مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 419- 427

النقد النفسي: قراءة في الأصول والتحولات

Psychological criticism : readin in origins and transformations .

حمادي آسيا[1] د/ أحمد حاجي[2]
hammadi.assia@univ-ouargla.dz[1] hadji.ah@univ-ouargla.dz [2]
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب. جامعة ورقلة
جامعة قاصدي مرباح-ورقلة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/25 تاريخ القبول: 2020/10/16 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

خرج المنهج النّفسيّ من عباءة المناهج النقدية الحديثة، ونهل من روافدها. إذ تبوّأ مكانته وحقّق وجوده حتى غدا منهجا له آلياته الخاصّة وتقنياته التي يستطيع بها النّفاذ إلى عمق الأثر الأدبيّ لمعرفة مختلف العُقد النفسية ومركبات النّقص التي تظهر بين الفينة والأخرى في ثنايا الإبداع الأدبيّ، كما يسعى لفهم بنية الإنسان النفسية عامة وبنية الكاتب المبدع ولغته خاصّة.

تحاول هذه المقالة أن تجيب على تساؤلات عدّة من خلالها يُمكن معرفة تحوّلات حركية هذا المنهج، ومدى فعالية تطبيق إجراءاته على النصوص الأدبيّة.

الكلمات المفتاحية: المنهج النفسي – الأثر الأدبيّ – العقد النفسية – مركبات النّقص.

ABSTRACT:

The aim of this research is to unveil the spaces in Pre-Islamic poetry, precisely the most important spaces through which the poet tried to understand the essence of existence as the space of the poet's being and its relationships with the tribe, we found that they form two systems : allegeanc and insurgency. We conclude that space in pre-Islamic poetry consists of a structure used as an important innovative procedure to formulate the poet's cultural issues.

keywords: Space, cultural Systems self, tribe, existence.

[1]المؤلف المرسل : آسيا حمادي

مقدّمـــــة:

إنّ ازدهار النّقد مرهونٌ بالإبداع الأدبيّ، ذلك أنّ النقد والأدب تربطهما علاقة تكامل وتلاحم. إنّها علاقة تفاعل. فكلّما تَطوّر الإبداع الأدبي إلاّ وبرزت في الوجود نظريات نقدية تُحاول تسليط الضّوء على جوانبه سواء المظلمة أو المُضيئة منه. ولعلّ انبثاق وظهور منظومة المناهج النّقدية الحديثة والمعاصرة في أوروبا مرتبط بتلك المعارف المختلفة والعلوم المتنوّعة التي تتقاطع مع مختلف الحضارات والثّقافات التي برزت بشكل جليّ في العصر الرّاهن.

كان لابدّ للمنهج النفسي أن يتبوّأ مكانته ضمن منظومة هذه المناهج، فقد عرف تحوّلا كبيرا في نشأته وحركيته، حتى غدا منهجا نقديا متكامل الزوايا تنظيرا وممارسةً.

تهدف هذه المقالة إلى الوقوف على أهم رواد ونظريات هذا المنهج، وتحاول البحث في تحوّلات حركيته. ثمّ إنها تسعى للإجابة عن ثلة من التساؤلات المشروعة حول طبيعة هذا المنهج ومدى صحة تطبيقه على النصوص الإبداعية؟

1/ التّحليل النّفسيّ والأدب/قراءة في العلاقة:

راجَ علمُ النفسِ في العصرِ الحديث بشكلٍ واسع، حتّى أصبح من الممكن لمختلف المعارفِ والعلومِ بنظرياتها وتصوّراتها أن تنهل من روافده، ولعلّ من المعارف التي أفادت ونهلتْ منه الأدب، فغدَا ذا علاقة متينة به، وأصبحت ثمّة قواسمُ مشتركة بينهما. والجدير بالقول إنّ علم النفس أقربُ بكثير إلى طبيعة الأدب، وإذا كان علمُ النفس يشتغل على النفس البشرية، يبحث في كيفية نشأتها وتكوينها، وبواطنها، فإنّ الأدب يفعلُ الشيء نفسَهُ وفقًا لمنهج التحليل النفسي.

