روجرز.

10-تحليل روايتي "زهرة العمر،سجن العمر" على ضوء نظرية كارل روجرز

10-1 سيكولوجية العنوان

تعدُّ نظرية كارل روجرز في التحليل النفسي من أهمِّ النظريات التي تعاملت مع العميل كإنسان ، لهذا تأخذ اسمها منه وتدعى النظرية الإنسانية ، ولأنَّ توفيق الحكيم قبل أن يكون أديبا وروائيا فهو إنسان ، فحاولنا أن نقف عند شخصيته بالتحليل من خلال ورايتيه زهرة العمر وسجن العمر، نجسُّ فيها نبضا جديدا يضيف نقلة نوعية وجديدة في الدراسات النفسية النقدية ، وحسب اطلاعنا لا أحد من الدارسين قام بإسقاط هذه النظرية على الأعمال الأدبية ، ولا محاولة تُذكر غير محاولتنا المتواضعة نحو تقديم إرهاصات تجديدية في النقد الأدبي الحديث ، ونعتبر أن هذا سيكون بمثابة نقطة التحول في استخدام المنهج النفسي ، ونقطة انطلاق في تطويره على ضوء نظرية كارل روجر.

ولعلَّ ما يستوقفنا من خلال هاتين الروايتين هو العنوان الذي هو بمثابة حلقة مهمَّة تعطينا إشارة ولمحة حول مضمون النص الروائي ، وإن أوَّل عمل كتبه توفيق الحكيم هو

رواية " زهرة العمر " سنة 1943 ، ثم كتب بعدها رواية " سجن العمر " 1964 وما يلفت النظر في هذين العنوانين اشتراكهما في كلمة العمر ، أي بمعنى حياة توفيق الحكيم وهو ما يوضحه عبر كتابه الذي يحمل عنوان " حياتي " ، الذي يتحدث فيه عن قصّة حياته من الناحية الاجتماعية والعائلية وخاصة مرحلة طفولته التي يحاول استعادتها من جديد في ثوب الرمز ، وقد فعلها عبر الفن الذي هو عملية إحياء وبعث.

لنبدأ أولا بعنوان رواية " سجن العمر " ، حيث يتلاشى ضمير الأنا ويتماهى مع شخصية توفيق الحكيم في رمزية يحاول من خلالها إيهام القارئ وتشتيته ، وكقراءة سيكولوجية للعنوان ، خاصة في كلمة سجن التي تحمل في دلالتها كلَّ ألوان العذاب والألم والمعاناة كما ترسم لنا عدَّة صورٍ تتجسَّد في الجلاد والضحية ، صورة الأغلال والقضبان ، وعليه يمكننا أن نتساءل من هو الجلاد والضحية في رواية "سجن العمر".

أمَّا رواية " زهرة العمر " ، يمثل فيها العنوان عتبة مهمَّة يحاول فيها الروائي أن يخفي نفسه ؛ إلا أنه ترك بعضا مما يدل عليه ، فكلمة الزهرة في دلالتها السيكولوجية تشير إلى الأمل والتجديد ولها من معانيها التفاؤل والخير والسعادة ، وما يميز العنوانين هو اشتراكهما في لفظة العمر ، وهذا له دلالته بأن الأمر يخص حياة شخص الذي هو الروائي " توفيق الحكيم ".

10-2 الصورة الواقعية والصورة المثالية

تظهر الصورة الواقعية والصورة المثالية في روايتي " سجن العمر ، زهرة العمر " لتوفيق الحكيم عبر ثنائية الحقيقة والخيال ، إنها حقيقة حياة توفيق الحكيم التي عبَّر عنها في رواية "سجن العمر " ، التي يتحدث فيها عن مراحل طفولته المتمثلة في حرمانه من حنان الأم التي وصفها طرابيشي " الأم الفالوسية " المستبدّة ، ليس مع ابنها فقط بل حتى مع زوجها ، أمَّا في رواية " زهرة العمر " التي ينقلنا فيها الحكيم إلى الصورة المثالية عن طريق الخيال ؛ الذي وجد فيه ما فقده في واقعه من خلال رواية " سجن العمر ".

لهذا يؤكِّد " روجرز " على مدى قدرة الفرد في الاستبصار بذاته والتمعن في تجاربه الداخلية غير المتَّسقة ؛ بمعنى إدراكه لتلك الخبرات لكن بصورة مشوَّهة ، وفقط هو القادر على تمعُنها وتفسيرها ، وعلى هذا نلاحظ أن توفيق الحكيم من خلال روايتيه يعي تجاربه الداخلية الخاصة بعلاقة (أم ، طفل) ، التي عان منها في طفولتها وجسَّدها بكتابة رواية " سجن العمر " التي تحمل الصورة الواقعية ، لواقعه المعاش بكل تفاصيله المؤلمة وانتقاله بعد ذلك إلى اختيار الصورة المثالية عن طريق الخيال ، فتبنى أمّاً طيبة حنونة وهذا ما عبَّر عنه ضمنيا في روايته " زهرة العمر " ؛ ليكون منحاه العِلاجي حسب روجرز ، تضييق المسافة بين صورته المثالية والصورة الواقعية ، ويأخذ مفهوما واعيا بذاته بعيدا عن المثالية ، في أن يكون أكثر وعيا لواقعه وتجاربه ، وربما كانت أقرب في رواية " عودة الروح " ، وفي أعماله الأخرى صار واقعيا أكثر حين تناول العديد من المواضيع السياسية والاجتماعية ، خاصة موقفه العِدائي من المرأة التي تتشبَّه بالرجال وتدخن السجائر ، ولكن موقفه العدائي نحوها يجسده في رواياته ومسرحياته عبر مدينته الفاضلة "الخيال" ، لكن في واقعه تشير العديد من المقالات وآراء الباحثين الذين اشتغلوا على " توفيق الحكيم " ، كيف لعدو المرأة أن يتزوج المرأة ؟ وهذه حقيقة تمثل مدى نضج الحكيم في أن يعيش واقعه ، ويتقبل حقيقة المرأة التي تقف جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل في معترك الحياة .

إنَّ " توفيق الحكيم " إنسان بالدرجة الأولى قبل أن يكون كاتبا وروائيا ، فقد استطاع أن يستبصر بذاته ويتقبَّل ما هو عليه ، ويبنى أمًّا جديدة في مدينة الخيال تُغدقُ عليه بحَنانِها وحبها ، وينسى الأم الواقعية القاسية ، وهنا نؤكد مرة أخرى أنَ الأديب يُعالجُ ولا يُعالَج فهو لا يحتاج إلى طبيب نفسي ، وهذا ما يوضِحه " روجرز " في نظريته " فالمعالج عندما يكون متَّسقا مع نفسه ، متقبلا للمريض ، ويتَّسم بالحَسم في جلسات العِلاج؛فإن

المعالِج في هذه الحالة يُتيح للمريض أن يفحَصَ ويتمعَّنَ في تجاربه الذاتية الداخلية غير المتَّسِقَة مع تقييم المريض الحالي لنفسه "[1].

