المحاضرة الخامسة: نظرات في المنهج النفسي وتطبيقاته

كان الإهمال للجانب الفني من العمل الأدبي هو شأن معظم المناهج النقدية(العلمية) التي يصعب بل يستحيل تحقيقها في مجال الأدب لأنها تقتضي تحكيم منهج من ميدان خاص بمنهج من ميدان آخر. وتتجلى صعوبات هذا التحكيم على الصعيدين النظري والتطبيقي فيما سمي بالنقد النفسي أو المنهج النفساني في نقد الأدب ،إذ" إن النقاد النفسيين قلما استطاعوا أن يهضموا أو يتمثلوا السيكولوجيا بنحو ذكي ، ومن ثم فإن الباحثين ذوي المعرفة المتخصصة قلما اتجهوا إلى التعامل النقدي مع النص بحس فني ، بل اتجهوا بحسهم العلمي الذي ينهى عن التفاعل مع النص بما انه يتطلب الباحث الأدبي لا العالم" ولذلك تحولت النصوص الأدبية بين أيديهم إلى وثائق نفسية تعنى باقتناص السمات العصابية لأصحاب هذه النصوص بعد أن يتحولوا إلى مجموعة من المرضى الخاضعين لنظرة سوداوية تحملها الاتجاهات التحليلية في ذهابها إلى أن العصاب وليس الاستواء هو الطابع الغالب للبشرية , وعلى هذا فإن عملية الربط بين النص وكاتبه – في هذا الاتجاه – لا تتجاوز إظهار السمات العصابية للكاتب إذ أن "المحلل النفسي لا يهمه في النص جانبه الأدبي وإنما هو يبحث عن أمور التحليل فقط .

فهو إذا محلل وليس بناقد أدبي , ولا أدلّ على ذلك من انه قد يقف الوقفة الطويلة عند اثر أدبي لا يستحق الاهتمام يمرّ به الناقد الأدبي مرّ الكرام إن لم يفضح ضعفه " ومن ثم تستوي الأعمال الفنية جيدة ورديئة من حيث دلالتها النفسية في إطار المنهج النفسي الذي يُعنى بعملية الإبداع أو شخصية الأديب أو نفسية المتلقي ولكنه يظل غير قريب من الأثر الفني نفسه , بل يتخذ النتاج الأدبي والفني وسيلة لغاية أخرى بعد أن يخضعه إلى قواعد وقوانين علم النفس أو العلوم الطبيعية والبيولوجية . والحق أن عدم الحياد بفرض الحقائق الخارجية على الأدب يشكل خطورة على طبيعة الأدب وسرّ تكوينه وطريقة إحساس الأديب بعمله .

وعملية التفسير النفسي ليست عملية آلية يقدر عليها كل ناقد بمجرد أن يعرف ما عقدة أوديب مثلاً أو ما مركب أورست . وان العناصر السيكولوجية ليس لها إلاّ دخل جزئي في الأثر الأدبي , ومما ينتقص تذوقنا للأدب مغالاتنا في اعتماد الأصداء النفسية حتى تصبح أكثر إيغالاً في الحقيقة من سائر عناصر الفن, ولهذا يواجه منهج التحليل النفسي للأدب انتقادات كثيرة تكشف عن آثاره السلبية في ميدان النقد "ذلك أن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد والغموض أيضا . ثم إن هذا المنهج سلب أهم حق للأعمال الأدبية والفنية وهو الحق الجمالي والاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني , فكانت المعالجة في النهاية معالجة كلينيكية أو عيادية لأن الأساس الذي انطلق منه أساس طبي " . والأنكى من هذا أن ترتكز الدراسات النفسية على الشخصيات الشاذة والمصابة بالأمراض النفسية والعقد "ومن عجب أنها تعترف أن هذا المنهج لايصلح لدراسة الأسوياء من الشعراء والفنانين . ووراء هذا ما وراءه من اعتبار هؤلاء الشاذين قدوة الفن وقبلة المبدعين .

