

الكتاب الثاني: " جدلية الجنون والإبداع " (1) (الحلقة الرابعة)



yehiatrakhawy@hotmail.com

نشرة "الإنسان" 2019/08/11

السنة الثانية عشرة - العدد: 4362

بروفيسور يحيى الرخاوي - الطب النفسي، مصر

المستوى المعرفى البدئى فى الجنون والإبداع:

انطلاقا من هذا الاعتراف بالعجز، واختراقا لهذا المأزق، أبدأ بمحاولة تحديد متواضعة للكشف عن الوحدات الأولية للحركية الجدلية على الرغم مما فى ذلك من مخاطرة الابتعاد عن جوهر الطبيعة الشمولية لما أحاول تقديمه، لكننى لا أجد سبيلا آخر. وسوف أكتفى فى هذه المرحلة بالتحرك الممكن فى محاولة استيعاب مستوى "الصورة"، ومستوى "المكد" على أساس ما يتمتعان به من حرية الحركة من ناحية، ومرونة الكلية غير المتميزة من ناحية أخرى. كذلك فإن التوقف عند مرحلة تنشيطهما إنما يظهرهما -لأول وهلة- كما لو كانا بديلين متنافرين، ومعوقين، ومفكرين للحياة المفهومية، وهذا من أخطر أعراض الجنون إذا ما تهادى هذا التوجه دون ضم جدلى لاحق.

فى الجنون:

تظهر المعرفة البدائية فى الجنون فى شكل مباشر، أو غير مباشر، فمثلا يمكن أن نعد الهلوسات الحسية بعامة، والبصرية بخاصة، تنشيطا لمستوى "الصورة". وكذلك فإن ظاهرة التعيين النشط Active Concretization - أى تجسيم المجرى فى شكل عيانى تدركه الحواس حاضرا بشكل مباشر، هى ظاهرة تماثل إلى حد كبير تفكير الطفل والبدائى (مع التحفظات اللازمة لتجنب الترادف الساذج). وقد يظهر المكد بما هو حدثٌ غامض ملح ويقينى، حتى لو لم يعبر عنه فى ألفاظ، يظهر على نحو قد ينعكس على تعبير وجه الفصامى الذى يعيش فى يقين ما. فالفصامى إذ يتراجع إلى منطقة عميقة من وجوده، يعيش إحياء هذه الوحدات الأولية بعد تفككها. وهو لا يستطيع التعبير عنها بشكل مباشر كما أشرنا سالفا، كما جاء فى المتن، فإذا استطاع فإنها (قد) تخرج فى شكل أعراض جسمية غير متماسكة:

"شئ يتكور فى جوفى

يمشى بين ضلوعى

بصاعد حتى حلقى

فأكاد أحس به يقفز من شفتى " (2)

وكثيرا ما نشاهد هذا العرّض عند الفصامى حين يهم بالكلام فعلا، ويفتح فمه ثم يغلقه فجأة، وكأنه إما أن يكون قد عدل عن القول، وإما أنه عجز عن القول.

لا بد أن أعترف هنا بما خطر لى لاحقا من ترجيح أن تحريك هذا المستوى الإبداعى لدى لأصف معاشتى لخبرة الفصامى فى متن شعرى (هكذا) قد يكون نتيجة لمحاولة ضمنية، من ناحيتى لكى أواكب المريض بما أحدث بي من تنشيط، إلى ما عجزت عن وصفه، فقد رحلت أتقصم مريضى الفصامى وهو يبحث عن اللفظ الذى يترجم صرخته أو استغاثته، فلا يجد لفظا قادرا يستطيع أن يحتوى تلك المشاعر النشطة اللامتيزة، وهو لا يأمل فى أن يجد من يسمع له - صامتا - فيقبل عجزه هذا بوصفه

أكتفى فى هذه المرحلة بالتحرك الممكن فى محاولة استيعاب مستوى "الصورة"، ومستوى "المكد" على أساس ما يتمتعان به من حرية الحركة من ناحية، ومرونة الكلية غير المتميزة من ناحية أخرى

إن التوقف عند مرحلة تنشيطهما إنما يظهرهما -لأول وهلة- كما لو كانا بديلين متنافرين، ومعوقين، ومفكرين للحياة المفهومية

قد يظهر المكد بما هو حدثٌ غامض ملح ويقينى، حتى لو لم يعبر عنه فى ألفاظ، يظهر على نحو قد ينعكس على تعبير وجه الفصامى الذى يعيش فى يقين ما.