ولا يخفى على أحدٍ أنّ الدراسات النقدية سعت لتأسيس مقولة الربط بين الأدب وعلم النّفس، ذلك أنّ التحليل النفسي يحاول الإجابة عن أسئلة لها صلةٌ مباشرةٌ بحقيقة الأدب أو الكتابة الأدبية. وعليه، يبدو أنّ تفسير الأدب وظواهره قائمٌ على أساس نظرية فرويد، فقد قام "بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضعَ تفسيرًا لظاهرة الإبداع الفني، عن طريق فكرة التّسامي النفسي لدى المُبدع. فهذا الأخير يندفعُ تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يُشبعُ هذه الرّغبة. فنشاطه النفسي، على رأي "فرويد"، موزّع بين ثلاث قوى: الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، و الهو (اللاشعور). والصراع فيما بينهم يتجلّى في سلوكه الشخصي في أيّ موقف من المواقف وهو –أي الصّراع- يتمّ بواسطة ما يُطلقُ عليه فرويد اسم الآليات منها القمعُ والكبت و التّسامي"[1].

اتّجهت جهود بعض النقاد في دراسة الأدب دراسةً نفسيةً على أسس مستقاة من آراء وتصورات "فرويد"، ولعلّ هذه التصورات كانت من أبرز المداخل التي اعتمدها هؤلاء النقاد في تحليلهم لشخصيات الكُتّاب والأدباء من خلال جانبهم اللاشعوري المضمر أو الباطن في صوره الفنية.

فـ"المبدع تأتيه خيالات وأحلام معيّنة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبيّة. وهذه الخيالات يردّها البعض إلى تجارب الطفولة وعُقدها. وتظهر بصورة معينة في الأحلام وفي الأساطير"[2].

يتراءى جليا من هذا التصوّر، أنّ الأدب يعدّ حقلًا خصبًا لاكتشاف الحياة اللاشعورية للشخص أو الكاتب. ولكي يدعم فرويد صحة نظرياته وآرائه قام "بتحليل عقدة أوديب مثلًا بالرجوع إلى الأدب اليوناني القديم فسار النقاد المعاصرون على طريقته، فأولوا أهمية لسيرة الكاتب الذاتية، باعتبار الأثر الأدبي في نظرهم نتاج اللاوعي، ويكون بالتالي على الباحث أن يقوم بتحليل شخصية الكاتب ليقف على معنى الأثر"[3].

إنّ المبدع –لاشك- أحيانا أثناء عملية الكتابة يمكن أن يعيش حالة لاوعي، وبالتالي تظهر في ثنايا الأثر أو النص بعضٌ من المكبوتات التي تخرجُ رغمًا عن المبدع. وتتجلّى بشكل واضح في تلك الصّور أو الأساطير والأحلام. الأمر الذي جعل فرويد يأتي "ليُثبتَ للنّاس أنّ كل مظاهر الإبداع تخضع للحظات اللاوعي، وهذا اللاوعي هو الذي يُنمُّ عن استحضار الضائع في ذاكرة الطفولة، واستخراج المنسيّ من أحداث الماضي الصادمة... كما أفضت بحوث فرويد وأصحابه للسّعي إلى فهم الإبداع، وكأنه كشفٌ عن الرّغبة الكامنة في النفس من خلال اصطناع دوالّ بعينها لحظة إنجاز ذلك الإبداع"[4].