إنَّ ما يلفت الانتباه في شخصية " توفيق الحكيم " هو كتابته لرواية " زهرة العمر " قبل رواية " سجن العمر " التي جاءت في المرتبة الثانية ، من خلال الفترة الزمنية التي كُتبت فيهما هاتين الروايتين ، ونعلم أن هذا يتبادر إلى أذهانكم كتساؤل ينبغي أن نجيب عليه وبطبيعة الحال هذا أمر لا يمكن أن نمرَّ عليه مرورَ الكِرام ، وتفسير ذلك يكون عبر باب الاستعانة بالنحو العربي والبلاغة العربية في ظاهرة التقديم والتأخير ، لها دلالتها خاصة في القرآن الكريم ، فتقديم ما من حقه التأخير إلا وله أثر في المعاني كما هو الحال عليه في النص المقدس ، لكن مع حالتنا نحن في هذه الدراسة نجد أثر التقديم والتأخير له دلالته السيكولوجية ، التي تقودنا إلى القول أنه كان على " توفيق الحكيم " أن يكتب سجن العمر أولا ، ثم تأتي بعدها " زهرة العمر " ثانيا ، لكن الحكيم آثر إلا أن يكتب زهرة العمر أولا ؛ لأنه يريد أن يعيش مع التي اختارها في عالمه الخاص ، الأم الطيبة والمُحبَّة راسما إيَّاها صورة أبدية خالدة بعيدا عن أمه الحقيقية ، التي تمثل واقعه الأليم والمعاش فيطيب له المقام بأن يعيش بالصورة المثالية ؛ التي تحقق له استمرارية العيش بسلام وهناء بعيدا ، عن كل ما هو سلبي يُنغِّص عليه حياته ، وهذا هو السر النفسي وراء التقديم والتأخير في عملية الكتابة عند توفيق الحكيم ، ويؤكِّد هذا على صحة طرحنا حول فعالية نظرية كارل روجرز ، في أنها أعطتنا حقيقة مهمة حول شخصية توفيق الحكيم لم تقدمها الدراسات الأخرى ، هذه الحقيقة تتمثل في الاستبصار بالذات وأن الكتابة ليست مسألة تطهيرية بمفهوم أرسطو ، بل هيَ أيضا علاجية وهذا هو جوهر النظرية الإنسانية.

هكذا إذا نختم هذا الفصل في رحلة بحثية ونقدية وإثرائية ، أردناها أن تكون تعليقاً على ما قدّمه طرابيشي ، من خلال تطبيقاته التي ستبقى خالدةً في الساحة النقدية ، فهذه

[1] أنظر : روبرت.د ناي ، المرجع السابق ، ص 233.

سُنّة البحث العِلمي ، فلكل دراسة إيجابيات وسلبيات ، وفي النهاية ستبقى إضافة مهمَّة وداعمة لنا كباحثين ، وهو ما ساعدنا في الخروج بمحاولة جديدة ، نأمل لها أن تعرف الرَواج والانتشار ، فلولا جورج طرابيشي أنموذج أطروحتنا لما استطعنا تحقيق هذه القفزة النوعية في البحث العلمي ، ويمكننا القول أن المدرسة الإنسانية لكارل روجرز تستطيع أن تقولَ كلمتها في تحليل النصوص الأدبية ويمكن اعتمادها في سبر أغوار نص السيرة الذاتية أو ما يعرف بالرواية العائلية أكثر من أي منهج آخر ، وهذا للإضافة النوعية التي لا تصل بنا إلى درجة التفريغ والتعبير عمَّا هو مكبوت ، ولا تقف عند الحيل الدفاعية التي وضعها سيغموند فرويد والتي منها حيلة التسامي ؛ وهو ما اعتمد عليها مُستوعِبُ التحليل النفسي ، المترجم والمفكر جورج طرابيشي في تحليله لأدب توفيق الحكيم في روايتيه " زهرة العمر ، سجن العمر " ، في أن الحكيم تسامى بخياله حين كتب رواية " زهرة العمر" وعوَّض ما فقده في أرض الواقع ، أما " سجن العمر" كانت من باب التعبير عن ما هو مكبوت ، لتكون دراستنا أبعد من هذا كله نحو علاج الذات والاستبصار بها وهذا لا يكون إلا بتقبل الواقع المعاش لتحقيق هذه المعادلة ، ولنا دليل آخر حول صحَّة هذا التحليل ، يكون دليلا قاطعا وجازما لا مناص فيه وهو ما قاله الحكيم ، إنَّ غيره من الكتاب يعيشون حياتهم ثم يكتبونها ، وأنا أكتبُ حياتي ثم أعيشها ولعلَّ هذا القول إشارة مهمَّة وتأكيد صارخ ، وهو بالفعل ما قام به الحكيم كتب حياته في " زهرة العمر " ، ثم عاشها فيما بعد لينقل إلينا واقعه الحقيقي في روايته " سجن العمر " التي كانت بحق سجنا يحتوي على قضبان حديدية وأغلال ؛ تتمثل في أمه الصارمة والآمرة الناهية في كل شيء.

خـــاتمة

توطئة :

وفِي الأخيرِ لا يَسَعُنَا إلاّ أن نَقولَ أنَّ المَدرسَةَ التَحليليَةَ بقيادةِ "سيغموند فرويد" ، قَد أَثْرَت الأدبَ وقدَّمت لَهُ امتيازات جديدة ومتعددة ، وأعطت لميدانِ النقدِ الأدبيِّ مرتكزات منهجية وآفاقاً واعدةً ، تضيفُ لكلِّ مَا هو فَنيّ عمقاً من حيث الدراسةِ والتحليلِ وإنَّنَا مَهمَا قُلنا في هذا المنهجِ لن نوفيهِ حقَّهُ نظراً لمجالهِ الواسعِ ، وفي اتِّساعهِ تشعباتٌ كثيرةٌ تعودُ بنا إلى مدَى صعوبةِ فهمِ النفسِ الإنسانية ، التي تبقى غامضةً لِمَا تحملهُ في ثناياهَا نحوَ كلِّ مَا هو مِيتافيزيقيٌّ ، ولعلَّ أهمَّ خدماتِ التحليلِ النفسيِّ أنّه أرسَى نُظمَهُ كقاعدة تؤسسُ لمنهج النقدِ النفساني ، الذي بقي صامداً ويقولُ كلمتهُ في تعاملهِ مع شخصيةِ الأدباءِ والمبدعينَ وفي محاولة منَّا للإجابةِ عن الإشكاليات المطروحةِ آنفاً توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نُجملها فيما يلي :

- إستطاع طرابيشي أن يستوعب فكر فرويد من خلال فهمه للمصطلحات النفسية التحليلية والتأسيس لها من خلال تطبيقاته.
- وُفق طرابيشي كثيرا في قراءاته التحليلية وهو يتناول الكُتاب والروائيين بالتحليل النفسي من خلال تطبيق أهم مبادئ المدرسة التحليلية من خلال توظيف الميكانيزمات الدفاعية وأيضا عقدة أوديب التي كانت محور إهتماماته وما طبقه على أدب المازني وتوفيق الحكيم.
- ما يميز طرابيشي في تطبيقاته هو إستخدامه لمصطلحات فرويد، لكن بطريقة أخرى يعالج فيها الصراع الحضاري بين الشرق والغرب عبر ثنائية **السادية** و**المازوخية**، وهو ما نراه في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ورواية موسم الهجرة إلى الشمال لعبد الرحمن حاج صالح.
- يعتمد جورج طرابيشي على التحليل النفسي وإلى جانب ذلك نجده يستخدم الرمز والتناص واللاشعور الجمعي لكارل يونغ وهو ما نجده في أدب نجيب محفوظ.

- أظهرت هذه الدراسة إمكانية تطبيق نظرية أخرى غير النظرية التحليلية في قراءة النص الأدبي وهذا بإشارة غير مباشرة من جورج طرابيشي الذي بطريقة ما قادنا إلى النظرية الإنسانية لكارل روجرز.

