التحليل النفسي وتفسير الفن والأدب :
قراءة في الإسهامات التأسيسية لسيغموند فرويد

المؤلف : محمد قراش
استاذ محاضر أ- جامعة زيان عاشور بالجلفة
الإميل : mkerrache@yahoo.fr

الملخص :
يعرض المقال منظور فرويد في تحليل الفن والأدب ، مستندا الى خطوتين متكاملتين : أولها التعريف بالمبادئ الأساسية التي يقوم عليها التحليل النفسي في توصيف الحياة النفسية بمكوناتها الثلاث : الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى ثم الآليات التي يتحقق بها الاشباع في اشكاله المتعددة الطبيعة أو البديلة ، وثانيها توظيف فرويد لتلك البنية النفسية المكتشفة خاصة تلك الطاقة اللاشعورية التي تجسدها عقدة أوديب في تفسير الأعمال الفنية والنصوص الأدبية .
الكلمات المفتاحية : فرويد ، التحليل النفسي ، الفن ، الأدب ، اللاشعور ، عقدة أوديب

Abstract:

The article presents Freud's perspective on the analysis of art and literature, based on two complementary steps: the first is the definition of the basic principles underlying psychological analysis in describing psychological life with its three components: fun, ego, supreme ego, then the mechanisms by which satisfaction is achieved in its multiple nature or alternative forms, and secondly Freud's employment of this discovered psychological structure, especially that unconscious energy embodied by the Oedipus complex in the interpretation of artworks and literary texts
Keywords :
Freud , psychological analysis, art , literature, Unconscious, Oedipus complex

مقدمة :
قدم فرويد اكتشافه الأكبر في مجال علم النفس الحديث و المعاصر ضمن نظرية التحليل النفسي التي تأسس على مفهوم مركزي هو اللاشعور أو اللاوعي ، إذ تمكن فرويد استنادا الى اكتشافه من اعادة تحليل مكونات الحياة النفسية التي ضلت مقتصرة قبل ظهور نظريته على ثنائية الذات – الأنا / الواقع ، ليرسم

في خريطة طبوغرافية جديدة للحياة النفسية ترتكز على ثلاثية تكوينية متفاعلة هي : اللاوعي ، الأنا الأعلى ، الأنا .

لقد كان هذا تحولا معرفيا ومنهجيا حاسما في تأثيره العميق على مجمل البحث العلمي وطرق التفكير في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية ، فما من قضية ضمن تلك الحقول سواء كانت متصلة بالإنسان في حياته الفردية أم بالإنسان في علاقاته الاجتماعية يمكن أن تكون مستبعدة عن تأثيرات القوى النفسية وتفاعلاتها المركبة وبوسعنا أن نعتبر أن اكتشاف اللاوعي في مجال علم النفس كان أحد التحولات الكبرى المؤسسة في ميادين العلم المعاصر وفي اتجاهات الفكر الانساني عامة .

ربما كان منظور التحليل النفسي – في سياق التداخل بين العلوم الاجتماعية – مرتكز النظر والبناء المنهجي في مجال الدراسات الأدبية من جهتين متكاملتين :

- الأولى : تفسير العملية الابداعية في ذاتها ، فقد شغل هذا الموضوع التفكير الباحثين في مجالات متعددة خاصة الفلسفة وعلم النفس في كل عصر
- الثانية : بناء أطر منهجية ومبادئ تأويلية لغرض تحليل النصوص الابداعية وتفسيرها أو ما يمكن أن نضعه تحت عنوان : بناء المنهج النقدي

على أن الباحثين الذين تبنوا مفاهيم التحليل النفسي في مجال الدراسة الأدبية عموما نبهوا دائما الى أمرين أساسيين : أولهما تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب و وحقائق النفس البشرية وهي علاقة لا تحتاج الى اثبات، وثانيهما أن الأدب وعلم النفس " منهجان متوازيان في ارتياد هذه الحقائق ، وليسا متداخلين فنحن إما أن نكتب أدبا أو نكتب علما . وأن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي "(عز الدين اسماعيل ، 1984، ص :18)

1 / التحليل النفسي : المفاهيم والآليات التحليلية

يفرض علينا النظر العلمي من أجل استكشاف منجز التحليل النفسي في مجال الدراسة الأدبية التعريف أولا بالأسس النظرية والتحليلية التي أرستها نظرية التحليل النفسي ، فقد انتهى فرويد استنادا الى اختباراته السريرية في علاج الصرع الى اكتشاف مجال نفسي لا يشعر به المريض مباشرة أو خارج وعيه المباشر ، وهو مجال يتحكم بالدوافع الفعلية التي تقف وراء حالات الصراع والعصاب ، وسرعان ما انتبه الى ظواهر أخرى لا يمكن تفسيرها الا بالعودة الى ذلك المجال النفسي اللاشعوري ذلك أن " تقسيم الحياة النفسية الى ما هو شعوري وما هو لا شعوري هو الغرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي وهذا التقسيم وحده هو الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية " (سيغموند فرويد ، 1984 ، ص : 25)