كثيرا ما تحدثُ الصدماتُ النفسية للأدباء و الكتّاب، وبخاصة في مرحلة طفولتهم، وربما الذي يكشف هذا هي الكتابة الأدبية، وفي هذه الحالة يمكن اعتبار الكاتب مريضًا، وبالتالي تحليل وتفكيك نصّه ينطلق من المآسي التي سببّت له العُقد أو الأمراض النفسية، وربما إذا أراد الناقد النفسي التعمّق في خبايا النص أو الأثر الأدبي لابدّ أن يستند على الاستنتاج الذي توصّل إليه خلال تحليل العُقد، وعليه تحدثُ عملية التأويل. يقول عبد الملك مرتاض "كما لا يمكنُ فهمُ المريض عقليًا إلا من خلال النّبش في ذكريات طفولته، وخُصوصًا الصّدمات العنيفة والمآسي الرهيبة، ومحاولة إزالتها من نفسه، واستئصالها من ذاته، لا يمكن فهم الكتابة الأدبية التي تنهال على قلم الكاتب بطريقة تشبه اللاوعي، ونتيجة لذلك، فإنّ هذا اللاّوعي الماثل في مادة اللغة المُنثالة على قريحة الكاتب يجبُ أن يشكّل مادة جوهرية للبحث في أعماق نفس الأديب لفهم عُقده ومشاكله النفسية المترسّبة في طوايا ذاته"[5].

صحيح –حسب اعتقاد النقاد النفسيّين- أنّ مصدر الأدب يتأتّى من العُقد النفسية أو من ذكريات الطفولة، وبخاصة التحريمات. هذه الأخيرة التي هي برأي فرويد "تُرغمُ صاحب العُقد على قهر رغباته، فتغوصُ هذه في منطقة تقوم خلف الوعي، وتعيشُ هُناكَ في حال كُمون أو كبت، إلى أن تجدَ لها مصرفًا في أحلام النوم أو اليقظة، أو في التداعي الحرّ، أو في زلاتِ اللسان، أو في المنتجات الفنية التي هي برأي فرويد كالأحلام وسيلة تعبير خفية عن الرغبات المكبوتة، وموضع إسقاط عُقدِ مُنتجِها، وكل ذلك هو ما يكشف عنه التحليل النفسي، والأساس الذي قام عليه التحليل النفسي هو تقسيمُ الحياة النفسية إلى ما هو وعيٌ وما هو لاوعي"[6].

إنّ المفهوم المؤسس للتحليل النفسي عند فرويد ينبني على أنّ اللاوعي حقلٌ تشتركُ فيه الأنا المتكلّمة والأنا المُصغية والآخر، ومعنى ذلك أنه "حينما تُلاقي الأفكار مقاومةً تمنعها من الظهور في الوعي، تلجأ الطاقة النفسية المتصلة بها إلى النقل، أي الاتصال بمعانٍ أخرى بديلة تكونُ عادةً رموزًا للمعاني الأصيلة، ولأنّ هذه الرموز مبهمة وغير صريحة، لا تعود تُلاقي أي مقاومة. وعن هذا الطريق تنفُذُ الطاقة النفسية إلى الوعي، فالذكريات المنسية لا تضيع إذًا ولا تتبدّد، والرغبة المكبوتة تُواصلُ وُجودَهَا في اللاوعي وتترقبُ فرصةً لتعاود مُتنَكّرةً، ما يعني أنّ المكبوت يتمّ استبداله بفكرة بديلة تكون بمثابة مندوب أو وكيل، وهذا البديل هو العَرَضُ، وهو محميٌّ من هجمات الأنا بسبب عذابات طويلة. ويعتقدُ فرويد بأنّ المحلّل النفسي قادر على سبر أعماق المريض، وعلى كشف المكبوت"[7].

إذًا، الأفكار عند الأدباء أو الكُتّاب تظهر تارةً وتختفي أخرى، ذلك أنّ الأديب يمكن أنّ يعبّر عن فكرته بصورة مباشرة، لكن أحيانا تتمرد هذه الأفكار، فتختفي في حقل اللاشعور أو اللاوعي الباطني للأديب، وهنا يقعُ الصراعُ بين حقلي الوعي واللاوعي، وبعد المُقاومة يقع نوع من الاتصال، فيتغلّب اللاوعي على الوعي، وعليه تخرج تلك الأفكارُ رُبّما عُنوةً في شكل رموز، وهكذا يمكن أن تختبئ هذه الأفكار لتظهر مرةً أخرى بعد المقاومة.

