

## نقد أدورنو لنظرية التحليل النفسي في الفن Adorno's critique of psychoanalytic theory in art

ط. د. هلو خديجة<sup>1\*</sup> ، عطار أحمد<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)، مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، khadidja119@gmail.com

<sup>2</sup> جامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)، cafephilo13@gmail.com

تاريخ النشر: 2023-05-05

تاريخ القبول: 2023-04-19

تاريخ الاستلام: 2023-01-28

### ملخص:

لم تكن الثورات العلمية حكرًا على المعارف العلمية، بل شملت المجال الإنساني عبر أبعاده المتعددة والمختلفة فظهرت مناهج تتناسب وطبيعة الموضوع، لهذا الولوج في أغوار النفس وقراءتها بدت غامضة وصعبة الإدراك وازدادت الصعوبة إن تقرأ الظواهر النفسية قراءة مرئية عبر حضور الشواهد المتمثلة في اللوحات الفنية والنحت وهنا ازدادت الصعوبة في قراءة اللا منطوق واستنطاقه رغما عنه، لهذا بدت الدراسات السيكلوجية في هذا المجال فتحة جديدة وابدعا اساسه تقويم الأعمال الفنية باعتبارها احدى مظاهر الثقافة وعليه أكد فرويد بان اللا شعور يمكن ان يحزر الإنسان من متاهات التي خلقتها الحداثة العقلانية ومنه سيصبح الفن هو "برومثيوس" الخلاص أو التأسيس لعالم خيالي

كلمات المفتاحية: التحليل النفسي؛ الفن؛ الشعور؛ الأنا؛ الأنا الأعلى.

### Abstract:

Scientific revolutions were not confined to scientific knowledge, but rather included the human field through its multiple and different dimensions. Appropriate methods appeared that suited the nature of the subject. This penetration into the depths of the soul and reading it seemed ambiguous and difficult to comprehend. Sculpture and here increased the difficulty in reading and interrogating the ungrateful against his will. Therefore, psychological studies in this field seemed to be a new breakthrough and a creation based on evaluating artistic works as one of the manifestations of culture. Accordingly, Freud emphasized that the unconscious can free man from the labyrinths created by rational modernity, and from him art will become "Prometheus" Salvation or the setting up a fictional world.

**Keywords:** Feeling; ego; super ego; psychoanalysis; art.

\* المؤلف المرسل.

مقدمة:

بدأت القطيعة الإبستمولوجية مع الفلسفة، كثمرة فكرية ساهمت في ميلاد العديد من التيارات الفكرية وثورة على النسقية، فظهرت العديد من المناهج في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية كعلم النفس، حيث تعددت فيه الرؤى والتقنيات في فهم وتفسير أغوار النفس خاصة من خلال ظاهرة "الهستيريا Hystérie" فهي طائفة من الأعصاب تتخذ لوائح عيادية، أبرز شكلين أمكن تمييزهما: أولاً هستيريا الإقلاب حيث يرمز إلى الصراع النفسي أو الأعراض الجسدية جد متفاوتة إما أن تتخذ شكل نوبة (نوبة انفعالية مصحوبة بشيء من المسرحية على سبيل المثال)، أو تتخذ شكلاً أكثر دواماً مثل (حالات التخدير والشلل الهستيريا، والإحساس بالكرة الحلقومية)، أما الشكل العارض الثاني، فهو هستيريا القلق، بحيث يثبت القلق بطريقة متفاوتة في استقرارها على أحد الموضوعات الخارجية (حالات الخوف)، معنى هذا أن للهستيريا شكلين: شكل تحولي مرتبط بأعراض جسدية، غالباً ما تكون رمزية، أما الشكل الثاني، هو تفككي (حالات القلق) (جان، 2000، ص.563).

تطلب فهم هذه الظاهرة بلورة منهج يتلاءم معها، فظهر (التحليل النفسي) Psychanalyse كبداية لدراسة الحالات العصبية (العصاب، إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيراً رمزياً عن صراع نفسي يستمد جذوره من تاريخ طفولي للشخص ويشكل تسوية بين الرغبة والدفاع)، قد أدخل الطبيب الأسكتلندي (وليام كولن) مصطلح العصاب في مؤلف طبي ظهر عام 1777 بعنوان "الخطوط الأولى في ممارسة الطب"، ويحمل القسم الثاني من مؤلفه عنوان "الأعصاب أو الأمراض العصبية" (جان لا بلانش، 2000، ص.329).