كانت تلك هي نقطة الانطلاق التي بنا عليها فرويد تحديدا جديدا لطبيعة الحياة النفسية دوافعها الحقيقية ، دينامية تلك الدوافع ، كيفية تشكل الأنا الانساني وعلاقته بالواقع وبمنظومة القيم الاجتماعية الحاكمة في اتجاه حركة تلك الدوافع ونشاطها ، وتوصل فرويد الى صياغة طبوغرافيا الحياة النفسية تشتمل مكونات ثلاثة هي :

- أولا : الهو وهو ذلك القسم اجهاز النفسي الذي يحاضن اللاوعي أو اللاشعور و يرتبط في تشكله بنظرية الكبت و يمثل الدوافع الغريزية المركزية : الليبيدو أو غريزة الحياة ، غريزة الموت . وقد حدد فرويد مستويين لطبيعة اللاشعور ، أولهما ما يمكن اعتباره مفهوما وصفيا فحسب و " يكون كامنا ، ولكنه يستطيع أن يصبح شعوريا..." وثانيهما يمتلك معنى ديناميا وهو " اللاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعوريا..." (سيغموند فرويد ، 1984 ، ص : 28)
- ثانيا : الأنا ويشتمل الحياة الشعورية الواعية التي تتشكل عبر التفاعل مع الواقع ، إنه " ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشر بواسطة جهاز الإدراك الحسي – الشعور" (سيغموند فرويد ، 1984، ص: 42)

لا تقتصر وظيفة الأنا على احتضان الادراكات الحسية الشعورية ولكنه " يقوم أيضا بنقل تأثير العالم الخارجي الى الهو وما فيه نزعات ، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو" .(سيغموند فرويد، 1984 ، ص : 42 -43)، وقد أضاف فرويد عملا اخر يساهم في تكوين الأنا فضلا عن جهاز الادراك الحسي الشعوري ألا وهو البدن " فمن سطح البدن على الأخص تنبعث الادراكات الحسية الخارجية والداخلية " ، ويولي فرويد للألم تحديدا أهمية بالغة - خاصة اثناء الأمراض - تحقق بواسطتها فاعلية البدن في تشكل الأنا.(سيغموند فرويد، 1984 ، ص : 42 -43)

- ثالثا : الأنا الأعلى و يجسد منظومة القيم الخلقية والاجتماعية التي تمارس سلطتها الرقابية على حركة الدوافع اللاواعية وتسمح بعمليات تكييف معقدة لتلك الدوافع في صيغ من التسامي والاعلاء الذي يلائم الاهداف الاجتماعية المشروعة ." من الممكن أن نعتبر أن النتيجة العامة للمرحلة الجنسية التي تسيطر عليها عقدة أوديب انما هي عبارة عن تكوين اثر في الأنا يتكون من هذين النوعين من التقمص مجتمعين معا على نحو ما ويقوم هذا التغير الذي يطرأ على الأنا بالاحتفاظ بوضعه الخاص فهو يقف موقفا مخالفا لمضموني الأنا الآخرين في صورة أنا مثالي أو أنا أعلى.."(سيغموند فرويد ، 1984 ، ص : 57)

تبدو عقدة أوديب مركز النمو النفسي باتجاه الملاءمة بين الدافع الجنسي وبين معايير القيم والسلطة الاجتماعية ممثلة اساسا في العلاقة مع سلطة الأبوين ولذلك اعتبر فرويد أن كبت الرغبة الجنسية لدى الطفل تجاه أمه في سن مبكرة خوفا من سلطة ابيه هي منعطف التحول الذي يؤدي الى تكوين الأنا الأعلى فإن كبت تلك الرغبة الأولى (الرغبة تجاه الأم) ينتهي الى تقمص مصدر الخوف الأول (الخوف من الأب) عبر ما دعاه فرويد عقدة الخصا ومن هنا فإن " الأنا المثالي يدين بوجوده لهذا الحادث الثوري ، ومن الواضح أن كبت عقدة أوديب لم يكن أمرا سهلا فقد كان الطفل يدرك أن الوالدين وخاصة الأب يقفان عقبة في سبيل تحقيق الرغبات الأوديبية ولذلك قام أنا الطفل بتقديم معونة لتحقيق هذا الكبت وذلك بإقامة نفس العائق في داخل نفسه وقد استعار قوته للقيام بهذه المهمة من الأب" (سيغموند فرويد ، 1984 ، ص : 25)

على أن كبت الرغبة الأولى تحت تأثير عقدة الخصا أو الخوف من الاب يكون في منحاه التكويني النفسي هو السبب في تقمص الطفل بصوره لاشعورية وتلقائية ومعقدة لأخلاق الأب وسلطته ليكون الانا الأعلى الذي تتعزز سيطرته تحت الاحساس اللاشعوري بالذنب ، ولكن فرويد لم يتجاهل في تحليله لنشأة الأنا الأعلى عاملا اجتماعيا يتصل بترة الضعف التي يقضيها الطفل في حضانة والديه ولذلك أعاد تقدير اسباب تلك النشأة بقوله : " وإذا نظرنا مرة أخرى الى نشأة الأنا الأعلى أدركنا أنه يحدث نتيجة عاملين عامين جدا ، أحدهما عامل بيولوجي والآخر تاريخي : أي انه يحدث نتيجة لفترة الطويلة التي يقضيها الانسان في حالة ضعف واعتماد على الغير اثناء طفولته ، ونتيجة عقدة أوديب التي بينت أن لمبتها علاقة بظهور مرحلة الكمون التي تعطل نمو الليبيدو..."(سيغموند فرويد ، 1984 ، ص : 58 - 59)

