

## رمزية الحضارة والفن من منظور فلسفة التحليل النفسي

فاطمة الزهرة شارف<sup>(1)</sup>

لقد اثبتت فلسفة التحليل النفسي أن هناك بعد مزدوج للشعور يصبح معه الفهم تفسيراً وتأويلاً أي علاقة بين ظاهر وباطن أي سطح وعمق ونحن بذلك لا نكون أمام نفي الوعي وإنما فقط رفض أن يكون هذا الوعي هو محور الذات المسيطر ولذلك فإن تأويل فرويد يقوم في التقاطع بين الرغبة و عالم الثقافة على هذا الأساس كان اهتمام الفلسفة المعاصرة بالتحليل النفسي أي من حيث انه يساهم في التحول من الفلسفة التأملية للذات إلى الفلسفة الرمزية التأويلية للذات وهذا يفترض أن يكون منهج التحليل النفسي قد حقق في هذا الانتقال مستويين

1 المستوى المتعلق بالتحليل وهو ما يمكن وصفه في اللغة الميرمينوطيقية بالتفسير .

2 المستوى المتعلق بفهم الإنسان ضمن منظومة من تأويل الثقافة .

لقد رأى فرويد بأن الحضارة نتيجة لأشكال قمع رغبات الإنسان وحاجاته الحيوية، فالحضارة لم تسلط القمع على الوجود الاجتماعي وإنما سلطته كذلك على الوجود البيولوجي، لقد أقامت حداً بين بنيته الاجتماعية الفطرية، وبتعبير "هروبرت ماركوز" فإن " تاريخ الإنسان هو تاريخ قمعه"

<sup>2</sup> وهذا يلخص من جهته جوهر أطروحة فرويد التي يؤكد فيها أن الحضارة قامت لأن الإنسان دافع عن ذاته مقابل جبروت الطبيعة، ولكن الحضارة تعارضت مع تحقيق رغبات الإنسان لأنها تقوم على كبت الغرائز.

لقد ربط فرويد الحضارة بالعلم والفن والدين والثقافة وكل هذه القيم تحقق السعادة التي بدورها تنشده الحضارة، لقد استثمر كلام جوته\* في ربطه بين العلم والفن والدين إذ يفسر هذه المقولة على أساس أن قيم الحياة يمكن أن تمثل بعضها البعض كما يمكن أن تحل مكان بعضها ، وهو يرى أن الثقافة تضع هوة بيننا وبين سابقينا، وهي من جهة تحمي الإنسان من الطبيعة ومن جهة أخرى تسعى لتنظيم العلاقات البشرية ، حيث يقول "إن

<sup>1</sup> الدراسات العليا، قسم الفلسفة، جامعة وهران.

<sup>2</sup> د. فيصل عباس: التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة، دار الفكر اللبناني - ط1-1991، ص16.

\* جوته 1832-1949 Gothe ( شاعر ألماني).

من يملك علماً ويملك فناً

فإنه يملك ديناً كذلك.

لكن من لا يملك علماً ولا فناً

فليس أمامه إلا أن يكون من المتدينين.

الثقافة كلمة ترمز إلى مجموعة الانجازات والمؤسسات التي تميزنا عن أسلافنا، ولها فائدتان، أولها حماية البشرية من الطبيعة وثانيها تنظيم علاقات البشر<sup>3</sup>.

ونلاحظ هنا أن فرويد من حيث سياق المفهوم واستعماله اللغوي لا يخرج عن حدود الفكر الألماني الذي يربط بين كلمتي الثقافة والحضارة.

إن ما يفترض في هذا التنظيم للعلاقات هو أن يؤدي إلى بلوغ السعادة، وهي في رأي فرويد مسألة اقتصاد ليدي، لكنها في أغلب الأحيان لا تنجز هذا الهدف لأنها عابرة ترتبط بإشباع حاجات معينة لحفظ حالة التوتر الناجمة من الشعور بالشقاء الذي يلازم الإنسان في وجوده ويجعله يعاني من العيش المشترك مع الجماعة، يقول فرويد موضحا العلاقة بين مبدأ اللذة والسعادة: "فنحن بحكم تكويننا يسعدنا أن نجرب اللذة علة فترات ونحن لا نستطيع تحملها لمدة أطول، وليس بوسعنا أن نتحمل السعادة الشديدة لمدة طويلة، فإمكانياتنا للسعادة محدودة منذ البداية بحكم تكويننا.. والكدر يأتينا أسهل مما تأتينا السعادة.."<sup>4</sup>