يبدو ممّا سبق أنّ فرويد اهتمّ بالذات أي بسيرة الشخص أو الأديب النفسية، كأن يحاول الأديب تجسيد مكبوتاته ورغباته التي كان يحلمُ بها في أعماله والتي خرجت وظهرت عن طريق اللاشعور أو اللاوعي في أعماله الأدبية. غير أنّنا نجدُ من زاوية أخرى بعض تلامذة فرويد الذين حاولوا تخطي تصوراته وأفكاره ومنهم أدلر، الذي يرى أنّ بعض العقد كعقدة الجنس قاصرةٌ على تفسير وتأويل الإبداع، وعليه سعى للبحث عن "مظاهر التعويض عن النّقص في ضُروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير (مركّب النقص)"[8].

لقد أصرّ أدلر على عكس ما جاءت به نظرية فرويد في فكرة الجنس التي تلحّ وتلازم تطلّعات الأنا. فنظريته تركّز على "العناصر الملازمة للاندفاعات الشهوانية، وتركّز على السلوك المعقّد والتغايري للأفراد. وهو بذلك يلجأ إلى العقلنة لا إلى الدافع اللاواعي أو إلى السببية النفسية. وفضلا عن ذلك، فإنّ عوامل الكبت والعصاب لا تنحصرُ في العُقد الفطرية وفي رواسب الماضي، إنما ترتبطُ بالنزعة الغائية التي توجّه المرء نحو غاية ما"[9].

إنّ نظرية أدلر تبحث في الغائية؛ أي ما يصبو إليه الفرد لتحقيق رغبته، ولكن ليس الرغبة الجنسية كما يُشيرُ فرويد، فأدلر يعتقد أنّ "نزعة الفرد إلى أن يؤكّد نفسه وإرادة الاقتدار لديه هما اللتان تتجليان بصورة الاحتجاج الرجوليّ في مسيرة الحياة وفي الطبع والعصاب. وهذا الاحتجاج الرجوليّ هو المحرّك الأساسي للنشاط الإنساني، وقد ذهب هذا التّصوّر بأدلر إلى حدّ اعتباره أنّ الطفل يجعلُ كلّ تصوّره للحياة مستندًا إلى الحطّ من شأن المرأة"[10].

إذًا، هناك شرطان ينبني عليهما تحقيق الغاية عند الفرد لاكتمال إحساسه الرجولي، وهما: إثبات وجوده أو تأكيده والمقدرة أو الإرادة فإذا تحقّق الشرطان فقد قُبِلَ الاحتجاج الرجولي أو بتعبير آخر قد اكتمل الإحساس الرجولي لدى الفرد، وعليه يرى أدلر "أنّ عند كلّ فردٍ عُقدةٌ دونية، وهذا الشعور الشامل بالدونية لدى أفراد المجموعات البشرية يستمدّ مصدرهُ من مرحلة الطفولة حيثُ يشعرُ الفردُ بصغره وضعفه أمام الكبار، ويتعزّزُ عنده سوء التعامل الأسْرويّ مع الولد، إذ يُقلّل من شأنه أو يُسخرُ من مواقفه، ما يولّدُ عنده الرغبة التعويضية بالتفوق أو بالسيطرة"[11].

