المحاضرة الخامسة : النقد النفسي

يُعد النقد النفسي أحد أبرز المناهج النقدية الحديثة التي أعادت تشكيل طريقة قراءة النصوص الأدبية، إذ لم يعد العمل الأدبي يُفهم فقط من خلال لغته وبنيته الجمالية، بل أصبح يُقرأ بوصفه تعبيرًا عن أعماق نفسية لاواعية لدى المبدع. وقد ارتبط هذا المنهج أساسًا بتطور علم النفس الحديث، خاصة مع ظهور **سيغموند فرويد (1856–1939)** الذي أسّس نظرية التحليل النفسي، والتي تعد نقطة تحول كبرى في فهم الإنسان وسلوكه وإبداعه.

أولًا: نشأة النقد النفسي وتطوره

ظهر النقد النفسي في البداية كامتداد لعلم النفس العلاجي، الذي كان يهدف إلى علاج الاضطرابات العصبية والنفسية، لكنه سرعان ما تجاوز هذا المجال ليصبح أداة تفسير للأدب والفن. وقد واجه في بداياته اعتراضًا كبيرًا، بحجة أن ربط الأدب بالمرض النفسي يقلل من قيمته الفنية، غير أن تطور الدراسات النقدية سمح له بالترسخ داخل الحقل الأدبي. وقد تعددت تسميات هذا الاتجاه بين: **المنهج النفسي، التحليل النفسي، النقد السيكولوجي، النقد النفساني**، إلا أن جوهره ظل مرتبطًا بفرويد الذي اعتبر أن النص الأدبي يمكن أن يُقرأ بوصفه "أثرًا نفسيًا" يكشف عن بنية الكاتب الداخلية.

ثانيًا: فرويد والتحليل النفسي للأدب

يرى فرويد أن الإنسان لا تحكمه فقط العمليات العقلية الواعية، بل توجد منطقة أعمق تُسمى **اللاوعي (العقل الباطن)**، وهي مخزن للرغبات المكبوتة، والصراعات الداخلية، والخبرات الطفولية. ومن هنا فإن الإبداع الأدبي عنده ليس عملية عقلانية فقط، بل هو نتيجة لتحويل الطاقة النفسية المكبوتة إلى صور رمزية وجمالية، وهو ما يسمى بـ **التسامي (Sublimation)**، حيث تتحول الرغبات غير المشبعة إلى فن وأدب.

وبذلك يصبح:

- الحلم تعبيرًا رمزيًا عن الرغبة المكبوتة.
- العمل الفني وسيلة لإشباع غير مباشر للدوافع النفسية.
- النص الأدبي انعكاسًا لبنية نفسية عميقة لدى الكاتب.

ثالثًا: بنية النفس عند فرويد

يقسم فرويد الشخصية الإنسانية إلى ثلاث مكونات رئيسية:

. الهو (Id): وهو مصدر الغرائز والرغبات البدائية، ويعمل وفق مبدأ اللذة دون مراعاة للواقع أو الأخلاق.

. الأنا (Ego):وهو الجزء الواعي الذي يتعامل مع الواقع ويحاول التوازن بين رغبات الهو وضغوط المجتمع.

. الأنا الأعلى (Superego):وهو الضمير الأخلاقي الذي يمثل القيم الاجتماعية والتقاليد، ويقوم بوظيفة الرقابة والكبت.

ومن خلال الصراع بين هذه المكونات، تتشكل شخصية الإنسان، وينعكس ذلك في إنتاجه الأدبي.

رابعًا: اللاوعي والإبداع الأدبي

يرى النقد النفسي أن النص الأدبي لا يمكن فهمه في مستواه السطحي فقط، لأن المعنى الظاهر الذي نقرأه في الكلمات ليس إلا "واجهة" تخفي وراءها طبقات أعمق من الدلالات النفسية. فبحسب هذا الاتجاه، فإن الكاتب لا يكتب دائمًا بوعي كامل لما ينتجه، بل إن جزءًا كبيرًا من الإبداع يتشكل في منطقة خفية من النفس تُسمى **اللاوعي**، وهي منطقة تختزن فيها الرغبات المكبوتة، والخبرات المؤلمة، والصراعات التي لم تجد حلاً في الواقع.