ويحق لنا هنا أن نتساءل عن هذا العلم الذي لايصلح إلاّ للحالات (العيادية) وتضيق فروعه وقوانينه عن تفسير الاستقامة والاستواء في الطبيعة البشرية", وأساس هذا الانحياز إلى الحالات الشاذة هو ما رآه فرويد أن الفنان شخص عصابي يمارس أحلام اليقظة معتمداً على خيالاته العائدة إلى تجارب الطفولة وعقدها الجنسية المكبوتة في اللاوعي ويتخذ هذا الفنان من الإبداع وسيلة لحماية نفسه من الانهيار النفسي سالكاً طريق التسامي الأخلاقي ليكتسب عمله الفني شرعيته الاجتماعية, وعلى هذا فمن وظيفة النقد الأدبي أن يقف على مكبوتات الأديب وصور تجليها في عمله الفني وذلك عن طريق التحليل النفسي. ولكن آراء فرويد في هذا المجال لم تكن صحيحة صحة مطلقة ولذلك لم يسر تلامذته على نهجه تماماً ، فخالف يونج آراء أستاذه فرويد أيضا فرأى أن الفنان " ليس امرءاً مريض الأعصاب بل هو في الحقيقة بكونه فناناً أهم بكثير من المريض في أعصابه .

بل إن يونج يعلي من شأن الشاعر عرضاً في مقالته (**السيكولوجيا والشعر**) التي نشرت في مجلة (**فترة الانتقال**) حين يقول: "**إنه إنسان جماعي ، انه الحامل المشكّل للنفس الإنسانية الحيوية لا شعورياً ، ومع هذه الفكرة تتمشى فكرة أخرى وهي أن الفن في الجملة فعالية مستقلة ذاتياً لا نعرف عن أصلها شيئاً أي هو تعبير يعيا على براعة العلم تفسيره ، وكل ما يستطيعه التحليل النفسي أن يدرس المقدمات ويصف عملية الخلق وصفاً دون أن يفسرها**"

. وكذلك كان يونج "**يأخذ على فرويد مبالغته في أن تكون الطبيعة الجنسية العامل المطلق في اللبيدو، وشعر أن تفسيره للأحلام والرمز كان ضعيفاً جداً** " فاتجه إلى القول بنظريته المعروفة في اللاوعي الجماعي والنماذج العليا والتي انتقدها ستانلي هايمن بقول : "**إن الطبيعة الجماعية التقريرية لسيكولوجية يونج هي أعظم شيء فائدة للنقد الأدبي ولكنها أيضا تتضمن أعظم الأخطار عليه . اعني ما فيها من ميل لإعلاء شأن اللاعقلانية والتصوف وذاكرة الجنس**" . كما انتقدت مود بودكين نظريته في (النماذج العليا) فقالت :"منطوق نظرية يونج يصرح مؤكداً أن هذه النماذج تورث في أنسجة الدماغ . ولكن ليس لدينا هنا أي برهان على هذا التقدير، أما يونج نفسه فيعتقد أنه وجد البرهان على الانبعاث التلقائي لهذه النماذج القديمة في الأحلام والأوهام عند أفراد لم يجدوا طريقهم إلى المادة الثقافية التي تتجسم فيها هذه النماذج .