فما شكل العلاقة القائمة بين التحليل النفسي والفن إذن؟

## 1. نقد نظرية التحليل النفسي في الفن:

أدى ظهور التحليل النفسي على يد العالم النمساوي "سيغموند فرويد (سيغموند فرويد (1856، 1939) طبيب أعصاب وطبيب نفسي نمساوي مؤسس علم النفس التحليلي)، إلى إعادة النظر في مفاهيم كثيرة، أولها، النفس، العقل، الإرادة، الوعي، ومن جهة أخرى وجه ضربة قاضية للكوجيتو، الذي اعتبر أساس الفكر الحديث، فمع "فرويد" تحول الكوجيتو من يقين إلى شك في

نفسه، فوقع تصدع وشرخ بين صورة النفس وواقعها الفعلي، فلم يعد هناك حديث عن عقل مدرك فكل ما هنالك صراع بين الرغبة والتحقق، لأن وراء هذا العقل تسكن قوى في الأعماق إذن لم يعد "الأنا" سيدا حتى في بيته، ولم نعد نعرف عن هذه النفس إلا سطحها، مثلما لا نعرف عن الأرض إلا قشرتها.

تمّ تحديد بدايات التحليل النفسي داخل الإطار الطبي لأن بدايته بدأت مع المرضى الذين كانوا يعانون العصابية، خاصة بالاعتماد على طريقة التنفيس catharsis التي ستتحول فيما بعد وترتقي كطريقة سيكولوجية لفهم ماهية الإنسان عندما اعتمد فرويد على طريقة التداعي الحر.

لم يمنع فرويد من الاطلاع على الفلسفة ويمكن أن نعود إلى التراث اليوناني في علاقته بـ (فرويد)، فمثلا استفاد (فرويد) من فلسفة أفلاطون خاصة بعض التصورات والمفاهيم حول اللاوعي، كما استفاد من فلسفة (هيراقليطيس)، و(لينتز) و(نيتشه). رغم أنه في مواضع أخرى يرفض فرويد إدراج نظرية التحليل النفسي في الفلسفة، كونها نظرية علمية قائمة على ملاحظات علمية إكلينيكية وهذا ما أكده قائلا: "أنا بصورة عامة لا أؤيد النظريات التأملية لندع هذه الأمور للفلاسفة فهذا أفضل".

بدأت قراءة فرويد للوعي قراءة نقدية، فخطاب فرويد يعبر عن أزمة الإنسان وقلقه اتجاه نفسه واتجاه الحضارة، هذه الأخيرة قائمة على إخضاع دائم للغرائز الإنسانية، لأن ارتواء الحاجات الغريزية لدى الإنسان يتعارض مع المجتمع المتحضر، أنها "حضارة قمعية على حد تعبير" (هربرت ماركوز "Herbert Marcuse")، إنها صورة الحضارة المنافية لجوهرها، ومع كل ما هو إنساني، لأنها تمارس القمع بدقة أكثر، بقدر ما يصبح زائدا عن الحاجة. لقد عرض (فرويد) لخط نمو القمع في مستوى البنية الغريزية للفرد، فرأى أنّ مصير الحرية والسعادة الإنسائيتين إنما يتقرر نتيجة لصراع الغرائز الذي هو في الأساس الصراع بين الحياة والموت، ومنه سيكون كل ارتواء جنسي يتعارض مع الحضارة.

يقول فرويد "إن السعادة ليست قيمة حضارية كونها زيف لأن السعادة، ينبغي أن ترتبط بنظام العمل من حيث هو انشغال مستمر، كما ترتبط بنظام التناسل في ظل العلاقة المنوغومية (Monogamie) معناه الزواج من واحد والعكس صحيح) والقوانين ذات طابع اجتماعي،

فالتضحية المنظمة لمبدأ الليبيدو وتحويله قسراً إلى نشاطات وتظاهرات مفيدة اجتماعياً، إنما هي الحضارة"، و(الليبيدو Libido) هو المبدأ الذي يجمع الغرائز الجنسية الحيوية عند فرويد من حيث الموضوع والإزاحة والتوظيفات ومن حيث الهدف (كالتسامي مثلاً)، هو من حيث مصدر الإثارة الحسية تنوع المناطق المولدة للظلمة). (هيربرت، 2007، ص.13).