ومن هذا المنطلق، فإن النص الأدبي يُنظر إليه باعتباره **نتاجًا غير مباشر لهذه المنطقة اللاواعية**، أي أنه ليس مجرد تعبير عقلاني منظم، بل هو نتيجة لتحويل داخلي معقد يحدث داخل نفس المبدع. فالرغبات التي لا يستطيع الإنسان تحقيقها في الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي لا تختفي، بل تعود للظهور في شكل رمزي داخل العمل الأدبي، مثل الصور الشعرية، والاستعارات، والشخصيات الخيالية، وحتى الأحداث المتخيلة. وهنا تأتي فكرة **التعويض الرمزي** أو ما يسميه فرويد بـ"التسامي"، حيث تتحول الطاقة النفسية المكبوتة إلى إبداع فني بدل أن تتحول إلى اضطراب نفسي.

وعليه، فإن تحليل النص الأدبي وفق النقد النفسي لا يتوقف عند تفسير الكلمات أو البنية الجمالية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى محاولة "تفكيك" هذا النص نفسيًا، من خلال البحث عن:

- ما الذي يخفيه النص أكثر مما يقوله؟
- ما نوع الصراع الداخلي الذي قد يكون قد أنتجه؟
- ما طبيعة الرغبات أو المخاوف التي تظهر بشكل غير مباشر فيه؟

ومن هنا يصبح الأدب في هذا التصور أشبه بـ**مرآة داخلية للنفس البشرية**، لكنه ليس مرآة شفافة، بل مرآة رمزية مشوهة أحيانًا، لأن اللاوعي لا يعبر عن نفسه بشكل مباشر، بل يلجأ إلى الرموز والأحلام والانزياحات اللغوية.

كما يرى النقد النفسي أن الإبداع الأدبي غالبًا ما ينشأ من **توتر داخلي** يعيش فيه الكاتب بين ما يرغب فيه وما يسمح به الواقع أو المجتمع. هذا التوتر لا يُحل بشكل مباشر، بل يتحول إلى مادة تخييلية. لذلك يمكن القول إن كل عمل أدبي يحمل في داخله نوعًا من الصراع بين:رغبات فردية عميقة (غالبًا مكبوتة)،وقوانين اجتماعية أو أخلاقية تمنع تحققها.

وبهذا المعنى، يصبح النص الأدبي ليس مجرد قصة أو قصيدة، بل **وثيقة نفسية غير واعية** تكشف عن بنية شخصية الكاتب، حتى لو لم يقصد هو ذلك. ولهذا يذهب النقد النفسي إلى أن فهم الأدب الحقيقي يمر عبر فهم النفس، وليس عبر الشكل فقط، لأن الشكل في النهاية ليس إلا وسيلة لإخفاء أو تحويل المحتوى النفسي الداخلي إلى خطاب فني مقبول.

وباختصار، فإن النقد النفسي يعيد تعريف الأدب بوصفه:

- ليس تعبيرًا واعيًا فقط
- بل تفريغًا رمزيًا لصراعات نفسية
- وإعادة تشكيل للرغبات المكبوتة في صورة فنية
- وتجسيدًا غير مباشر للعالم الداخلي للكاتب

خامسًا: تطور النقد النفسي بعد فرويد

لم يتوقف النقد النفسي عند حدود التصور الذي قدمه **سيغموند فرويد**، بل تطور لاحقًا على يد مجموعة من المفكرين الذين أعادوا قراءة التحليل النفسي وتوسيعه، كل واحد منهم انطلاقًا من زاوية مختلفة، ما جعل هذا الاتجاه يتحول من مجرد تفسير فردي للاضطرابات النفسية إلى رؤية شاملة للإنسان والثقافة والإبداع.

أول هؤلاء هو **ألفريد آدلر**، الذي خالف فرويد في تركيزه على الغرائز الجنسية، واعتبر أن الإنسان لا يُحرك فقط بدوافع مكبوتة جنسية، بل تحكمه أساسًا فكرة **الشعور بالنقص**. فحسب آدلر، يولد الإنسان وهو يشعر بضعف داخلي مقارنة بالآخرين، وهذا الشعور يدفعه إلى محاولة التعويض عبر **الرغبة في التفوق والنجاح وإثبات الذات**. ومن هنا تصبح الدوافع الاجتماعية والمكانة داخل الجماعة أكثر أهمية من الدوافع الفردية الغريزية. كما قدم مفهوم **"اللاوعي الاجتماعي"** الذي يعني أن التجارب النفسية لا تبقى فردية فقط، بل تتشكل داخل سياق اجتماعي وتنتقل ضمن العلاقات الإنسانية.