وهذه الوضعية التي نجد فيها أنفسنا بحكم عدم الإشباع تكشف عن معاناة من ثلاثة جهات: من الجسم الصائر إلى فساد والذي يعاني الألم، ومن العلم الخارجي الذي يواجهنا، ومن العلاقة مع الآخر. وعدم الإشباع يعني أن مبدأ اللذة يتحول إلى مبدأ الواقع، فيصبح الحد الأدنى هو لهرب من الشقاء، فتصبح السعادة هي تحاشي هذا الشقاء بدلا من كونها تحقيقا وإشباعا للرغبات، فمهمتنا في تجنب الآلام، كما يرى فرويد، تصبح لها الأولوية وتجعل تحصيل السعادة في آخر الصف.<sup>5</sup>

وفي موضع آخر يعتقد فرويد أن حتى الحب الذي كان يشكل الدافع الطبيعي للغرائز ليس بوسعها أن يحل هذه المعضلة. يقول: "ليس هناك من هو أضعف منا إلا حينما يحب، وليس هناك من هو أشقى حالا منا إلا عندما نفقد المحبوب أو حبه، وليس ما نقوله عن الحب هو كل ما يمكن أن يقال عن هذه الطريقة التي تجعل الحب أساس السعادة، فهناك المزيد مما يمكن أن يقال.."<sup>6</sup>

يربط فرويد بين الحضارة و الشعور بالذنب، فهناك ما يمكن وصفه بالشقاء المأساوي، وهو الشعور الذي لازم الإنسان منذ قيام المجتمع البدائي، والذي يرجعه إلى عقده أوديب (= قتل الأب على أيدي أبنائه المتحالفين)، لكن هذه العقدة أدت من جهة أخرى إلى خلق ما يشبه الشعور المشترك الذي يؤدي إلى التوحيد بين البشر في شعورهم بذلك الشقاء المأساوي وفي الوقت نفسه يدفعهم إلى الصراع. يقول في كتابه الحب

<sup>3</sup> س. فرويد: الحب والحرب والحضارة؛ والموت، تر: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، ط1 1992. ص 89.

<sup>4</sup> س. فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت المصدر سبق ذكره ص45

<sup>5</sup> المصدر نفسه ص46

<sup>6</sup> المصدر نفسه ص53

والحرب والحضارة والموت بأن "ارتقاء أو تطور الحضارة هو شيء يمكن أن نصفه بأنه صراع الجنس البشري من أجل البقاء".<sup>7</sup>

إن هذا الشعور بالشقاء في خضم الصراع من أجل البقاء يجعل كل ما يصبو إليه الإنسان ويصنعه سواء كانت هذه الصناعة مادية تتمثل في الوسائل أو معنوية تتمثل في الفكر ما هو إلا حماية لنفسه من التهديدات ، فالحضارة هي كذلك منبع لتهديدات دائمة.

والحضارة من حيث أنها ميدان للعيش المشترك مسؤولة عن تعاسة الإنسان وشقائه لأنها تفرض للحد من حريته بالتخلي عن غرائزه و رغباته لإرضاء العقدة بالذنب المتجددة فيه .

وهذا بالذات ما يجعل الإنسان ، كما ذكرنا سابقا ، مدفوع إلى تجنب ما أمكنه من الآلام وتحاشي الشقاء ولكنه في خضم ذلك يحاول إشباع رغباته ، لكن هذا الإشباع ليس حقيقيا وهو ما يجعل الإنسان في موقف قلق دائم أمام وضعه ، وفي عبارة تذكرنا برؤية نيتشه الفلسفية حول الحقيقة يقول فرويد: "إن الإشباع الذي تحقق للإنسان كان عن طريق توهم الحقيقة وليس عن طريق تمثيلها".<sup>8</sup>

من المستحيل في نظر فرويد أن نجد حضارة غير قمعية، فالحضارة المعاصرة قمعية بامتياز ، فهي لا تجبر الإنسان أن يكتب ميولاته ورغباته الجنسية فحسب بل تجبره كذلك على أن يجب الآخر، ذلك المعادي والغريب، و ما ينتج عن هذا الكبت هو الكراهية والعدوانية ، وفي نفس الوقت فالحضارة هنا تسعى لترسيخ مبادئها باستخدام كل الوسائل من أجل قمع هذه العدوانية المتأصلة في الذات الإنسانية ، لكن فرويد يرى في هذه الصورة للحضارة فشلا حيث تكون ملزمة بقمع العدوانية في حين أنها لم تؤدي إلى نتائج.<sup>9</sup>