تشكل هذه الترسيمة الطبوغرافية لمنظور التحليل النفسي قاعدة النظر والتحليل المركزية لدى فرويد ولكن فاعلية النظرية الفرويدية لا تتوقف على هذه القاعدة فحسب ، فقد استكشف فرويد الآليات التي يشتغل بها اللاوعي من أجل تجسيد دوافعه : الاشباع وهو الممارسة الطبيعية للدوافع ،الكف وهو منع الدوافع من الممارسة ، العرض وهو الاشكال المرضية التي تظهر بها الدوافع عند منعها قسرا ، التسامي وهو الاشكال الايجابية التوافقية مع فضاء القيم الاجتماعية التي تظهر بها الدوافع ." فالكف يتعلق على الأخص بالوظيفة وهو لا يدل بالضرورة على حالة مرضية ..أما العرض من جهة أخرى فهو يدل في الواقع على حالة مرضية ..."(سيغموند فرويد ، 1989 ، ص : 47)

لقد ميز فرويد بين الكف والعرض تمييزا واضحا على اساس الوظيفة من جهة وعلى اساس مجال التحقق نفسه ، ولذلك اعتبر أن الكف بمقتضى تعريفه يتعلق تعلقا وثيقا بالوظيفة، الوظيفة الجنسية ، والتغذية . والحركة ، العمل المهني... ويمكن تبعا لذلك أن نعرف حالات الكف بكونها " عبارة عن حد وإضعاف لوظائف الأنا وهي تنشأ إما لغرض الوقاية وإما بسبب ضعف الطاقة ونستطيع أن نرى بسهولة كيف يختلف الكف عن العرض . فالعرض لا يمكن أن يوصف بأنه عملية تجري داخل الأنا ، أو تؤثر فيه ."(سيغموند فرويد ، 1989 ، ص : 53)

إذا كان الكف يجري داخل الأنا ويتعلق بإضعاف وظائفه فإن العرض يرتبط بالرغبة الصادرة عن الهو والتي لم تشبع ، ويصدر نتيجة الكبت ، إنه " علامة تدل على رغبة غريزية لم تشبع واشباع بديل لهذه الرغبة وهو نتيجة لعملية الكبت ويصدر الكبت عن الأنا حينما يرفض – ربما بناء على أمر الأنا الأعلى – أن يشترك في شحنة نفسية غريزية تصدر عن الهو ويستطيع الأنا بطريق الكبت أن يمنع الفكرة التي ترمز للدافع غير المرغوب فيه من الظهور في الشعور "(سيغموند فرويد ، 1989 ، ص : 54)

2 / التحليل النفسي و تفسير الأحلام : من الرغبة اللاواعية الى الصورة الرمزية

اذا كانت عمليات الكف والعرض ترتبط بظواهر نفسية سلبية تضعف نشاط الأنا كما في الكف ، وتحول الطاقة النفسية عبر الكبت الى حالات نفسية مرضية كما في العرض فإن جانبا من اشكال التجلي اللاشعوري للطاقة النفسية المكبوتة يأخذ ابعادا أخرى يعالجها فرويد في تحليل الأحلام من جهة بوصفها وقائع نفسية عالية الدلالة على مجرى الاشباع غير المباشر الذي تعبر به الطاقة المكبوتة عن نفسها كما

يعالجها مرة ثانية في تحليل الأعمال الفنية والأدبية فإذا كانت تشكل نشاطا نفسيا مشتركا بين جميع البشر فإن الأعمال الفنية الأدبية تقترن بالفضاء التعبيري الخاص الذي ينفرد به المبدعون على اختلاف مجالاتهم الابداعية

ليست الأعمال الفنية والأدبية وحدها هي ما يرتد الى نشاط الدوافع النفسية المكبوتة في اشباع بديل تزول معه اعتراضات الأنا الأعلى ، إنما ينطبق الأمر نفسه على النشاط الروحية وممارسات العبادة التي تجد منابعها الأولى في الشعور بالإثم الذي تسببه الغواية ويعارضه الأنا الأعلى إذ "يعود مصدر الشعور بالإثم الى العمليات الروحية التي كانت تجري في مرحلة مبكره من السن بيد أنها تنتعش على الدوام عبر كل دافع آني لغواية جديدة ...فالطقس (الديني) يبدأ إذا باعتباره دفاعا أو اجراء لأمان ونظاما للحماية ." (سيغموند فرويد ، 2017 ، ص : 31 – 32)

يؤدي الكبت بوصفه آلية نفسية الى تحول الدوافع أو الرغبات الى اشكال تعبير بديلة في اولها الحلم ولذلك اعتبر فرويد أن " ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية : إنه تحقيق رغبة والطريق موصول بينه وبين ما نعقل من نشاطنا النفسي في يقظتنا ، وبناؤه من صنع نشاط ذهني على كثير من التعقيد " (سيغموند فرويد ، 1994 ، ص: 149)