تجلت معالم الحضارة باعتبارها سلوك حضاري ثقافي في الدين والفن والعلم، كون الإنسان يسعى ويبحث عن السعادة دون انقطاع، فتولدت لديه لذة عندما استطاع التحرر من الطبيعة وقوانينها، ومن جهة أخرى عندما انتقل إلى الحالة المدنية ومنه تحرر من الفوضى ودخل في نظام المدنية وهو نظام العلاقات، إذن هناك "مبدأ اللذة" (Principe de Plaisir) (ومبدأ اللذة: هو أحد مبدئين يحكمان -تبعاً لفرويد- النشاط العقلي إذ يهدف عمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج وحصول اللذة وعلى اعتبار الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة، وأن اللذة ترتبط بتخفيض هذه الكميات فإن مبدأ اللذة مبدأ اقتصادي. محرك الغايات الإنسانية كونه يتحكم بعمليات الجهاز النفسي (Appareil psychique) (ويدل هذا المصطلح على بعض الخصائص التي تمحضرها النظرية الفرويدية للنفس، أي قدرتها على نقل وتحويل طاقة معينة وتمايزها إلى أنظمة أو أركان).

يقف العالم الأكبر والعالم الأصغر على حد سواء من برنامج موقف خصام وتحدي، فإذا كانت السعادة تتحقق من اشباع النزوات وهذا يتنافى مع المطالب الحضارية، فهناك مفارقة داخل هذا المفهوم، فيحل مكان الاشباع التنازل وهذا ما أكده فرويد قائلاً: " ليس من المستبعد أن يكون عدد من الناس قد تساءلوا في جميع العصور شأنهم اليوم عما إذا كان هذا الجزء من مكتسبات الحضارة يستحق حقاً الدفاع عنه، ويذهب بعضهم إلى الافتراض بأن مثل هذا التنظير الجديد للعلاقات، ممكن إذا تم التخلي عن الإكراه وعن جميع الغرائز، يُنصَّب مكانها الإستياء والتدمير اللذين توصي بهما الحضارة" (سيغموند، 1914، ص.410).

من جهة أخرى، يربط فرويد بين الحضارة والشعور بالذنب الذي لازم الإنسان، (أسطورة قتل الأب). فالشعور بالذنب جعل الأبناء يحرمون أنفسهم من تحقيق رغباتهم، حيث قدسوا الأب عبر رمز الطوطم (رمز الحماية) وعليه ستكون الحضارة مكاناً للعيش وهي نفسها مسؤولة عن تعاسة الإنسان، فتُقصى سعادة الإنسان عبر الحدّ من حريته، "فإظهار الشعور بمركب الذنب باعتباره المشكلة الرئيسية لنمو الحضارة، فتتقدم الحضارة ينبغي دفع ثمنه بضياح السعادة الناجم عن

تعزير هذا الشعور" (هربرت، 2007، ص.92). إذن السعادة ستكون مرادفة للزيف ومناقضة للتحقيق، فالحضارة المعاصرة ما هي إلا نموذج لهذا التصور كونها حضارة قمعية بكل ما تحمل عبارة عقلانية أداتية، تجبر الإنسان على الكبت Refoulement وهو بالمعنى الحرفي عملية يرمي الشخص من خلالها إلى أن يدفع عنه التصورات (من أفكار أو صور أو ذكريات) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن يبقيها فيها. يحدث الكبت في الحالات التي يهدد فيها إشباع إحدى النزوات القادرة على حمل متعة للشخص بحد ذاتها بالتسبب بالإزعاج تجاه مطالب أخرى (جون لابلاش، 2000، ص.416). وأعلى كبت عندما تخاطب الحضارة بخطاب الإنسانية، إنه خطاب إيديولوجي ولعلّ المقولة المأثورة "جُعل الكلام لإضفاء ما نريد" تصدق على هذا النوع من الخطاب فهو خطاب لإخفاء الحقائق.