إن ما تتصف به الحضارة في المقام الأول هو أن تقوم على نوع من الزهد والتعفف عن إشباع الغرائز فوجودها مشروط بالكبت الإرادي أو اللاإرادي ومنه يسود الحرمان الاجتماعي كل مجالات العلاقات الاجتماعية ، وكأن القاعدة التي تفرضها الحضارة على الإنسان هي المزيد من التقدم والرفاهية مرتبط بكبح صوت الرغبة فيه ، رغباته هو الحقيقية ، الحرة الطبيعية ، وهذا الأمر يجب أن يتم بشكل سليم وإلا سيؤدي إلى اضطرابات عصابية ، لأن : "الفرد الذي يفرض على نفسه الحرمان ، إذا لم يقيم بدالك العمل بشكل اقتصادي سليم ، فمن المعلوم أنه سيصاب حتما باضطرابات خطيرة".<sup>10</sup>

هكذا يكشف فرويد في تأويله لبنية الحضارة أنها تماثل تلك البنية من الصراع النفسي داخل الفرد ، لكن هنا يواجه مبدأ اللذة مبدأ الواقع من حيث هو مبدأ للضرورة والقوة والقدر وهو في نفس الوقت الدافع للعمل ونقصه مانعته ب "غريزة أناكيه" Anankè ، الحضارة من هذه الناحية هي دوما كما كانت منذ القدم ، ضرورة في

<sup>7</sup> المصدر نفسه ص 82 .

<sup>8</sup> س المصدر نفسه ص 50

<sup>9</sup> إدجار بيش : فكر فرويد ، ترجمة جوزيف عبد الله ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، لبنان ط 1986 ص 165

<sup>10</sup> س، فرويد : الحب والحرب والحضارة والموت، مصدر سبق ذكره ص 63

مقابل الغريزة ، أنانكيه في مقابل ايروس ، وكان من المفروض أن الثقافة أو الحضارة تحقق المزيد من المهادنة بين هاتين الغريزتين ومن ثم تمكين الذات من السيطرة على العالم الخارجي لكن الأمر لم يكن كذلك في التطور الحضاري ، كما كان الأمر بالنسبة لغريزة الحياة وغريزة الموت أو العدوانية على مستوى البنية النفسية للفرد يقول فرويد في هذا الصدد : "طالما أن القوتين أ والغريزتين تعملان معا في تآزر فإننا لنا أن نتوقع أن يجري التطور الثقافي بطريقة هادئة نحو المزيد من سيطرة الإنسان على العالم الخارجي وتزايد أعداد الناس في العيش معا، لكن الأمر كان على خلاف ذلك .."<sup>11</sup>.

ومعنى ذلك أن الحضارة زادت من الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع بدلا من تحقيق إنسجامهما وجعل هذا الانسجام في خدمة تطور النوع البشري ، والحاصل أن الاضطرابات العصابية التي كشفها التحليل النفسي على مستوى الفرد تجسد صورتها على مستو الجماعة في القلق والشقاء والمعاناة الانفصامية التي تنتج عن آليات الكبت القمع والتطهير والترويض التي تفرضها الحضارة في تطورها ، ولم يكن بوسع الأشكال الثقافية والاجتماعية المنتجة للتخفيف من حدة هذا الصراع أن تبلغ هدفها وظلت في الكثير من الأحيان ظرفية مرتبطة بميكانيزمات الدفاع ، ومن هذه الأشكال التي أولى لها فرويد أهمية في تحليله نجد المعتقد الديني والإبداع الفني .

إن الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع الذي كشف عنه فرويد في مجمل تأويله لعمل اللاشعور من تفسير الأحلام ومرورا بعقدة أديب في المعتقد الديني وتجربة القلق في الحضارة ، يدعمه في تجربة أخرى لا تقل أهمية عن الحضارة والدين بل هي أقرب في توضيحها عمل اللاشعور من الحلم ونقصد تجربة الإبداع الفني .