وربما كان مدار ذلك التعقيد مرتبطا في احدى مستوياته بطبيعة محتوى الحلم نفسه الذي " تظهر فيه انطباعات ترجع الى حياة الطفولة الأولى ،انطباعات تبدو بعيدة عن متناول الذاكرة في اليقظة.." (سيغموند فرويد ، 1994 ، ص: 209)

على التعقيد الاكثر أهمية لا يتصل بالمحتوى فحسب ولكنه يتصل بالآلية المعقدة التي يتجسد بها ذلك المحتوى أو بالأحرى اللغة التي يعبر بها الحلم عن نفسه ، أنه لغة أخرى غير لغته الطبيعية بوصفه رغبة وحسب ، فمن أجل أن يمر محتوى الحلم ويتخفى على رقابة سلطة الأنا الاعلى فإنه يتخذ لغة أخرى ولذلك نبه فرويد الى ذلك الفارق بين محتوى الحلم الظاهر وبين افكاره الكامنة ، حيث يؤدي ذلك الفارق الى أن " افكار الحلم ومحتوى الحلم يمثلان امامانا كترجمتين تؤديان في لغتين مختلفتين معنى بعينه...إن محتوى الحلم يبدو لنا كأنه نقل لأفكار الحلم في نمط مختلف من التعبير ، نمط يحق علينا أن نعرف رسم حروفه وقواعد نحوه ، وذلك بالمقارنة بينه وبين الأصل...أما محتوى الحلم فيأتينا فيما يشبه الكتابة المصورة ، كتابة يجب علينا أن ننقل رسومها رسما فرسما الى لغة افكار الحلم "(سيغموند فرويد ، 1994، ص : 291)

يسلك الحلم مسلكا رمزيا في التعبير عن نفسه ، إنه صورة رمزية عن الغربة المكبوتة وأول ما تميز تلك الصورة هو آلية التكثيف العالي ، " فالحلم مقتضب، هزيل، مليء بالثغرات إن هو قورن بسعة افكار الحلم وغناها.." (سيغموند فرويد، 1994، ص : 292)

يقوم الحلم بعملية ازاحة واسعة لنقطة تمركزه الأصلية من أجل أن يمرر رسالته الرمزية ولكل لا يمكن بحال التقف عند العناصر الظاهرة في الحلم باعتبارها مقومات حقيقية فما " يتضح جليا أنه المحتوى

الجوهري في أفكار الحلم لا يتمثل في الحلم بالضرورة. فللحلم ...محور مختلف أي أن محتواه ينتظم حول عناصر غير التي تشغل في افكاره نقطة المركز .." (سيغموند فرويد ، 1994، ص : 317)

يقوم التكثيف الذي يسود منطق الحلم بتقويض البناء المنطقي الأصلي لمادة الحلم " يدير أجزاءها ويفتتها ثم يلحمها فيما يشبه الثلج المندفع .." وفي سبيل التعمية على علامات الرغبة الظاهرة ، يسقط الحلم في صورته التعبيرية الرمزية علاقات البناء المختلفة ،. واذا كان الحلم يمكن أن يتضمن بعضا من الكلام (اللغة الطبيعية) ضمن صورته التعبيرية الا أن بنيته الأصلية قائمة على صورة عالية التكثيف تفقر للعلاقات المنطقية بل وتعدمها قصدا وهنا يجري فرويد مقارنة في غاية الأهمية بين الحلم من جهة وبين فنون النحت والرسم والشعر من جهة ثانية .إذ قادته تلكا المقارنة الى اعتبار الحلم شبيها بفني النحت والرسم من الناحية التعبيرية لأن هذين الفنين يعتمدان على التشكيل ايضا مثل الحلم لا على الكلام فهذان " الفنان التشكيليان : التصوير والنحت مثل هذا التقييد بالقياس الى الشعر الذي يسعه استعمال الكلم. وعله العجز هنا أيضا طبيعة المادة التي يجهد هذان الفنان في الاعراب عن شيء ما بتشكيلها "(سيغموند فرويد ، 1994 ، ص:323)

3 / من تفسير الأحلام الى تفسير الأدب : فاعلية العقدة الأوديبية

لقد كان الفن عموما في مدى تفكير فرويد وعمله التحليلي على الدوام ولذلك اتخذه مجالا للمقارنة مع كافة الظواهر النفسية التعبيرية وفي أولها الحلم من جهة ، ذلك أن " قضية فرويد الأساسية مفادها أن الخيال الأدبي مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال وبصفة خاصة الأحلام ، فالنواتج الابداعية هي تجليات واشباعات رمزية للرغبات والتخييلات اللاشعورية " (مارتن ليندلور ، 1991 ، ص : 29)، ثم جعل منه مادة تخليلية لاختبار كثير من الفرضيات النفسية التحليلية فقد كانت نظرته للأدب والفن مشبعة في العمق بذلك التقدير المعرفي الكبير الذي يناط به مهام التعبير الانساني الكبرى والحاسمة وقد عزى في بعض أرائه مهمة التحليل النفسي الأولى الى أوليك الكتاب الكبار الذين احتوى أدبهم تجارب انسانية جوهرية لا يمكن تجاوزها عند البحث في مضمار الحياة النفسية الانسانية فغالبا " ما كان يكشف اعتقاده الراسخ بأن النصوص التي تعد خالدة قادرة على أن تكون موجهات ...لقد كان فرويد مبهورا ببعد نظر هذه العقول الخارقة التي لا تملك وسائل تحليل متأثرا بنظراتها أوصافا ومحكيات..."(جان بيلمان نويل ، 1997 ، ص : 14)