الإقتراحات:

وعليه نقدم بعض الإقتراحات التالية :

- ندعو المبدعين في كتابة أدب السيرة الذاتية أن يكون إبداعهم لا يقف عند التعبير عن ما هو مكبوت، بل نريد أدبا يكون تعبيرا عن إيجاد الحلول لما هو نفسي من صراعات ثم التطلع إلى أكثر من ذلك في معالجة مختلف القضايا الإنسانية والإجتماعية والسياسية وغيرها.
- الوقوف أكثر حول الحيل الدفاعية وتفعيلها في جانبين : أولها خِدمة الإنسان والمؤسسات التربوية ، ثانيا هو حضور هذه الميكانيزمات من (تسامي وتثبيت ونكوص وكبت وإسقاط وغيرها) في العمل الأدبي لما لها من دور إيجابي في تحقيق التوازن النفسي.
- إن هذه الدراسة تفتح الأبواب لتطوير الدراسات النقدية من خلال تبني نظريات نفسية أخرى وتوظيفها في تحليل النصوص الأدبية رواية وشعرا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـادر

- فرويد سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة:سامي محمود عليّ،عبد السلام القفاش،مراجعة : مصطفى زيور،دار المعارف، ط02، القاهرة ،1970
- فرويد،التحليل النفسي والفن..دافينشي– دوستويفسكي،ترجمة: سمير كرم ،دار الطليعة،ط1، بيروت 1975
- فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ،1978
- فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة :مصطفى زيور،عبد المنعم المليجي،دار المعارف ، ط3 ، القاهرة، 1981،
- فرويد سيغموند، الأنا والهو ،ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، ط4، بيروت ، 1982
- فرويد سيغموند ، معالم التحليل النفسي ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق ، ط5، القاهرة ، 1983
- فرويد ، ثلاث مباحث في نظرية الجنس،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة ،ط2،بيروت، 1983
- فرويد ، موسى والتوحيد ، ترجمة : جورج طرابيشي ،دار الطليعة، ط 4، بيروت، 1986
- فرويد سيغموند، الكف والعرض والقلق ،ترجمة : محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق ، ط4 ،القاهرة، 1989
- فرويد ، الطوطم والتابو ، ترجمة :بوعلي ياسين، ،دار الحوار،ط1 ، سورية اللاذيقية ،1998.

- فرويد سيغموند ،محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي،ترجمة:أحمد عزت راجح،مراجعة:محمد فتحي،مكتبة مصر ،د.ط ،القاهرة، د.تخ
- فرويد سيغموند، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ،ترجمة: أحمد عزّت راجح ،مراجعة : محمد فتحي ،مكتبة مصر ،د.ط، القاهرة ، د.تخ
- فرويد سيغموند، ما فوق مبدأ اللذة ،ترجمة إسحاق رمزي ،دار المعارف ، ط 05، القاهرة ، د.تخ
- فرويد ، مستقبل وهم ، ترجمة : جورج طرابيشي ،دار الطليعة، ط3، بيروت ،د.ت
- فرويد ، نظرية الأحلام ،ترجمة: مصطفى صفوان ، مراجعة : مصطفى زيور، دار المعارف ، ط2، القاهرة د.ت.
- طرابيشي جورج ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1973
- طرابيشي جورج، الأدب من الداخل ، دار الطليعة ، ط.1 ، بيروت، 1978
- طرابيشي جورج، شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1977
- طرابيشي جورج، رمزية المرأة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، د.ط ، بيروت ، 1981
- طرابيشي جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1982.
- طرابيشي جورج، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1983
- طرابيشي جورج ، أنثى ضد الأنوثة ، دار الطليعة ، ط2 ، بيروت، 1995
- طرابيشي جورج، الروائي وبطله ، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية ، دار الآداب ، ط.1، بيروت، 1999

- طرابيشي جورج ، من النهضة إلى الرِدّة ، تمزّقات الثقافة العربية في عصر العَولمة ، دار الساقي ، ط 1 ، بيروت 2000
- طرابيشي جورج، الأعمال النقدية الكاملة ج 1 ، دار مدارك للنشر ، ط1، الإمارات العربية المتحدة ، 2013
- طرابيشي جورج ، الأعمال النقدية الكاملة ج3 ، دار مدارك للنشر،ط1، الإمارات العربية المتحدة ، 2013.

قائمة المراجع

- البحيري أحمد عبد الرقيب ، الشخصية النرجسية ، دار المعارف ، ط1 ، بيروت ، بيروت ، 1987.
- النويهي محمد، نفسية أبي نواس ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1970
- الدروبي سامي ، علم النفس والأدب ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1981.
- الرفاعي نعيم ، الصحة النفسية (دراسة في سيكولوجية التكيّف)، جامعة دمشق ، ط5، 1981
- العَيسَوي عبد الرحمن محمد،علم النّفس الإكلينيكي،الدار الجامعية ،د.ط، القاهرة ، 1992.
- المخطاري زين الدين : مدخل إلى نظرية النقد النفسي ،منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق ،1998.
- الرقيب أحمد ، نقد النقد ، دار البازوري العلمية لنشر العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007
- العقاد عباس محمود، أبو نواس الحسن بن هانئ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د.ط ، القاهرة، 2012
- الجرطي أحمد، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، ط. 1، بيروت ،2014

- الحكيم توفيق، سجن العمر ، دار الهلال ، د. ط ، القاهرة، د.تاريخ
- الحكمي عائشة بنت يحيى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الدار الثقافية للنشر ، ط1، القاهرة ، 2006.
- القصراوي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2003.
- الطريطر جليلة ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مؤسسة النشر الجامعي ، د.ط ، تونس ، 2004.
- النعيمي أحمد حمد ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2004.
- المسدي عبد السلام ، النقد والحداثة ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت ، 1983.
- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر ، د.ط ، سوريا ،2005.
- أدلر ألفرد ، الطبيعة البشرية ، تر: عادل نجيب بشرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2005.
- إدلبي عمر منيب ، سرد الذات – فن السيرة الذاتية ، دار الثقافة والإعلام ، ط1 ، الإمارات العربية المتحدة ، 2008.
- حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، د.ط ، القاهرة، 1949
- حسن محمد عبد الغني ، التراجم والسير ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، 1980.
- حيدوش أحمد ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون الجزائر، د.تخ
- خليل إبراهيم ، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، 2010-2011
- دراج فيصل، ندوة الرواية العربية والنقد ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2010

- زروق منيرة ،السند الاجتماعي ودوره في بناء الجلد عند أفراد الحماية المدنية ، ماجيستير في علم النفس العيادي ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف،الجزائر،السنة الجامعية :2010/2009
- سويف مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، د.ط ، مصر، 1951
- سلفرمان هيوج ، نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 2002.
- سليمان نبيل ، في الإبداع والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1996
- سليمان نبيل ، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة ، د.ط ، بيروت، د.تخ.
- سلاوي رشيد، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، دور الكاتب العلمي ، ط 1، عمان، 2009
- شاكر تهاني عبد الفتَّاح ، السيرة الذاتية في الأدب العربي ، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2002.
- شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009،
- عبد العاطي إبراهيم هواري ، لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة) ، دار الثقافة والإعلام ، ط1 ، الإمارات العربية المتحدة ، 2008.
- عبيد محمد صابر ، السيرة الذاتية الشعرية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2007.
- علي إسماعيل علي ،نظرية التحليل النفسي اتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعرفة الجامعية ، د.ط ، الإسكندرية،1995،
- عباس فيصل، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية ، دار الفكر العربي ، ط1، بيروت ، 1996

- عيلان عمر، النقد العربي الجديد – مقاربة في نقد النقد – منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2010
- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، د.ط ، بيروت، د.ت
- غليس يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، جسور النشر والتوزيع ، ط1 ، 2007
- فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للطباعة ، د.ط ، عمان، د. تخ.
- قصّاب وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية) ، دار الفكر ، ط2 ، دمشق، 2009 .
- جان لابلانش وج..بونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ت ، مصطفى حجازي ، ط 1 ، بيروت، 1985
- لابلانش جان وج..بونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ت ، مصطفى حجازي ، ط 1 ، بيروت، 1985
- لحميداني حميد ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، المغرب ، 2000.
- ليندلاور مارتن ، الدراسة النفسية للأدب ، تر: شاكر عبد الحميد ، مؤسسة عكاظ ، ط1 ، بيروت ، 1306 ه.
- مجدى أحمد محمد عبد الله ،علم النفس المرضي، (دراسة في الشخصية بين السواء والاضطراب)،دار المعرفة الجامعية، ، د.ط ،الإسكندرية، 2000
- موافي عثمان ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، ج1 ، دار المعرفة ، د.ط ، القاهرة، 2005
- مسباعي محمد، التحليل النفسي للرواية ، نجيب محفوظ نموذجا ، دار هوامة للطباعة والنشر ، د.ط ، الجزائر 2009
- مخلوف عامر ، مناهج نقدية ، محاضرات ميسرة ، منشورات الوطن ، د.ط ، سطيف، 2017

- ناي روبرت د، السلوك الإنساني (ثلاث نظريات في فهمه)، ت : أحمد إسماعيل صبح ، منير فوزي ، هلا للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الأردن ، 2001.
- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، 2005.
- ويلسون كولن ، أصول الدافع الجنسي ، تر: شرورو وسمير كتَّاب ، دار الآداب ، ط3 ، بيروت ، 1986.
- يونغ كارل، جدلية الأنا والوعي ، تر: نبيل محسن،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،سوريا،1997.