لغة حقيقية، حتى لو لم تمثل في ألفاظ:

“أحكى في صمت عن شيء لا يُحكى
عن إحساس ليس له اسم
إحساس يفقد معناه
إن سكن اللفظ الميت.”

وكان المسألة ليست مجرد عجز عن التلفظ، وإنما هي - ضمنا - رفض للاغتراب في الكلمات بعيدا عن نبض الوعي، إذ يظهر أن الفصامي إنما يتخذ قرارا بأن الألفاظ الجامدة المحددة الأبعاد قد ماتت حين سكنت في قالب واحد لا تتغير أو تتجدد حتى أصبحت بمثابة قبر مظلم لأي من الخبرات المعرفية المنشطة. الفصامي برغم علمه بطبيعة وفائدة الأداة اللفظية المتاحة للتعبير عن استغاثته، لا يجدها (كافية) فيصرخ بصمته حين لاتسعه حروفها الجامدة المقولبة، ثم المتعينة تجسيدا، ثم المنقضة عليه تهديدا:

وبحثت عن الألف الممدودة
وعن الهاء
وصرخت بأعلى صمتي
لم يسمعي السادة“ (3).

وعلى الرغم من أن الفصامي هو الذي لم ينطقها أصلا فإنه يلوم الآخر، وكأنه هو المسئول عن الإهمال الذي لحقه، أو تصور أنه لحقه، وكأن الفصامي يفترض أنه كان على هذا “الآخر” أن يسمع صرخة صمته مادام هو قد اجتهد - بما استطاع - أن تكون صرخته أعلى مما لم ينبس به (وصرخت بأعلى صمتي).

بدء من هذا المفترق يختلف موقف المبدع عن المجنون.

فقد يصف المبدع هذه الخبرة نفسها بألفاظ، وقد يترجمها إلى مفاهيم، وقد يحتويها في كلٍ أكبر، وقد يغوص بها إلى مستوى (مستويات) أعمق، ليصعد من خلالها إلى ما يتخلق منه الكل الجديد. أما الفصامي فهو ينسحب، ويحتج، ويستغنى عن المعرفة المفهومية التي لم تسعفه، بل هو أيضا يستغنى عن الآخر الذي لم يسمعه، فيتمادي التفكك والتناثر، بدءا باللفظ، ليحل محله العياني، والبدائي، والمجسد، ثم المنقّص:

“وارتدت تلك الألف الممدودة
تطعنني في قلبي
وتدحرجت الهاء العمياء ككرة الصلب
داخل أعماقي“ (4).

إذا انتقلنا من هذا المستوى السيكيوباتولوجي (الإمراضى) لشرح كيفية تنشيط المستوى المكدي عند الفصامي (دون الانتقال إلى مابعد التنشيط) - إذا انتقلنا إلى عرض بعض الأعراض كما تظهر مباشرة في سلوك الفصامي، التي يمكن أن نعزوها إلى الإعاقة نفسها، فإننا يمكن أن نعد عرض “عرقلة التفكير” (5) عجزا مؤقتا عن ترجمة التنشيط إلى مفاهيم تواصلية، أحيانا نتيجة لتنشيط مستويين من الوعي معا بشحن متكافئ مواجه حتى التصادم المعيق. كذلك يمكن قراءة عرض “الريكة” (6) الذي يظهر في بعض بدايات الفصام على أنه إعلان لتداخل مستويين منشطين أو أكثر معا، مع العجز عن ترجيح أيهما أولى في لحظة بذاتها، وكذلك نفهم “الخلط” (7) على أنه درجة أخطر من التداخل لما هو أكثر وأغمض، كما قد يدل عرض الانحراف بالمسار (8) أو الاستجابة في غير الاتجاه (تخطى الهدف) (9) باعتباره إعلانا لانحراف عن الهدف الأول نتيجة المزاحمة بين تيارات وعى منشطة معا. وأخيرا قد يكون الناتج المرضى أظهر ما يكون فيما يصيب المستوى المفاهيمي من تفكك نتيجة للمزاحمة للإفشال فالتفسخ، وهو ما يظهر في شكل أعراض مثل: تراخي الترابط، (10) والتفكير العهنى، (11) وفرط