أما **كارل يونغ** فقد اتجه إلى توسيع مفهوم اللاوعي بشكل أعمق وأكثر شمولًا، حيث لم يعد اللاوعي عنده فرديًا فقط، بل أصبح أيضًا **لاوعيًا جمعيًا**. ويقصد به ذلك المخزون النفسي المشترك بين جميع البشر عبر التاريخ، والذي يتكون من رموز وصور بدائية متوارثة، مثل صورة البطل، والأم، والظل، والأساطير، والرموز الدينية. هذه العناصر لا تتشكل في تجربة الفرد وحده، بل هي جزء من بنية نفسية إنسانية عامة. لذلك يرى يونغ أن الإبداع الأدبي والفني لا يعبر فقط عن تجربة شخصية، بل يكشف أيضًا عن هذا العمق الجمعي المشترك بين البشر، مما يجعل النصوص الأدبية تحمل رموزًا تتجاوز صاحبها وتخاطب الإنسانية كلها.

أما **جاك لاكان** فقد أعاد صياغة التحليل النفسي بشكل جذري من خلال ربطه باللسانيات، متأثرًا بأفكار **سوسير**. فقد اعتبر أن **"اللاوعي منظم مثل اللغة"**، أي أنه ليس فوضويًا أو غامضًا كما تصور فرويد، بل له بنية رمزية تقوم على العلاقات اللغوية والدوال والمعاني. ومن هنا فإن الرغبات اللاواعية لا تظهر مباشرة، بل تتجلى عبر اللغة، لأن الإنسان لا يستطيع التعبير عن ذاته إلا داخل نظام لغوي سابق لوجوده. كما أكد لاكان أن **هوية الإنسان لا تتشكل من الداخل فقط، بل تتكون عبر "خطاب الآخر"**، أي أن الفرد يكتسب وعيه بذاته من خلال اللغة التي يتلقاها من الأسرة والمجتمع والثقافة. وبهذا تصبح الذات الإنسانية نتيجة شبكة من العلاقات الرمزية وليس كيانًا مستقلاً تمامًا.

وبذلك يمكن القول إن تطور النقد النفسي مع آدلر ويونغ ولاكان نقل هذا الاتجاه من تفسير بسيط قائم على الكبت الجنسي عند فرويد، إلى رؤية أوسع تشمل البعد الاجتماعي (آدلر)، والبعد الرمزي الجماعي (يونغ)، والبعد اللغوي البنيوي (لاكان)، مما جعل النقد النفسي أحد أكثر المناهج ثراءً في تحليل الأدب والإنسان في آن واحد.

سادسًا: النقد النفسي والعمل الأدبي

يرى النقد النفسي أن العمل الأدبي لا يُقرأ بوصفه مجرد نص لغوي أو بناء فني مستقل، بل يُعامل كـ**وثيقة نفسية رمزية** يمكن من خلالها استكشاف أعماق الكاتب وفهم بنيته الداخلية. فالنص، في هذا التصور، لا ينفصل عن نفسية منتجه، بل يُعد امتدادًا لها بطريقة غير مباشرة، حيث تتحول الخبرات النفسية والانفعالات المكبوتة إلى صور لغوية وشخصيات وأحداث داخل العمل الأدبي.

ومن أهم مستويات قراءة النص وفق هذا المنهج هو **كشف الحالة النفسية للكاتب**، أي محاولة استنتاج المزاج النفسي العام الذي كان يعيشه أثناء إنتاج النص، مثل القلق، أو الصراع الداخلي، أو الإحساس بالنقص، أو حتى الرغبة في التعويض. لكن هذا الكشف لا يتم بشكل مباشر أو اعتباطي، بل يعتمد على تتبع الرموز والتكرارات والانزياحات اللغوية التي قد تعكس اضطرابات أو توترات داخلية غير معلنة.

كما يولي النقد النفسي أهمية كبيرة لـ**تحليل الشخصيات الأدبية**، حيث لا تُفهم هذه الشخصيات على أنها كائنات خيالية فقط، بل تُفسر غالبًا بوصفها **امتدادات رمزية للذات المؤلفة**. فالشخصية في الرواية أو المسرحية قد تمثل جزءًا من الكاتب نفسه، أو تعبر عن صراعاته الداخلية بين ما يرغب فيه وما يمنعه الواقع أو المجتمع من تحقيقه. لذلك فإن دراسة الشخصيات تصبح مدخلاً لفهم البنية النفسية العميقة التي أنتجت النص.

ومن الجوانب الأساسية أيضًا في هذا المنهج هو **ربط النص بالصراعات الداخلية والطفولة،** إذ يرى فرويد ومن تبعه أن كثيرًا من الدوافع السلوكية والإبداعية تعود إلى تجارب الطفولة المبكرة، خاصة تلك المرتبطة بالعلاقات الأسرية والحرمان والضغط النفسي. لذلك يتم البحث في النص عن إشارات رمزية قد تعكس تجارب قديمة غير واعية، مثل علاقات السلطة داخل الأسرة، أو الإحساس بالرفض، أو الحاجة إلى الحنان.