يمكننا أن نؤكد على ذلك الاعتبار البالغ الذي اولاه فرويد لمرحلة الطفولة في حياة الإنسان اذ ربط بدوافعها وتكوينها مختلف التحولات والأعاد النفسية التي تحكم مسار الشخصية الإنسانية ولذلك نجده يماثل بين حياة الطفولة وحياة الابداع ويقارب بين نشاطيهما بل ويرجع مواد الابداع نفسها الى نشاط تلك المرحلة وخبرتها " وهل علينا أن نبحث عن أولى آثار العمل الشعري في مرحلة الطفولة ؟ إذ أن أجمل نشاط للطفل وأكثره تركيزا هو اللعب وربما يمكننا القول : إن كل طفل يلعب فإنه ينصرف كالشاعر وذلك عندما يخلق لنفسه عاما خاصا به أو إذا ما توخينا الدقة فنقول إنه ينقل تفاصيل علمه الى نظام جديد ينال رضاه (سيغموند فرويد، 2017 ، ص: 63 – 64)

التفت فرويد في أعماله التحليلية الى دراسة بعض الاعمال الفنية والأدبية ربما كان ابرزها تناوله للوحات ليوناردو دافينشي و وروايات دوستويفسكي خاصة روايته الكبرى "الأخوة كرامازوف " ، وقد سعى في هذا التحليل الى تقديم تفسير نفسي لطبيعة ملامح الصورة في اللوحة الفنية (الموناليزا) لدى ليوناردو فينشي من جهة والى تفسير الحدث المركزي في رواية دوستويفسكي الا وهو (قتل الأب) من جهة ثانية . لم يدع فرويد أنه يقدم منهجا نقديا جديدا في دراسة الأدب أو الفن ، ولكنه اتخذ من الاعمال الفنية والاعمال الأدبية على السواء عينات متميزة لتأكيد صحة فرضياته التحليلية مضيئا بذلك جانبا عميقا من الحقيقة الانسانية لتلك الأعمال .

توقف فرويد بالنسبة الى دافينشي عند لوحة الموناليزا واصفا الطبيعة الخاصة التي تتميز ابتسامتها فإن " من يفكر في لوحات ليوناردو يتذكر الابتسامة الفاتنة الحائرة التي كان يبدعها على شفاه كل شخصياته الانثوية . إنها ابتسامة مثبتة على شفاه ممتدة ملتوية تعتبر طابعا مميزا له ويشار اليها بطريقة مميزة – على أنها ليوناردية لقد أدت تلك الابتسامة في وجه فلورنتين موناليزا من جيوكوندا ذلك الوجه الجميل الفريد الى اعظم التأثير على النظارة بل إنها قد حيرتهم " (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:59 – 60)

اثارت لوحة المناليزا – بحسب فرويد - على الدوام اعجاب النقاد وحيرتهم حتى قال أحدهم وهو جرومير (منذ اكثر من أربعة قرون ومونيزا تؤدي بكل أولئك الذين أطالوا النظر اليها فترة الى أن يفقدوا صوابهم) ، ولكن مصدر تلك الحيرة كان مرتبطا بوجود " عنصرين مختلفين اتحدا في ابتسامة موناليزا ومن ثم فهم يدركون تلاعب ملامح غادة فلورنتين لجميلة تمثيلا كاملا للتناقض الذي يسود حياة المرأة الغرامية، تلك الحياة الغريبة على الرجل كحياة المحافظة والتهتك ، والحنو المخلص والطيش في الأمور الجدية والشهوية الملتهبة " أما مونتز فقد عبر احساسه بقوله : " إن المرء ليعرف أي لغز مطلسم وفاتن قد وضعته موناليزا جيوكوندا ما يقرب من اربعة قرون أمام المعجبين الذين تزاحموا حولها ...إن فنانا لم يعبر بهذه لطريقة عن جوهر الأنوثة : الرقة والخلاعة ، والفجور الحي الهادئ ، وكل الغموض القلب الذي يعتقد نفسه منعزلا غموض العقل الذي يتأمل وغموض الشخصية التي تراقب ذاتها ولا تخرج بشيء من نفسها الا التألق)..." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:59 – 60)