قائمة المعاجم

- الزبيدي مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مكتبة الحياة ، ط1، بيروت ، 1306.
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 2003.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

- Freud , La création littéraire et le rêve éveillé , (1908)، In Essais sur psychanalyse , appliquée. Trad Marie Bonaparte et Mme Marty , paris , Gallimard,1933
- Freud : Cinq leçons sur la Psychanalyse،Trad: yves le lay، paris، 1909، payot، 1981،
- Freud، Contribution a L'histoire du Mouvement psychanalytique، in cinq leçons sur la psychanalyse، trad Jankélévitch، paris، payot، 1981
- Jean bellemin-noel ، psychanalyse et littérature، paris ، p.u.f ، 1973

- Lejeune Philippe, Le pacte, édition seuil, collection, poétique, Paris,1975.
- Prince ، Morton « the unconscious: the fundamentals of human ، personality normal and abnormal » ، kessinger publiching، America، Montana، 2006

المواقع الإلكترونية :

- بتصرف:أسامة مصاروة،ملخص مسرحية هاملت،صحيفة بانوراما،الصادرة بتاريخ 2015/06/07 ، الموقع الرسمي : http://www.panet.co.il
- ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة .

فهرس الموضـــوعات

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
01	مقـــــــــــــــــــــدمة	أ
02	مدخـــــــــــــــــــــــل	
	تمهيد	
	1- سيغموند فرويد	11
	2- ألفرد أدلر والسيكولوجية الفردية	14
	2-1- بين فرويد وأدلر : أوجه الاختلاف	14
	2-2- بين فرويد وأدلر : أوجه التشابة	15
	3- كارل غوستاف يونغ واللاشعور الجمعي	18
	4- يونغ والفن والشعر والأدب	19
	5- شارل مورون	21
	6- ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب	21
	6-1- تجليات المنهج النفسي في النقد القديم	21
	6-2- تجليات المنهج النفسي في النقد الحديث	22
	7- عباس محمود العقاد	23
	8- محمد النويهي	27
	9- عز الدين اسماعيل	28
	10- عبد القادر فيدوح	29
03	الفصل الأول : النظرية الموقعية عند فرويد	
	تمهيد	
	1- الموقعية الأولى : الكيفيات النفسية (الشعور ، ماقبل الشعور نااللاشعور)	33
	2- الموقعية الثانية : الجهاز النفسي (الهو ، الأنا ،الأنا الأعلى)	41
	3- صراع العناصر البنائية الثلاثة وتأثيرها في توازن الشخصية	46
	4- الحيل الدفاعية	55
	4-1- حيلة النكوص	55
	4-2- حيلة الكبت	58
	4-3- حيلة الإسقاط	60
	4-4- حيلة الإزاحة	62
	4-5- حيلة التقمص	63
	4-6- حيلة التعويض	65
	4-7- حيلة التسامي أو الإعلاء	67
	5- ملامح التحليل النفسي عند ألفرد أدلر	69
	5-1 وظيفة النفس	69
	5-2 الأحلام الجامحة	70
	5-3 عقدة النقص	71
	5-4 التعويض	72
	5-5 عملية الاستعداد للمستقبل	73
	5-6 الأحلام	74

	7-5 وحدة العائلة	75
	6- دراسة " أدلر " للشخصية	76
	1-6 الشعور الاجتماعي ونمو تطور الشخصية	77
	7- الشخصية الهجومية	78
	1-7 الغرور والطموح	78
	2-7 الغيرة	79
	3-7 الحسد	80
	4-7 الكراهية	81
	8- الشخصية غير الهجومية	81
	1-8 الانسحاب	81
	2-8 القلق	82
	3-8 الجُبن	82
	9- ملامح التحليل النفسي عند " كارل يونغ "	83
	1-9 اللاوعي الشخصي واللاوعي الجماعي	83
	2-9 نتائج تمثل اللاوعي	84
	3-9 القِناع العُنصر المُكَوِّن للنفس الجماعية	86
04	***الفصل الثاني : نظرية الغرائز***	
	تمهيد :	
	1- البعد التطوري	90
	1-1- المرحلة الفمية	91
	1-2- المرحلة الشرجية	91
	1-3- المرحلة القضيبية	92
	1-4- مرحلة الكمون	93
	1-5- المرحلة التناسلية	93
	2- البعد الدينامي (غرائز الحياة وغرائز الموت)	97
	3- البعد الاقتصادي أو الكمي	110
	4- الجهاز النفسي والعالم الخارجي	111
	5- نظرية اللبيدو والنرجسية	114
	6- النرجسية في ضوء التحليل النفسي	121
	1-6 النرجسية بعد فرويد	121
	2-6 الشخصية النرجسية بين السوي والمرضي	123
	3-6 إسهامات " كيرنبرج " حول الشخصية النرجسية	125
	4-6 إسهامات " كوت " حول الشخصية النرجسية	126
	5-6 المعايير التشخيصية لاضطراب الشخصية النرجسية	127
	7- الشخصية النرجسية وبعض متغيرات الشخصية	129
	1-7 الشعور بالوحدة وعلاقته بالنرجسية	129
	2-7 أحلام اليقظة ودورها في النرجسية	131
	3-7 التعاطف وأثره في الشخصية النرجسية	132
	4-7 الابتكارية وعلاقتها بالشخصية النرجسية	133

	8- نظرة عامة حول الانحراف الجنسي	133
	8-1 تفسير تولستوي العادية	134
	8-2 حضور الجنس في الأعمال الأدبية	137
	8-3 الانطواء الجنسي	140
05	***الفصل الثالث : الأدب في المنطق الفرويدي ما بين التنظير والتطبيق***	
	تمهيد	
	1- الأدب والفرويدية عند فرويد	145
	1-1- الفن والفنان	145
	1-2- الفرويدية	152
	2- تطبيقات فرويد على الأدب	159
	2-1- الحلم ودوره في تفسير العملية الإبداعية	159
	2-2- الرمزية في الحلم	161
	2-3- عمل الحلم	164
	2-4- الأحلام الطفلية ودور الرقابة في الحلم	166
	3- عقدة أوديب في مسرحيتي " أوديب ملكا و هاملت "	169
	4- السيكولوجية الجنسية عند دافينشي ودوستويفسكي	173
	5- قراءة سيكولوجية في قصة " جراديفا " لويلهلم جونسن	178
	6- دور الأدب في علم النفس	184
	7- الأدب ودراسة الخبرة الواعية	186
	8- دراسة حول المؤلف : الإبداع والشخصية	188
	8-1 الإبداع والعقل	188
	8-2 الإبداع والشخصية	190
	8-3 شخصية المؤلف من خلال عمله	191
	8-4 الصورة العقلية في الأدب	193
	8-5 المجاز والصيغ التعبيرية	193
	8-6 بنية النثر الأدبي	194
06	***الفصل الرابع : الوعي بالمنهج النفسي عند جوروج طرابيشي***	
	تمهيد	
	1- عقد أوديب عند المازني	199
	2- عقدة أوديب عند توفيق الحكيم	202
	3- صراع مبدأ اللذة مع مبدا الواقع	208
	4- تعارض مبدأ اللذة مع القيمة الأبوية	211
	5- سيكولوجية محمد ديب في ثلاثيته الرائعة	213
	6- سيكولوجية أدب حنا مينه	221
	7- سيكولوجية أدب نوال السعداوي	224
	8- سيكولوجية رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم	232
	9- سيكولوجية رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح	234
	10- قراءة في كتاب الحلم والواقع لجورج طرابيشي	236
	10-1 الفن عند توفيق الحكيم	236
	10-2 موقف الحكيم من المرأة	239

