الدرس (02): نظرية الأدب والعلوم الأخرى

القراءة النّفسيَّة/من لاوعي المؤلّف إلى لاوعي النصّ:

إن هذا التحوّل في التناول النقدي للعمل الأدبي جسّده تضافر بعض البنيويين الذين سعوا إلى التوفيق بين التحليل النفسي والنقد البنيوي، أو التوفيق بين "القراءة النفسية" ومقولة (بارت) "موت المؤلف"، وهذه الطريقة التي استعاضت عن "لاوعي الكاتب" بتعبير "لاوعي النصّ"، وعن "أسطورة الكاتب" بعبارة "أسطورة النص". إنّ هذا التحليل النفسيّ الجديد للأدب قد نهض بفعل تطور النظرية والمنهج النّقديين، وخصوصا مع اكتساح البنوية الساحة النّقديّة بإعلانها موت المؤلف أو تهميشه، ومع استواء علم الاجتماع الأدبيّ الذي أعلن سلطة المجتمع في المقاربة الأدبيّة. أدى هذا التحوّل إلى ظهور جماعة من النّقاد الذين طعَّمُوا تحليلاتهم النفسيّة بمفاهيم نقدية مستمدّة من نظريات نقديّة مُغايرة، وأصبحت إجراءاتهم التحليلية تهتم، إلى جانب دراسة نفسيات المبدعين، بـ[1]:

- المستوى اللغوي في النص الأدبي.
- سيكولوجيا القارئ والجمهور.
- البعد الاجتماعي في تشكيل المحتوى النفسيّ.

في ضوء ذلك، أصبح العمل الأدبي مادة مُسَخَّرة للمعرفة التحليلية النفسيّة، وأصبح وَحْدَهُ القاعدة التي تملك القدرة على إبراز ما في التخييل من حقيقة من خلال صياغته اللغوية والأسلوبيّة، وإن كان الإنسان هو مصدر العمل الأدبي، إلا أنه لا يمكن فهم وضعية هذا الإنسان المبدع إلا من خلال هذا العمل. والملاحظ أن تحول الرؤية النقدية هذه يؤكد تجلّي تأثير الدرس اللساني المعاصر، كان بسبب التّلاقح بين هذين العلمين: التحليل النفسي واللسانيات، وهو اللقاء الذي آن للنص الأدبي أن يستثمره، فالتحليل النفسي –مثلا– لا يَأْبَهُ بالنص القصصي من حيث هو كيان قائم بذاته، وإنما يحيله إلى نصّ مكتوب في لاوعي صاحب النص، وأما اللسانيات التي تَقْبَلُ بأن تميز بين نصّين: النصّ الواعي والنصّ اللاواعي، فإنها تسقطُ من حِسَابها صاحب النص من حيث هو كيان نفسيّ. ومن جهة أخرى، إن التحليل النفسيّ يُشدِّدُ على اعتبار النص القصصيّ مادة نفسيّة لا شكل

[1]– ينظر: عبد العزيز جَسُّوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الدّاوديات، مراكش، ط1، 2007، ص571.

فنِّيا لها، خلافا للسانيات التي تُلِحُّ على اعتبار النصّ القصصيّ مادة أدبية قيمتها في شكلها[1]، ونفهم من ذلك أنه بفعل هذا التَّلاقح بين هذين العلمين، أضحت الرؤية النفسية تنظر إلى النص الإبداعي على أنه كيان قائم بذاته بوصفه إنتاجية كلامية، وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات اللسانية البنيوية؛ حيث حاولت إعادة الاعتبار لصاحب النصّ بكونه فردا راغبا وليس متكلما فقط. من هنا، انعكست الأفكار اللسانية البنيوية والأخرى النفسية وحتى الاجتماعية في جهود أعلام التحليل النفسي النّصّي، فمثلا نجد أن (جاك لاكان) قد أعاد تشكيل التحليل النفسي الفرويدي في ضوء النظريات البنيوية وما بعدها، ونجد أنّ (غاستون باشلار) استلهم أفكاره من فرويد ويونغ ومفاهيم لسانية وبنيوية ومن الانفتاح على الظاهراتية، ونجد أنّ (جان بيير ريشار) من أبرز النّقاد الذين جمعوا بين التحليل النفسيّ والأسلوبيّة، كما نجد أنّ (شارل مورون) قد أقام منهجه على محاور: الوسط الاجتماعي، شخصية المبدع، ولغة النصّ الأدبيّ.

