الأساس فى الطب النفسى الافتراضات الأساسية:

الفصل السادس:

ملف اضطرابات الوعى (38)

التفسير النقدى للنفس من الأدب والشعر

http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD07915.pdf

بروفيســـور يحيـــى الرخـــاوي

mokattampsych2002@hotmail.com - rakhawy@rakhawy.org

نشرة "الإنسان والتطور" 2015/09/07

السنة التاسعة - العدد: 2929

"يبدو أن تعرفى على ماهية الحلم بدأ من اجتهاداتى النقدية أكثر من خبرتى المهنية، طبعا فضلا عن خبراتى الشخصية

أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان فى ارتياد الحقائق (التى تمثل هذه الحياة، والتى تشكل علاقة الإنسان بها).. وليسا متداخلين"،

أن الميدان الصحيح الذى يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية، هو ميدان النقد الأدبى"

كان العنوان فى نشرتى الأحد والاثنين الماضيين (23 & 24 أغسطس: العددين 2914-2915) هو: "**تعرفتُ على الحلم من النقد**"، ولم يخطر ببالى أن أعود لمناقشة مقولتى الأساسية فى علاقة الإبداع الأدبى، الشعرى خاصة، بالعلوم النفسية، وأن الأول هو أسبق وأعمق من الثانى، وقد أثار هذا المُنطلق تساؤلات كثيرة بعد أن تناولتُه فى تنظيرى لعلاقة العلوم النفسية بالنقد الأدبى، الأمر الذى قدمت أمثلة له فى كتابى "**تبادل الأقنعة**"([1])الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، حتى حضرنى بعد ذلك بسنوات طويلة تفسير ما أمارسه مع مرضاى ونفسى، وأسميته "نقد النص البشرى".

ما جاءنى من خلال ذلك، ومن خلال ما يصلنى من تعقيبات شفهية وتحريرية أن ما يسمى النقد، وهو اساس فى الإبداع كله (بما فى ذلك تطور الأحياء)، وعند البشر خاصة، هو أمر غامض عند عامة الناس بما فيهم النفسيين، فانتبهت إلى ضرورة توضيح موقفى من أهمية وأسبقية النقد عامة، فى الإحاطة بماهية النفس الإنسانية خاصة، ومن أصعب ذلك تطبيقا وأكثره تحديا هو التعرف على ماهية الأحلام، وخاصة أننى اعتبرتها نوعا من الإبداع الظاهر والخفى (الذى هو من حق كل الناس)، ومن ثـــمَّ محاولة التعرف على موقعها فى حركية النمو والإبداع جميعا.

لكل ذلك قررت أن أعود اليوم إلى البداية فأقوم بتقديم إشارة محدودة إلى موقفى من أسبقية الإبداع الأدبى على التفسير العلمى (شبه العلمى) له، ورفض وصاية الأخير على الأول، تماما كما رفضتُ تقديم تفسير الأحلام على معايشتها واستلهامها بوعى بينشخصى ناقد أو مشارك بأى طريقة متاحة، "إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبى"([2])، هو العنوان الذى كتبت تحته وجهة نظرى هذه كاملة، وهو ما سوف أشير إليه موجزا جدا فى هذه النشرة، فى حدود ما يتعلق بورطتنا المنهجية حاليا.

بينتُ فى النشرتين السابقتين فى هذا الملف عن الأحلام حقيقة أنه : "يبدو أن تعرفى على ماهية الحلم بدأ من اجتهاداتى النقدية أكثر من خبرتى المهنية، طبعا فضلا عن خبراتى الشخصية، وقد وجدت أنه لكى تصل هذه الفكرة إلى أصحابها، علىّ أن أبدأ بعرض موقفى الأساسى الذى جعلنى أتوصل إلى ما توصلت إليه عبر النقد والممارسة، هذا الموقف الذى بدا عكس الشائع تماما وهو مقولة "التفسير النفسى للأدب"، الأمر الذى التقطه أ.د. مصطفى الضبع بوصفه مدير تحرير سلسلة "كتابات نقدية التى تصدر عن "الهيئة العامة لقصور الثقافة"، فاقترح علىّ تغيير عنوان الكتاب الذى تناولت فيه هذه المسألة إلى "تبادل الأقنعة" برغم غموض ما يعنى لمن لم يتابع محاولاتى فى هذا الصدد من قبل، لكننى وافقته فرحا بالتقاطه أساس وعمق الفكرة بهذا الحس الإبداعى.

