

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى . جيجل

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

السنة الثالثة، السداسي السادس

مقياس "النقد النفساني" (محاضرة)

د: عبد الحق مجيطة

المجموعة الثالثة دراسات نقدية

النقد النفساني عند سيغموند فرويد.

وُلد التحليل النفسي للأدب في رحم نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد، وفي خضم محاولات البرهنة العلمية على إثبات وجود ما صار يُعرف لاحقاً باللاشعور، باعتباره جوهر الحياة النفسية للإنسان السوي والعُصابي على حدّ سواء. يقول فرويد مؤرخاً لبداية اهتماماته النقدية الأدبية: "انطلق الاهتمام بالتحليل النفسي في فرنسا من صفوف رجال الأدب. وحتى نفهم هذه الواقعة لابدّ أن نتذكر أنّ التحليل النفسي تخطى، مع تأويل الأحلام، حدود الاختصاص الطبي المحض. وبين ظهوره سابقاً في ألمانيا وحالياً في فرنسا شملت تطبيقاته العديدة شتى ميادين الأدب والفن [...] فأكثر تلك التطبيقات وجدت بداياتها الأولى في أبحاثي. وقد أبحثُ لنفسي الخروج بين الفينة والأخرى عن الدّرب المرسوم لأشبع في نفسي ميولي غير الطبية. وما لبث آخرون، لا من الأطباء فحسب بل كذلك من الاختصاصيين في شتى العلوم أن يقتفوا أثري" (سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي).

تؤرّخ هذه العبارات للمحاولات التأسيسية للتحليل النفسي للأدب: لقد كان همّ فرويد في البداية، هو البحث عن سند لنظريته في اللاوعي؛ ذلك أنّ اهتماماته في مطلع نبوغه العلمي كانت بعيدة عن ميدان النقد الأدبي. ولكنه لما صاغ نظرية "تفسير الأحلام" وجد أنّ حقل الأدب -والفن بشكل عام- يسعفه في شرح نظريته. وعليه كان الأدب المجال الخصب للدراسات السيكلوجية في جهود مدرسة التحليل النفسي، وكان

الاعتماد على الآداب والفنون من صميم الدراسات السيكلولوجية، خاصة النماذج الأدبية الخالدة ذات الطابع العالمي والميثولوجي والرمزي.

كانت الدراسات النفسية قبل فرويد تبحث عن الجوانب الشعورية للنفس البشرية، من منطلق كون بنية النفس البشرية ذات طابع مادي، يمكن تحليله إلى عناصره الأساسية اعتماداً على عمليات الاستبطان الداخلية. في مقابل ذلك يرى فرويد أنّ الجوانب الشعورية لا تشكّل إلّا جزءاً محدوداً بالقياس إلى عالم اللاشعور (اللاوعي)، الذي يشكل محور العمليات النفسية وقد صاغ فرويد هذا الفرض العلمي الأساسي... حين تبين استحالة فهم الظواهر النفسية سواء النفسية كهفوات الكتابة وزلات اللسان والأحلام وأحلام اليقظة، أو المرضية كالأعراض المستيرية بواسطة معطيات الشعور وحده. اللاشعور نظام عقلي له خصائص كيفية مميزة، قوامه الأفكار والخواطر المعربة عن الدفّعات الغريزية والمثثلة لها، والتي لا تستهدف إلا تفريغ شحناتها، فهو إذن دفعات راغبة يحركها طلب اللذة، وتجنّب الألم.

من هذا المنطلق سيبحث فرويد عن بعض ما يؤكد هذه الفرضيات في الأدب والنقد، لذلك يقول جون لوي بودري: "ليس من المدهش إذن أن نلقّ عند فرويد مفهوماً للفنان والمبدع والقاص والشاعر، ومفهوماً للأثر وعملياته الإبداعية، ومفهوماً للقراءة والقارئ، فهذه المفاهيم هي في الواقع مرتبطة ببعضها البعض." (جون لوي بودري، فرويد والإبداع الأدبي). ويمكن حصر انشغالات فرويد في محورين اثنين: محور شخصية المبدع، محور الإبداع والعمليات التي يخضع لها العمل الأدبي.

في بدايات التحليل النفسي كان النظر إلى الشخصية على أنها مكونين أساسيين هما : الشعور واللاشعور , حيث يعبر الشعور عن حالة من الوعي المتصلة بالعالم الخارجي والداخلي في اللحظة الحاضرة . أما اللاشعور فهو قوة ديناميكية محرّكة للسلوك ، تحتوي كل ما هو كامن يصعب استدعاءه نظراً لقيام قوى الكبت بالعمل على منعه من الوصول إلى حيز الشعور . وبين المكونين السابقين توجد منطقة ما قبل الشعور والتي تحتوي على كل الخبرات التي يمكن استدعاؤها.

ومع تطور أعمال فرويد تغيرت النظرة السابقة للشخصية , حيث أصبح التحليل النفسي يركز على أن الشخصية تتكون من ثلاثة مكونات أساسية هي :

1.الهو ((ID : مكون فطري موجود منذ الميلاد , لاشعوري , منبع الطاقة الحيوية النفسية “ الليبدو “ , ومستودع الغرائز والدوافع الفطرية . وظيفته الأساسية : جلب الراحة للفرد من خلال تحقيق رغباته دون الاهتمام بالقيم والعادات والتقاليد والأعراف حيث أنه يعمل وفقا لمبدأ اللذة.

2.الأنا (Ego) : من المكونات الأساسية للشخصية وممثل الواقع الخارجي لذلك فإنه مكون شعوري , وهو مشتق من الهو , يبدأ في الظهور عند العام الثاني من الميلاد تقريبا , وهو مركز الشعور والإدراك الحسي الخارجي والداخلي والعمليات العقلية , من وظائفه الأساسية محاولة التوفيق بين مطالب الهو الغريزية ومطالب الواقع , وكبح جماح الهو وخاصة فيما يتعلق بغريزتي العدوان والجنس.

3.الأنا الأعلى (Super Ego) : ممثل الضمير , ومستودع المثاليات والأخلاقيات والقيم والعادات وهو الجهاز الداخلي النفسي للإنسان , وظيفته الأساسية مراقبة تصرفات الأنا والحكم عليها , ومن ضمن أهدافه محاولة وصول الفرد إلى الكمال من خلال إقناع الأنا بأن تحل الأهداف الأخلاقية محل الأهداف الواقعية.

لكي نفهم كلام فرويد في الموضوع لابد من تقديم الخطوط الرئيسية لنظرية التحليل النفسي: لقد أسس نظريته هذه، وهو بصدد تفسير ظاهرة ”العصاب“. إنّ هذه المرض راجع -في رأيه- إلى ميول وغرائز نفسية ذات صلة بجنس المحارم، كبتت -في الغالب- في لاوعي المريض، وطردت خارج مجال الوعي نظراً لعدم توافقها مع ”المواضعات“ الاجتماعية والأخلاقية. السبيل إلى شفاء المريض هو الكشف عن ”لاوعيه“، من خلال تحليل ما يصدر عنه من أحلام، أو خواطر عابرة، أو نكت، أو أفعال عرضية، أو إبداع فني... الخ. استعمل التعبير عُصابات لأول مرة في عام 1772 على يد طبيب اسكتلندي يعرف باسم ويليام كولن. استخدم الدكتور كولن المصطلح "عُصابات" للتعبير عن اضطرابات في الجهاز العصبي، التي لم يجد لها سبباً عضوياً - جسدياً، ثم لاحقاً بدأ هذا المصطلح يستخدم، للإشارة لكل الاضطرابات الوظيفية للجهاز العصبي؛ المراد هنا، اضطرابات تُجهل مسبباتها.