الحاصل مما سبق، إنّنا نصل إلى نتيجة نؤكد من خلال تعدد القراءات التحليلية النفسيّة للعمل الإبداعي، وإن كانت تدور –في أساسها– في دائرة تكاد تكون واحدة، فهي من العمل الفنيّ إلى الإنسان، ومن ثمّ من الوعي إلى اللاوعي، وبعدها من النّاقد إلى المؤلّف .. لكن بالمقابل، هناك مقاربات بين التحليل النفسيّ والبنيوية ذات قيمة وأهمية تجلّت صورتها في جهود (جاك لاكان) كونها قدّمت للنقاد نظرية جديدة عن الذات[2]، وذلك من خلال قراءة آراء فرويد وأفكاره في ضوء النظريات اللغوية لدى دي سوسر .. ويعتبر (جاك لاكان) اللاشعور مُبَنْيَنًا بطريقة لغوية، أي: إنّ البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في أساسها، وهي تعتمد على التّداعي وغير ذلك من قواعد اللغة التي أسّسها دي سوسر. ولذا، فإن الأدب –باعتبار أن بنية اللاوعي بنية لغوية– يعتبر أقرب التجليات اللغوية التي تمثل هذا اللاوعي .. ومن هذا المنطلق، عُدّ (جاك لاكان) مؤسّس علم النفس البنيوي وبفضله تطورت طرائق القراءة النفسيّة للأدب من خلال إطار منهج شديد التماسك[3]، ولعلّ هذا النّقد النّفسيّ في تحليل الأدب مدخلا صحيحا حيث تركيزه المتوازي على كل من بنية الوعي وبنية اللغة. ومن جانبها، اتّجهت

[1]– ينظر: موريس أبو ناضر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، منشورات مختارات، بيروت، ط1، كانون الأول 1990، ص121–122.

[2]– ينظر: صالح زامل، مناهج النقد الأدبي، دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق، من 1980–2005، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1435هـ–2014م، ص58.

[3]– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط4، 2005، ص53.

(جوليا كريستيفا) بعد صدور كتابها "من أجل ثورة اللغة الشعرية" شيئا فشيئا إلى التحليل النّفسيّ حيث اهتمت بالربط بين التحليل السّيميائي، أي: الإشاري أو العلاميّ والتحليل النفسيّ، فهي تعتقد أنّ هناك تعارضا – أساسا– بين السّيميائي والرمزي؛ لأنّ السيميائي من حيث مساهمته في تكوين النص، إنه مرتبط بممارسات الكاتب اللغوية التي تنتمي إلى الطفولة الأولى. ويُشار إلى أنّ هذا الجانب باعتبار أنّه أُمُومِيّ/أُنْثَوِيّ، أما الرمز فيتعلق باللغة من حيث هي قانون يحتوي على فروع كالنّحو والصّرف والدلالة المعجميّة وشكل الخطاب[1]. إذا تحاول (كريستيفا) قراءة النصوص الأدبية باعتبارها جدليّة بين هذين النظامين غير المتجانسين، واستعانت في هذه القراءة بكتابات الباحثين في مجال علم النفس اللغويّ، أو علم اللغة النّصيّ. ويتضح من خلال نقد (كريستيفا) التطبيقي أنّ الذات القريبة من اللغة الإشارية غالبا ما تمثل الأنوثة، بينما تمثل الذات القريبة من اللغة الرمزية (لغة الرموز) الذكورة. ولمزيد من إلقاء الضوء على التوجه الجديد للنقد التحليل النفسي ذي النزعة البنيوية، فإننا نركز فيما يأتي على أحد أبرز ممثلي هذا التوجّه، وهو الناقد (شارل مورون).

5/ شارل مورون/نقد مورون النفسيّ:

إن العمل الأدبي محطّ الاهتمام في أعمال هذا النَّاقد، وقد وضع التحليل النفسي في خدمة النّقد، وفي عام 1938 قام بفكّ رموز قصائد (ملارميه)، التي كان يُعتقد حينئذ أنها عصيّة على التأويل، عن طريق توضيح النصوص ببعضها البعض؛ حيث بدا له أن المبادئ الفرويدية في تأويل الأحلام هي وحدها التي تسمح له في فهم العمل الأدبي. وفي سنة 1948 ابتدع مصطلح "النقد النفسيّ ليؤكد استقلالية منهجه الذي يجب عليه إيجاد أدواته الخاصة" حسب الغاية التي يصنعها لنفسه، وهي الإنتاج الجمالي. أمّا أعماله فهي كثيرة إذْ تتناول: مالارميه، راسين، بودلير ومولييير وفاليري ومورون. وقد تفطّن النقاد النفسيّون إلى أنّ بحوث (مورون) تعدّ إسهاما جادّا في مجال النّقد النفسيّ لأنها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية لا وثيقة معرفية، وهذه الدّعوة تشير إلى أن هذا النّاقد ينتمي إلى المدرسة الجديدة للنقد الأدبيّ المعاصر. وفي دعوته إلى العودة إلى لغة النص الفنيّة، يهدف إلى الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع، وليس تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور ولغة النص، والعودة إلى لغة النص هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أهمل من قبل، كما أنّ

[1]– ينظر: إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد (الأردن)، 2002، ص49.

الرّجوع إلى لغة النص الأدبيّ/جوهر النص لتفسير الأثر الأدبي على أنه لغة فنيّة تعبر عن مخبات النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع، وهو يعتبر أن «الأثر كأنه بنيات لغوية تضمّ في ثناياها صورا بلاغية تعبر عن الشخصية في جانبها غير الشعور به»[1]. وهذا الرّبط بين اللغة والنص من جهة، وآليات اللاشعور من جهة أخرى، يعدّ حجر الزاوية في النقد النفسيّ.