وسوف أبدأ اليوم بطرح أهم المنطلقات التى توضح موقفى من إشكالة العلوم النفسية فى علاقتها

بالنقد الأدبى، وكيف يسهم النقد فى كشف حقائق نفسسية قد لا يتاح الوصول إليها إلا من خلاله:

يكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أحدا لم يدع وصاية لعلم النفس بخاصة، والعلوم النفسية بعامة، على الإبداع الأدبى، وخلاصة ما اتفقت الغالبية عليه هو ".. أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان فىارتياد الحقائق (التى تمثل هذه الحياة، والتى تشكل علاقة الإنسان بها).. وليسا متداخلين"، ".. وأن الميدان الصحيح الذى يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية، هو ميدان النقد الأدبى" (**[3]**) و"أن الكاتب المبدع يعبِّر، والعالم يفسِّر... وأن الإبداع يسبق الكشف العلمى بزمان"(**[4]**)، بل إن توصية مناسبة بنسيان حقائق هذا العلم (علم النفس) تبدو لازمة "... لتحقيق الشرط الأول للخلق الأدبى" (**[5]**).

أن الكاتب المبدع يعبِّر، والعالم يفسِّر... وأن الإبداع يسبق الكشف العلمى بزمان

هكذا يبدو أن الأدب فى مستواه الإبداعى الأول قد تخلص من وصاية علمنفسية من خارجه. لكن الإشكالية بقيت دون حسم فى مجال الإبداع الأدبى على مستوى النقد، على أساس أن العملية النقدية أقل حاجة إلى تلقائية الإبداع، وأنها أكثر حاجة إلى تعدد مصادر المعرفة، ومن بينها العلوم النفسية. قد يصح هذا الظن أو ذاك قليلا أو كثيرا، وإن كان لا يصح دائما ولا بنفس الدرجة مع تعدد مناهج النقد: وما زال الخوف واجبا من تدخل هذه العلوم تدخلا معطـــِّلا أو مشوِّها، خصوصا إذا كان بجرعة غير محسوبة، أو غير مناسبة.

بل إن توصية مناسبة بنسيان حقائق هذا العلم (علم النفس) تبدو لازمة "... لتحقيق الشرط الأول للخلق الأدبى

ولكن إذا كان الإبداع الأدبى يسبق إلى معرفة النفس أبعد وأعمق من تلك المعارف المتضمَّنة فى هذه العلوم (النفسية) بشهادة أهلها (**[6]**)، فأى دور يمكن أن تلعبه هذه العلوم فى عملية النقد الأدبى؟

.....

وبعد استعراض الأطروحة لأخطاء وسطحية دور كل من الطب النفسى، وعلم النفس بفروعه، وحتى التحليل النفسى بمغالاته فى التأويل والتخريج، انتهت إلى التركيز على الدور الإيجابى لمنظومة ما يسمى: "**النفسامراضية**" (السيكوباثولوجى) باعتبارها أقرب إلى النقد منها إلى العلم المؤسسى.

المقصود فى علم السيكوباثولوجى هو التركيز على العملية التى تتحور بها البنية السوية إلى بنية مريضة، بما يترتب على ذلك من ظهور أعراض

.....

علم السيكوباثولوجى يختلف عما هو علم بالمعنى الشائع من حيث إنه معرفة دائمة النمو، وهى معرفة فائقة المرونة: فمعطياته السابقة تكاد تكون إطارا عاما لمسيرة دائمة التغير من واقع دائم التجدد. وإذا كان اشتقاق اسمه ("باثولوجى" = علم المرض) يقصره على ما هو مرض، فإن وجهه الآخر – بنفس منهجه – يمكن أن يدرُس الإبداع، إذ هو نقيض العملية المرضية بمعنى أنه:

"...إذا كان المقصود فى علم السيكوباثولوجى هو التركيز على العملية التى تتحور بها البنية السوية إلى بنية مريضة، بما يترتب على ذلك من ظهور أعراض، فإن التركيز فى **العلم المقابل** (**[7]**) (الوجه الآخر للسيكوباثولوجي) يكون **على العملية البنائية التى تتحور بها البنية المتلقية المستوعبة إلى بنية قادرة على إعادة التنظيم، بما يترتب عليه من ظهور الناتج الإبداعى**(**[8]**). وبألفاظ أخرى: إن دراسة الإبداع الأدبي، بمنهج فينومينولوجي، مع استعمال أبجدية نفسية منتقاة من مختلف المصادر، وتخليق العمل الإبداعى فى صورة نقدية جديدة، هو ما أعـــُدُّه الوجه المقابل لعلم السيكوباثولوجى(**[9]**). أعلن فى هذا الموقع أن علم السيكوباثولوجى كما أقدمه هنا لم يعد له فى أغلب ألوان نشاط الطب النفسى المعاصر مكان لائق. وعلى هذا فإن وجه الشبه بين النقد الأدبى من المنطلق الفينومينولوجى بأبجدية نفسية وبين السيكوباثولوجى لا يعنى ضمنا أن أغلبية الاطباء النفسيين قد اكتسبوا الأداة المناسبة لأى من النشاطين، بل إن واقع الأمر يقول: إن هذا يكاد يكون هو الاستثناء (**[10]**)....

إن دراسة الإبداع الأدبي، بمنهج فينومينولوجي، مع استعمال أبجدية نفسية منتقاة من مختلف المصادر، وتخليق العمل الإبداعى فى صورة نقدية جديدة، هو ما أعـــُدُّه الوجه المقابل لعلم السيكوباثولوجى

.....

ثم انتقلت الأطروحة بحيرة أكبر، واقتحام ألزم إلى: **نقد الشعر** (ووعوده الكاشفة للنفس)، وذلك

بعد استعراض عدة دراسات نقدية ركزت على التعرف على الشاعر من شعره، أكثر من النظر فيما كشف بشعره، وفيما أبدع فى اللغة والمعرفة والوعى بتشكيلاته، وانتهت إلى ما يلى:

"...يجدر بنا هنا أن نتبين معالم الموقف من محاولات نقد الشعر من خلال محاولة الإجابة عن تساؤل يقول: إذا كان الشاعر هو هو شعره، فلماذا الشعر أصلا؟ أليس الشعر (فى أحوال كثيرة) نفيا لما هو الشاعر "ظاهرا"؟

ثم إن الشعر ليس دائما بديلا "استطلاعيا" أو "ثوريا" لواقع يتحدى بجموده، فهناك فرق بين شعر الثورة الذى هو شعر التحريض، وبين الشعر الثورة الذى هو تخليق للجديد فى اللغة والحياة، ومن ثم فهو تجديد للشاعر.

إذن، فثم فرق بين الشاعر "سلوكاً"، والشاعر "رؤيةً"، والشاعر "رؤيا".

كذلك، فمن حق الشاعر، بل من حق شاعريته أن يتجول طليقا فى ذاته، وأن يتذبذب – من ثم – عنيفا فى رؤيته، حتى لانكاد نلاحقه، أو نحدده: حيث تتداخل مستوياته الثلاثة السابقة (سلوك/رؤية/رؤيا)، بل مستوياته غير المعدودة الكامنة فى تكثيف قد يتناثر فى إيقاع "ضام" مهما بلغ غموضه، ثم: هكذا من جديد.

بالنسبة للشعر ذاته ومحاولة تفسيره بالمنهج النفسى فالأمر يحتاج إلى دراسة خاصة: فالشعر لا يفــسَّــرُ أصلا (أو ينبغى ألا يفسر)، لكنه يستثير الوعى المقابل، وهو يرسل رسالة تنشط مستوى من الوعى مقابل ما يطرحه، بما فى ذلك تنشيط وعى نقدى مبدع.