وقد ادعى سيغموند فرويد أنّ هنالك أسباباً نفسية واضحة وراء اضطرابات العُصابية. لذا أطلق على هذه الاضطرابات في البداية اسم "العُصابات النفسية". تم تداول هذه المصطلحات حتى سنوات الثمانين من القرن العشرين، ثم هُجَرَ هذا المصطلح، ولم يعد متداولاً كمصطلح معرف للاضطرابات النفسية. يتم استخدام هذا

المصطلح في المجالات النفسية والتحليل النفسي، فقط للتمييز بين اضطرابات العُصابية وبين اضطرابات الذُهانية والشذوذ. ويرى فرويد أنّ هذه الرغبات الدّينية في اللاشعور تؤوّل إلى قناة من القنوات التالية حسب مبدأ اللذة والواقع:

— إمّا أن تلبّي هذه الغرائز بصورة طبيعية وذلك عندما لا تتعارض مع الواقع الاجتماعي وقوانين المجتمع والدين والأخلاق وقوانين الطبيعة الفيزيائية والبيولوجية.

— وإمّا أن تخضع الغريزة لسلطان العقل أو الوعي (الأنا الأعلى) فيلغي الإنسان التفكير في مثل تلك الرغبات ويكبتها ويدفنها في أعماق اللاشعور، والتي قد تعود لتمارس تأثيرها على الحياة النفسية في مراحل لاحقة.

— وإمّا أن يحرف هذه الرغبات نحو مجرى آخر عن طريق ما يسمّيه ”التسامي“ أو ”التصعيد“ كآلية من آليات الدفاع النفسي، فيحلّ محلّ الغريزة الجنسية هدف آخر له قيمة في المجتمع. (سيغموند فرويد، خمسة دروس في التحليل النفسي).

أما الحلّ الثالث فهو الذي يهّمنا في إطار تفسير عملية الإبداع من وجهة نظر نظرية التحليل النفسي. إذن فالتسامي له علاقة بالدّافع الشبقي: بمعنى أنّ الإنسان إذا استطاع أن يستبدل بأهدافه القريبة أهدافاً أخرى تمتاز —أولاً— بأنّها أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، وثانياً بأنّها غير جنسية فقد قام بعملية ”تسام“. يُعرف التسامي أنّه وسيلة دفاع تحويليّة، يقوم فيها الإنسان بتحويل طاقته من ميادين لا يقبل بها المجتمع، إلى غايات سامية واغراض نبيلة، يسعى من خلالها الحصول على نظرة إيجابية من المجتمع، ويحاول الحصول على التقدير والاحترام، ويظهر التسامي على الأشخاص منذ أيام الطفولة، فعندما يجد الطفل تصرفاً جيداً يقدره المجتمع، يوجه طاقته لهذا التصرف؛ لأنّه وجد فيه نوعاً من إشباع الحاجات، وثناء من المجتمع عليه وتعزيزه.

التسامي أو التعلية النفسيّة تعرف بأنّها من أنواع الدفاعات النفسية، التي يحاول فيها الشخص التعبير عن الدوافع والغرائز، بشكل مقبول اجتماعيّاً، مثال على ذلك الشخص الذي يميل إلى العدوان، بإمكانه تحويل هذا الطاقة إلى الرياضة، كالملاكمة، وبهذا يكون قد عبّر عن نفسه وعن رغباته بطريقة مقبولة، يتم تحويل الطاقة إلى النشاطات التي تكون في الظاهر ليس جنسية، لكنها تستمدّ طاقتها من النزوة الجنسيّة، وعندما تطلق تسمية

الإعلاء والتسامي في علم النفس، على نزوة تحولها إلى هدف غير جنسي وتتركز على مواضيع لها قيمة اجتماعية كالرياضة والكتابة وغيرها، والإعلاء والتسامي في علم النفس من منظور تحليلي، هو أن الأنا تقوم بإعلاء الرغبات التي تحت سيطرة الـهُو، وتقاومها الأنا الأعلى من زاوية أخرى، ويحولها إلى نشاط فني، وبذلك يتم تحويل النزوة الجنسية إلى هدف اجتماعي غير جنسي. لذلك يخلص فرويد إلى القول : "إنّ الفنان كالمريض العصبي ينسحب من ذلك الواقع الذي لا يبعث على الرضى إلى ذلك العالم الخيالي، لكنه يبقى وطيد العزم، بخلاف المريض العصبي، على سلوك طريق العودة ليرسخ موطئ قدميه في الواقع". (سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي).

إن فرويد ينظر إلى الإبداع الأدبي -والفني بشكل عام- بوصفه حالة مرضية، لا فرق بينها وبين حالة العصاب إلا في كونه مقبولاً ومثمناً من طرف الرأي العام، في حين يخلو مرض العصاب من التقدير الاجتماعي. من الناحية التطبيقية خصّص فرويد لهذا الموضوع كتاباً ترجم إلى اللغة العربية تحت عنوان "التحليل النفسي والفن". تعرّض في القسم الأول منه لـ "ليوناردو دافينشي دراسة في السيكلوجية"، والقسم الثاني لـ "دستويفسكي وجريمة قتل الأب". ويهمّنا هنا أن نقف -على الخصوص- عند الدّراسة الثانية، لأنّها مرتبطة بالمجال الذي نحن بصدد دراسته، أعني بذلك مجال النقد الأدبي. (سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن).

يبدأ فرويد كتابه في الحديث عن دافنشي ، وفي الحقيقة فإنه أسهب في تحليل دافنشي ، وعرض حياته ، وأعماله ، وهذا ينم عن إعجاب بهذه الشخصية ، ومن ثم يبدأ في فقرة جديدة وبصفحة جديدة ليخوض في نفسية هذه الهامة ، ويعطي واحدة من الذكريات التي يعتبرها فرويد ، وغيره أنها مستحيلة ، وانها غريبة إلى أبعد حد ، وكانت هذه الذكرى موجودة في المخطوطة الأطلسية ، والتي يقول فيها دافنشي : ((يبدو أنه قد قدر علي من قبل أن أشغل نفسي تماماً بالنسر ، فإنه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جداً ، فحينما كنت لا أزال في المهد ، هبط علي نسر ، فتح فمي بذيله ، وضربني عدة مرات بذيله على شفتي))، وينطلق فرويد من هذه العبارة، وعدد مما قيل عن دافنشي ممن كتبوا عنه في سيرته ليثبت أن هذا الرجل كان يعاني من حالة عصابية ، وانفصامية ، وانه كان شاذاً .والحقيقة يقول فرويد أن هذه الذكرى أغرب ما يكون ، وأثناء تحليله يثبت مما قبل عنه في حياته انه كان يجتذب الشبان الصغار ذو الملامح الوسيمة ، ويعتني بهم ، وهذا كما جيء في إحدى مذكراته ، ثم يربط فرويد من كون دافنشي ابناً غير شرعي ، وعلاقته بأمه.

القسم الأول

ليو تاردو - دافينشي

درياس في الميكولوجية الجينية

النفس الأولى

حينما يتناول منبع التحليل النفسي - الذي يكتفي عادة

بالمادة الإسلامية الشيعية - الشخصيات العظيمة في الإسلامية ،

فإنه لا يكون مدقوعا إلى ذلك بالدوافع التي ينسبها إليه غالبا

العوام من الناس . أنه لا يعمل على «تطبيع ما هو تقى أو إلى جر

ما هو سام إلى الوحل» ؟ فإنه لا يجد شيئا في أرواحه البعد بين

كمال العظيم وبين ثقافة الأشياء العادية . ولكنه لا يجد حيلة في

اكتشاف أن أي شيء يستحق الفهم يمكن إدراكه خلال تلك

التماليج ، وهو يؤمن كذلك بأن لا أحد من الكبر بحيث يخل من

أن يكون موضوعا للقوانين التي تحكم الأعمال السوية والمثلة

بنفس الدقة ..