الفصامي إذ يتراجع إلى
منطقة عميقة من وجوده،
يعيش إحياء هذه الوحدات
الأولية بعد نهكها. وهو لا
يستطيع التعبير عنهما بشكل
مباشر

رحمة أنتمص مريضى

الفصامي وهو يبعث عن اللفظ
الذي يترجم صرخته أو
استغاثته، فلا يجد لفظا قادرا
يستطيع أن يحتوى تلك
المشاعر النشطة اللامتهدبة

هو لا يأمل في أن يجد من
يسمع له - صامتا - فيقبل
عجزه هذا بوصفه لغة حقيقية،
حتى لو لم تمثل في ألفاظ

كان المسألة ليست مجرد
عجز عن التلفظ، وإنما هي -
ضمنا - رفض للاغتراب في
الكلمات بعيدا عن نبض
الوعي

يظهر أن الفصامي إنما
يتخذ قرارا بأن الألفاظ
الجامدة المحددة الأبعاد قد
ماتت حين سكنت في قالب
واحد لا تتغير أو تتجدد حتى
أصبحت بمثابة قبر مظلم لأي
من الخبرات المعرفية
المنشطة.

هذا وقد قابلت في دراسات ومشاهدات متلاحقة مقارنة بين أعراض مختلفة، وبين أشكال مقابلة لمراحل الإبداع أو مظاهره، مما لا مجال لتفصيله هنا، فأكتفى بأن أقدم إشارة مجدولة (جدول أ) إلى بعض هذه المحاولات لمن شاء أن يلم بالخطوط العريضة.

جدول (1) يقارن بين التفكير المرضى (13) المتماذى فى الفصام

والتعتة المرحلية (14) إلى التضام فى الإبداع

تراخى الترابط (مرض)

تراخى الترابط (إبداع)

تراخى مبدئى عشوائى

تفكيك قصى (من حيث المبدأ)

بلا توجه غائى فى البداية

التوجه غائى ولو لم يكن شعوريا

التمادى فى التباعد باضطراد

التباعد مرحلى إلى ضمّ لاحق

وجود أعراض مرضية مصاحبة

لا توجد أعراض مرضية مصاحبة

وجود إعاقة ممتدة فى التفكير المفاهيمى

التفكير المفاهيمى جاهز للعمل

هكذا نرى كيف أن تنشيط المعرفة البدائية إنما يظهر فى الجنون مستقلا ومزاحما وعلى حساب

المعرفة المفاهيمية. لكن تنشيط وتعتة هذه المعرفة البدائية نفسها بوحدها الأولية .. هى مرحلة مهمة فى تكوين الفكر، وفى الإبداع، إذا ما استوعبت وعمقت وطوّرت. (15).