## 2. كيف قرأ فرويد الفن؟

لا يزال الذنب ملتصقا بالإنسان فلن يجد ملاذه كإنعتاق إلا بالخيال، لهذا كان مصدر الفن عند فرويد هو الخيال كرجبة لا شعورية، فهو نوع من التفريغ (Décharge) (أدورنو، 2017، ص.33) يستخدم فرويد هذا المصطلح "الاقتصادي" في إطار النماذج ذات المنحنى الفيزيقي التي يقدمها عن الجهاز النفسي، أي إخلاء الطاقة الناجمة في الجهاز النفسي عن الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي إلى خارج هذا الجهاز، وقد يكون هذا التفريغ-كليا أو جزئيا- يضعه الإبداع الفني كصورة تلامس مبدأ اللذة مبدأ الواقع، فهي مصالحة تقوم بإبعاد الدوافع المنبوذة، فعندما تنظر إلى الأعمال الفنية فإنها ستكون حسب فرويد نوعا من التطهير الذاتي، لأن الأعمال الفنية ما هي إلا تفريغا للمكبوت ضمن ما يخدم المجتمع لهذا قيل: "النقص مولد العبقرية" وفي هذا الصدد يقول (أدورنو) Adorno: "تتطابق دائرة الفن مع تكوين دائرة داخلية للبشر، فهي فضاء تصوراتهم وتمثلاتهم، فهي تساهم تنسيقا في (التصعيد) Développement وهو مصطلح نحته فرويد للدلالة على القلق من حيث مجراه في الزمان وتصعيده عند الفرد. حيث يأخذ هذا المصطلح معناه خصوصا ضمن إطار نظرية عن القلق تميز بين وضعية صدمية، حيث لا يمكن السيطرة على القلق وبين إشارة القلق المخصصة لتجنب القلق الآلي التكراري التعودي.

أعطى لنا فرويد عبر قراءته للأعمال الفنية نماذج أخضعها للتحليل النفسي، لكن قبل الحديث عن هذه الأعمال ثمة سؤال يلح علينا في طرحه: ماهي الدوافع التي تحرك بعض الأفراد بدل غيرهم لتقديم شكل أو عمل لما يقوم في مخيلتهم وعن مؤثراتهم ورغباتهم؟

بدأت فكرة إخضاع الأعمال الفنية للتحليل والدراسة باعثة للدهشة، ولا تفيد شيئاً، لكن عندما ننظر إلى هذه الفكرة من زاوية مغايرة، يتضح لنا أنها قائمة على فكرة مركزية تمحورت حول الحلم، خاصة وأنّ العصور القديمة كانت تؤمن بفكرة قابلية الأحلام للتأويل، فهل للحلم معنى؟

سيكون جواب العلم بـ لا، كونه فقط حالة فيزيولوجية، فكل ما في الأمر منبهات للبدن تهز حياتنا النفسية أثناء النوم، لكن كيف ينظر الروائي إلى الحلم؟

يظهر الحلم عند الشعراء أو حتى الروائيين في أعمالهم، كتفجير لرغبات مكبوتة تجلت في أحلامهم، ثم تحولت إلى إبداع فني أو أدبي. سنترك الجواب لاحقاً لغرض نافع ومن جهة أخرى، سيكون جزءاً من هذا السؤال جوابه في الأعمال الفنية التي تناولها فرويد، وإختارنا هنا رواية غراديفا Gradiva (وغراديفا مشتقة من الإله "غراديفوس" إله الحرب المندفع إلى المعركة). وكذلك ذكرى من طفولة الرسام الإيطالي (ليوناردو دافينشي Léonard De Vinci).

ظهرت رواية غراديفا Gradiva عام 1903 لمؤلفها فلهلم جانسن وتمت تسميتها بـ «فانتازيا من بومباي» وهي قصة غرام تقليدية تتكون من العناصر التالية:

الشاب الحبيب: نوربرت هانورد Norbert Hanold يعمل في التنقيب عن الآثار وجد تمثالاً ضخماً حاز على إعجابه الشديد.