كان ليوناردو دافينشي ١٤٥٦ - ١٥١٩ موضع الإعجاب

حتى من معاصريه كواحد من أعظم رجال النهضة الإيطالية ، وذلك

على الرغم من أنه كان يبدو لهم آنذاك رجلا غامضا كما يبدو الآن

لنا . فإنه كعقري شملت مقبرته جميع النواحي «يمكن أن

نفس صورته ، لكن لا يمكن أن نسير فورما أبدا» (١) قد أبدى
اشد التأثير على الزمن الذي عاش فيه كنان ، كما أنه ظل يتعبو
بالنسبة اليها بعظمته كطبيعي يتحد فيه رجل الطبيعة بالنان .

ورغم أنه قد ترك روائع فنية في فن الرسم ، بينما ظلت
اكتشافاته العلمية غير منشورة ولا مستعملة ، لأن الباحث
لم يغفل جانب الفنان فيه كلية على الإطلاق ، فإنه غالبا
ما كان يفر الفنان بقسوة ، بل أنه ربما أخذ الفنان في النهاية
كلية . لقد لم ليوناردو نفسه - كما يقول فاساري - خلال آخر
ساعات عمره لأنه كان قد سب الإله والناس ، لأنه لم يزد واجبه
نحو الله . وحتى لو كانت قصة فاساري تفنق إلى كل احتمال ،
وكانت تنتمي إلى تلك الأساطير التي بدأت تسج حول الفنان
المعروف بينما كان لا يزال حيا ، فإنها مع ذلك تحتفظ بقيمتها
التي لا تتنازع كتهادة على حكم أولئك الناس وأزماتهم .

فما الذي جعل شخصية ليوناردو تستعصي على فهم
معاصريه ؟

أن ذلك لم يكن - بالتأكيد - التعمد الكبير لجوانب امكانياته
ومعرفته ، التي اناحت له أن ينصب نفسه عازفا للبيان على آلة
اخترها هو بنفسه ، في بلاط لودفيكو سفورزا

الدمو الوردي Il Moro دوق ميلانو ، أو التي اناحت له أن

يكتب إلى نفس الشخص ذلك الخطاب المروى الذي يتفاخر فيه

ب مهاراته كهندس مدني وحربي . ولما لم يكن اجتماع تلك المكات

في شخص واحد امرا غير عادي في زمن النهضة ، فلكن على

يقين من أن ليوناردو نفسه يمثل واحدا من أعظم الأمثلة على

١ - من كلمات ج . بركرات التي ذكرها السكس كوستانتينو .

نفس ذلك الوقت وما بعد ذلك - اي منذ اجبره سقوط حكم لودفيكو مورو على ترك ميلان ، حيث أصبح مجال عمله ومركزه الملم ، ان يدارس حياة غير مستقرة ولا ناجحة حتى مستغاثه الاخيرة في فرنسا - من الممكن ان يكون صفاء مزاجه قد أصبح مكررا ، وأصبحت بعض ملائح غريبة من شخصيته أكثر بروزا . ولا بد ان تحول اهتمامه عن فنه الى العلم ، هذا الاعتماد الذي كان يريد مع تقدم العمر ، كان مسؤولا ايضا عن اصماغ النعقة بينه وبين معاصريه . فكل الجهود التي كان يضيع فيها وقته - حسب رأيهم - بدلا من ان يحد في طيبة الطلبات ، و يصبح قريبا مثل رفيق تعليمه السابق بيروجينو

كانت تبدو لمعاصريه كأنها ميث لاه ، أو هي حتى جعلتهم يشكون في كونه في خدمة «الفن الاسود» اما نحن الذين نعرفه مسن لوحاته فتعهم فيها افضل - نقي الوقت الذي بدأت فيه تسبدل سلطة الكنيسة بسلطة التراث القديم ، والذي لم يكن يوجد فيه الا البحث النظري فحسب ، كان لا بد له وهو السباق ، أو بالاحرى الناس الجدير ليكون وكوبرنيكس ان يكون متوقلا . لقد انصرف كثيرا - بالطبع - حينما شرّح جثث الخيل والكانات البشرية ، وحينما بنى الاجهزة الطائرة - من شرّاح ارسطو ، والابحث انطوري فحسب ، كان لا بد له وهو السباق ، أو بالاحرى الناس الجدير ليكون وكوبرنيكس ان يكون متوقلا . لقد انصرف كثيرا - بالطبع - حينما شرّح جثث الخيل والكانات البشرية ، وحينما بنى الاجهزة الطائرة - من شرّاح ارسطو ، واصبح اقرب الى الكيميائيين المحققين ، الذين وجدت الابحاث التجريبية في معاملهم بعض الاالا خلال تلك الازمنة غير الواهية . اما اثر ذلك على لوحاته فهو انه كان يكره ان يمسك الفرشاة فكان يرسم قليلا ، وما اثر الأشياء التي بدأها وتركها دون ان يكملها في معظم الأحيان ، كذلك لم يكن يعني الاعاية فشيئة جدا بالسر المستقبل لاصحاله . . . وكانت هذه الطريقة في العمل هي التي الحققت به لوم معاصريه الذين ظل يبدو لهم سلوكه نحو فنه القوا .

حاول كثير من المعجبين المتأخرين بليوناردو ان يربطوا بقمة

مولاه الاشخاص . . . كما انه لا ينتهي الى ذلك النمط من الاشخاص الموهوبين الذين جادت بهم الطبيعة بصورة استثنائية فضيلة . والذين ليست لهم من جليلهم اي قيمة في اشكال الحياة الخارجية ، والذين يعتمدون في قناعة احساسهم الالية من علاقتهم الانسانية ، فانه كان - على النقيض من ذلك - طويلا متناسب البنية ، لا جمال مكتمل في الملامح وقوة بدنية فصح عادية ، كان جذابا في سلوكه ، استاذنا في حديثه ، جديلا مؤثرا في كل انسان . كان يحب الجمال في كل الموضوعات التي تجعل به . وكان مغرما بارتداء الثياب الفاخرة ، ويعتد كل رناحية في السلوك . . . انه يقاتل - في لقوة هامة من مقاله (١٦) من فسن الرسم - هذا الفن بأشغاله من الفنون ، ويقاتل على هذا النحو الصعوبات التي تواجه المثال : «ان وجهه الان ملطخ لهما ، ومغير بتراب الرخام ، حتى انه يشبه خبثا ، انه مغفل بشلطان الرخام ، حتى ليندو كما لو كانت الدنيا قد امطرت تلجا على ظهوره ، وبيته مليء بشلطان الاحجار والاثريه . . . اما حاله الرسام تختلف عن ذلك تماما ، لان الرسام يكون مهتم بالاريس ، يجلس في ارنياح كبير امام عمله ، يمس فرشاته بألف وبكل رقة في الاسطوان الجوية ، يرتدي من الاريس الموركتة ما يشاء ، وينتبه عامر بالوحات الجميلة ، كما انه تظيف خال من اي بقع - انه يمتنع بالصحة ، أو المرسى ، أو ربما يقرأ له شخص ما اصحالا متممة مختلفة ، ويمكنه ان يستمع لكل هذا بلدة كبيرة دون ان يرجعه دق من الطريقة أو اي اصوات اخرى» .

من الممكن تماما ان تصور لليوناردو المرح الجول السعيد لم يكن تصوروا صحيحا الا بالنسبة لاول واطول لقرة في حياته .