وإن كان فرويد ينطلق ، أيضا، في عملية تفسير العلاقة بين الفن والواقع من العقدة الأساسية لقتل الأب التي نتج عنها الشعور بالذنب الأولي ، فإن تأويل الإبداع الفني مكنته من كشف آليات أخرى للاشعور في تحقيقه للتوازن بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، ولا نبالغ إذا قلنا أنه مع تجربة تأويل الفن اكتسب منهج التحليل النفسي نضجا في الرؤية، وتضاف أعمال فرويد في هذا الصدد ، عبر تاريخ الأدب والفن إلى أهم الأدبيات التي تناولت السيرة الفنية وعملية الإبداع الجمالي ، ونقصد جملة أبحاثه الشهيرة وهي : "طفولة ليوناردو دي فنشي" *L'enfance de Leonard de Vinci* - و "موسى لمايكل أنجيلو" *Moise de Michel ange* - و "الحلم والهديان في غراديفا جانسن" \* *(Délire) et rêve dans la gradiva de Jensen* .

يرى فرويد أن مصدر الفن يكمن في الخيال فالذنب الذي اقترفه الأبناء في حق أبيهم وتخليهم عن نيابة الأب في الحياة الحقيقية ، خوفا من تلقيهم نفس مصير الأب، فهذه الرغبة تحولت من التحقيق الواقعي إلى التحقيق الخيالي أو الأسطوري، وهي التي أنجبت للشاعر و الفنان، لأنها مازالت مرتبطة إلى حد ما بالجانب

<sup>11</sup>المصدر نفسه ص 68

\*ترجم هذا المؤلف د. جورج طرابشي تحت عنوان : الهديان والأحلام في الفن ، دار الطليعة ، ط 1 1978.

العاطفي للأب البدائي و ما الشعر و الفن التي توصلت إليهما البشرية إلا تصعيدا لفكرتي الخيال و الإبداع الأسطورتين، و بالأحرى تصعيد رغبة لاشعورية.

لقد اكتسبت لغة اللاشعور شكلا رمزيا مميزا في الخيالات و الأساطير و الأعمال الفنية ، واكتسبت استقلالية، فالإبداع الفني هو شكل متميز للمصالحة بين المبدأ اللذة ومبدأ الواقع وذلك بإبعاد الدوافع المنبوذة لمجتمع ما من شعور الإنسان و بذلك يتحقق التوازن النفس، و ما يتحقق في نفسية الفنان ، هو نوع من التطهير الذاتي ، حيث تنحل رغباته اللاشعورية في نشاطه الفني ، و تأخذ شكل عمل ايجابي مفيد للمجتمع.

يرى فرويد في "مستقبل وهم" : " أن الفن ، كما نعرف ذلك منذ زمن طويل يقدم لنا ترصيات استبداليه تعويضا عن أقدم ضروب التنازلات الثقافية وعن تلك التي لا تزال نحس بوطأتها أعمق إحساس و من ثم فانه لا نظير له في توقيفه بين الإنسان و بين التضحيات التي قدمها للحضارة أضف إلى ذلك أن الأعمال الفنية تشيد بمشاعر التشبه والتمادي التي تحتاج إليها كل جماعة ثقافية اشد الاحتياج ."<sup>12</sup>

ولذلك فالأهمية التي يأخذها الإبداع الفني من حيث قدرته على الإنتاج الخيالي والتوظيف الجمالي للرموز لامثيل لها ، فهي تشكل قمة قدرة اللاشعور في خلقه للتصالح ليس فقد بين الذات ورغباتها بل أكثر من ذلك بينها وبين الواقع .

انه واحدة من الظروف المؤدية إلى خلق الهدنة بين النزاعات في حياة البشر و دعم توازنها النفسي الذي يؤدي إلى التخلص من العوارض المرضية<sup>13</sup> .

ومع ذلك لا يرى فرويد أن الفن كان في وقت ما حلا نهائيا لتوافق مبدأ اللذة مع مبدأ الواقع ولم يكن بوسعها أن يخلص كلية من ضغوطات الحضارة وعقد الذنب التي غرستها فينا ولا من قلق العصاب والاضطرابات الأخرى ، فهو مثل الدين ليس سوى خلاص آني ، وهذا الفهم للفن يذكرنا إلى حد بعيد بموقف شوبنهاور في اعتباره الفن خلاص ميتافيزيقي مؤقت ، يقول فرويد : " لعل الاستمتاع الفني هو قمة الذات المتخيلة ، ومن خلال الفنان يتيسر دوق الأعمال الفنية لمن لا يستطيعون الخلق والإبداع ، ولا يقدر الناس الفن كمصدر من مصادر السعادة والعزاء في الحياة ، ومع ذلك فالفن يؤثر فينا ، وتأثيره مخدر لطيف ، ونحن نلوذ إليه من شقاء الحياة لكنه ملجأ مؤقت تأثيره فينا ليس بالدرجة التي تجعلنا ننسى الشقاء فعلا " .<sup>14</sup>