كانت المنحوتة تمثل فتاة في مقتبل العمر مشيتها في غاية الرشاقة لا تكاد تلمس الأرض وإهتمام بطل القصة بهذه المنحوتة يشكل واقعة سيكولوجية أساسية في الرواية، ثمة شيء أسر هذا العالم في حياته، فلم يتوقف عن الإنشغال والتفكير في هذه المنحوتة، فبدأ يبحث عنها عبر معرفة تاريخ العصور القديمة، فطلت المخيلة مفتوحة على مصراعها بصدد النموذج الأصلي للمنحوتة، فراودته العديد من الأسئلة: هل كانت مشية غراديفا كما صورها النحات مطابقة للحياة؟ فكان يراقب كل مشية يراها فتوصل إلى أن مشية "غراديفا" لا مثيل لها، حلم العالم حُلماً

مخيفا انتقل فيه إلى "بومباي" القديمة ورأى بركان الفيرون الذي وازى المدينة وأمام معبد "جوبيتر" رأى "غراديفا" أمامه.

ولد ليوناردو دافينشي في 14 أبريل 1452، في بلدة (فينتشي) الواقعة في تلال أقاليم توسكانا، وهي بلدة مطلة على وادي نهر أرمون، بدت هذه الشخصية مضطربة رغم أن الحديث عن هذه الشخصية هو الحديث عن شخصية ذات أعمال كبيرة، لهذا اهتمام فرويد لم يكن من قبيل الصدفة، فهو يرى فيها شخصية معقدة ومحيّرة.

حاول (فرويد) أن يعطينا ثمار دراسته ومحاولة فهمه من خلال قصة متكاملة، مؤسسة على منهج التحليل النفسي من خلال الوقوف على إحدى ذكريات دافينشي المبكرة مفادها: أنه تذكر في بداية حياته، عندما كان في المهد، إذ بنسريهبط عليه ويفتح فمه بذيله ثم يلطمني به عدة مرات على شفتي. لم يذكر دافينشي في مذكراته العلمية عن طفولته إلا في فصل عن عروب النسور. فما تحليل ذلك بالنسبة لفرويد؟

يقر فرويد في تفسير هذه الذكرى أنّ دافينشي وفي هذا التخيل، كان يعبر عن رغبة لا شعورية تعود حسب فرويد، إلى فترة الرضاعة والتركيز على ثدي أمه، فقد حوّل دافينشي عمله المتمثل في امتصاص ثدي أمه إلى نسر، يلطمه بذيله على شفتيه، وهنا يكشف لنا فرويد، أنّ تلك الرغبة اللاشعورية ما هي في الأصل، إلا عملية جنسية، تعني امتصاص القضيب بواسطة الآخر، لكن من أين جاءت هذه النظرة الجنسية المثلية السلبية؟

يفسّر فرويد هذا بالرجوع إلى حياة دافينشي الطفولية، فقد كان، طفلاً غير شرعي لإمرأة تدعى كاترينا، فقد تزوج أباه من امرأة أخرى، لكن هذه الأخيرة لم تنجب له أطفالاً، لهذا تبنى دافينشي عندما كان عمره ثلاث سنوات، فقد هجره في سنواته الأولى ليكون حنان أمه الملاذ الوحيد، فقد غمرته بحنان مفرط.

أثر هذا الحلم على دافينشي، هذا ما أكّده فرويد عندما وقف على الجوانب المظلمة في شخصيته، نبذ دافينشي كل ما تعلق بالإنجاب، ليتلمص من المسؤولية التي يرى فيها صورة إهمال والده له، "لهذا جاءت كل رسوماته خالية من الابتسامة النسائية" (جمينيز، 2009، ص.296).