الشمسية في ثلاث سنوات في دير القديسة ملريا ديلا جيرايزي بيميلانو . ويحكى احد معاصريه ، الروائي مانيو بالديلي - السلي كان في ذلك الوقت راهبا صغيرا في الدير - ان ليوناردو كسان يصعد السقالة دائما مبكرا جدا في الصباح ، ولا يترك الفراشة من يده حتى وقت الغروب ؛ دون ان يتكسر ابدا في مأكلا او مشرب . لم كانت تمر به ايام دون ان يفتح يده عليها ، وكان يستشعر يقف في بعض الاحيان ساعات امام اللوحة ، وكان يستشعر الرضى من دراستها بنفسه . وكان في احيان اخرى يأتي الى الدير مباشرة من قصر قلعة البيلانير حيث وضع نموذجا لتمثال النائرسى لفرانسيسكو سفورزا ، ليضيف لمسات ظلية بالفراشة الى احد الانحناس لم يتوقف ثورا (٥) .

وطى حد قول فيرايزي فان ليوناردو ظل يعمل لعلما فيه صورة مونا ليزيا ، زوجة حاكم الجيو كرسيدا دون ان يقدر على اكملها . وربما يفسر هذا الظرف ايضا حقيقة ان هذه اللوحة لم تسلم ابدا الى الشخص الذي امر برسمها ، وانما ظلت مسج ليوناردو ، الذي اخضعها معه الى فرنسا (٦) . وهي تعد الآن - بعد ان حصل عليها فرانسيس الاول - واحدة من اعظم كنوز متحف اللوفر .

وجنينا يقارن المراء هذه التقارير عن طريقة ليوناردو في العمل مع القدر الكبير من الرسومات والدراسات التي تركها ، فانه يكون مدطرا جملة لرفض الفكرة القائلة بان سمات الهروب وعدم الاستقرار كان لها اثر على علاقة ليوناردو بنفسه . بل يلاحظ

٥ - و.ف. سابلير : ليوناردو دافينشي ، نهاية عصر النهضة الجدد الاول من ٢٠٣ .
٦ - سابلير : المصدر نفسه . الجزء الثاني من ٤٨ .

عدم الاستقرار من شخصيته . فكأنوا يؤكدون ان موضع اللوم في ليوناردو هو طابع عام في العظماء من الفنانين . وقالوا ان مايكلانجيلو ، النعت الذي كان منهيكا في عمله ، قد ترك كثيرا من الاعمال الناقصة ، التي لم تكن ترجع - الا في التليل - الى خطأ منه ؛ والامر كذلك في حالة ليوناردو . والى جانب هذا لم تكن بعض الصور ناقصة كما ادعى هو ، وان بعض ما يمكن ان يدعوه رجل الشراخ انرا لنيا يمكن ان يبدو لبديع العمل الفني - مع ذلك - تجسيدا غير مرضي لمقصده ، فان لديه فكرة باهتة عن كمال يباس هو من انتاجه في صورة . ويمكن على اقل تقدير الاعتقاد بان الفنان مسئول عن المصير الذي لاقه اعماله .

ورغم ما قد يبدو عليه بعض هذه الاعذار من اقتناع ؛ الا انها مع ذلك لا تفسر الحالة العامة للامور التي نجدتها عند ليوناردو . فالتا يمكن ان نجد النضال الاليم مع العمل ، والفرار النهائي منه والامبالاة بعصيه المستقبل لدى فنانين آخرين . لكن هسدا السلوك يظهر عند ليوناردو في املى درجاته . يقول ادمون سولي Solmi (٧) تعبيرا لاحد تلامذته فيقيدول : لقد ظلت صورتاه الاخيرات ليدا Medea ، والقديس يوحنا المعمدان ناقصتين . ويشير لومانو (٨) - وهو الذي اكمل نسخة من لوحة «المشاء الاخيرة» - يشير في إحدى الاغنيات الى عدم قابلية ليوناردو لاكمال عمله .

وكان البطء الذي يعمل به ليوناردو مشرب الاحمال . لقد رسم - بعد الدراسات التمهيديّة الكاملة - لوحة «المعشاة

٧ - سولي : بيت قصة ليوناردو في مجموعة اللوحات : ليوناردو دافينشي . مؤخر ليوناشين - ميلانو ١٩١٠ .
٨ - سكوتجا ميلجو .

الخصائص الأخرى الخلقة للمادة، وتظهر لها بعض التفاصيل. فهناك خمول معين ولا مبالاة يبدو أن واضحين جدا فيه . ففي الوقت الذي كان فيه كل فرد يطلب بلوغ أوسع انتشار لنشاطه ، وهو ما لا يمكن أن يتم دون اظهار الطاقة العموائية نحو الآخرين، كان هو يدهش الجميع بدهوته التام ، وأعزاضه عن كل منافسة أو جدال . كان وديما علونا على الجميع ، وكان يقال انه نبد اكل الحوم ، لانه لم يكن يعتبر من العمل سلب الحيوانات حياتها ، وكانت إحدى منعه الخاصة ان يشتري الطيور الجبسة فسي انتافس من الاسواق ، ثم يطلق سراحها (١) . وقد نعى على الحرب وأوراق الدماء ، ولم يكن يعتبر الانسان ملكا على حيوانات العالم، بل هو بالأحرى أدنى الحيوانات التوحشة (٢) . لكن هذه الرقة المختلة في التعمور لم تمنعه من أن يرافق الجيرمين الدائنين في طريقتهم إلى الإعدام في سبيل دراسة ملاحظتهم ورسومها وقد شوها الخوف ، في كتيب له ، ولم تمنعه هذه الرقة أيضا من اختراع اشد الأسلحة الوحشية فتكا ، ولا من الانتحاق بخدمة سيواربورجيا كرئيس للمهندسين العسكريين . لقد كان نفسه الغالب لا مبال بين الخير والشر ، أو كان من الضروري أن يقاس بمقياس خاص . وقد نال منصبا غالبا في حملة سيزار التسمية اكسبت اشد الخصوم لابلالة وتشككا . وليس في رسومات ليوناردو خط واحد يفسح عن أي نقد أو تعاطف مع أحداث تلك

١ - الفنر سايدلير ١٩٠٧ - المجلد الاول ص ٢٠٥ لمرة تاريخ محاولات استمارة هذه الصورة والمحاظ عليها .

١٠ - مونرو : ليوناردو دافينشي - باريس ١٨٩٩ ص ١٨ (يطلب من معاصر في الهند إلى طبيب يشرح له إلى هذه العناسة لي ليوناردو - ذكره ريشتر في الاعمال الأدبية لليوناردو دافينشي .

الروح - على التفتيش من ذلك - انغماسا غير عادي في العمل ، وخصوصية في الابتكاريات التي لا يمكن فيها التراجع ما ان يحط الإ بعد تردد ، وادعاءات غير متعنة ، واحتياج من التفتيد لا يمكن تفسيره بالتخلف المحتم عند الفنان عن المل الاعلى الذي حددته لنفسه . لقد ثبت ان البطء الذي لوحظ في اعمال ليوناردو منذ البداية من امراض الكف عنده ، فقد كان ارحاسا بتحويله من الرسم ، ذلك التحول الذي كان يظهر مؤخرا (٣) . وكان هسلر ابطء هو الذي قرر للصور الذي تستحقه لوحة «الغشاء الأخير» . لم يستطع ليوناردو ان يتناول برفق فن الرسم على المحاط الذي يتطلب عملا سريما في حين تظل الأرضية مبللة ، وكان هذا هو السبب في انه اختار الزمان الزيت الجافة ، التي كانت تمكنه من اكمال الصورة حسب مزاجه ووقت قرائه . لكن هذه الاسوان كانت تنفصل عن الأرضية التي كان مرسوما عليها ، والتي كانت تفصلها عن المحاط الحجري ، وفي الظاهر أدت عبوب هسلر المحاط والتكتلات التي كانت المحجرة معرضة لها إلى تلك الصورة على نحو لم يكن هناك مفر منه (٤) .