يفترض منهج (مورون) تَدَرُّبا طويلا وتعاملا طويلا مع النصوص الأدبية، وهو من الباحثين القلائل الذين يخوضون المغامرة مع النصوص لاكتشاف البناء الرمزي لصراع نفسيّ غير معروف مبدئيا. لم يكن (شارل مورون) محللا نفسيّا بل كان ناقدا أدبيا ملتزما حدود مبحثه الجمالي، ولم يقتصر في تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، ولم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل إنّه مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسيّ لتأسيس وحدة بينهما، بمعنى العمل على مواجهة النقد النفسيّ مُواجهة جديدة مع التساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة ثانية. اهتمام (مورون) الخاص بمالارميه لأنّ في شعره ما يؤيد وجهة نظره القائلة بالرابطة الوثيقة بين الفرد والمبدع وطبيعة النص. مضى مورون إلى تأسيس العلاقة النفسيّة الأدبية في ضوء مفاهيم النقد الأدبي وعلم النفسي مع العناية بإبراز العناصر وبنيات التّداعي والدفقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى ما يسميه "الأسطورة الشخصية" للكاتب التي تبدو في الأثر على نحو غير شعوري، وفي أطروحته "من الاستعارات الملحّة إلى الأسطورة الشخصية" يعرض (مورون) المراحل الأربع لمنهجه[2]:

- تسمح المطابقات ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
- استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية للإنتاج الهُوَامِي.
- تكوّن وتطور "الأسطورة الشخصية" التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها.
- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص.

[1]– سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص184.

[2]– مدخل إل مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص98.

نفهم من ذلك أنّ (مورون) كان يعارض الاتجاه ذا النزعة الفرويدية المتطرفة الذي شوّه أصحابه حقيقة الأثر الأدبيّ، وتنكروا للجوهر الذي ينهض عليه لأنهم جعلوا منه مجرد وثيقة معرفية نفسيّة .. ينبغي على الناقد ألا يغيب عليه مهمته الأساسية وهي مهمة الكشف عن النواحي الجمالية.

وختاما لحديثنا عن موضوع النقد النفسيّ الجديد نشير إلى هذا الوعي النقدي لدى أقطابه من خلال تحرّرهم من المنظور النفسيّ الفرويديّ المتطرف .. وقد تجلّ ذلك حتى في النقد العربي الحديث؛ حيث إننا نسجّل هذا الخلاف، وفي بداية الأربعينات، بين محمد خلف الله أحمد، ومحمد مندور على صفحات مجلة "الثقافة" القاهرية، حول الاستعانة بعلم النفس في مجال دراسة الأدب ونقده، وقد كان خلف الله أحد الدّاعين بشدة إلى هذه الاستعانة، أما محمد مندور فقد وقف في وجه هذه الدّعوة بكل قوة مؤكدا أنّ هذا «من شأنه إفساد الأدب والنّقد وأنّ الوحيد الذي يصلح للتعامل مع النصوص الأدبيّة هو سبيل التذوّق»[1]. إنما يؤخذ على النقد النفسيّ هو ما جعل حضوره في النشاط النقديّ يتراجع ابتداء من منتصف القرن العشرين، وظل يتراجع إلى أنْ كاد يُخْلِي مكانه. إن استقراء نفسية المؤلف من كتاباته، وتفسيرها في ضوء حياته، إن هذا يندرج ضمن المنهجيّة العلمية، لكن مجاله ليس النقد الأدبي، إنه قد أسيء استعماله، ثم إن هذا نشاط يُشْغلُنا عن العمل الأدبي في حد ذاته إلى جانب اعتبار العمل الأدبي انعكاسا لشخصية الفنان. لذا، نقول إنّ «إرجاع العلاقة الأدبية إلى جملة من العلاقات (الخارج–أدبية) استهانة بالإبداع وإهانة سافرة له»[2]. إنّ مما يشوّه حقيقة الفنّ اعتباره أو فهمه على أنه تعبير عن الذات التي أنتجته أو الظروف التي أفرزته بعيدا عن طبيعته الفنيّة الجمالية و الإمتاعية، إنه من الخطأ أن نفهم الأدب هذا الفهم، بل إنّه من الغُبْن إخضاع الأدب لحياة صاحبه أو الأفكار القبلية الجاهزة، من شأن هذا أن يُبعدنا عن القراءة المناسبة للعمل الإبداعي، كما يُنْسينا حقائق النص المتعلقة بطبيعته. لذلك فإننا «من القائلين بأنّ العمل الأدبي لا يتطابق مع الأسباب التي أوجدته في كل الأحوال، كما أنه لا يمكن أن نتوقع أن تكون كل الأعمال الأدبية نتيجة للأسباب الخارجية»[3].

[1]– إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص79.

[2]– سعيد يقطين، فيصل درّاج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ–سبتمبر 2003، ص80.

[3]– عبد المنعم إسماعيل، نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1401هـ–1981م، ص104.