وبناءً على هذا الرأي يتّضح أنّ الطفل لابدّ ألّا يُحتقرَ وسط أسرته أو مجتمعه، إذ من المفروض أن تكون لديه مكانةٌ وسطهم، وإلا تشكّلت عنده نوعٌ من العقدة إن لم يكن مرضًا نفسيًا، فوجوده ضمنهم إثباتٌ لرجولته، وبالتالي لا يشعر بالنّقص، وإذا كان الأمر عكس ذلك، فقد تحوّل هذا المرض إلى التمرّد، وبالتالي تتشكّل لديه رغبة التعويض عن ذلك النقص، ولا يكون ذلك إلا بالسيطرة أو بالتفوّق، وعليه يمكن القول إنّ نظرية أدلر تركّز على فكرة السيطرة التي هي غاية الفرد.

لعلّ الذي حاول الإسهام في نظرية التحليل النفسي بعد فرويد وأدلر هو يونغ، الذي نقد وعارض ما ذهب إليه فرويد، فبحسبه "لا تنطوي الرغبات المحرّمة عند الطفل، على أيّ معنى جنسي"[12].

إذًا، يونغ ينحو منحًى آخر غير الذي ذهب إليه فرويد، إذ كان وجه الاختلاف بينهما كامنًا في دور الحياة الجنسية الطفلية، كما اعتبر يونغ أنّ النزوات الجنسية ما هي إلا جزءٌ من القدرة أو الطاقة النفسية، ثمّ إنّ هذه الرغبات المحرّمة التي نادى بها فرويد ليست لها علاقة بالحياة الجنسية عند يونغ، فهذا الأخير يرى أنّ هوام التحريم "نتاجٌ أسطوري، أي هو تعبير نُكوصيٌّ يرتبط بانبعاث نمط قديم موروث يحملُ معنى الرّغبة بولادة ثانية"[13].

وعليه، يتبيّن أنّ يونغ لا يركّز على اللاشعور الفردي، وإنّما أَقحَمَ اللاشعور الجمعي، المتمثّل في تلك الأساطير الموروثة عن تعابير الآباء والأجداد، وبالتالي يأتي اللاشعور لا ليعبّر عن ذات الفرد فحسب، وإنما هو منغمسٌ في ماضي الإنسان السّحيق أو البعيد، وعليه فهو عملية اجترار لتعابير قالها الأجداد، وهو نقلٌ لمعاني أُوتيَ بها ومضامين مُستخدمة. ومن هنا يمكن القول إنّ يونغ "قد أولى اهتمامًا باللاشعور الفردي والجمعي في سلوك الفرد"[14].

إنّ يونغ –كما يبدو- يفرّق بين اللاشعورين: الفردي الذي ينبع من سيرة الأنا أو الذات، والجمعي الذي يُعيدُ الفردَ إلى الوراثة التاريخية، أي مرتبطٌ بماضي الإنسان، لكنّ هذا الماضي غير مقتصر على الذات فحسب، وإنما يجعلُ الذات تعبّرُ عن الجماعة، وذلك عن طريق تعابير الأولين.

اجتهد يونغ على أستاذه فرويد في زوايا عدّة، الأمر الذي أدى إلى ظهور الكثير من الاختلافات بينهما، وهذا منطقيٌّ، فمن حقّ التلميذ السعيُ لتطوير نظرية أستاذه، والإسهام بشكل أو بآخر في توسيع آفاقه، ولعلّ من بين الاختلافات بينهما أنّ يونغ راح "يستخدمُ الليبيدو بمعنى مغاير للمعنى

الذي يستخدمه فرويد. ففي حين رأى فرويد أنّ الطاقة النفسية ترتبط بالنزوات الجنسية حصرًا، رأى يونغ في اللّيبيدو التعبير النفسي عن العمليات الحيوية وعن الطاقة النفسية التي لا تمثّل النزوات الجنسية سوى جزء منها، وبناء على ذلك لا يُمكن أن ينشأ العُصابُ عن صراع نفسي داخلي، إنما عن صراع الشخص مع العالم الخارجي"[15].