توقف اعجاب النقاد عند ابداء ذلك الاعجاب وتلك الحيرة من التعارض أو التداخل الذي تجسده موناليزا في ملامحها وفي ابتسامتها تحديدا ، أما فرويد فقد اتجه – مقرا بكل ذلك – خطوة الى الأمام نحو تفسير ذلك الغموض اللافت في ملامح الصورة مؤسسا تفسيره على معطى التحليل النفسي المرتبط بنشأة العقدة الأوديبية في مرحلة الطفولة انطلاقا من سيرة الفنان نفسها ولذلك اعتبر أنه " من المحتمل تماما أن ليوناردو كان مفتونا بابتسامة موناليزا لأنها أيقظت فيه شيئا كان قد هجع في نفسه زمننا طويلا كذكرى قديمة على اقصى احتمال . كانت هذه الذكرى من اهمية بدرجة كافية حتى تلازمه منذ أن حدثت و لقد كان مجبرا باستمرار على أن يمدها بتعبير جديد . وأن ما يؤكده باتر من أننا نستطيع أن نرى صورة كصورة موناليزا تفرض ذاتها من طفولة ليوناردو على اخراج احلامه يبدو جديرا بالتصديق ويستحق أن يؤخذ أخذا حرفيا..." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:63)

ترتد ملامح الصورة الى سياق الرغبة العميقة نحو الأم زمن الطفولة الأول فقد حرم دافينشي في سن مبكرة من أمه بسبب انفصالها عن والده ، وقد كان حنو امه عليه في مرحلة الطفولة الباكرة ،وتوتر الانفصال بين والديه ضمن شروط العقدة الأوديبية هو ما ابقاه مشدودا الى ملامح وجه أمه وابتسامتها بوصفها موضع الغربة الأولى والمكبوتة ولذلك فحينما " نجح ليوناردو في أن يخلق في وجه موناليزا الاحساس المزدوج المتضمن في هذه الابتسامة اعني احتواءها على الرقة غير المحدودة والوعيد المشؤوم ظل مخلصا مضمون ذكراه المبكرة ولما كان حبه لأمه قد أصبح قدره فإنه حدد مصيره وحدد أنواع الحرمان التي كانت مخبأة له ..." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 67)

هكذا وجد فرويد السر في غموض ملامح الصورة وفي ازدواجية ابتسامتها ، لقد استعاد دافينشي في لوحته الفنية لحظة الذكرى الحاسمة المتصلة بتعلق رغبته بأمه ، ولذلك فإنه عندما أراد ان يرسم تلك السيدة ، تحركت على نحو لاشعوري " تلك الابتسامة المغتبطة حينما ارتسمت على فم أمه مرة في أثناء الملاطفة . كان قد وقع طويلا تحت تأثير حرمان نوع من الكف يمنعه من العودة ثانية إلى الرغبة في مثل هذا الحنان من شفاه النسا ولكنه لما اصبح رساما حاول أن يعيد خلق هذه الابتسامة بفرشاته...ومن الممكن أن يكون ليوناردو وقد أخفى في هذه الأشكال تعاسة حبه ، وهزمه بفنه حيث مثل تحقيق رغبة الصبي الذي فتنته أمه في وحدة هانئة للطبيعة الذكورية والانثوية ."(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:69 – 70)

إذا كانت العقدة الأوديبية قد تجسدت في اعمال دافينشي من خلال استعادة ذكرى الرغبة المكبوتة في الأم ، فإن العقدة نفسها قد عبرت عن وجودها الحاسم في رواية الأخوة كرامازوف لدوستويفسكي ، فمن خلال البحث النفسي في سيرة الكاتب تمكن فرويد من تمييز ملامح شخصيته المعقدة التي صنفها في اربعة وجوه : " الفنان الخالق ، الاخلاقي ، والعصابي والآثم فكيف يستطيع المرء أن يجد طريقه وسط هذا التعقيد المحير ؟ "(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:69)

يعترف فرويد بدوستويفسكي الفنان الخالق ويقرنه من جهة مكانته الأدبية بشكسبير ويعتبر رواية " الأخوة كرامازوف " هي أعظم رواية كتبت على الاطلاق وعرض شخصية المحقق الكبير في رواية هو أحد قمم الأدب في العام ، وعلى التحليل النفسي للأدب أن يلقي بأسلحته أمام مشكلة الفنان الخالق..." ، ولكن هذا الاعتراف لم يمنعه من اجراء التحليل النفسي على عمله الروائي واخضاعه للفرضيات التحليلية المتصلة أساسا بفاعلية عقدة أوديب مستندا في ذلك الى معطيات سيرة الكاتب نفسها التي تؤكد اصابته بالصرع ويرجح فرويد بناء على اعترافات المؤلف أن النوبات التي كانت تصيب دوستويفسكي " تعود الى فترة بعيدة في طفولته وأن علينا أن نتناولها على أنها بدأت بأعراض أخف وأنها لم تتخذ صوره العصاب حتى بعد محنة الصدمة التي تلقاها في سن الثانية عشرة أي مقتل أبيه..."(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:101)

ربط فرويد في تحليله بين حادثة قتل الأب التي تعرض لها والد المؤلف وبين حادثة قتل الأب في العمل الروائي ، ولكن هذا الربط لم يكن موجها لاعتبار الحدث التاريخي منعكسا في العمل الروائي أو أن الكاتب