إن طموح فرويد في الكشف عن حقيقة الإبداع الفني و الشعري خاصة، جعله يساوي بين الشاعر و الطفل لان كل منهما خلق عالمه الخيالي ليعمل ضمنه فالطفل أثناء اللعب ، يضع عالمه الخاص ليتحرك فيه انطلاقا من ميولاته و اختياراته الشخصية، وهو بذلك يرى كل ما أنتجه من خيالات يدخل ضمن رؤيته الجدلية

<sup>12</sup> س. فرويد : مستقبل وهم ، ، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة ، ط4 1998 ، ص

<sup>13</sup> فاليري لينين : فرويد التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة ، تر - تيسركم نقش ، دار الطليعة الجديدة 1997 ط1-ص116

<sup>14</sup> س. فرويد : الحب والحرب والموت والحضارة ، مصدر سبق ذكره ، ص 51 .

للموضوع، وهذا هو نفس حال الشاعر فبفضل قدرته الخيالية الإبداعية، لا يصنع في الفن الأشياء الرائعة فحسب، بل يحقق التجانس بين الغرائز العالم الواقعي وبشكل مؤقت كم ذكرنا آنفا .

لقد كشف فرويد عن المضمون الداخلي للمؤلفات الفنية والأدبية من خلال قراءته التحليلية - النفسية لإبداعات كثير من الفنانين نذكر منهم ليوناردو دافنشي مايكل أنجيلو وآخرون مبررا البنية التي حلل آلياتها مند عمله على تفسير الأحلام والعصاب وفك رموز لغة اللاشعور ، معتبرا تجربة التحليل النفسي المجال الذي يقدم لنا أوفر الفرص لدراسة وتأويل الأعمال الأدبية والفنية . فكان هدفه هنا كدالك على غرار بحثه في الدين ومكونات الحضارة أن يبرر صحة مسلماته وفرضياته من خلال تناوله لبعض إبداعات الفن العلمي وروائعه .

لقد كانت بداية فرويد الأساسية في دراسة نموذج آخر للأحلام والهذيان ، هي تلك التي نجدها في الإبداعات الأدبية أي التي يصنعها الفنان من وحي خياله ويقدمها في سرد واقعي ، كحكاية تشبه حكايات الحلم التي يخبرها الإنسان العادي ، وكان شغف فرويد هو تأويل هذه الأحلام أو الهذيان بنفس طريقة تفسير الأحلام التي جربها سابقا ، خاصة وأنه كان يفترض مسبقا ومنذ مؤلفه "تفسير الأحلام" إمكانية تماثل وتشابه الأعمال الإبداعية في بنيتها الخيالية أي الرمزية والدلالية مع البنية الرمزية للأحلام العادية من ثم إمكانية القول أنها مشابهة لها في الوظيفة المتمثلة في إشباع الرغبات المكبوتة ، يقول فرويد متسائلا في هذا الصدد: " من المسلم به عموما أن الأحلام الفعلية لا تعرف كابح أو قانون ، فكيف هو الحال هذه شأن المحاكاة الحرة لهذه الأحلام في القصص الخيالية؟ .." <sup>15</sup>

إن الرواية التي أخذها فرويد كنموذج للإجابة على فرضيته هي قصة "غراديفا" **Gradiva** لمؤلفها "فلهلم جانسن" (1903) ، وهي رواية تحكي قصة اكتشاف عالم آثار شاب يدعى "نوبرت هانولد" **Norbert Hanold** لتمثال فتاة ، شد انتباهه وأعجب به غاية الإعجاب وأطلق عليه تسمية - **Gradiva** ومعناه " تلك التي تتقدم " \* ، ذلك أن وضعية هذه المنحوتة التي عثر عليها تمثل وضعية غير مألوفة في المنحوتات الكلاسيكية ، فهي تمشي على أطراف أصابعها ، لا تكاد تلمس الأرض في مشيتها المتقدمة إلى الأمام ، وأرجح الظن ، في نظر فرويد ، أن هذه المشية الرشيقة هي التي أثار انتباه الفنان النحات قديما وهي التي تثير انتباهه وتأسر بعد قرون عالم الآثار الشاب. <sup>16</sup>

لكن الروائي يفصح لنا في هذه القصة عن الأحلام التي تنتاب فجأة عالم الآثار الشاب حول هوية هذه الفتاة المنحوتة ، مما يدفعه إلى الهذيان ، وهو متنقلا في بين روما وبومباي باحثا عن إمكانية وجود آثار لها

<sup>15</sup> س.فرويد : الهذيان والأحلام في الفن ، ترج ، جورج طرايشي ، دار الطليعة ، ط 1 1978 ص 7 .