الشعر ليس واحدا، ومستوياته وأبعاده أكثر من أن يضمها تناول واحد. لذلك.. فإن موقع المنهج النفسى فى نقد الشعر لابد أن يختلف باختلاف مستوى الشعر ووظيفته، لا من حيث الجودة أو الأصالة فحسب، ولكن من حيث العمق والأداة. أساسا،

وسوف أكتفى هنا بالإشارة إلى بعض ذلك فيما يتعلق بموقع المنهج النفسامراضى، بل النفسنــمَائِى، فى نقد مستويات الشعر المختلفة:

(1) فالشعر الذى يتناول المعانى الشائعة فيصوغها صياغة مألوفة لكن بإعادة تشكيل يــُظهر جمالها ويضبط إيقاعها، لدرجة تسهل توصيلها إلى أصحابها، هو شعر جيد، لكنه أقل أهمية من ناحية إمكانات كشفه لطبقات الوعي. ومن ثم فإن تناوله بالمنهج النفسى قد يكون تناولا تقريريا من نوع تناول الحياة السائدة، ولكن من منظور يتصف بوجه خاص بجماله المتميز، أو حكمته البليغة، وقد يصلح فى هذا المستوى تطبيق نظرية نفسية بذاتها على نص بذاته.

(2) والشعر الذى يعلن رؤية صاحبه التى تخطت المألوف حتى تميزت شكلا ومحتوى، فتكثفت فى رسالة إيقاعية تشكيلية مركزة، يمكن أن تحتوى بين ثناياها اختراقا حقيقيا لسابق معرفتنا عن أنفسنا ونفس صاحبه، يكون تفسيره النفسى إضافة قد تتخطى كل المعارف النفسية السابقة، وقد نجد هذه الإضاءة فى شطر بيت واحد، وقد نجدها فى وحدة القصيدة كلها، وقد تتخطى القدرة الشعرية تشكيل الرؤية إلى تكثيف الرؤى، وهنا يستطيع الشعر بما له من وظيفة تكاملية، أن يقدم النغم والصورة والرمز الوارد من أكثر من مستوى للوعى فى ذات التعبير المكثف الجميل، وكلما غاصت الرؤية فى دنيا الرؤى وتعددت مصادرها، زاد عبء النقد الإبداعى: نفسى أو غير نفسى، وتطلب الأمر ريادة إبداعية غير ملتزمة بنظرية أو فرضيات مسبقة جامدة.

(3) أما إذا كان الشعر فى ذاته إقتحاما للغة وتخليقا فى الرؤى وتحليقا بالنغم وتشكيلا متجددا للوعى، فقد تخطى الأمر كل مستوى معروف للتفسير النفسى، لأن مادته حينئذ لن تخضع لأى ترجمة ممكنة، وإنما هى قد تكون قابلة للمعايشة المباشرة، فى محاولة لاستيعاب أطرافها بإعادة تشكيل وعى المتلقى" الأمر الذى قد يماثل – مع الفارق – مواجهة كلام المريض الفصامى المتناثر، فارق الالتزام

أن علم السيكوباثولوجى كما أقدمه هنا لم يعد له فى أغلب ألوان نشاط الطب النفسى المعاصر مكان لائق.

إن وجه الشبه بين النقد الأدبى من المنطلق الفينومينولوجى بأبجدية نفسية وبين السيكوباثولوجى لا يعنى ضمنا أن أغلبية الأطباء النفسيين قد اكتسبوا الأداة المناسبة لأى من النشاطين.

هناك فرق بين شعر الثورة الذى هو شعر التحريض، وبين الشعر الثورة الذى هو تخليق للجديد فى اللغة والحياة، ومن ثم فهو تجديد للشاعر

الشعر ليس واحدا، ومستوياته وأبعاده أكثر من أن يضمها تناول واحد. لذلك.. فإن موقع المنهج النفسى فى نقد الشعر لابد أن يختلف باختلاف مستوى الشعر ووظيفته، لا من حيث الجودة أو الأصالة فحسب، ولكن من حيث العمق والأداة. أساسا