أما الفكرة الأكثر شمولًا في هذا الاتجاه فهي اعتبار النص الأدبي بمثابة **"عرض نفسي"،** أي أنه يشبه العرض المرضي في التحليل النفسي، لكنه عرض رمزي وجمالي. فبدل أن تظهر الأعراض النفسية في شكل اضطرابات مباشرة، فإنها تظهر في شكل إبداع فني، مثل صور شعرية، أو رموز، أو أحداث خيالية. وبهذا يصبح العمل الأدبي وسيلة غير مباشرة لتفريغ المكبوتات النفسية وإعادة تنظيمها داخل شكل جمالي مقبول.

ومع ذلك، فإن النقد النفسي الحديث لا يختزل العمل الأدبي في صاحبه بشكل كامل، لأنه يدرك أن النص ليس مجرد انعكاس آلي للنفس، بل هو **بنية فنية مستقلة نسبيًا**. فحتى وإن كانت هناك جذور نفسية للعمل، فإن هذه الجذور تمر عبر عملية تحويل فني ولغوي معقد، تجعل النص يحمل مستويات متعددة من المعنى، لا تقتصر على الجانب النفسي فقط.

لذلك يمكن القول إن العلاقة بين النص والكاتب في النقد النفسي هي علاقة مركبة، تقوم على فكرة أن العمل الأدبي:

- ينطلق من خبرة نفسية عميقة
- لكنه يتشكل في قالب فني ورمزي
- ويحتفظ بآثار اللاوعي دون أن يكون نسخة مباشرة منه

وبهذا يصبح النقد النفسي أداة لفهم الأدب بوصفه تقاطعًا بين **الذات الإنسانية واللغة والإبداع،** وليس مجرد مرآة بسيطة تعكس حياة الكاتب بشكل مباشر.

سابعًا: مبادئ النقد النفسي

يمكن تلخيص أهم مبادئه في:

- ربط النص باللاوعي الخاص بالكاتب.
- اعتبار العمل الأدبي نتيجة مكبوتات نفسية.
- تحليل الشخصيات كامتداد لذات الكاتب.
- التركيز على البعد النفسي أكثر من البعد الجمالي.
- اعتبار الإبداع شكلاً من أشكال العصاب الرمزي.

ثامنًا: تقييم النقد النفسي

رغم الانتقادات، فقد قدم هذا المنهج إضافات مهمة كالكشف عن الجانب الخفي في الإبداع الأدبي، ربط الأدب بالعلوم الإنسانية، توسيع أدوات تحليل النصوص، إضافة إلى فهم أعمق لشخصية المبدع. لكن هذا المنهج لم يسلم من النقد، ومن أبرز سلبياته:

- إهمال جماليات النص والتركيز على صاحبه.
- المبالغة في تفسير النصوص نفسيًا.
- تحويل الأدب إلى حالة مرضية.
- إسقاط التحليل النفسي حتى على نصوص لا تحتمل ذلك.
- إهمال القارئ وبنية النص الفنية.

وفي الأخير يمكن القول إن النقد النفسي أحدث ثورة في الدراسات الأدبية، لأنه نقل النص من كونه بنية لغوية إلى كونه كيانًا نفسيًا يعكس أعماق الإنسان. ومع ذلك، يبقى هذا المنهج محدودًا إذا استُخدم وحده، لأنه يركز على البعد النفسي على حساب الجوانب الفنية والجمالية، لذلك يُفضل دمجه مع مناهج نقدية أخرى لتحقيق قراءة أكثر شمولًا للنص الأدبي.

المراجع :

فرويد، سيغموند: *تفسير الأحلام*، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1969.

- فرويد، سيغموند: *حياتي والتحليل النفسي*، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961.
- الماضي، شكري عزيز: *محاضرات في نظرية الأدب*، دار البعث، قسنطينة، الطبعة الأولى، 1984.
- لحمداني، حميد: *الفكر النقدي الأدبي المعاصر*، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، الطبعة الثانية، 2012.
- قطوس، بسام: *دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات*، دار الشروق، الأردن، (طبعات متعددة).
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: *دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت.
- غليسي، يوسف: *مناهج النقد الأدبي*، مرجع جامعي في النقد الحديث.
- Adler, Alfred: *Understanding Human Nature*, 1927.
- Jung, Carl Gustav: *Man and His Symbols*, 1964.
- Lacan, Jacques: *Écrits*, 1966.