ملاحظة : هذه ترجمة للترجمة الفرنسية: S.Freud : Délire et rêve dans la gradiva de Jensen , trad. Marie Bonaparte , éd. Gallimard /coll idéé.

\* غراديفا مشتقة لغويا من اسم إله الحرب السائر إلى المعركة "مارس غراديفوس" المصدر نفسه ص 57

<sup>16</sup> المصدر نفسه ص 8 و ص 9 و ص 10

لازلت متبقية ، خاصة وأن الهذيان الذي ينتابه يدل على أنها فتاة عاشت فعلا واندثرت في حادثة اندثار المدينة قديما بفعل البركان .<sup>17</sup>

يكشف لنا فرويد من خلال قراءته للقصة وتلخيصها ، أن الشاب نوبرت يجد في الأخير شيئا بين جسد الفتاة المنحوتة وجسد فتاة من أصل هندي تدعى "زويه" كان قد عرفها في طفولته وكانت لها نفس المشية الرشيقة ، فلقد أسقط الشاب ذكرياته المكبوتة عن الفتاة الوحيدة التي أحبها في طفولته ومن ثم هام بالبحث عنها وكأنها هي المقصودة في التمثال .<sup>18</sup>

إن تأكيد فرويد لفرضيته عن طبيعة الأحلام وأحلام اليقظة التي نعثر عليها في الإبداعات الأدبية تجد لها صدى قويا في هذه القصة ، حيث حاول أن يثبت أن الهذيان الذي وصفه الروائي بدقة متناهية يوفر للتحليل النفسي نموذجا مهما من الهذيان التي تنتاب الفرد وهي هذيان يمكن أن تستعمل كنماذج في تأويل التحليل النفسي .

يقدم لنا فرويد بصدد قصة غراديفا تحليلا مختصرا للهذيان الذي انتاب الشاب نوبرت والذي قدمه الروائي في سرد مميز ، يقول فرويد في هذا المقطع : " العواطف والمشاعر الإيروسية هي المكبوتة إذن لدى نوبرت هانولد ، وبما أن إيروسيته لا تعرف لها من موضوع في طفولته سوى تلك الفتاة التي تدعى "زويه" ... جاء اكتشاف المنحوتة القديمة ليوقظ فيه الإيروسية الغافية وليعيد إلى ذكريات الطفولة نشاطها وفاعليتها . لكن المقاومة الدائبة التي تعترض سبيل الإيروسية تجعل هذه الذكريات غير قادرة على الفعل إل إذا بقيت لاشعورية ، وما يحدث بعد ذلك هو صدام وعراك بين اندفاع الإيروسية وبين القوى التي تكبتها ، وما يبدو للخارج من هذه المعركة هو الهذيان .."<sup>19</sup>

لقد قدم الروائي في قصته تفصيلا بالغ الأهمية لهذا الهذيان الذي أصيبت به الشخصية المحورية من دون أن يكون له أدنى معرفة عن معطيات التحليل النفسي ولا عن العلاقة بين الرغبات المكبوتة والأحلام بشكل عام ، ويشكل هذا يجد ذاته عند فرويد دليلا على أن الإبداعات الأبدية تحتوي على نماذج مهمة ومثيرة للاهتمام من الهذيان والأحلام التي تنتاب الفرد وقد نتعلم منها مزيدا لتعميق فهمنا عن العلاقة التي كشفتها تجربة التأويل في التحليل النفسي بين المكبوتات والطريقة التي تفصح بها عن نفسها في الأحلام والهذيان بشكل عام ، وأكثر من ذلك توفر هذه النصوص علاقة مهمة بين الحلم وطريقته في السرد الرمزي أي بين بنية الحلم وبنية اللغة كما سنبين ذلك في الفصل الثالث عند بول ريكور وحاك لاكان . وهكذا هناك تشابه يثير الانتباه بين قصة غراديفا وبين المنهج العلاجي في التحليل النفسي استثمره فرويد في تعميق تجربته في التأويل .<sup>20</sup>

<sup>17</sup> المصدر نفسه ص 11 وما بعدها

<sup>18</sup> المصدر نفسه ص 45 و ص 47

<sup>19</sup> المصدر نفسه ص 55

<sup>20</sup> المصدر نفسه ص 101 و ص 102

لكن الإبداع الفني يوفر للتحليل النفسي ، في رأي فرويد ، أكثر من مجرد إثبات هذه العلاقة ، ففي الأعمال التي تلت حاول فرويد تأويل العلاقة بين العمل الفني والمبدع ذاته ، أي كيف يمكن للعمل الفني أن يصبح مجالا للإفصاح عن رغبات المبدع المكبوتة ، وكيف يصبح الفن مجالا آخر مشابها للحلم في تحقيقه للمهادنة التي ذكرناها آنفا بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع.