غير انه من العسير تقويم هذا البرهان وبخاصة إذا تذكرنا أن كثيراً من المادة القديمة يتشكل وينبعث بصورة مدهشة في حالات الغيبوبة فإذا رددته إلى أصوله وجدته انطباعات حسية حدثت في حياة هذا الفرد أو ذاك ثم نسيها ". وهكذا بقيت آراء فرويد بين أخذ وردّ من أتباعه وخصومه وأصبح " لدى كل مذهب من مذاهب علم النفس الحديثة ما يقوله عن الأحوال النفسية التي ينشأ فيها الفن . أما الفرويديون فيعتقدون بقيام العلاقة بين الفن والمرض العصبي ، وأما أتباع يونج فقد وجدوا في الآثار الأدبية صوراً عليا وأصداء لأساطير عريقة تتردد في حياة البشر . وقد الحق بهاتين النظريتين ما لا يحصر من التعديلات والزيادات . وقد شاعت الفكرة التي تقول إن الفنان مريض مصاب بالعصاب مختل الاتزان وان الفن نتاج جانبي لهذا المرض والاختلال وراجت تلك الفكرة كثيراً خلال المائة والخمسين سنة الماضية . ويبدو أن

علم النفس الحديث قد مدها بالمسوغات ". والواقع أن هذا العلم يواجه مشاكل كبيرة تتعلق بمصداقية بعض النتائج المقررة فيه والتي وصفت بأنها علمية ، والحق أنها لم تكن علمية يقينية " خاصة ذلك الاتجاه الذي يضخم من اثر الغريزة الجنسية ويعد عنصر اللاشعور في النفس الإنسانية يشكل تسعة أعشار النفس الإنسانية ،بينما لا يشكل الشعور أو العقل إلا عشراً وبهذا تخضع النفس الإنسانية إلى نوع من الجبرية أو الحتمية بما يقربها من السلوك الحيواني غير المسئول لان الإنسان – والحال هذه – مسوق أو مجبر بدافع من هذه الغريزة حسب ما تقرره النظرية الفرويدية " التي هي في موضع ردّ من قبل علماء نفس آخرين "وربما تعرضت إلى نقض تام فيما يلي من الأيام .

ومن المعروف أن ما قيل عنه انه (حقائق) علمية في ميدان النفس الإنساني ، كان وراءه(هوى) الإنسان وميوله وأغراضه ، وهذا شأن ما سمي بالعلوم الإنسانية كلها وهي العلوم التي لم ترق إلى مستوى العلوم البحتة في مصداقيتها وإلزام البشر في الأخذ بها " والذي نطمئن إليه "هو أن النفس الإنسانية أعم وأشمل وأضخم من علم النفس ومما توصل إليه حتى الآن ، بل من المؤسف أن الوجهة التي سار عليها هذا العلم كانت وجهة في غير الاتجاه الصحيح ، وجهة تبتعد بهذه النفس عن بارئها ومنشئها من جهة وعن حقيقته التكوينية من جهة أخرى "ورغم ذلك فقد" فهم بعضهم أن علم النفس قد أحاط بالنفس الإنسانية خبراً من جميع جهاتها وان فروضه وتعليلاته قد صارت حقائق مسلماً بها ويمكن تطبيقها على كل شخصية فردية .

وهذا وهم كبير. كما أن بعضهم لم يتنبه إلى أن عمل الأديب غالباً مضاد في طريقته لعمل المحلل النفسي، فالمحلل النفسي يميل لتحليل الشخصية إلى عناصر متفرقة ليسهل عليه فهمها وتحليلها ، والأديب ميال إلى تركيب العناصر المفردة ليكوّن منها شخصية ،والشخصية دائماً اكبر من مجموعة العناصر المفردة المكونة لها لما يقع بين هذه العناصر من التفاعل ولأن المحلل النفسي لا يستطيع أطلاقاً أن يصل إلى جميع العناصر المكونة للشخصية ... فالأديب يدرك الشخصية الإنسانية كلاً مجتمعاً لا تفاريق مجزأة وتنطبع في حسه وحدة تتصرف بكامل قواها في كل حركة من حركاتها . والاعتماد على التحليل النفسي وحده يخلق مضحكات في بعض الأحيان لأنه يجرد الشخصيات من اللحم والدم ويحيلها أفكارا وعقداً ". ولهذا فان التحليل النفسي للأدب ليس مجرد تطبيق للمنهج الطبي وإنما ينبغي أن يكون بمثابة إضاءة للمنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها . ففهم النص الأدبي يجب أن يتم على أنه أثر من آثار الأدب وليس مجموعة من الأعراض المرضية حتى وان كانت هذه الأعراض تشكل العصاب أو النرجسية ذلك أن الفنان"ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية وقد يتألم بسبب أو بغيره , لكنه ليس مجنوناً . حتى عندما يكون الفنان عصابياً لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة " بل يكون في حالة من التوازن والهدوء .