الحتمى بتشكيل الوعى المقابل الذى يستطيع أن يغوص للعمق الموَحِّد الذى ينبع منه هذا التناثر الظاهرى. والتحدى قائم فى التجربتين (الفصام وهذا المستوى من الشعر)، والخطر قائم أيضا معهما معا، والشاعر من هذه الطبقة لا يسمح لقارئه بتركه لمجرد أنه لم يفهمه، بل هو يتحدى وعيه لأنه (الشاعر) تشكل مع شعره من موقف قصدى مسئول، ليس بالضرورة شعوريا، وعلى المتلقى أن يغامر نفس المغامرة مهما أعاقته معارفه القديمة، أقول إن هذا النوع من الشعر يكاد يكون من المحال تناوله بأى تنظير مسبق، نفسى أو غير نفسى،" لكن من الممكن – وكما هو الأمر فى المنهج الفينومينولوجى – أن يـُعـَـد مادة لبحث متجدد، يحتاج لباحث (ناقد) له أرضية معرفية شاملة: من عناصرها ما هو "نفسىّ"، ولكن له – فضلا عن ذلك – ممارسة ذاتية مباشرة، مع تجارب موازية ومغايرة، يتناولها بإبداع متجدد.

هذا، وقد خيل إلى أنه من فرط إصرارى على رفض أى وصاية مسبقة فى تناول هذا النوع الأخير من الشعر – خيل إلى أنه قد تخطى مرحلة اللغة بوصفها رمزا، إلى مرحلة اللغة بوصفها كيانا مولـِّدا لكل ما يمكن أن يتولد منه. وهنا يكاد يذوب الحد الفاصل بين اللغة وقائلها، وتصبح الصور المطروحة كيانات قائمة فى ذاتها، لا دلالة لها على غيرها: **على ألا تقود اللغة صاحبها وتشكـِّله (كما هو الحال فى الفصام)، بل تكونه ليكونها وبالعكس: تصعيدا متصلا**، هذا المستوى من الشعر لا يصلح أن يكون دالاً على نفسية قائله أو على رغبته أو على سماته أو على تركيبه، لأنه مواكب لإعادة النظر فى كل ذلك.

مجال الحوار بين السيكوباثولوجيا بخاصة والمستويين الأخيرين مما هو شعر، مجال واعد بكل أمل فى رحلة المعرفة والتخليق غير المحدودة.

.....

وبعد (فى 6 سبتمبر 2015)

انطلاقا من هذه المقدمة توصلت فيما بعد فى أطروحات لاحقة واجتهادات نقد وإبداع متتالية، إلى التعامل مع الشعر خاصة والإبداع عامة، حسب المستوى الذى استطعت أن أتعرف عليه فيه من خلال حوار وتنشيط وتخليق الوعى البينشخصى (أنظر النشرة السابقة)، وأن أنطلق منه (كما حدث فى شعر أحلام فترة النقاهة لمحفوظ التى عاملتُها فعاملتـْنِى كشعر خالص)، **وقد ساعدنى ذلك على استنتاج مستويات** الحلم كما سبق أن قدمتها فى مقابلة مستويات الشعر مع مستويات الحلم، مع صعوبة أكثر كثيرا حيث الحلم لا يتيح لنا عادة إلا المستوى الممكن حكيه، وهو المستوى الموصى عليه من وعى اليقظة.

أما فى حالة المبدع فائق الإبداع مثل نجيب محفوظ، فهو كما صرح بوضوح أنه كان يمسك بتلابيب ما استطاع مما تبقى من حركية الحلم، ويقتحم بها سائر مستويات الوعى لتتجادل معا بمسئولية المبدع الضام القادر على التشكيل بوعى قائق، فتتخلق القصيدة

وسوف نعود غالبا لبعض أمثلة منها، ومن التقاسيم عليها وخاصة فى مقارنتها بتجارب العلاج الجمعى: "نعمل حلم").

الشعر الذى يتناول المعانى الشائعة فيصوغها صياغة مألوفة لكن بإعادة تشكيل يـُظهر جمالها ويضبط إيقاعها، لدرجة تسهل توصيلها إلى أصحابها، هو شعر جيد، لكنه أقل أهمية من ناحية إمكانات كشفه لطبقات الوعى

الشعر الذى يعلن رؤية صاحبه التى تخطت المألوف حتى تميزت شكلا ومحتوى، فتكثفت فى رسالة إيقاعية تشكيلية مركزة، يمكن أن تحتوى بين ثناياها اختراقا حقيقيا لسابق معرفتنا عن أنفسنا ونفس صاحبه، يكون تفسيره النفسى إضافة قد تتخطى كل المعارف النفسية السابقة

أما إذا كان الشعر فى ذاته إقتحاما للغة وتخليقا فى الرؤى وتحليقا بالنغم وتشكيلا متجددا للوعى، فقد تخطى الأمر كل مستوى معروف للتفسير النفسى، لأن مادته حينئذ لن تخضع لأى ترجمة ممكنة، وإنما هى قد تكون قابلة للمعايشة المباشرة

المهتمون المعاصرون بعلم السيكوباثولوجى أغلبهم من المحللين النفسيين، وهم لا يزعمون لأنفسهم – إلا قليلا –

---

[1]– يحيى الرخاوى: "تبادل الأقنعة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2006.