من أهم النماذج التي شغف فرويد بتأويلها لإثبات تلك العلاقة هي إبداعات ليوناردو دافنشي،

#### . Leonard de vinci

لقد حلل فرويد هذا الفنان العظيم بطريقة تشريحية لحياته منذ ولادته، وخصص له كتاب بعنوان ليوناردو دافنشي دراسة تحليلية\* ، حيث نجد سردا عميقا للآلام التي عان منها العالم والفنان الإيطالي في حياته وخصوصا تلك الأحداث التي وقعت له وهو لا يزال طفلا، نذكر منها كون ليوناردو ابنا غير شرعي، رعته أمه في البداية، ثم انتقل عند أبوه الذي تزوج من امرأة عاقر، وعلاقته الغير سوية بأمه التي تظهر في الكثير من أحلامه، وسيرته الذاتية.

فمن المنظور الفرويدي، أن الأحداث التي عاشها الفنان منذ نعومة أظافره وخاصة الباكرة منها هي التي أثرت لاحقا في الرسام المتميز يقول فرويد "لزاما علينا أن نجد تفسيرا لتطور الغريزة إلى قوة خارقة في شخصية الإنسان كما حدث مع ليوناردو دافنشي في غريزة التعطش إلى المعرفة ، وعلى هذا الأساس نجد أن مثل هذا الشخص سيسهب نفسه للبحث بنفسه العاطفة التي سيسهبها غيره للحب ... وقد تبلورت هذه الغريزة في قدرتها على التسامي".<sup>21</sup>

في هذا الاهتمام بالتعطش للمعرفة والإبداع عند ليوناردو دي فنشي يكشف فرويد في تأويله عن مسألتين أولهما استبدال الرغبة الحيوية المكبوتة بالتعطش للمعرفة وثانيهما أن هذا النموذج الذي يعبر به اللاشعور هنا يختلف عن التعبير الرمزي في الأحلام الذي هو تعبير مباشر ، في هذا النموذج للإبداعات الفنية تظهر آلية أخرى لللاشعور هي "التسامي" ، يقول فرويد موضحا هذه العلاقة : " وإذا حاولنا تطبيق هذه المعلومات على ليوناردو دي فنشي من ناحية نهمه الغريزي نحو العلم والبحث ، وضمور حياته الجنسية .. يبدو أن محور طبيعته وسرها يرتكز في نجاحه في التسامي بطاقته الجنسية إلى الظمأ نحو المعرفة..".<sup>22</sup>

إن هذا النوع من الآليات تتسامى به الطاقة الجنسية منذ البداية إلى حب الاستطلاع والبحث ، والملاحظ، حسب اعتقاد فرويد ، أن الاستطلاع يصبح قهريا كبديل للنشاط الجنسي ،فالتسامي يختلف عن

\* وهي الترجمة العربية التي أنجزها د. أحمد عكاشة للترجمة الفرنسية: Leonard de vinci – souvenir d'enfance

<sup>21</sup> س.فرويد: ليوناردو دي فنشي - دراسة تحليلية لفرويد - تقديم وترجمة د.أحمد عكاشة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1970 ص 53 .

<sup>22</sup> المصدر نفسه ص 56 .

الظهور من اللاشعور ، لذلك لا يظهر في هذا المكان العصاب بشكل واضح ، ف 'الغريزة تعمل حرة في خدمة المحيط الفكري' .<sup>23</sup>

لقد تناول فرويد في دراسته عن دي فنشي العديد من الرموز التي تعمق طبيعة التسامي في حياة ديفنشي الشخصية والثقافية ليجد لها تفسيرات في مرحلة طفولته من خلال علاقته القوية بإمه وعلاقته الغامضة بوالده الغائب في طفولته والحاضر في مراهقته بعد وفاة أمه ، ومن تلك الرموز نتوقف عند تأويله لرمزين أساسيين هما : رمز النسور ورمز الإبتسامة .