ورغم كل الانتقادات التي وجهت لآراء فرويد ويونج وغيرهما وما أدخله عليها العلماء والنقاد من تعديلات وبدائل , فقد شاعت تلك الآراء القديمة تحت شعار علم النفس الحديث وخضع لها العديد من الدراسات في أدبنا العربي "حتى كاد باحثون يصفون أي أديب أو فنان بأنه مريض نفسياً وإلاّ لما أصبح أديباً أو فناناً ويدعمون آراءهم بسلوك الأدباء والفنانين عامة الذي يختلف عن سلوك الآخرين لأنهم في أكثر

الأحيان لا يعترفون بالتقاليد الاجتماعية السائدة حتى كان الناقد أو الباحث يتعسف ليبرهن أن هذا الأديب كان مبتلىً بمرض عصبي أو بشعور بالنقص أو الدونية أو اضطهاد الذات أو التشفي والسعادة بتعذيب الآخرين ".

ومن أمثلة هذه المبالغات في تطبيق التحليل النفسي على الأدباء، ما وجدناه من دراسة النويهي لأبي نواس , إذ "**تم تحوله النهائي إلى الفرويديين في كتابه الذي أصدره سنة1953 بعنوان (نفسية أبي نواس) حيث عمد إلى تحليل شخصية ذلك الشاعر الماجن على المنهج النفساني الحديث مرجحاً أن خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره هي في جوهرها تفسيرات لرابطة الأم** " . وقد سلك العقاد مسلك النويهي في دراسته لأبي نواس أيضاً , ولكنه اختلف عنه باتخاذ النرجسية في التفسير , "**مما يدل على أن علم النفس التحليلي لا يقطع بشيء من ناحية ومن ناحية أخرى ليس لأبحاثه في الأدب نصيب كبير من الإقناع . ولعل هذا هو ما حدا بطه حسين إلى أن يعلن أسفه لما فعل بالشاعر المسكين وأنه آخذ الاثنين – العقاد و النويهي – بالحساب العسير** " وهكذا يبدو الانسياق وراء التحليل النفسي محاطاً بالمزالق حين يفتقد الضوابط " وإذا كان هذا التحليل سلاحاً من أسلحة النقد الأدبي الحديث فان ما يجب توخيه هو الحذر عند اللجوء إليه لأن الإنسان ليس من السهل أن نوجزه في مجموعة من النوازع .

لذا فإن الذين بالغوا في تطبيقه من أمثال العقاد والنويهي وغيرهما حوّلوا دراسة الأدب إلى دراسة للغدد والجينات وتركوا الأدب نفسه على الهامش ". وإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسة تحليلية نفسية , "**فلا تبين قيمة الجودة الفنية الكاملة لأن المجال لا يتسع للانتباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها – كما في المنهج الفني – وذلك خطر غير مباشر وقد لا يلتفت إليه في أول الأمر ولكنه يؤدي إلى تواري القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية** " .

ويتضح هذا الفشل النقدي في معظم الدراسات النفسية التي تناولت الأدب العربي , فرغم أنها تشكل إضافات فكرية إلى تراثنا الإنساني " **إلاّ أنها في مجموعها – والحق يقال – لا تزيد معرفتنا بالنص الأدبي ولا تقف بنا على سرّ تكوينه فضلاً عن انها تجعل من ذلك النص مجرد وثيقة نفسية لا مكان فيها لذكر القيم الجمالية الخالصة**" .