إنّ القارئ لتصوّرات يونغ، يجدُ الكثير من الإسهامات التي أضفاها على نظريته، ومن ثمّة تظهر الكثير من الاختلافات بينه وبين أستاذه فرويد، لكن ليس الهدف من هذا هو عرض هذه الاختلافات الكثيرة، لأنها تحتاج إلى بحوث كاملة وصفحات عديدة لإعطائها حقّها وقيمتها. وإنّما يمكن الإشارة إلى بعضها فحسب، مثل عدم إعادة يونغ للمنتج الأدبي إلى اللاوعي وحده، وإنما إلى الوعي أيضًا، ومنها كذلك اختلافهما في موضوع الحلم ورمزيته.

وصفوة القول مما سبق، يمكنُ القولُ إنّ التحليل النفسي بدأ بفرويد وطوّره تلميذاه أدلر ويونغ، هذان الأخيران اللذان أضافا بإسهاماتهما في مردودية التحليل النفسي الكثير من التصورات والأفكار التي تتناسب والعصر الذي عاشا فيه.

2/النقد النفسي:

لا يختلف اثنان في أنّ بواكرَ بُروز النّقد النفسيّ عائدٌ إلى الناقد الفرنسيّ شارل مورون، ويعود إليه الفضلُ في الفصل بين النقد الأدبيّ وعلم النّفس، وعليه اقترح منهجًا أو طريقة يمكن من خلالها النّفاذُ إلى النّصّ الأدبي متجاوزًا بذلك فرويد في تصوراته وآرائه، لكن الذي يجبُ الإقرار به هو أنّ مورون لم يستبعد بعض آليات أو فرضيات التحليل النفسي في تحليله شخصية أو نفسية الأديب وأثره الأدبي، ولكنّه استبعد كون الأديب أو الكاتب فردًا عصابيًا، أو كون إنتاجه هو كشف عن أعراضه وأمراضه.

وضع مورون أدواته الخاصة وآلياته النقدية التي تهدف إلى معالجة الإنتاج الأدبيّ. غير أنّ الذي لابدّ من توضيحه هو أنّ مورون قد نهض بالنقد النفسي بناءً على منطلقات التحليل النفسي الذي يُعدّ الأساس لنظريته، ويمكن اعتباره حلقة وصل بين التحليل النفسي والنقد النفسي. وإذا كان الأوّل يولي الاهتمام بالشخص المبدع وسيرته، فإنّ الثاني يركّز على النص الأدبي وجمالياته. يقول عبد الملك مرتاض: "ولعلّ من أرقى المحاولات وأنضجها أدواتٍ في الاستعمال المباشر لإجراءات التحلفسيّ*، أن تكون تلك التي نهض بها شارل مورون، فهو الذي ساقها تحت مصطلح النقد النفسي. ولعلّ أبرز ما ورث مورون عن فرويد أنه اشتغل على النص، وعلى ألفاظ النّص خصوصًا، من أجل استكشاف الشبكات المحدّدة للمتواشجات"[16].

لقد تحقّق التلاقي بين النقد والتحليل النفسي على يد شارل مورون، ويُعدّ هذا الأخير من النقاد ذوي الثقافة العلمية الواسعة، وهو يملك من المعرفة الأدبية الكثير. فقد أجرى دراسة على الشاعر الفرنسي "مالارميه"، وله من المؤلفات الكثير، منها مؤلفه الموسوم (النقد النفسي للفن الكوميدي)،

وكذلك (فيدر)، "وقد كانت هذه الدراسات، مساهمة قيّمة في مضمار النقد الأدبي من جهة، والتحليل النفسي من جهة أخرى، فقد اتجهت دراسته نحو تعميق فهمنا لدور مخبّآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية. فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية"[17].

كان مجال النقد عند مورون هو النص الأدبي، فهو يحاول الكشف عن خفايا النّصّ المتمثّلة في تلك الوقائع والعلاقات الضمنية المتخفية بين ثنايا النص الأدبي. "وقد فَطِنَ النقاد والمحللون النفسيّون إلى أعماله التي تُعدّ بحقّ بمثابة مساهمة جديدة في مجال النقد النفسي نظرًا لأنّها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية. وهذه الدعوة تجعل مورون ينضمّ إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد الأدبي المعاصر"[18].