عزّزت دراسة رواية غراديفا لدى فرويد الإعتقاد بأن التحليل النفسي قادر على تفسير أعمال الفنان وشروط إبداعه ومنه "سيكون الفن، مرتبطا بالفرد عبر الخيال كتصور وجداني للفنان الروائي ومنه كهذيان (Delirium)، والإبداع الفني هو في الأصل هذيان وأحلام، لقد توصل هذا الروائي في نظره بفضل وسائل الإبداع إلى وصف حالة العصاب (Névrose) عند الفرد المعرض للهذيان، إذن "نقل الرغبة المكبوتة إلى نشاط مقبول داخل المجتمع" (أدورنو، 2017، ص.30). معنى هذا أن الصّراعات النفسية يصبح لها تمثلات داخل الواقع، ولكن يجب لهذه التمثلات أن تكون مقبولة من طرف المجتمع، أنها الأعمال الفنية التي تتلقى ترحيبا من طرف المجتمع، هل يمكن الاقرار هنا وبهذه الحالة أننا لا نملك الحرية حتى في توجيه رغباتنا لما نعلم به ونرغبه؟ إنها سلطة المجتمع كحتمية تتجاوز اختياراتنا حتى تظهر ذواتنا كتجارب داخل مخبر إجتماعي.

كان هدفنا من سرد رواية "غراديفا" هو معرفة أسلوب "فرويد" في قراءة الأعمال الفنية قراءة سيكولوجية وهذا ما استفاد منه أدورنو، في قراءاته المستقبلية للأعمال الفنية بكل ألوانها، سواء تعلّق الأمر بفن الرسم أو النحت أو فن التصوير، حتى وإن كان هذا اللون الأخير لم يحظى بالإهتمام الكبير لدى أدورنو ثمة قراءة نقدية لإستطبيقا فرويد.

أمّا بالنسبة لذكرى طفولة الرسام دافينشي، هو الوقوف على فكرة التّسامي حسب (فرويد)، المندفع الى طفولة البعيدة، وهذا التّسامي فجر كإبداع تجاوز العصابية وتحولت بل إنتقلت الى أعمال داخل أنشطة ثقافية، فعندما ننظر الى اللوحات التالية: جوكاندا، موناليزا قد لا تظهر فيها إبتسامة نسائية، لكن حسب فرويد هي تعبير عن إبتسامة فنان عصابي تخفي عذابات طفولية، إذن ثمة قراءة نقدية لإستطبيقا (فرويد) تجلت في:

أولا/ هناك تشابه بين الحلم والعمل الفني، خاصة عندما ننظر إلى الشروط والعوامل التي وضعها أدورنو، في الحلم الذي يلبي الفرد حاجاته فقط على عكس العمل الفني، فهو يحقق تواصلًا مع الجمهور، هذا ما أهمله (فرويد)، فالثقافة لها دور في المجتمع، ولها أيضا دور داخل العمل الفني. فقد أشار أدورنو في كتابه المشترك مع زميله ماكس هوركهايمر بعنوان جدل التنوير، إلى الدور الذي تحدده الثقافة في تطور وسائل الإعلام والأسطوانات والإذاعة والتلفزيون، فقد حددها بمفهوم، صناعة الثقافة التي تحيلنا في واقع الأمر الى مرحلة متقدمة عرفت بما يسمى بالمجتمعات

ما بعد الصناعية، والتي قد تستعمل أيضا بالمعنى السلبي عندما تتحول الأيديولوجيات نحو الثقافة المتوقفة على نمط صناعي، لهذا كل الميادين تخضع لمقاييس كمية وليست نوعية، لأن الإنتاج الجماهيري للمنتجات الثقافية يكتفي فقط بالإغراءات بدلا من إنتاج أعمال راقية جمالية.

ثانيا/ هناك إدانة للإنسان الفنّان، عندما جعل من العقل دائما تابعا للذة ولا يخرج عن إتجاهها ومنه فسر "فرويد" الأعلى بالأدنى.