أما صورة معركة فرسان الجياري ، التي بدأ رسمها مؤخرا - مناسفا مابكلاذطو - على حائط قاعة كونسيجليو في فلورنسا، والتي تركها أيضا في حالة ناقصة ، فكانت تبدو وقد انفتحتا عملية تقنية معقدة . ويبدو هنا كما لو كان اهتمام خاص من الفنان الجرب قد دعم العمل الفني في بدايته ، لكي يخرب الانتاج الفني فيما بعد . وتدل شخصية ليوناردو الإنسانية على بعض

٧ - و. باتر : «الهيكل» ص ١٠٧ - مشهورات ماكيلان ١٩١٠ : هلق من المؤكد انه قد كف لي فترة سيطرة من حياته من ان يكون فتاة .

٨ - سايدلير : المصور نفسه .

ولا نبالغ إن قلنا أننا نستطيع أن نجد النفس البشرية بكامل تقلباتها وصراعاتها وتناقضاتها وعلاقاتها بالاجتمع الذي حولها حاضرة في روايات دوستوفسكي وأعماله التي جعلت من النفس الإنسانية ومصائرهما في عالم مليء بالتناقض محوراً لها وأساساً مركزياً للحديث عنها، ولذلك لا ريب أن سيغموند فرويد قال ذات مرة أن "دوستوفسكي هو أول إنسان أعطانا فكرة عن الناس الذين هم نحن". يرى فرويد أن "الأخوة كارامازوف" هي أعظم رواية كُتبت على الإطلاق خاصة طريقة تناول دوستوفسكي لشخصية المحقق في الرواية. كما أصبحت الرواية مرجعاً نفسياً لفرويد، إلى جانب أعمال أخرى مثل "المقامر" و"الجريمة والعقاب" التي استند إليها في تحليلاته السيكولوجية حول الجريمة وأبعادها النفسية والاجتماعية. ولو جئنا لشخصيات دوستوفسكي لوجدنا أنها شخصيات قلقة، معذبة وممزقة، ولعل ذلك يرجع أساساً الحياة النفسية والاجتماعية المليئة بالقلق والعذاب والتمزق الذي عاشه بنفسه. كما يُدرك دوستوفسكي أعماق شخصياته ودخائلهم، ويفهم حياتهم وينفذ إلى سررائهم، ليصوّرهم فيما بعد كما رآهم في حقيقتهم الفردية لا من طرف واحد أو منظومة واحدة، وإنما يراهم دفعة واحدة أقرب ما تكون للكمال، ولهذا السبب اهتم فرويد كثيراً بأعمال دوستوفسكي ودرس شخصياته وأحداث رواياته واستخدمها في تحليلاته السيكولوجية، عوضاً عن أنه كتب فيه بضع مقالات أو موضوعات.

البحث في جوهره محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية الفاعلة في السلوك. هذه الأسباب يرى فرويد أنّ لها طابعاً جنسياً، وقد ظهرت في مرحلة الطفولة، ولم تسمح "النظم الاجتماعية" -في رأيه- بإشباعها، فظلت هاجعة في اللاشعور، لكنها ظلت تمارس عملها بطريقة غير مباشرة في توجيه السلوك خلال مختلف مراحل العمر. وقد حاول إيجاد السند لنظريته هذه من خلال دراسة الروائي الروسي دوستوفسكي. فالمعروف عن هذه الروائي أنّه كانت تنتابه نوبات من الصرع، مصحوبة بفقدان الشعور. ومن خلال تتبعه لتطور هذا الصرع في حياته يلاحظ أنّ هذا العصاب كان خفيفاً في طفولته، ليشتدّ بعد السنة الثانية عشرة من عمره بعد مقتل أبيه، ثم انقطعت عنه هذه النوبات فيما بعد أثناء منفاه بسيبيريا.

يفسّر فرويد هذا التطور في المرض من خلال تفاعلات "عقدة أوديب". في نفس الروائي دوستوفسكي (الرغبة في قتل الأب وامتلاك الأم): ففي المرحلة الأولى كان يتمنى موت الأب، وقد داهمه المرض -في البداية- في صورة اكتئاب مفاجئ، وشعور قال عنه لصديقه أنّه يشعر كما لو كان على وشك الموت. وقد كان لهذه النوبات

– في رأي فرويد- دلالة الموت: إذ كان ينذر بها خوفاً من الموت. في المرحلة الثانية أصبح هذا الشخص الآخر (الأب)، وقد أَمَات نفسه تكفيراً عن الذنب الذي ارتكبه في تمّي مقتل أبيه، وفي المرحلة الثالثة انتهى بخضوع تامّ لأبيه البديل –القيصر- الذي أخرج معه في الواقع كوميدياً القتل.

لقد اعتمد فرويد في تقديمه لهذه الخلاصات عن ”عقدة أوديب“ على رواية ”الإخوة كارامازوف“ لدوستويفسكي، ومن خلالها حاول تعميم هذه الظاهرة على نصوص أدبية أخرى. يقول: “ لا يمكن بسهولة أن نرجع إلى الصدفة كون أكبر الأعمال الأدبية في جميع الأزمان –مأساة أوديب لـ“سوفوكليس“، وهاملت لـ“شكسبير“، والإخوة كارامازوف لـ“دوستويفسكي“ – تتعرّض كلها لنفس الموضوع أي قتل الأب. وفضلاً عن ذلك نجد في الأعمال الثلاثة أنّ الدّافع إلى ارتكاب ذلك –وهو المنافسة النسبية على المرأة- معروض بشكل صريح“.

لماذا كنا نريد أن نضعه في مكانة عالية أخلاقية ، بدموى أن الإنسان الذي نلذ خلال أفعال الخطيئة هو الذي يستطيع نحسب أن يبلغ أعلى قمة للأخلاق ، فلنا بذلك نعمل نقلة شدة تقوم أراء هذا ، فالرجل اللاأخلاقي هو الإنسان الذي يستجيب للأنواء ، بمجرد أن يشعر به في قلبه ، فوئما تأجيل . أما الإنسان الذي يظنه بصورة متناقضة ، ثم يبلغ بكميت ضمهه مستوى أخلاقيا عاليا ، فانه يتحرك نفسه موضة للتأيب على انه فعل أشياء هيئة عليه . فهو لم يحقق جوهسر الاخلاق - أي الاحجام - لأن السلوك الاخلاقي في الحياة اهتمام ملهى . انه بدكرنا بأحد برأيرة جماعات الرجل الكبرى ، الذي ارتكب جريمة القتل وكفر عنها ، حتى أصبح الكثير وسيلة فعلية للتمكين من ارتكاب جريمة القتل . وكان إيمان الرهيب بسلوك بنفس الطريقة تماما . والحق أن هذا التعويض بالأخلاق سمة روسية مميزة . كما لم يكن النتائج النهائي لكفاح دستوفسكي الاخلاقي شيئا عظيما للغاية . فبعد الفرمات المعينة للتوفيق بين المآلآب التمييزية للورد ومطالب الجماعة ، استقر الى وضع انتكاس ، هو الخضوع لكل من السلطين الدينية والروحية ، توفير كل سن القيص والإله المسيحي والتومية الروسية بيمانها الشيق - وهذا وضع كان يلقه شعاف الممول بجهود شئيل . وطله هي نقلة الضعف في تلك الشخصية المعظمة . لقد لاذ دستوفسكي بعيدا بالفرصة التي ابحت له لأن يصير معلما اللاساقية ومحررا لها ، وجعل من نفسه أحد سجنائها . ولن يكون على مستقبل الحاضرة الاساقية الا التليل بشكره عليه ، بل يبدو انه كان من المحتمل أن يلام على قسله الذي سببه عصابه . وربما تكون عقلة ذكائه وقدره حيه اللاساقية قد فتحت له طريقا آخر ذا رسالة في الحياة .