فكيف ذلك؟

تكامل، وجدلية، مستويات المعرفة فى الإبداع:

جدير بنا الآن أن نذهب إلى أقصى الجانب الآخر لنستشهد ببعض خبرات المبدعين ممن استطاعوا

أن يلتقطوا بعض معالم هذه المرحلة فى بدايات الإبداع خاصة (أو قبيل الإبداع أصلا)، على أساس أن

هذا التنشيط البدائى هو المدخل لما تلاه. وسوف أحاول أن أركز على ماهو "صورة"، وماهو "مكد" فى

بعض أنواع الإبداع الأدبى أساسا. إن هذا المنطلق قد يتبين أكثر وأقرب فى الإبداع الموسيقى والتشكيلى

البصرى، لما يتميز به هذا وذاك من لغة خاصة متحررة نسبيا من وصاية أبجدية لفظية مفاهيمية محددة

جائمة (16)

1 - يصف نيتشه رؤية عمله "هكذا تكلم زرادشت"، وكيف جاءت إلهاماته فى شكل "صورة

موسيقية" فى أحد أيام فبراير 1883 فى بلدة ريكاردو الإيطالية، حيث استشعر علاقة منذرة فى شكل

تغير غائر. وفى هذه المرحلة لم يكن عند نيتشه أدنى فكرة عما سيحدثه به زرادشت، فقد أخذت مرحلة

الحضانة أكثر من عدة أشهر (17).

2 - يصف بيتهوفن عملية تأليفه قائلا: "... وفى رأسى أبدأ بتطوير العمل بعرضه وامتداده وطوله

وعمقه، وبما أنى أكون واعيا بما أريد أن أنقله، فإن الفكرة الخلفية لاتغيب عنى أبدا، إنها تتمطى،

وتتنامى، فأسمع وأرى الصورة أمامى من كل زاوية كأنها تمثلت.. (18).

3 - وصف روزنبرج - فيما يتلقى الإبداع - ظاهرة تجسيدية عيانية أسماها عملية التماثل المكانية

(19)، وهى نوع من المعرفة التى ترتكز على الصورة المكانية الماثلة، بدءا لما هو إبداع. وقد استشهد

بمن يلي:

أ - هنرى مور (أحد النحاتين المبدعين المعاصرين) وهو يصف عملية إبداعه بقوله: "... هذا هو

على الرغم من أن

الفصامى هو الذى لم ينطقها

أصلا فإنه يلوم الآخر، وكأنه

هو المسئول عن الإهمال الذى

لحقه، أو تصور أنه لحقه

فقد يصنع المبدع هذه

الخبرة نفسها بالفاظ. وقد

يترجمها إلى مفاهيم، وقد

يحتويها فى كلِّ أكبر، وقد

يغوص بها إلى مستوى

(مستويات) أعمق، ليصعد من

خلالها إلى ما يتخلق منه الكل

الجديد.

يمكن أن نعد عرض

"معرفة التفكير" مجزا مؤقتا

عن ترجمة التنشيط إلى

مفاهيم تواصلية.

يمكن قراءة عرض

"الربكة" الذى يظهر فى

بعض بدايات الفصام على أنه

إعلان لتداخل مستويين

منشطين أو أكثر معا، مع

العجز عن ترجيح أيهما أولى

فى لحظة بذاتها.

نفهم "الخطأ" على أنه
درجة أخطر من التداخل لما
هو أكثر وأعمق، كما قد
يدل عرض الانحراف بالمسار أو
الاستجابة في غير الاتجاه
(تخطئ المدونة)

نرى كيف أن تنشيط
المعرفة البدائية إنما يظهر
في الجنون مستقلاً ومزاحماً
وعلى حساب المعرفة
المهاهيمية.

تنشيط وتعتقة هذه
المعرفة البدائية نفسها
بوجداتها الأولية .. هي
مرحلة مهمة في تكوين
الفكر، وفي الإبداع، إذا ما
استوعب وعمقه وطوّره."

يصف بيتهوفن عملية
تأليفه قائلاً: "... وفي رأسي
أبدأ بتطوير العمل بعرضه
وامتداده وطوله وعمقه، وبما
أنى أكون واعياً بما أريد أن
أنتقله، فإن الفكرة الخلفية
لا تعجبني أبداً

أثبت رأيي الذي اقتطفته
هنا قبل أن أطلع تفصيلاً على
مفهوم "أريتي" عن المعرفة

ما ينبغي أن يفعله النحات: عليه أن يجتهد دائماً في أن يفكر، وأن يستعمل الشكل في حضوره المكاني المتكامل. إنه يحصل على الشكل المجسم داخل رأسه... وهو يرى بعقله الشكل المركب في كل ما يحيط به، فهو يعرف كيف يكون الجانب الآخر وهو ينظر إلى الجانب المقابل".