ثالثا/ كبّل فرويد الفنّان، فجعله إنطوائيا، فماذا سيفعل هذا الإنطوائي عندما لا يستطيع تحقيق إحتياجه الغريزي؟ لهذا سيجد نفسه ملزما بالإبتعاد عن الواقع، وصنع لنفسه واقعا من الخيال وهذا يعد طريقا نحو العُصّاب. فالناس يمرون في عمرهم بتجربة غريبة تظهر من خلالها إضطرابات في سلوكياتهم وفي أفكارهم، هذه التجربة هي بمثابة سلاح ذو حدين، إما أن تكون نعمة على صاحبها الذي يستفيد منها فتكون هذه الإضطرابات موجّهة نحو عمل نافع، هي بمثابة مؤشرا نحو الإبداع، لهذا قيل "النقص مولد العبقرية" أو أن ينحرف عن مساره المعقول، فيكون بمثابة تهديدا لأن الشخصية هنا تكون مضادة للمجتمع كلها سوداوية". فالتضحية بالأفراد فرضت تناقضا بين الجماعة والفرد...لذلك يفرض المقهورون على أنفسهم الظلم الذي فُرض عليهم بهدف مكابذته، لا تستطيع هذه التضحية عبر استبدال رمزي أن تحدث التواصل، فمؤسسة التضحية هي ذاتها علامة على كارثة تاريخية." (هوركايمر، 2006، ص.74). هذه هي صورة الجانح المحروم من الحرية والحب والإهتمام ومنه سيكون هذا النص هو مركب العاهات.

إنّ نظرة فرويد إلى الحلم والهديان، تعبر عن نظرة تأويلية، كونه قرأ الفن كما يقرأ الحلم وهذا يعتبر خطأ بالنسبة لـ أدورنو، لأنّ العمل الفني تكتبه ذات الإنسانية، " فالعمل الفني اعتراف لم يتفق قراءته." (رمضان، 1993، ص.115).

حدد فرويد للعالم فضاءا جديدا للأوديب (عقدة أوديب هي تلك الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل اتجاه والديه، تظهر هذه العقدة في شكلها المسى إيجابيا كما في قصبة أوديب الملك، أي هي رغبة في موت المنافس وهو الشخص من نفس الجنس، ورغبة جنسية في الشخص من الجنس المقابل، اما في شكلها السلبي تأخذ منى مقلوبا أي حب من نفس الجنس، وحقد حسود من الجنس المقابل وفي الواقع هذان الشكلان بمقادير متفاوتة بالشكل

الكامل لعقدة أوديب (جان، 2000 ص.356)، حيث "قام دافينشي بالتعبير عن العلاقة الأيروسية القوية التي تربط بين الطفل وأمه «إنّ الميول اللاواعية في مجرى الإنتاج الفني هي دوافع وميول من بين غيرها، فهي تندرج في الأثر الفني..... والذات التي تنجز هذا الأثر." (Adorno, 2011, p. 25)

ارتكاز "فرويد" واهتمامه بالعمل الفني جعله يبتعد عن حقيقة الجماليات المعاصرة المرتبطة بمفاهيم الشكلية والتقنية، كما ينتقد أدورنو إهمال فرويد للجانب الاجتماعي للطبقي للعمل الفني وعلاقات الإنتاج، لما لها من تأثير على العمل الفني.

كشفت قراءة (فرويد) للأعمال الفنية عن تلك العلاقة المثيرة بين الرغبات المكبوتة والأعمال الإبداعية، ومن جهة أخرى بين لنا إمكانية الفن، في أن يكون قادرا على الإفصاح، ومن ثمة تحقيق التوازن بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، ومن جهة ثانية، ألا يمكن اعتبار تحليل الأعمال الفنية هو في الأصل وصف ذاتي؟ ومنه ألا يمكن القول بأنّ فرويد أخذ من الفن ذريعة حتى يرى بوضوح نظريته، ومن جهة أخرى يرى "بوضوح إندفاعه الشخصي خاصة فيما يتعلق بمسألة ميوله للمثلية الجنسية التي تخطاها بصورة نهائية؟" (جيمينز، 2009، ص 297). إذا يبقى فضل (فرويد) في تشديده، على فكرة المتعة لفهم الأعمال الفنية. وكذلك في تفسيره لأصل المشاعر وما يتولد عنها من علاقات حميمية تربط بين العمل ومتلقيه، لأنّ الفن يعبر عن عزاء وعن الشرور التي يلحقها بنا الواقع المرير، كون الفن هو الخلاص.