	3-10 رؤية طرابيشي في رواية زهرة العمر	239
	4-10 رؤية طرابيشي في رواية عصفور من الشرق	240
	11- مسرح توفيق الحكيم من منظور جورج طرابيشي	241
	1-11 مسرحية أهل الكهف	241
	2-11 مسرحية الخروج من الجنة	243
	3-11 راقصة المعبد	244
	4-11 مسرحية العش الهادئ	245
	12- قراءة في كتاب الروائي وبطله لجورج طرابيشي	246
	1-12 جدلية التعملق والتقَزُّم	247
	2-12 الأنا في رواية القِطاف	248
	3-12 الجرح النرجسي في رواية القِطاف	249
07	***الفصل الخامس : قراءة نقدية في تطبيقات طرابيشي***	
	تمهيد	
	1- تعليقات حول الدراسة الطرابيشية	253
	2- تعليقات حول ثلاثية محمد ديب	258
	3- آراء النقاد العرب في استخدام المنهج النفسي	263
	4- رأي الباحث في دراسة طرابيشي والمنهج النفسي	269
	4-1- هجومات النقاد العرب حول التحليل النفسي	270
	4-2- ثورة عبد المالك مرتاض على التحليل النفسي	271
	4-3- الكتابة ظاهرة صحية	272
	4-4- تميز طرابيشي عن غيره من النقاد العرب	273
	4-5- جورج طرابيشي والقفزة النوعية في النقد والتحليل	273
	4-6- ثنائية الشرق والغرب في تحليل جورج طرابيشي	275
	4-7- مفهوم عقدة أوديب عند جورج طرابيشي	276
	5- جهود محمد مسباعي في تحليل أدب نجيب محفوظ	277
	6- ثقافة طرابيشي في الممارسة النقدية	279
	7- إرهاصات نقدية جديدة في أدب السيرة الذاتية	284
	7-1 الحياة الشخصية لتوفيق الحكيم	285
	7-2 السيرة والسيرة الذاتية	286
	7-3 السيرة الذاتية عند النقاد الغربيين	286
	7-4 السيرة الذاتية عند النقاد العرب	287
	7-5 الوظيفة السردية في رواية كتابة الذات	289
	8- معالم النظرية الإنسانية لكارل روجرز	291
	8-1 الحياة الشخصية لكارل روجرز	291
	8-2 دعائم وأسس نظرية كارل روجرز	291
	8-3 عملية تقييم العنصر البشري	293
	8-4 التقدير الإيجابي غير المشروط	293
	8-5 الانسجام والتوافق من عدمه	294
	8-6 الإنسان الموظف لقدراته بشكل كامل	294

	9- دراسات نقدية في تحليل روايتي زهرة العمر وسجن العمر لتوفيق الحكيم	295
	9-1 فلسفة الحياة في سيرة توفيق الحكيم الذاتية	295
	10- تحليل روايتي زهرة العمر وسجن العمرعلى ضوء نظرية كارل روجرز	296
	10-1 سيكولوجية العنوان	296
	10-2 الصورة الواقعية والصورة المثالية	299
08	***خاتـــــــــــــــــــــــــــــمة***	304
09	***المصـــــــــــــــادر والمـــــــــــــــراجع***	307
10	***المـــــــــــــــلاحق***	
11	***فهرس الموضوعات***	
	المـــــــــــــــلخص	

الملاحـــــق

ملحـــــق بالتواريـــــخ "سيغموند فرويد" :

1856: ولد فرويد في بلدة بريبور بمنطقة مورافيا التابعة آنذاك للإمبراطورية النمساوية ، والتي هي الآن جزء من جمهورية التشيك.

1857: خسر والده تجارته ، فانتقلت العائلة إلى لايبزيغ قبل أن تستقر في فيينا.

1865: دخل مدرسة بارزة ، وهي مدرسة كومونال ريل بيمناريوم الموجودة في حي ليوبولدشتات ذي الأغلبية اليهودية ، وقد كان متفوقا بها.

1871: بدأ مراسلاته التي كان يبعثها إلى صديقه Eduard Siliberstein، وقد كان عمره آنذاك 15 عاما.

1873: تخرّج فرويد في ماتورا مع مرتبة الشرف.

1874: قرأ فرويد رواية دون كيشوت بنصّها الأصلي وعمره 18 سنة.

1874-1875: حضر ملتقى Brentano فتأثر بأفكاره ، وقرّر السفر إلى برلين لحضور ملتقياته.

1876: بدأ ينشر بحوثه الطبية.

1880-1883: تعرف على جوزيف بروير ، وهو من أبرز أطباء فيينا –اشتغل في الممارسة الإكلينيكية كمتخصّص في الأعصاب–حصل على الدكتوراه في الطب، وعمل في معمل أرنست بروك–عمل في مستشفى فيينا الرئيسي ، ونشر بحوثا عدة في الأمراض العصبية–رسائله إلى خطيبته مارتا.

1884: بدأ دراسته حول الكوكايين ، إذ نشر مقالا بعنوان " حول الكوكا " تحدث فيها عن خواص الكوكايين التخذيرية.

1885: عُيّن محاضرا في علم أمراض الجهاز العصبي، وتسلم منحة سافر بها إلى باريس ليلتقي بالطبيب الفرنسي "شاركو" الذي كان يستخدم التنويم المغناطيسي في علاجه.

1886: عاد إلى فيينا وعمل طبيبا خاصا وطبّق ما تعلمه من شاركو ، الذي ترجم له "دروس في أمراض الجهاز العصبي"، تزوج مارتا برنياس وأنجب منها ستة أطفال ثلاثة بنين وثلاث بنات وأصبحت إحدى بناته طبيبة نفسية وهي آنا فرويد ، وقد اشتهرت بعلاج الأطفال في لندن.

1887: تعرّف على صديقته فِليس W.Fliess، لتبدأ مراسلتهما مع بعض ابتداء من ديسمبر من هذا العام.

1888: نشر ترجمته للجزء الأول لكتاب برنهايم حول الإيحاء وتطبيقاته العلمية.

1889: سافر إلى فرنسا ليحسّن فنه التنويمي.

1891-1894: نشر كتابه الخاص عن الحبسة، الأفازيا ، ونشر أول أبحاثه عن شلل الأطفال المخي-نشر مقالته عن التنويم المغناطيسي، ونشر جزء ثانيا من ترجمته لكتاب برنهايم-كتب مقالة تأبينية لأستاذه شاركو ، ونشر مع بروير بحثا في العوامل النفسية للهستيريا-نشر مقاله"العصاب النفسي الدفاعي".

1895: نشر مقاله حول الوسواس والرهاب ، وكتاب "نحو مشروع سيكولوجيا علمية"،ونشر أيضا مع بروير دراسات في الهستيريا ، وانضمّ إلى جمعية بناي برث ، أي أبناء العهد،والتي لم تكن تقبل في عضويتها غير اليهود.

1896-1906: ظلّ فرويد يعمل وحيدا طيلة عشر سنوات ، بعدما دبّ الخلاف بينه وبين بروير ، حينما اعتبر فرويد أن الاضطرابات النفسية ناجمة عن دوافع جنسية

مكبوتة،وفي سنة 1900 نشر مؤلفه الكبير تفسير الأحلام، وصدر له أيضا كتابه في علم أمراض النفس في الحياة اليومية–صدور كتابه : النكتة وعلاقتها باللاشعور–صدور كتابه ثلاث مقالات في النظرية الجنسية.

1908: كان أول مؤتمر للتحليل النفسي روّج بدعوى من يونج ، وتمّ إصدار مجلة التحليل النفسي تحت إدارة فرويد وأدلر ، وكان يونج رئيس تحريرها.

1909: صدور أول مجلّة باسم : حولية الأبحاث التحليلية النفسية والسيكولوجية المرضية.

1909: دعت جامعة كلارك بالولايات المتحدة الأمريكية فرويد ويونج للاشتراك في احتفال الجامعة بمناسبة عشرين عاما على تأسيسها ، وتمّ استقبالهما استقبالا يليق بهما،كما قوبلت محاضرات فرويد الخمس ومحاضرتا يونج مقابلة مدهشة.