يُعتبر مورون من النقاد النفسيين النّسقيين الذين يركزون على بنية الأثر الأدبي ولغته، فهو "ليس مُحلّلًا نفسيًا، وهو نفسه يؤكّد ذلك، ويرى أنّه ليس أكثر من ناقد أدبي قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالي، إلا أنّه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب في مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع، عن طريق شبكة الاستعارات والصّور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي"[19].

إنّ دعوة مورون إلى مقولة التركيز على لغة النّص الفنية، لا تعني إهمال علاقة هذه اللغة باللاشعور المبدع، ذلك أنه "لا يُريدُ تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغة النص الفنية، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع، باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطًا وثيقًا، ومعنى ذلك أنّ العودة إلى لغة النّصّ الأدبيّ هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أُهملَ من قبل"[20].

لعلّ مورون يرمي إلى ضرورة الاعتماد على لغة النص الأدبي وإعطاء الأولوية للنص في ذاته، فالتركيز على الجوهر من خصائص ومبادئ منهجه. وهو في ذلك يحاول أن "يُفسّر الأثر الأدبي على أنّه لغة فنية تُعبّرُ عن مخبّآت النفس اللاشعورية والشعورية عند المُبدع، ولعلّ هذا ما عبّر عنه مورون حين قال على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب (العقدة)، وهو يعني بذلك أنّ الأساسي والجوهري يكمنُ في اللغة الفنية للنص، التي يكوّنها عالم الفرد المبدع"[21].

إذًا، شارل مورن. يحاول التوغّل في أعماق الأثر الأدبي انطلاقا من لغته التصويرية التي تعد بمثابة نقطة تمركز المركب عند الكاتب أو المبدع. وفي ذلك إشارة إلى أهمية مقاربة هذه اللغة وعلاقتها بمجال اللاشعور.

لم يتوقف النقد النفسيّ عند مورون فحسب، فللرجل إسهاماته التي لا تُنْكرُ، ويظهر من زاوية أخرى الناقد **لاكان**، الذي يُعدّ من أبرز النقاد النفسيين الذين أفادوا من طروحات فرويد، مكتشف اللاشعور، غير أنّ الذي يراه لاكان أنّ اللاشعور عبارة عن بنية، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّه يمكنُ اعتبار لاكان ضمن زمرة البنيويين، غير أنّ الحقيقة التي تُقرّ بإفادة لاكان من جهود فرويد هو قوله:

"إنّه ليس أكثر من مجرّد محلّل نفساني فرويدي أخذت على عاتقي التزام حدود مبحثه العلميّ بكلّ أمانة وصرامة"[22].

إنّ لنتاج اللاوعي دلالة بحسب تصوّر لاكان، ذلك أنّ الحلم مثلًا لمّا يتحوّلُ من مجرّد حلم إلى كلام منطوق يمكنُ حكيُهُ للآخرين وبالتالي فهو لغة حين نرويه يقول: "إنّ اللاوعي منظّم ومهيكل تمامًا مثل اللغة"[23].

منح لاكان الأولوية في نظريته للكلام والتواصل، مركّزا في ذلك على علاقة الأنا باللغة، وإذا كان فرويد قد ربط تداعيات مرضاه وأحلامهم بالقصة ليكتب نصّه التحليلي، فإنّ لاكان قد ربط نصّ فرويد النظري بالأعمال الأدبية، وبخاصة الأدب التخييلي ليصل إلى الحقيقة. وعليه فلا يمكن نكران أنّ جاك لاكان قد طوّر "المنهج النفسي بجمعه بين اللسانية البنيوية والفرويدية، فاعتبر أنّ اللاوعي بنية اللغة نفسها، فالإنسان لا يعلمُ وهو يصنعُ الأشياء بالكلمات، المدى الذي تصنعه به الكلمات، وقد اعتبر أنّ للاوعي بنية تؤثّر على أقوالنا وأفعالنا، فهو يُثرثر ويكشف عن نفسه في الأحلام وتشوّشُ الذاكرةُ وزلات اللسان والنّكت وتكرير الكلام والحركات الجسدية، وعلينا وصفُهُ وهو يتكلّم في مواجهة الكبت والرقابة"[24].