القسمة الثانية

حلق بلاتسكي

هجرية قلب الأب

يمكن أن تتميز في شخصية دستوفسكي * الخصبة اربعة وجوه : الفنان الخالق ، والاخلاقي ، والمساوي ، والكرم . وكيف يستطيع المرء أن يجد طريقه وسط هذا التعقيد الحير ؟ الفنان الخالق في دستوفسكي أقل هذه الوجوه السارة للشك : فمكانة دستوفسكي لا تبعد كثيرا عن مكانة شكسبير . والآخر كرامازوف أعظم رواية كتبت على الاخلاق ، ومعرض شخصية المحقق الكبير - في هذه الرواية - وهو أحد قلم الادب في العالم ، لا يمكن الا أن يقدر تقديرا فائقا . وعلى التحليل النفسي - لاسف - أن يلقي بأسلحته أمام مشكلة الفنان الخالق .

أما الاخلاقي في دستوفسكي فهو الآخر قابلة للتناول .

* كتب فريد هذا البحث عام ١٩٢٨ - وهو الفصل الحادي والعشرون من الملك العاصي من كتابات فريد الجملة (طبعة نيويورك ١٩٥٩) . «الترجمة

الحقيقة ماسوكيا ، وبمباراة اخرى انه كان لرق وارحم والنفس
شخص يمكن تصوره .

لقد اخترنا ثلاثة عوامل من شخصية دستوفسكي المعقدة ،
احدها كمي والاخران كيفيان : حدة حياته الانفعالية غير العادية ،
واستمداداته القويمة الجامعة التي كانت تميز فيه - بصورة
لا تدلج - كونه «ساديا ماسوكيا» او مجرما ، ودمور فيه ايضا
موهبة الغنية التي تستعصي على التحليل . وهذه الرابطة قد
توجد بالفعل دون ان يوجد المصائب ! وهناك اناس ماسوكيون
تماما دون ان يكونوا عصاةين . ومع ذلك فان توازن القوى بين
مطالبه القويمة ، وضروب الكف التي تعارضها ، ابي معظم
رسائل الاعلام ، ربما تجعل من اللازم تماما اعتبار دستوفسكي
ما يعرف «بالشخصية القويمة» . غير ان الوضع يريده نموذا
ان يوجد في نفس الوقت المصائب الذي لم يكن - كما لنا -
محتوما في تلك الظروف ؛ وانما يوجد ذلك المصائب الذي كلما
ازدادت القابلية له كلما ازداد التعقيد الذي ينبغي السيطرة عليه
بواسطة الانا . لان المصائب ليس - فوق كل شيء - الا علامة
على ان الانا لم ينتج في تكوين مركب ، ذلك انه في محاولته
للقيام بهذا قد اضاع وحدته .

كيف الان - اذا دققنا القول - يظهر غضابه ! لقد كسان
دستوفسكي يعني نفسه معروضا ، وكان الناس يعتبرونه كذلك
ظورا لثوابته الحادة التي كانت تأتي مصحوبة بقدان الشعور ،
وتصليات عضلية بينها هبوط . والان اصبح من الاكثر احتمالا
ان ما كان يسمى صرعا لم يكن الا هرفسا من امراض غضابه ،
وينبغي ان ينشخص فيما لذلك بأنه صرع هستيري ، ابي بالسه
هستريا حادة . ونحن لا نستطيع ان نكون على يقين تام من هذه
النتيجة لسببين : اولا لان معلوماتنا عن تاريخ صرع دستوفسكي
المزعم قاصرة وقلة موثوق بها ، وثانيا لان قيمنا للحالات المرضية

ممارسة شديدة ، لا تحتاج لان تكون مبنية على تقدير مادي
للجربة . وسريعا ما يصبح الدافع الحقيقي الى هذه الممارسة
واشحا . فهناك سمان جوهرتان في الجرم : انانية لا حدود لها
وباغت عدم قوي ، ومن الاشياء المشتركة في كلنا السمتين ومن
الشروط الضرورية للتعبير عنهما «الانسانية» . وان الراء ليتذكر على
التفصيل المعطى للموضوعات «الانسانية» . وان الراء ليتذكر على
النور التعارض الذي يعمله دستوفسكي مع هذا - اي حاجته
الشديدة الى الحب ، وقدرته الهائلة على بذل الحب ، تلك التي
يمكن رؤيتها في مظاهر المطف البالغ فيه ، والتي نسبت له في
ان يحب وان يساعد حيث كان حقا له ان يكره وان ينتقم ، كما
كانت الحال في علاقه - مثلا - مع زوجته الاولى وعشيقها ، ولا
كان الامر كذلك فلا بد من ان نسال لماذا كان هناك ايعاز بالموافق
دستوفسكي بين الجرمين . والاجابة ان هذا ينشأ عن اختياره
لادة كتاباته ، ذلك الاختيار الذي ينتج عن كل الشخصيات
المنيفة الاجرامية الانانية الاخرى ، والذي يشير بهذا الى وجود
بديل سمائل داخل ذاته ، والذي يتميز ايضا عن حقائق معينة في
حياته ، مثل غرامه بالقائمة ، وتسلية الممكن بالاعتداء الجنسي
على فتاة صغيرة . ويحل هذا التناقض ادراكا ان غريزة الهدم
القوية عند دستوفسكي ، التي ربما كان يمكن ان تجعل منسه
- بسهولة - مجرما ، كانت موجهة في حياته الفعلية اسامسا ضد
شخصه هو «الى الداخل بدلا من الخارج» . وهكذا كانت تجد
تعبيرا عنها كترعة ماسوكية واحساس بالذنب . ومع ذلك
احتفظت شخصيته بقدر كبير من السمات السادية ، التي تظهر
في انفعاليته ، وحبه للايلام ، وعدم تسامحه ، حتى نحو الناس
الذين يحبهم . تلك السمات التي تظهر ايضا في الطريقة التي
يعامل بها - كمؤلف - قراءه . وهكذا كان في انشاء قائمة ساديا
نحو الاخر ، وفي اشياء كثيرة ساديا نحو ذاته . ابي انه كان في

الكمر فيها في الوظائف الذهنية العليا . أما الحالات الاخرى التي تحمل نفس التاكيد فاما ان تكون قابلة للاخذ والرد او موضة للشكوك مثل حالة دستوريفسكي نفسه . وقد يعطينا الناس الذين وقفوا ضحية للسرع لطباها بالبلادة وتوقف النمو ؛ تماما كمسا مصاحب المرض غالبا بلاهة واضحة وضوبيا ذهانية جسيمة ؛ حتى ولو لم يكن ذلك جزءا من الصورة المرضية . الا ان هذه التويبات بجميع انواعها تحدث ايضا لاناس آخرين ؛ ممن يدون تطورا عقليا كاملا ؛ والى جانب ذلك يدون حياة انفعالية مفردة غير خاضعة لسيطرتهم بدرجة كافية . ولا عجب انه وجد ان من المستحيل - في هذه الظروف - التاكيد بان السرع شيء مرضي واحد ؛ ويمتد ان التشابه الذي نجده في الامراض الظاهرة يستلزم ان ننظر اليها نظرة وظيفية . فهي تبدو كما لو كانت آلية (بيكايبرم) لتنفيس مرضي غريزي تم بطريقة عضوية ؛ ويمكن استخدامه في ظروف مختلفة تماما سواء في حالة اضطرابات النشاط الذهاني الراجعة الى امساات الانسجة او الامساات السمعية . وكذلك في السيطرة غير المتكيفة على الاقتصاد العقلي ؛ وفي الاوقات التي يبلغ فيها نشاط الطاقة التي تعمل في العقل درجة التآزم . ووراء هذا الاعتصام نجد لحقن وحدة الآلية السائدة في التنفيس الغريزي . وهذه الآلية لا يمكن ان تقف بعيدا عن المعاييس الجنسية التي هي اساس ذات اصل تسمي . لقد وصف الاطباء الاوائل الجماع بأنه صرع مصغر ؛ وعلى هذا كانوا يدركون في العمل الجنسي صورة مخففة او مكيفة للطريقة المرضية للتنفيس من الحائر .