قام بتمثيل الواقعة التاريخية روائيا ، إنما أرد أن ينفي هذه الفكرة نفسها التي رددها بعض الدارسين و كتاب السير . لقد اعتبر وفقا لمنهجه التحليلي أن النوبات الهستيرية التي كانت تصيب المؤلف انما ترتبط اساسا بالرغبة المكبوتة في موت الأب حسب الدافعية المركبة لعقدة أوديب ولذلك فإن" النوبة التي اصطلحنا على تسميتها بأنها هستيرية أنما هي عقاب للذات على رغبة في الموت موجهة ضد اب مكروه..."(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 101)

هكذا بنا فرويد تفسير حالة نوبات الصرع التي كانت تصيب المؤلف ، أما قتل الأب في الرواية نفسها فأنه تجسيد لمعطيات عقدة أوديب بوجه غير مباشر حيث يقوم أحد شخصيات الرواية بقتل والده . لقد وجد فرويد في هذه العقدة مركزا تفسيريا لأحداث قتل الأب في الأعمال الأدبية ولذلك قال : " لا يمكن بسهولة أن نرجع للصدفة كون اكبر الاعمال الأدبية في جميع الازمان – مأساة أوديب لسوفكليس، هاملت لشكسبير ، الأخوة كرامازوف لدوستويفسكي – تتعرض كلها لنفس الموضوع ، أي قتل الأب . وفضلا ع ذلك نجد في الاعمال الثلاثة أن الدافع الى ارتكاب ذلك في الاعمال الثلاثة أن الدافع الى ارتكاب ذلك وهو المنافسة النسبية على المرأة معروض بشكل واضح " (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 102)

اذا كانت الاعمال المذكورة تنطوي على الحدث نفسه – قتل الأب - بناء على المقارنة المباشرة فإن فرويد قد اعتبر أن رواية الأخوة كرامازوف تنطوي على ظهور واضح لأركان العقدة الأوديبية ولذلك فإن الرواية " الروسية تخطو خطوة ابعد في نفس الاتجاه ففيها أيضا ترتكب الجريمة بيد انسان آخر ومع ذلك فهذا الشخص الآخر تربطه بالرجل المقتول نفس علاقة البنوة التي تربطه بالبطل ديمتري ودافع المنافسة الجنسية في حالة الشخص الآخر معترف به صراحة أنه أخو البطل "(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:59 – 60)

أمعن فرويد في تتبع خبايا تمظهر العقد الأوديبية في عمل دوستويفسكي ، ولذلك نجده ينسب الى قاتل الأب في الرواية " مرضه هو أي الصرع المزعوم كما لوكان يسعى الى الاعتراف بأن الجانب الصرعي أي العصابي فيه كان هو مرتكب جريمة قتل الأب ، ثم توجه ثانية الى موافقة الدفاع ثانية في مرافعة الدفاع في المحكمة ، النكتة الشهيرة التي قيلت للحط من قيمة علم النفس وهي الي تقول السكين التي تقطع في الاتجاهين وانها لقطعة رائعة من التمويه ، فإننا لا نملك الا أن نعكسها لنكشف المغزى العميق لنظرة دوستويفسكي الى الاشياء ." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:109)

ظهر من خلال منظور فرويد التحليلي أن مفاصل عقدة أوديب التي تتمركز في عمل قتل الأب تنطبق على جميع الشخصيات الأبناء في الرواية وليس على الشخصية التي نفذت عملية القتل ذلك أن " رواية تعتبر جميع الاخوة باستثناء اليوشا المناقضة مذنبين بنفس القدر الشهواني المتهور والشكاك الساخر والجرم والمجرم الصرعي..." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص:59 – 60)

ولكن الرواية تنطوي على مشهد بالغ الدلالة حيث يجري حوار بين القاتل(ديميتري) وبين الأب (سوزيما) يدرك فيه الأخير أن لدى ديمتري استعدادا لقتله فينحني عند قدميه ، يعلق فرويد على هذا المشهد بقوله : "لا بد أن المقصود أن هذا الرجل الموقر يرفض اغراء ازدراء المجرم وابغاضه ولهذا السبب يضع من

نفسه أمامه . والحقيقة أن تعاطف الأب نحو المجرم تعاطف لا حدود له ، إنه يتجاوز حد الشفقة التي قد يثيرها فينا الشقي المسكين ويذكرنا بالخوف المقدس الذي كان ينظر به الى المصروعين والمجانين فيا مضى..."(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 111)

تلتبس الجريمة في رواية "الأخوة كرامازوف" - اذا - بذلك الدافع العميق اذي تنطوي عليه عقدة أوديب ولكنها تستكمل عناصر دقيقة تمكن دوستويفسكي من إثارتها بواسطه فنه الروائي الفريد والمختلف، ومن تلك العناصر - حسب فرويد - ذلك التعاطف الذي يبديه الأب المقتول نحو قاتله الابن فليس ذلك " مجرد عطف رحيم انما هو تقمص قائم على أساس دافع اجرامي مماثل وهذه حقيقة نرجسية مموهة بعض الشيء..." ،(سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 112) وكأن حال الكاتب دوستويفسكي - الواقع تحت وطأة الشعور بالذنب - هو ما شكل العامل الحاس في تحديد اختياره للموضوع الأدبي " فهو قد تعرض أولا للمجرم السياسي والديني وهو ملم يبق في نهاية حياته دون ان يرجع الى المجرم الأصلي قاتل الأب وأن يستخدمه في عمل فني ليدلي باعترافه هو..." (سيغموند فرويد ، 1975 ، ص: 112)