[2]– ظهرت هذه الأطروحة أولا فى مجلة فصول العدد الأول المجلد الرابع سنة 1983 ثم نشرت باعتبارها الفصل الأول فى كتاب "حركية الوجود وتجليات الإبداع" المجلس الأعلى للثقافة سنة

علاج "الجنون

لكن العطاء الأكبر فى هذا العلم (السيكوباثولوجى)وما يقابله من نشاط إبداعى لا يفيض إلا مع مواجهة خبرة الجنون

نجد أنفسنا فى مأزق مؤلم: فالذين عندهم الفرصة (يواجهون الجنون) لا يأخذونها (لايهمهم عملية توليده السيكوباثولوجية)، والذين يهتمون بعملية التكوين المرضى لايخوضون البحار الأعمق - فكانت النتيجة أن تولى بعض الأدباء والنقاد المبدعين بعض هذه المهمة فى مجالهم وبإمكاناتهم، دون وصاية أو ادعاء

2007

[3]– عز الدين إسماعيل (1963) التفسير النفسى للأدب. القاهرة. دار المعارف ص 26.

[4]– فرج أحمد فرج (1982) التحليل النفسى والقصة القصيرة فصول مجلد 2 عدد 4 ص 175.

[5]– سامى الدروبى (1971) علم النفس والأدب: القاهرة. دار المعارف ص 120.

[6]– تصل هذه الشهادة إلى درجة بالغة الوضوح فى قول يونج عن رؤية جيمس جويس "أظن أن جدة الشيطان وحدها هى التى تعرف كل هذا عن سيكولوجية المرأة، أما أنا فلا..." – يحيى عبد الدايم (1982) تيار الوعى والرواية اللبنانية المعاصرة – فصول، مجلد 2 عدد 2 ص 158 مقتطفا من موسوعة جيمس جويس د. طه محمود طه (1975) الكويت وكالة المطبوعات.

[7]– خطر ببالى أن أسميه علم "السيكوإبداع" مفضلا تعريب الجزء الأول من الاسم حتى لا أخلط بينه وبين ما يمكن أن يسمى "علم نفس الإبداع" الذى يغلب عليه المنهج السلوكي، ولكنى فضلت إثبات هذا الخاطر فى الهامش دون المتن لأنى أتوقع المبادرة بالهجوم على الاسم وما يعنينى فى المقام الأول هو التواصل حول المضمون.

[8]– أرجو ألا يجزع الذين يخافون الجديد، فإن هذه الممارسة قائمة فعلا تحت أسماء مختلفة، والبنيوية التوليدية – مثلا = تكاد تعلن نشاطا موازيا أو مماثلا.

[9]– إستعمل فرويد تعبير السيكوباثولوجى فى الحياة العامة، وحدث خلط نتيجة لتداخل مفهوم السواء بالمرض بالصحة الفائقة.

[10]– المهتمون المعاصرون بعلم السيكوباثولوجى أغلبهم من المحللين النفسيين، وهم لا يزعمون لأنفسهم – إلا قليلا – علاج "الجنون". لكن العطاء الأكبر فى هذا العلم وما يقابله من نشاط إبداعى لا يفيض إلا مع مواجهة خبرة الجنون. وهكذا نجد أنفسنا فى مأزق مؤلم: فالذين عندهم الفرصة (يواجهون الجنون) لا يأخذونها (لايهمهم عملية توليده السيكوباثولوجية)، والذين يهتمون بعملية التكوين المرضى لايخوضون البحار الأعمق – فكانت النتيجة أن تولى بعض الأدباء والنقاد المبدعين بعض هذه المهمة فى مجالهم وبإمكاناتهم، دون وصاية أو ادعاء.

**** ****