* المقصود بالاقتصاد العقلي خلق وتوزيع واستهلاك الطاقة العقلية بما يتفق مع مبدأ تطبيق القصة الاثيري باكمل مجهود ممكن . «التبرجم»

المرتبطة بتويبات ذات مظهر صرعي فهم ناقصين .
ولنتناول النقطة الثانية أولا . ومن غير الضروري هنا ان نعرض مرض الصرع كله ؛ لان ذلك قد لا يلقى شوبيا حساسا على الشككة . لكننا نستطيع ان نقول الاثري : ان مرض الجنون القدسي القديم ما زال ينظر اليه كشيء مرضي ظاهري ؛ على انه ذلك المرض الشديد بوحركاته التنبجية التي لا تحصى ؛ والتي لا يمكن في الظاهر تهدئتها ؛ وتغييره للشخصية نحو العنف والعدوانية ؛ وهبوطه المستمر بجميع الماكات العقلية ؛ غير ان المخطوط العامة لهذه الصورة تختلف تماما الى الدقة . فان التويبات ؛ اذ تكون خفيفة في مجموعها ؛ مصحوبة بنقص اللسان والمجر من ضبط التبول ؛ وولوج الحالة المرضية الخطيرة ؛ بما فيه من خللورة الحاق الاضرار القاسية بالذات - هذه التويبات يمكن مع ذلك ؛ ان تقل الى درجة تقتصر على التورات الوجيهة من النبوية او المرد السريع بهجمات الموار ؛ او قد تحمل معها فترات زمنية قصيرة يقوم فيها المريض بشيء خارج عن شخصيته ؛ كما لو كان واقما تحت سيطرة اللاشعور . هذه التويبات ؛ رغم انها تتحدد عارسة بطريقة لا نفهمها بأسباب جسيمة بحتة ؛ قد تكون مدبنة بأعراضها الأولى الى بعض الاسباب العقلية البحتة ؛ كالخوف مثلا ؛ او قد تكون استجابة في جواب اخرى لتنبهاات عقلية ؛ ومهما كان المعجر الذهني صفة مميزة لعظم الحالات السائدة ؛ فان حالة واحدة على الاقل معروفة لنا وهي حالة هلمولتر* . لم يتدخل

* هلمولتر (١٨٦١ - ١٨٩٩) عالم طبي وسيكولوجي ألماني ؛ تسام بالتدريس في جامعات ألمانيا المختلفة . وهو احد مكتسبي مبدأ ضبط الطاقة ومشتق جهاز «الوقفا لاسكوب» (١٨٨٥) وله ابحاث في آليات الإحساس والسمع . يفهم من سياق حديث قرويه انه كان معارفا بحالة مرضية . «التبرجم»

يهتم فرويد بمفهوم الإبداع، وهو يبلور نظريته في "تفسير الأحلام". اعتبر بأن الأحلام هي الطريق الملكي للوصول للاوعي؛ حيث تنخفض آليات الدفاع التي تصدرها الأنا فيتسرب جزء من المادة المكبوتة إلى الوعي، وإن كانت مشوشة الصورة غير واضحة المعالم، وتؤدي الأحلام وظائف هامة جداً في العقل اللاواعي، وتقدم دلائل قيمة عن كيفية عمل العقل اللاواعي. لقد اعتبر تفسير الأحلام التقنية الأساس في التحليل النفسي، وإذا كان قد حدّد هذا العلاج بوصفه محاولة لاستكشاف اللاوعي، فإن الحلم حسب تعبيره "هو الطريق الملكي إلى اللاوعي".

الحلم وفق فرويد هو دُهان، له كل ما للذهان من هذيانات وأوهام، لكنه ذهان يستمر مدة قصيرة فقط، وهو غير مُضر، بل قد يؤدي وظيفة مفيدة تتم برضا الشخص وتنتهي بعمل يصدر عن إرادته. لذلك فإنه لا يعد مدخلاً لدراسة العُصابات وحسب، بل هو نفسه شكل من أشكال الأعراض العصابية، لكن ميزته أنه يظهر بصورة عامة لدى جميع الناس بما فيهم الأصحاء نفسياً، وبالتالي حتى لو كان كل الناس أصحاء من الناحية النفسية، فإن عرضهم النفسي الوحيد هو الحلم الذي من خلاله نستطيع أن نصل إلى نفس نتائج تحليل العصابات، والدخول إلى عالم اللاشعور.

إنّ نمط التعبير في الحلم يختلف اختلافاً تاماً—في نظر فرويد—عن أنماط التعبير المباشرة؛ ذلك أنّ نمط التعبير في الحلم لا يخضع لقوانين المنطق والعقل، لذلك فهو يقول: "إنّ أفكار الحلم ومحتوى الحلم يظهران أمامنا كترجمتين تؤدّيان في لغتين مختلفتين، أو بعبارة أصح: إنّ محتوى الحلم يبدو لنا كأنّه نقل لأفكار الحلم في نمط من التعبير يمكن رسم حروفه وقواعده، وذلك بالمقارنة بينه وبين الأصل" (سيغموند فرويد: تفسير الأحلام).

وفي إطار التمييز بين المضمون الكامن للحلم ومضمونه الظاهر، يتحدّث فرويد عن "عمل الحلم"، وعن أهمّ العمليات التي تخضع لها "أفكار" الحلم حتى تتحوّل إلى لغة ثانية، أو لغز مصوّر يصعب تفكيكه بطريقة مباشرة، تتمثّل هذه العمليات في التكثيف، والإزاحة، والتصويرية، والرمزية. (سيغموند فرويد: تفسير الأحلام).

الإزاحة في علم النفس الفرويدي هي آلية دفاعية لاشعورية حيث يستبدل العقل هدف جديد أو كائن جديد كبديل للأهداف التي يشعر أنها خطيرة أو غير مقبولة في شكلها الأساسي. ويعد أحد أوضح الأمثلة علي الإزاحة أن يصب الزوج جام غضبه علي زوجته مثلاً، فلا تستطيع مجابهته أو الرد عليه فتسكت الزوجه وتكظم غضبها، ولكنها في المقابل تتسلط على أطفالها وتضربهم، وهم أيضا لا يستطيعون الرد عليها لأنها أقوى منهم فيتسلطون على ألعابهم فيكسرونها. نشأ المصطلح مع سيغموند فرويد، وتعمل الإزاحة بشكل لاواعي في العقل، وتمثل نقل عواطف وأفكار أو رغبات غالبا ما تستخدم لتهدةء القلق في مواجهة الدوافع العدوانية أو الجنسية. رأى فرويد في البداية الإزاحة كوسيلة لتشوية الحلم، تنطوي على تحول التركيز من العناصر المهمة إلى العناصر غير المهمة، أو استبدال شيء بوجه مجرد. كما يرى فرويد الإزاحة مشابهة لما يحدث في النكات، وكذلك ما يحدث في العصاب - والوسواس العصبية عرضة بشكل خاص لتقنية الإزاحة، وعند حدوث اثنين أو أكثر من عملية الإزاحة نحو نفس الفكرة تسمى التكثيف.