ب - أحد علماء الميكروبيولوجي (من الحاصلين على جائزة نوبل) يصف كيف جاءت فكرة جديدة تتعلق بسلوك أحد الإنزيمات، أنه: "... رأى نفسه واقفاً فوق إحدى الذرات داخل جزئ الإنزيم...".

4 - جاء في خطاب من أينشتاين إلى جاك هاد ماردا ما يؤكد: إن الألفاظ كما تستعمل في اللغة المكتوبة أو المنطوقة لا تقوم بأى دور في ميكانزمات تفكيره، وإنما تبدأ عملياته المعرفية بصورة بصرية وعضلية، ثم تتدخل الكلمات بعد ذلك في شكل سمعي تماماً. وقد كتب أينشتاين ما يفيد "... إنه يستطيع أن يسترجع بإرادته هذه الصور وأن يؤلف بينها...، فقد كان يستطيع أن ينتقل مباشرة من التخيل إلى التجريد (الرياضي)".

نلاحظ في الأمثلة السابقة دور حركية الصورة، والتجسيد العياني، والرؤية البصرية، والحضور الجسدي - في العضلات - بوصفها جزءاً لا يتجزأ من إرهاصات العملية الإبداعية وبداياتها وتخطيطها، في مجالات متعددة من الإبداع الأدبي والعلمي والتشكيلي.

في الفقرة التالية سوف نركز على الاستشهاد والاقتراف من نوع من الإبداع الأدبي، وهو القصة القصيرة (المصرية/ العربية).

[1] - هذا هو الكتاب الثاني باسم "جدلية الجنون والإبداع" نشرت صورته الأولى في مجلة فصول - المجلد السادس - العدد الرابع 1986 ص (30 - 58) وقد تم تحديثها دون مساس بجوهرها، وهو الفصل الثاني من كتاب "حركية الوجود وتجليات الإبداع" الصادر من المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، والكتاب يوجد في طبعته الأولى 2007 بمكتبة الأنجلو المصرية، وفي منفذ مستشفى دار المقطم للصحة النفسية شارع 10، وفي مؤسسة الرخاوي للتدريب والبحوث: 24 شارع 18 من شارع 9 مدينة المقطم، كما يوجد أيضاً حالياً بموقع المؤلف، وهذا هو الرابط www.rakhawy.net، وهذه هي الطبعة الثانية بعد أن قُسم إلى ثلاث كتب أضيف إليها ما جدد للكاتب بين الطبعتين، وهذا الكتاب هو الثاني.

[2] - هذا المقطع هو جزء من المتن الشعري (في السيكيوباتولوجي) الذي يصف هذه المرحلة من تحريك المعرفة الهشة، وقد ورد شرحه في العمل الأساسي للمؤلف، ونظراً لتكرار الاستشهاد بهذا العمل رأيت هنا أن أعلن للقاريء طبيعته وطريقته وضعه حتى لا يأخذ من استشهادي إلا ما تسمح به هذه الحدود: فقد كتبت هذا العمل أصلاً في متن شعري (ديوان سر اللعبة) أردت أن أثبت به قدرة لغتي على احتواء نبض خبرتي وأصول علم تخصصي، فخرج - لظروف معاشتي لمرضاي - شعراً يكشف أكثر مما حسبت أنى أعرف (وليس نظماً يسهل حفظ المادة ويزركشها، شبيهاً بالألفية). وحين وجدت أن حدسي الشعري قد أحاطه علمي، عدت إلى المتن أستقرؤه، فشرحته شرحاً مطولاً من واقع خبرتي في مرجع علمي مستقل، أسميته "دراسة في علم السيكيوباتولوجي". فالاستشهاد بهذا (المتن والشرح) هو تأكيد لما هو خبرتي عبر هذه السنين في هذا المجال. وقد أثبت رأبي الذي اقتطفته هنا قبل أن أطلع تفصيلاً على مفهوم "أريتي" عن المعرفة الأخرى، أو مستوى ماهو "مكد"، فقد كتبت المتن سنة 71/1970، ثم بدأت قراءتي لأريتي من 1974، ورأيت إثبات هذا التسلسل التاريخي لعل فيه بياناً لبعض ما أسميته الصدق بالاتفاق التاريخي Historical consensual validity، وأعني به أن إعادة اكتشاف نظرية سبق اكتشافها، أو اكتشاف بعضها، دون معرفة بها دليل على مصداقيتها (بالإضافة إلى أنه دليل على جهل المكتشف التالي لها!! ذلك الجهل المعرفي المفيد، على الأقل لتحقيق مثل هذه المصادقية).