1910: عقد المؤتمر الثاني للتحليل النفسي في نورمبرج ، وتمّ تأليف جمعية التحليل النفسي الدولية ، وتقرر أيضا إصدار نشرة دورية تكون رابطة بين الجمعية الرئيسية وفروعها ، ثم توالت مؤتمرات الجمعية وتكونت لها فروع في معظم البلدان الغربية.

1913: نشر كتاب الطوطم والتابو.

1914: نشر فرويد بحثين في مجلة إيماجو ، الأول حول تمثال موسى لمايكل أنجلو، والثاني بعنوان الحب الطرحي، وكتاب مستقبل وهم.

1916: كتب مقالا أدبيا بعنوان "الزوال"

1918: نشر كتاب الحضارة وفي 1920 أصدر كتابه ما وراء مبدأ اللذّة وفي 1923 أجريت له أكثر من ثلاثين عملية جراحية ، إذ أصيب بسرطان في الفك.

1930: حاز على جائزة غوته للأدب.

1934: أحرقت كتبه ببرلين من طرف النازيين.

1935–1939: نشر مؤلفه : تحليل بلا نهاية ، وتحليل بنهاية ثم بدأ بكتابة "موسى والتوحيد"ن والذي لم ينشر إلا بعد عام 1939 قبل وفاته ببضعة أشهر، واضطر فرويد لمغادرة النمسا إلى لندن بعد ظهور النازية ، ثم وافته المنيّة بلندن.

ملحق بأعمال فرويد المترجمة باللغة العربية.

تفسير الأحلام 1900.

التحليل النفسي للهستيريا(حالة دورا) 1905.

ثلاث مقالات في نظرية الجنس 1905.

النكتة وصلاتها باللاشعور1905.

الهذيان والأحلام في الفن1907.

التحليل النفسي للعصاب الوسواسي(دجل الجردان) 1909.

خمسة دروس في التحليل النفسي1909.

ليوناردو دافنشي1910.

الطوطم والتابو1912-1913.

مساهمة في حركة التحليل النفسي 1914.

علم ما وراء علم النفس، الحبّ والحرب والحضارة والموت 1915.

محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي 1916-1917.

خمس حالات من التحليل النفسي 1905-1918

علم نفس الجماهير وتحليل الأنا 1921.

ما فوق مبدأ اللذّة ، الأنا والهو، إبليس في التحليل النفسي ، حياتي والتحليل النفسي، القلق ، 1923.

مستقبل وهم 1927.

دوستويفسكي وجريمة قتل الأب 1928.

قلق في الحضارة 1930.

الحياة الجنسية 1907-1931.

محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي 1932.

الموجز في التحليل النفسي 1938.

التحليل النفسي والفن 1915.

موسى والتوحيد 1948.

ملحق أعمـــال فرويد باللغة الفرنسية

Correspondance de freud (1873-1937)

A Freud Reader 1989

Etudes sur l'hystérie (1893-1895)

Projet de psychologie (1895)

L'hérédité et l'étiologie des névroses (1896)

Sur les souvenir écrans 1899

L'introduction des rêve 1900

La psychopathologie de la quotidienne 1904.

Le mot d'esprits et ses rapports avec l'inconscient 1905.

Trois essais sur la théorie de la sexualité 1905.

Fragments d'une analyse d'hystérie (dora) 1905.

Le délire et les rêve dans la « Gradiva » de W.Jensen 1907.

La création littéraire et le rêve éveillé 1908.

Le roman familial des névrosés 1909.

Cinq leçons sur la psychanalyse 1909.

Le petit Hens 1909.

L'homme aux Rats « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle 1909.

Origine et développement de la psychanalyse 1910.

Un souvenir d'enfance de léonard de Vinci 1910.

Grande est la daine Ephésiens 1911.

L'intérêt de la psychanalyse 1913.

Totem et Tabou 1913.

Le motif du choix des coffrets 1913.

Matériaux des contes dans les rêves 1913.

Le moise de Michel-Ange 1914.

Sur la psychologie du lycéen 1914.

Parallèle mythologique a une représentationnelles.

Contribution a l'histoire du mouvement psychanalytique 1914.

Considération actuelles sur la guerre et la mort 1915.

Introduction a la psychanalyse 1916.

Une difficulté de la psychanalyse 1917.

Leçons d'introduction a la psychanalyse 1917.

Deuil et mélancolie 1917.

Au-delà du principe de plaisir 1920.

Psychologie collective et Analyse du moi 1921.

Psychologie des masses et analyse du moi 1921.

La tete de Méduse 1922.

Le moi et le ca 1923.

Article « Psychanalyse « 1923.

Petit abrégé de psychanalyse 1924.

Sigmund Freud présenté par lui-même 1925.

La question de l'analyse profane 1926.

Essais de psychanalyse 1927.

L'avenir d'une illusion 1927.

Dostoïevski et le parricide 1928.

Le malaise dans la culture 1930.

Sur la sexualité féminine 1931.

La vie sexuelle 1907-1931.

Sur la prise de Possession du feu 1932.

Un trouble de mémoire sur l'acropole 1936.

L'analyse avec fin et l'analyse sans fin 1937.

Abrégé de psychanalyse 1938.

L'homme Moise et la religion monothéiste 1939.

ملحـــــق بالتواريـــــخ "جورج طرابيشي" :

1939 : ولد جورج طرابيشي بمدينة حلب ، مفكر سوري كان دائم التنقل بين سوريا ولبنان ليستقر به الأمر في فرنسا ، تحصل على الليسانس في اللغة العربية ، ثمّ درجة الماجيستير في التربية بجامعة دمشق ، تخصص في نقد الأدب ونهل من الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي ، وانصبّ جهده أكثر في ترجمة العديد من المؤلفات ، ثمّ تفرّغ في حياته حوالي ربع قرن لقراءة فكر الجابري وانتقاده وفي ظلّ الاحترام بين الرجلين كان النقاش نقديا ومعرفيا خالصا ، لكنّ الجابري لم يرد على انتقادات طرابيشي.

1963-1964 : عمل مديرا لإذاعة دمشق.

1972-1984 : عمل رئيسا لتحرير مجلّة دراسات عربية.

1984-1989 : عمل محررا رئيسيا لمجلّة الوحدة.

2016 : توفي طرابيشي يوم الأربعاء في العاصمة الفرنسية باريس عن عمر يناهز 77 عاما.

ملحق خاص بترجمات جورج طرابيشي :

تاريخ الفلسفة – إميل برهييه في ثمانية مجلدات.

الإنسان ذو البعد الواحد – هربرت ماركوزه

الفوضى والعبقرية – جان بول سارتر

المدخل إلى علم الجمال – هيغل

محاضرات في تاريخ الماركيسية – ريازانوف

الحلم وتأويله : سيغموند فرويد

مستقبل وهم : سيغموند فرويد

النظرية العامة للأمراض العصابية : سيغموند فرويد

نظرية الأحلام : سيغموند فرويد

موسى والتوحيد : سيغموند فرويد

الطوطم والحرام : سيغموند فرويد

مدخل إلى التحليل النفسي : سيغموند فرويد

الهذيان والأحلام في الفن : سيغموند فرويد

التحليل النفسي لرهاب الأطفال : سيغموند فرويد

أفكار لأزمنة الحرب والموت : سيغموند فرويد

قلق في الحضارة : سيغموند فرويد

الأنا والهو : سيغموند فرويد

ثلاث مباحث في نظرية الجنس : سيغموند فرويد

علم نفس الجماهير : سيغموند فرويد

ملحق التواريخ خـاص بأعمال جورج طرابيشي

1963: سارتر والماركسية.

1969: النزاع الصيني السوفياتي.

1969: الماركسية والمسألة القومية.

1970: الإستراتيجية الطبقية للثورة.

1971: الماركسية والايدولوجيا.

1972: لعبة الحلم والواقع : دراسة في أدب توفيق الحكيم.

1973: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية.

1977: شرق وغرب ، رجولة وأنوثة : دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية.