إنّ الحلم لا يقوم على لغة المفاهيم، بل يتميز أساساً بقابليته للتصوير والرمزية، لذلك تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية. ومن هنا سيعتمد فرويد -بشكل كبير- على نصوص أدبية لشرح هذه الخصائص التي تميّز الحلم. من هذه النصوص أشعار ”شيلر“ و”غوته“ و”ألفونس دوديه“. وقد بيّن أنّ هذه النصوص الأدبية تعتمد على الآليات نفسها التي يقوم عليها الحلم: التكثيف، والإزاحة، والتصويرية، والرمزية. فعلى سبيل المثال، في تحليله لآلية ”التكثيف“ في الحلم يعرض فرويد مقطعاً من رواية ”سافو“ Sapho لألفونس دوديه، لتأكيد التشابه بينه وبين حلم سبق أن عرضه : ”لقد ذكرني ذلك الحلم الذي يبدأ فيه الصعود صعباً، ليسهل في النهاية [...] بالمقدّمة الشهيرة لرواية ألفونس دوديه، كان هناك شاب يصعد السلم حاملاً حبيبته بين يديه، كانت تبدو له جدّ خفيفة في البداية، لكن كلّما صعد أثقلت بين يديه. وكأنّ هذا المشهد يرمز إلى مصير العلاقة بينهما“. (سيغموند فرويد: تفسير الأحلام).

رواية صافو هي للأديب ألفونس دوديه (Alphonse Daudet) (1840 1897 م) هو كاتب فرنسي. ارتبط بالمدرسة الطبيعية، وامتزجت في أعماله اللوحات الواقعية للحياة اليومية بالخيال. ألف العديد من الروايات (الشيء الصغير، 1868م ؛ تارتاران من كاركاسون، 1872 م؛ سافو، 1884 م) بالإضافة إلى

قصص طويلة وأخرى قصيرة) رسائل من طاحونتي، 1867م؛ قصص الاثنين، 1873 م). يلقب أحياناً بديكنز الفرنسي. كان دوديه يكتب، مثل الكاتب الإنجليزي تشارلز ديكنز، حول الفقراء والأشخاص الذين يعانون أو الذين شردوا داخل المجتمع. حاول الكاتبان تقديم صورة لطيفة حول واقع شرس، وذلك من خلال تعاملهما مع هذا الواقع بطريقة عاطفية إلى حد ما. يتميز دوديه بأسلوب واضح ورشيق. وقد أصبح مفضلاً لدى القراء الشباب من خلال ملاحظاته الواضحة حول المجتمع وفكاهته وخياله.

وفي إطار تفسيره للأحلام، يقف في مواضع كثيرة عند مجالات الائتلاف والاختلاف بين الإبداع الأدبي والأحلام. يقول في كتابه (حياتي والتحليل النفسي): "وما إبداعاته [أي الفنان] إلا تلبيات خيالية لرغبات لاشعورية، مثلها مثل الأحلام التي تجمعها وإياها سمة واحدة، وهي أنها بمثابة تسوية وحلّ توفيق، لأنها ملزمة هي أيضاً بأن تتحاشى الصراع المكشوف مع قوى الكبت" (سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي)

إذن، فنقطة التشابه بين الأحلام والأعمال الفنية تكمن - في نظر فرويد - في كونهما معاً وسيلة ملتوية للانفلات من الرقابة الاجتماعية. لكن هناك نقطة اختلاف بينهما، أشار إليها بقوله: "ولكنها [أي الأعمال الفنية] بخلاف منتجات الحلم النرجسية الاجتماعية، تستطيع أن تعتمد على تعاطف الناس الآخرين بحكم قدرتها على أن تبتعث وتشبع لديهم الصبوات الرغبة اللاشعورية عينها. وفضلاً عن ذلك تستخدم على سبيل "المكافأة المغرية" اللذة التي تنبع من الإدراك الحسي للجمال الشكلي". (سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي).

كما تناول فرويد موضوع الأحلام في علاقته بالإبداع في دراسة له حول رواية "غراديفا" Gradiva لـ"ف. جنسون" Jensen. وقد ذكر في تحديد الهدف من إنجاز هذه الدراسة: "لقد تسوّى لي أن أثبت بالاستناد إلى رواية قصيرة ليست عظيمة القيمة بحدّ ذاتها، هي "غراديفا" لمؤلّفها ف.جنسون أنّ الأحلام التي يخلّتها الكاتب قابلة للتأويل بمثل ما تؤوّل به الأحلام الفعلية، ومن ثمّ إنّ النشاط الإبداعي لدى الشاعر تتحكّم به الإواليات اللاشعورية عينها التي تعرّفناها من خلال عمليات إخراج الحلم" (سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن).

تنطوي رواية «غراديفا- فانتازيا بومبية»، لمؤلفها الألماني فيلهلم جنسن (1837-1911)، على أبعاد نفسية عميقة اجتذبت عالم التحليل النفسي سيغموند فرويد، فتناولها في دراسة حملت عنوان «الهذيان والأحلام في الفن»، حيث سلط فيها الضوء على الأحلام التي تبتدعها مخيلة الكتّاب الخصبه لنسبها لشخصياتهم المختلفة في إطار الحكمة. واستخدم فرويد الرواية ليظهر للجمهور أن الكتّاب كانوا من أوائل المحللين النفسيين، إذ تنبع أعمالهم من تواصلهم المباشر مع اللاشعور.

وتعتبر «غراديفا» من أولى ركائز جنس «الأدب النفسي» الذي يركز على التكوين النفسي والدوافع والظروف، وما ينشأ عنها من سلوك ضمني يؤدي بدوره إلى سلوكيات خارجية. وعوضاً عن الاكتفاء بسرد الأحداث، يعتمد هذا الجنس الأدبي إلى كشف ودراسة الدوافع المحفزة للحدث، ويميل فيه الكاتب إلى سبر أغوار الشخصيات ومكوناتها النفسية، وتبرز فيه الحوارات الداخلية والتداعي الذهني. حظيت الرواية ودراسة فرويد عنها بتقدير عالمي كبير، حتى إن «الجمعية القومية لتطوير التحليل النفسي» التي تتخذ من الولايات المتحدة مقراً لها، بادرت في عام 1994 بإطلاق «جوائز غراديفا» بهدف تكريم الإنجازات الأدبية والفنية التي تسهم في تطوير التحليل والعلاج النفسيين.

وقد استوحى الكاتب روايته من منحوتة حقيقية تحمل الاسم نفسه، ويحكي فيها قصة عالم الآثار الشاب نوربرت هانولد الذي ينطلق في رحلة تحمله من ألمانيا إلى إيطاليا، وتحديدًا إلى مدينة «بومي» الأثرية، التي أهلكها بركان «فيزوف»، بحثاً عن آثار تقوده إلى اكتشاف سرّ منحوتة لفتاة حسناء تمشي بطريقة سحرت لبّه، وذلك بعد أن عثر عليها ذات مرة في أحد معارض المتحف التقليدية. وما قبل رحلته وخلالها، تختلط أحلام هانولد بالواقع لدرجة تُفقد القدرة على التمييز بين الاثنين، فتتحول مغامرته تلك إلى ما يشبه رحلة نفسية يكتشف فيها من مكونات نفسه أكثر مما يكتشف من آثار.

وقد امتلك فرويد أيضاً نسخة عن المنحوتة ذاتها، حصل عليها من متحف الفاتيكان وبقيت معلقة على جدار مكتبه حتى وافته المنية. وفي العموم، نتبين أن الكتاب يحاول سبر جملة من القضايا الإنسانية.. والغوص في تلايف وسمات شخصيات كثيرة، ليكشف لنا خبايا مهمة بصيغ أدبية متقنة يضيء لنا فيها على حال النفس البشرية في شتى المواقف، وما يمكن أن نواجهه في مساراتنا الحياتية وفي أطوار فرحنا وحزننا.. وغير ذلك الكثير.