[3] - نفسه ص: 417.

[4] - نفسه ص: 417، 418.

- [5] Thought Block

الأخرى، أو مستوى ماضو
"مكد"

كتيبة المتن سنة

71/1970، ثم بدأت

قراءتي لأريتي من 1974،

ورأيك إثبات هذا التسلسل

التاريخي لعل فيه بيان لبعض

ما أسميته الصدق بالاتفاق

التاريخي

أن إعادة اكتشاف نظرية

سبق اكتشافها، أو اكتشاف

بعضها، دون معرفة بما دليل

على مصداقيتها

- [6]Perplexity

- [7] Confusion

- [8] Derailment

- [9] Past Pointing

- [10] Looseness of Association

- [11] Wooly Thinking

[12] Over-Inclusion - هذه الأعراض هي من أعراض الفصام النموذجية. ويمكن مراجعتها في

أى مرجع تقليدي مثل:

Clinical Psychiatry. ،M (1969) Mayer-Gross Slater Roth ،Slater E. and Roth

William and Wilkins co.Baltimore

Incoherence - [13]

Temporary dislodgement - [14]

[15] - يحيى الرخاوى "دراسة فى علم السيكوباتوجى" (ص 123) (1979) دار الغد للثقافة

والنشر - القاهرة.

[16] سيجموند فرويد: "تفسير الأحلام" ترجمة مصطفى صفوان، ص62 - دار المعارف(1981)،

القاهرة.

[17] - نفسه، ص63.

[18] - Schoenberg A.(1950)"Style and Idea.(p113.)Philosophical Library

.Inc

[19] - Rothenberg A. (1976)"Homospacial Thinking and Creativity. Arch.

.Gen. Psychiat. vol. 33 lan p. 17-.26

إرتباط كامل النص:

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD110819.pdf

مؤسسة العلوم النفسية العربية

جائزة " قتيبة شلبي " لشبكة العلوم النفسية العربية للعام 2019

تتشرّف شبكة العلوم النفسية العربية بإطلاق اسم:

" البروفيسور قتيبة شلبي "

(الطب النفسي، العراق / أمريكا)

على جائزتها العام 2019 المنصبة للأعمال العلمية في الطب النفسي

تقديرًا لمسيرته العلمية المميزة

واعترافًا لما قدمه من خدمات جليلة للطب النفسي الشرعي على المستوى العالمي

دعوة لتقديم الترشيحات للجائزة

الترشح للجائزة من بداية من 01 جانفي 2019 الى 30 نوفمبر 2019

شروط الترشح

www.arabpsynet.com/Prizes/Prize2019/APNprize2019.pdf

ارتباطات ذات صلة

دليل جائزة شبكة العلوم النفسية على المتجر الإلكتروني

<http://www.arabpsyfound.com/arabpsynet.php?p=2>

دليل جائزة شبكة العلوم النفسية على الفيس بوك

<https://www.facebook.com/Arabpsynet-Award-289735004761329/?ref=bookmarks>