خاتمة :

كان فرويد قد اعتبر أن كل أشكال التعبير الإبداعية من فن وأدب بل اشكال الممارسة الحضارية الاجتماعية على اطلاقها تنبعث من آلية التسامي النفسي التي ترتفع بالدوافع المكبوتة الى نشاطات ملائمة ومنتجة في سياق المعايير الاخلاقية والاجتماعية فعلى مدار ذلك التسامي تتحقق الوظيفة الحضارية للإنسان حيث تسمح لدوافعه الطبيعية بإشباع بديل وبناء في الآن نفسه . ولذلك فإن تجربة دافنشي تقع ضمن هذا المنظور فقد تحولت رغبته المحرومة في أمه عبر طاقة ابداعية الى علامات فنية مشهودة موغلة في الاسرار والتأثير على مدى اجيال تاريخية وبين ثقافات متعددة .

أما دوستويفسكي الذي اعترف فرويد بأن مكانته الإبداعية بوصفه فنانا خالقا لا تقبل الشك فقد انطوت روايته الفريدة " الاخوة كرامازوف" على تجسيد رائع وخلاق لخبايا النفس البشرية عبر تمثيلها المعقد لحادثة(قتل الأب) التي تختزل العقدة الأوديبية في منظور التحليل النفسي حيث استكشف فرويد كيف تمكنت الرواية من توزيع فاعلية تلك العقدة على شخصيات الرواية إذ اشتركوا جميعا في تمثيل دافعيتها وارتكاساتها النفسية والعاطفية .

لقد خطى التحليل النفسي للأدب بعد فرويد اشواطا كبيرة نحو تأسيس منهجي للدراسة الأدبية في الغرب كما في الشرق اضاءت كثيرا من الجوانب الغامضة في مسائل فهم الاعمال الفنية والأدبية وتفسيرها خاصة ما له علاقة بالتجربة الانسانية المعقدة في دوافعها وصراعاتها وتوتراتها المختلفة التي كانت تلمع في خبايا النصوص الأدبية والاعمال الفنية ، ففي نقدنا المعاصر تتبع جورج طرابيشي عقدة أوديب في اعمال الروائيين العرب امثال المازني وتوفيق الحكيم وسهيل ادريس وأمينة سعيد، واستكشف عناصر تلك العقدة في أعمال أولئك الكتاب فذكر مثلا في مفتتح دراسته لسهيل دريس:" في سيرة سهيل إدريس الذاتية المكتوبة في إطار روائي على دفعتين ، الخندق الغميق ثم الحي اللاتيني، يعود المثلث الأوديبي الى الاشتغال في صورته التقليدية فيتولى دور البطولة فيه الإبن كمتمرد من جهة أولى على الأب ،وكمتحالف من الجهة

الثانية مع الأم، وعلى الرغم من النرجسية التي تسمح فيهما رويتا سهيل ادريس كلتاهما ، فإن مزية مؤلفهما التي لا يكون له أنه قدم فيهما اخراجا اجتماعيا-إن صح التعبير – للعقدة الأوديبية "(جورج طرابيشي ، 1987 ، ص : 278)

ولكن الحقيقة أن فرويد كان في ما أطلقه من دراسات عن الفن والأدب بعيدا عن فكرة المنهج النقدي إذ كان معنيا بحكم حقله المعرفي الانساني باجتراح طرق التحليل النفسي الفاعلة في فهم الحياة النفسية بكليتها المعقدة وفي سبيل ذلك جعل من أعال الفن والأدب مجال التجريب التحليلي الذي يسمح بتأكيد فرضياته العلمية باعتبار الأدب والفن أحدا اكبر تجليات الحياة الانسانية والتجارب النفسية التي يهيئها بكل جدارة نشاط التسامي الخلاق .

المصادر والمراجع :

1/ سيغموند فرويد :

- الأنا والهو ، ت : محمد عثمان نجاتي ، ط 4 ، دار الشروق 1984

- الكف والعرض والقلق، ت: محمد عثمان نجاتي، ط4 ، دار الشروق، بيروت 1989

- الغريزة والثقافة ، دراسات في علم النفس ، ت : حسن الموزاني ، ط1 ، منشورات الجمل ، بغداد-بيروت 2017

- تفسير الاحلام ، ت : مصطفى صفوان ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994

- التحليل النفسي و الفن ، ط1 ، دار الطليعة ، دمشق 1975

2 / عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ط1 ، مكتبة غريب ، 1984

3 / جورج طرابيشي : عقدة أوديب في الرواية العربية ،ط 4 ، بيروا 1975

4/ جون بيلمان نويل ، التحليل النفسي للأدب ، ت :حسن المودن ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1997

5 / مارتن ليندوار ، الدراسة النفسية للأدب ، تر: شاكر عبد الحميد ، ط1 ، كتب عربية 1991 ، مسقط ، عمان .