ولعلّ من أبرز مظاهر ربط لاكان بين اللغة والفرويدية هو اعتقاده "أنّ اللاوعي يُبتَنى كاللغة، إذ لاحظَ شَبَهًا بين بعض الظواهر النفسية والظواهر اللغوية، وكان اعتباره أنّ التكثيف كالاستعارة، والنقلة كالكناية..."[25].

خاتمـــــــة:

وصفوة القول ممّا سبق، يمكن أن نصل إلى أنّ علم النفس أقربُ بكثير إلى طبيعة الأدب، وإذا كان علمُ النفس تقتصر مهمته على النفس البشرية، فإنّ الأدب يفعلُ الشيء نفسَهُ وفقًا لمنهج التحليل النفسي.فالأدب حقل خصب لاكتشاف الحياة اللاشعورية للشخص أو الكاتب.

إنّ مصدر الأدب يتأتّى من العُقد النفسية أو من ذكريات الطفولة، وبخاصة التحريمات.وقد تظهر في ثنايا الأثر أو النص بعضٌ من المكبوتات التي تخرجُ رغمًا عن المبدع. وتتجلّى بشكل واضح في تلك الصّور أو الأساطير والأحلام.

إنّ المفهوم المؤسس للتحليل النفسي عند فرويد ينبني على أنّ اللاوعي حقلٌ تشتركُ فيه الأنا المتكلّمة والأنا المُصغية والآخر.بينما تبحث نظرية أدلر في الغائية؛ أي ما يصبو إليه الفرد لتحقيق رغبته، ولكن ليس الرغبة الجنسية كما يُشيرُ فرويد.

يعتبر يونغ النزوات الجنسية ما هي إلا جزءٌ من الطاقة النفسية، ثمّ إنّ الرغبات المحرّمة التي نادى بها فرويد ليست لها علاقة بالحياة الجنسية عند يونغ.

نهض مورون بالنقد النفسي بناءً على منطلقات التحليل النفسي الذي يُعدّ الأساس لنظريته، ويمكن اعتباره حلقة وصل بين التحليل النفسي والنقد النفسي. كما منح لاكان الأولوية في نظريته للكلام والتواصل، مركّزا في ذلك على علاقة الأنا باللغة.

الهوامش:

[1]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2007، ص 67.

[2]- نفسه، ص 67.

[3]- بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، دار الطباعة، القاهرة، ط1، 2002، ص 22.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2005، ص 143.

[5]- نفسه، ص 146.

[6]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف(2) وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص 12.

[7]- نفسه، ص 13.

[8]- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009، ص 261.

[9]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف (2)، ص 23.

[10]- نفسه، ص 23.

[11]- نفسه، ص 23.

[12]- نفسه، ص 25.

[13]- نفسه، ص 25.

[14]- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي ومنطلقاته الفكرية، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2010، ص 156.

[15]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف (2)، ص 25.

[*] التّحلِفسيّ: مصطلح أورده عبد الملك مرتاض بمعنى التحليل النّفسي، يُنظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 136، 137.

[16]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 143، 144.

[17]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 69.

[18]- نفسه، ص 69.

[19]- نفسه، ص 69.

[20]- نفسه، ص 70.

[21]- نفسه، ص 70.

[22]- يُنظر، زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ت، ص 173.

[23]- ينظر، فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 345.

[24]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف (2)، ص 31، 32.

[25]- نفسه، ص 32.