1978: الأدب من الداخل.

1981: رمزية المرأة في الرواية العربية.

1982: النظرية القومية والدولة القطرية.

1982: عقدة أوديب في الرواية العربية.

1983: الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية.

1984: أنثى ضدّ الأنوثة : دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي.

1991: المثقفون العرب والتراث : التحليل النفسي لعُصاب جماعي.

2002: إشكاليات العقل العربي : نقد نقد العقل العربي (ج2).

2004: العقل المستقيل في الإسلام : نقد نقد العقل العربي (ج4).

2006: معجم الفلاسفة.

2006: هرطقات1: عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية ، دار الساقي، بالاشتراك مع " رابطة العقلانيين العرب بيروت ".

نظرية العقل العربي: نقد نقد العقل العربي (ج1).

وحدة العقل العربي : نقد نقد العقل العربي (ج3).

مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة.

مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.

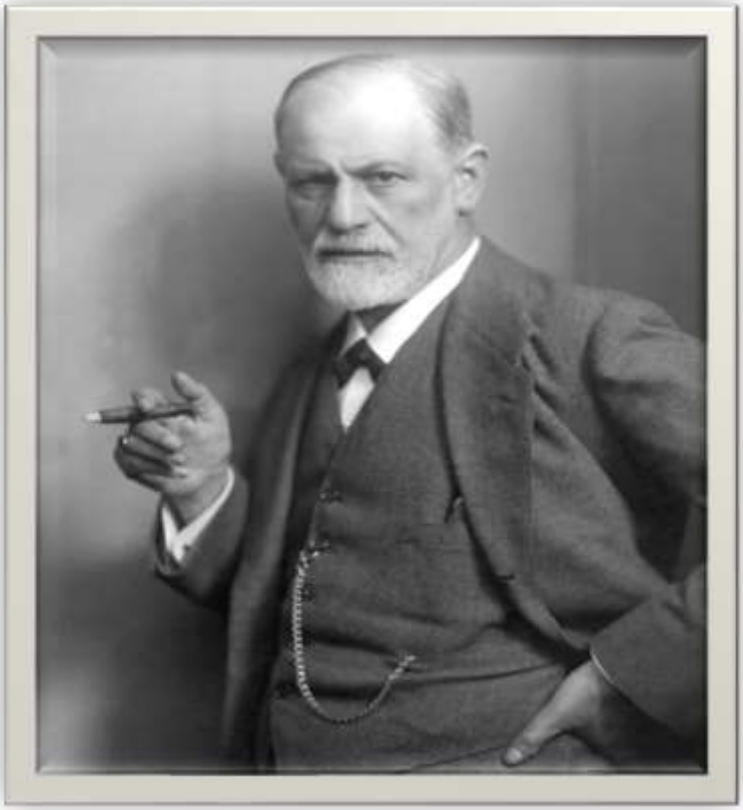
من النهضة إلى الرِدّة : تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة.

2008: هرطقات2: العلمانية كإشكالية إسلامية، دار الساقي ، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب ، بيروت.

2008: المعجزة أو سبات العقل في الإسلام ، دار الساقي ، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب.

2010: من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث ، دار الساقي ، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب.