#### - رمز النسور:

ينقل فرويد عن سيرة ليوناردو دي فنشي المقطع الذي يتحدث فيه بنفسه عن ظهور النسور في ذكريات طفولته. يقول دي فنشي: *"..يبدو أنه كتب علي أن أهتم بالنسور لأنني أتذكر في بدأ حياتي بينما كنت في مهدي إد بنسر يهبط علي ويفتح فمي بديله ثم يلطمني به عدة مرات علي شفتاي"*.<sup>24</sup> ورغم صعوبة اعتقاد أن هذه الذكرى تأتي مباشرة من تلك المرحلة الأولى من الطفولة ، التي يصفها فرويد بالمرحلة الفمية ، فإنه لا يشك بأنه فعلا خيال راود دي فنشي فاعتقد بأنه ذكرى حقيقية ، ويرى أن ذيل النسور ما هو سوى تعبير عن عضو الذكورة ، وهذه الملامسة الجنسية في الأصل ، تعيد إلى الذاكرة موقف مشابه في مرحلة الطفولة الأولى وهو امتصاص ثدي الأم والذي تلدد به الجميع في فترة معينة في حياتهم . كما أن رمز النسور في الثقافات القديمة يرمز إلى الأم ويحمل طبيعة أنثوية.<sup>25</sup>

فكيف جاء رمز النسور إلى خيال دي فنشي ؟ يرى فرويد في دراسته إمكانية إطلاع دي فنشي في تلك المرحلة التي اهتم فيها بتاريخ الأساطير ، على كتب دينية وتاريخية تفسر أنثوية النسور وطريقة تكاثرهم التي لا تحتاج إلى ذكور ، وقد ربط ذلك بذكرى خاصة به قادتته إلى هذا التخيل المذكور آنفا ومعنى هذا أنه كان هو نفسه ابنا للنسر ، ويختم فرويد تأويله هذا بقوله: *"ولاغرو في ذلك فقد كانت له أم دون أب ، وقد ترابطت هذه الذكرى بصدى الذي التي أحسها من ثدي أمه حيث عبر عنها في تخيله بهذه الطريقة"*.<sup>26</sup>

#### - رمز الإبتسامة:

ونعني بها تلك الابتسامة التي طبعت وجوه النساء التي صورها الفنان ، الموناليزا والعدراء ، بل حتى تلك التي صورها تلامذته بتأثير منه ، تلك الإبتسامة التي ترتبط بملاطفة الجنس اللطيف والتي أولى لها الفنان اهتماما كبيرا يبرز في اعتقاد فرويد أنه تحولت عنده الى هاجس تكشف عنه كل أعماله ، إن هذا الرمز

<sup>23</sup>المصدر نفسه ، نفس الصفحة 56 .

<sup>24</sup>المصدر نفسه ص58 .

<sup>25</sup>المصدر نفسه ص62 إلى ص64

<sup>26</sup>المصدر نفسه ص67 .

يرتبط كذلك في رأي فرويد بطفولته أو بالعقدة المحورية فيها ، وفي هذا النص يفصح عن مجمل تأويله لهذه الأبتساماة . يقول : " وعندما واجه في بداية حياته هذه الأبتساماة السعيدة والاستغراق في العاطفة الذي تلاعب على شفتي أمه ، عندما كانت تالطفه ، أصبح تحت تأثير قوة مانعة تصده عن أن يرغب في هذه الملاحظة من شفتي أي امرأة أخرى ، وحينما أصبح مصورا أضفى هذه الأبتساماة على كثير من صورته".<sup>27</sup>

إن ما يكشف عنه فرويد هنا هو ترابط منطقي بين الذكرى المركزية لمعاناة دي فنشي وأسلوبه في التسامي سواء في تخيل النسر أو في ذكرى الأبتساماة ، فالآلية اللاشعورية تعبر فعلا عن مجمل العقدة المكبوتة وتقدم لها حلا مقبولا من طرف الذات ، يحقق لها توازن بن اللذة والواقع . وإن كان فرويد قد اعتبر هذه النماذج في الفن كما كان الحال في نماذج الحضارة والدين ، نماذجا تحقق توازن بديل عن العصاب ، ونسبي ومؤقت برغم إيجابياته ، فقد لاقت انتقادات كثيرة ولاقت من جانب آخر تأييدا واسعا . وما يهمنا هو أن فرويد حقق من خلالها فرضياته وأثبت قدرات منهجه في التأويل ، فلا مناص من اعتبارها تجربة في التأويل ، اهتم بها الكثير من المعاصرين .