- **ملحق خاص بالصور**

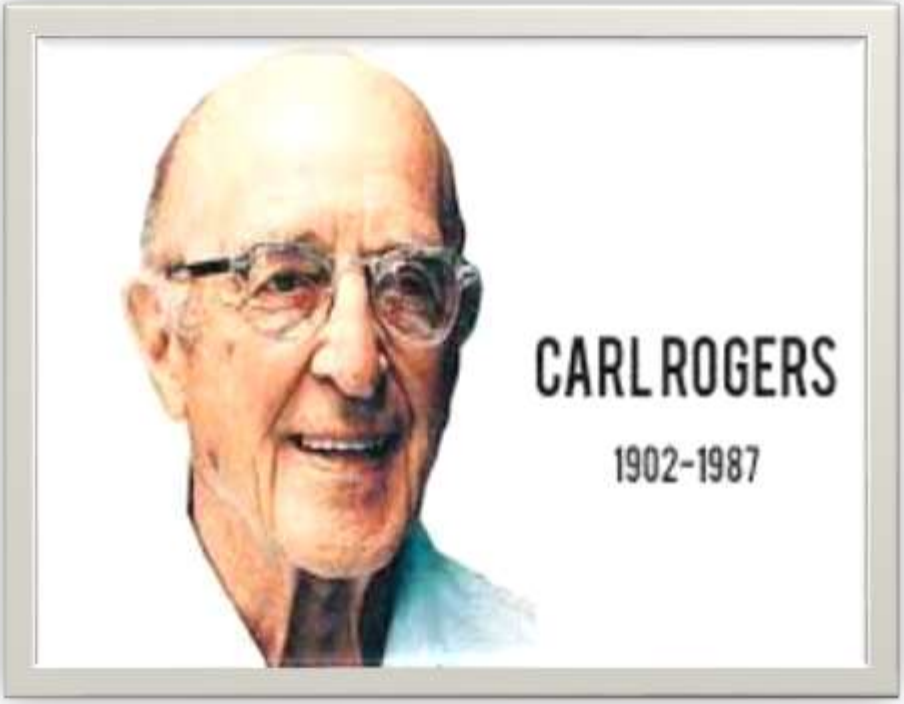


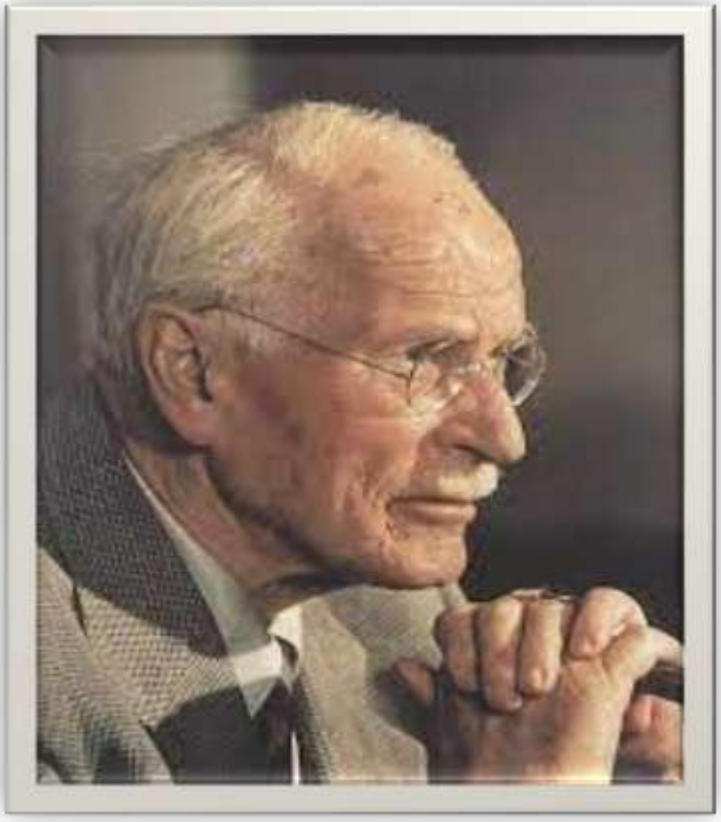
الفيلسوف والطبيب سيغموند فرويد

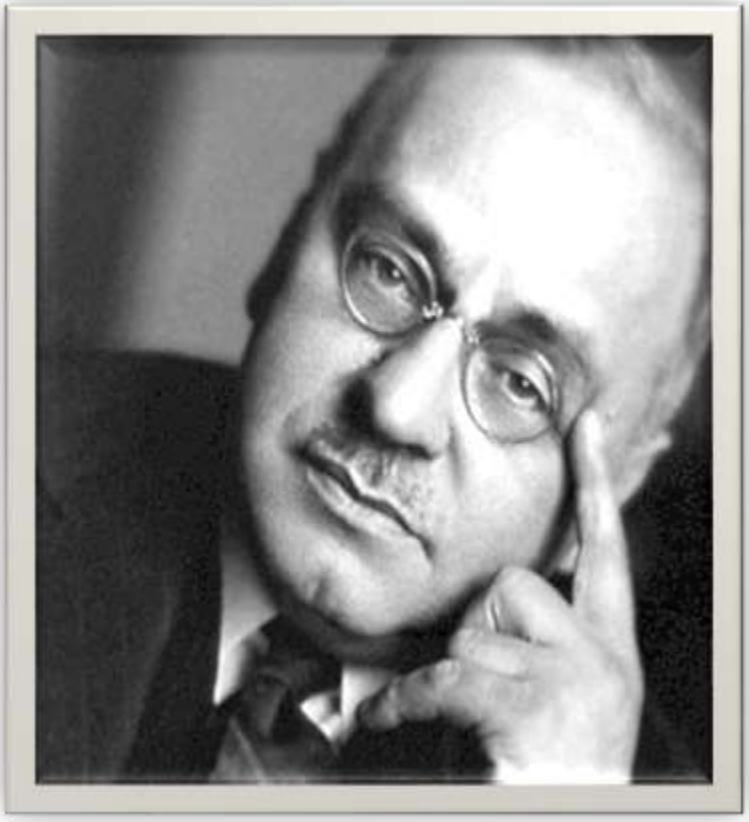
صورة الناقد العربي جورج طرابيشي

ملاحـــــــــق:

كارل روجرز







كارل يونغ

ألفرد أدلر

الملخص

الملخص :

إستطاع التحليلُ النفسي أن يُؤسِّسَ لنفسهِ كُرسيّاً خاصاً به في الخِطاب النقدي العربي عبرَ أب المَدرسة التحليلية " سيغموند فرويد " ومن جاؤوا بعده ، لنكونَ مع جُهود النُقاد العرب الذين تَناولُوا الأجناسَ النثريةَ والشعريةَ من منظور نفسي ، ليُقدِّمُوا قراءات جديدة لكِبارِ الكُتابِ والشعراءِ والروائيين مُستعينين في ذلك بأهم مبادئ فرويد وتلامذته في علم النفس الفردي والجمعي ، ومن بين هؤلاءِ النقاد العرب نجد العقاد وعز الدين إسماعيل وعبد القادر فيدوح وجورج طرابيشي ، هذا الأخير الذي هو أنموذج دراستنا ؛ أحدثَ قفزةً نوعيةً وتَحوُّلاً صَارخاً في استخدام المنهج النفسي ، فلم يقف عند البُعدِ السيكولوجي فحسب ، بل تجاوزَه في بُعدِهِ الاجتماعي متميزاً عن غيره من النقاد العرب ، وما زادَ تميُّزَهُ هو ما أضافهُ إن كان بوعي منه أو دون ذلك ، وهو مِمَّا لم يتنبَّه إليه الدارسون في بُعد جديد يَتجاوزُ فيه الجانبَ الاجتماعي ؛ إنه البُعدُ العِلاجي الذي يتقاطعُ فيه الناقد طرابيشي مع أفكار " كارل روجرز " في نظريته الإنسانية.

إن علاقة الأدب بالتحليل النفسي علاقة وطيدة وكلاهما يكمِّلُ الآخر في ثنائية لها جذورها القديمة وازدادت تَغلغُلاً في السَاحة النقدية العربية في العصر الحديث ، نحو تَبنِّي إضافات جديدة تُخرِجُنا ممَّا هو سائد في التشخيص للعُقد ، ولعلّ هذا ما تقدِّمهُ أفكار "كارل روجرز" العلاجية التي من خلالها حلّلَ طرابيشي روايتي " سجن العمر " و" زهرة العمر " لتوفيق الحكيم ، وهو ما تسعى إليه الدراسة في تِبيان أثر التحليل النفسي في النقد الأدبي الحديث وهذا من خلال النِقاط التالية :

- التأسيس للمصطلح النفسي في الدراسات النقدية العربية من خلال الالتزام بتسمية الأشياء بِمُسَمَّيَاتهَا ، حفاظاً على خصوصية كل تخصص لأنَّنا في إطار الحديث عن العلاقة بين علم النفس والأدب.
- الوقوف أكثر حول الحِيل الدفاعية وتفعيلها في جانبين : أولها خِدمةُ الإنسان والمؤسسات التربوية ، وثانيهما هو حضور هذه الميكانيزمات في العمل الأدبي لِما لها من دور إيجابيّ في تحقيق التوازن النفسي.
- إن الأديب ليس كالإنسان العادي وهو ما نادى به فرويد حين وصفَه بالعبقريّ ، لأنه كان السبّاق في اكتشاف التحليل النفسي، وتظهرُ عبقريتهُ أكثر من خلال نقطة جوهرية يلتقي فيها "جورج طرابيشي" مع "كارل روجرز" في أن الأدبَ يكونُ عِلاجياً ، وهو ما يجعلنا نقولُ أن الأديبَ يُعَالِجُ ولا يُعَالَجُ.
- إنَّ الكتابةَ ليست فِعلَ تَطهير فقط ، بل هي أبعَدُ من ذلك في كونها عِلاجية تُعالجُ صَاحبها وهو ما ينبغِي التَأكيدُ عليه في أنَّ الأدبَ يؤثِّرُ هو الآخر في علم النفس وصار لزاماً أن يكون مقياساً في تخصص علم النفس ، فمِثلما نُعالِج بالرسم ، فإنّنا نُعالِجُ بالأدب.
- إنَّ مرحلةَ الطفولة لها دورٌ حاسمٌ في حياةِ الراشد وأيُّ اضطراب فيها يقود إلى اختلال في توازنِ الشخصية.

الكلمات المفتاحية :

التحليل النفسي ، النظرية الموقعية ، نظرية الغرائز ، الفرويدية ، جورج طرابيشي ، كارل روجرز، الرواية العائلية.

Summary in English:

Psychoanalysis was able to establish its own chair in the Arab critical discourse through the father of the Sigmund Freud analytical school and those who came after it, to be with efforts Arab critics who have dealt with prose and poetic races from a psychological perspective, giving new readings to leading writers, poets and novelists using Freud's most important principles and learning about individual and collective psychology. Among these Arab critics are Al-Akkar, Izz Al-Din Ismail, Abdul Qadir Fedouh and Georges Tarabishi, the latter of which is the model of our study, which has brought about a qualitative leap and a stark shift in the use of psychological methods. Not only did he stand at the psychological dimension, he went beyond it in his social dimension, distinct from other Arab critics. What has become more distinctive is what it has added, whether consciously or not, to which scholars have not taken care in a new dimension that transcends the social aspect; It's the therapeutic dimension in which the critic Trabishi intersects Carl Rogers' ideas in his human theory. The relationship between literature and psychoanalysis is a close one, and they complement each other in a dichotomy that has its old roots. Perhaps this is presented by Carl Rogers' therapeutic ideas, through which Tarabishi analyzed the novel "The Prison of Age" and "The Flower of Age" by Tawfik Al-Hakim, which the study seeks to illustrate the impact of psychoanalysis on modern literary criticism. This is through the following points:

- The establishment of the term psychoanalytic in Arabic critical studies through the obligation to name things by their nomenclature, in order to preserve the specificity of each speciality because we are talking about the relationship between psychology and literature;

- The first is the service of human beings and educational institutions, and the second is the presence of these mechanics in literary work, which plays a positive role in achieving psychological balance.

- Adam is not a normal human being, which Freud called a genius because it was the race to discover psychoanalysis. His genius is shown more by the point where George Tarabishi meets with Carl Rogers in that literature is therapeutic, which makes us say that literature is treated and not treated.

- Writing is not only an act of purification, it is even more so in that it is therapeutic and treats its author, which should be emphasized that literature also affects psychology and must be a measure in the discipline of psychology. So, just like we're treated with painting, we're treated with literature.

- Childhood has a crucial role to play in adult life and any disorder that leads to an imbalance in personality.

Keywords:

psychoanalysis, situational theory, instinct theory, Freudian, George Tarabeschi, Carl Rogers, family novel