لهذا نجد أن التقدم الفلسفي مرهون دائما بتطور وصراع أهم القضايا النظرية المعرفية عبر سيرورة التاريخ المتعين جغرافيا، أي ضمن تراكمية فلسفية لفلسفات أسست وياشرت عملية التجاوزات المنهجية بكل ما تحمله من فعالية الجينولوجيا (البناء والهدم). ولأنّ الفلسفة ذاتها بحاجة دائما إلى تدشين طرق جديدة ضمن سيرورة تمنح لنا إمكانية البدء النقد والتغيير، لهذا ارتياح الفلسفة والفلاسفة للقضايا البشرية، هو ما يحقق مشروعية أحقية المجازفة من أجل تحقيق صلاحية عامة من الموضوعية، فالفيلسوف لا يكتب إلا وفي حاجة البشرية إلى ذلك، أي الحاجة إلى إصلاح الذي ذاته يتضمن النقد. إذن "أن نقصد، أن نعيد النظر" لهذا بدا مشروع أدورنو مثالا في فضاء أفق الفلسفة الألمانية المعاصرة والذي يضاف معرفيا لمدرسة فرانكفورت والى موقع (فرويد) داخل هذه المدرسة.

إنّ قراءة أدورنو للأعمال الفنية لا تخرج عن الإستقراء التام للمشروع التنويري والكشف عن جوانب الخلل فيه، إذن ثمة توأمة بين الدراسات النفسية والقراءات النقدية، بحيث سمحت لنا هذه القراءة (نقد أدورنو ل فرويد) محاولة تحليل شخصيات عبر أعمالهم الفنية كما سمحت أيضا للدراسات المستقبلية أن تتخذ من الفن علاجاً للأمراض والاضطرابات النفسية سواء عن طريق الرسم أو المسرح. لهذا فإن نقد أدورنو لنظرية التحليل النفسي لا يخرج عن دائرة نقده للفن المعاصر عموماً، الذي فقد هالته بدءاً من نقد العقلانية الأدائية الى نقد الحداثة الفنية، ففي كتابه الأخير "نظرية إستيطيقية يرصد أدورنو واقع الفن الغربي في ظل الحداثة، عالج فيه ما يتصل بالأستيطيقا من منظور فلسفي منفتح على حقولها المختلفة، فالقراءة الثانية لأدورنو حول مسألة الرسم باعتباره لون من ألوان الفن ما هو إلا طبيعة جمالية للإغتراب والذي يدخل في صلب البنية الفنية الجمالية للفن المعاصر". فالشكل الفني عند أدورنو ما هو إلا وسيلة خاصة لتجاوز الواقع (Adorno, 1984, p. 41)، كما أن الشكل الفني عند أدورنو، لا يقتصر على الرسم وإنما يشير الى باقي الألوان الفنية بما فيها الأدب التصوير النحت والموسيقى.

إذن قراءة فرويد لنظرية التحليل النفسي لا تخرج عن الواقع الذي أشار إليه في جميع مؤلفاته، كونها قراءة في الأصل قائمة على السلب Negation، وهو إحدى المقولات الأساسية لدى مدرسة فرانكفورت، فالنقد السلبي هو في مجمله نقد لأثار التنوير ومخلفات الحداثة " فهو تحليل نفسي ذهني لا يصلح فقط لفترة الأربعينيات، بل يصلح أيضا إلى يومنا هذا" (هوركايمر، 2006، ص.11). لهذا كان الهاجس الأول في كتابات أدورنو الفلسفية والاجتماعية والأدبية والجمالية ما هو إلا تصعيد لعقلانية الذات العارفة إلى الحد الذي تحس معه بالتناقضات "إنها صورة التناقض في الوعي والأشياء..... تفضي إلى نقد شامل للواقع الإنساني الحي وللتناقضات الإجتماعية التي عذبتة وعذبت الناس من حوله." (الغفار، 1993، ص. 36).

خاتمة:

وأخيرا تمت مساءلة العلاقة بين التحليل النفسي والعمل الإبداعي كإنعطاف نحو قراءة جديدة لمفاهيم بدت عبر التاريخ منغلقة على نفسها ومقيدة، من جهة ثانية بإسم الطابوهات والمحرمات، لهذا ما هي إمكانية التحليل النفسي في تفسير الأعمال الأدبية والأعمال الفنية عامة؟

إن الفرويدية لم تكتفي بالبحث عن تأكيد لأطروحاتها في الأعمال الفنية، ولا تكتفي أن تخضع على الشخصيات التي خلقها الروائي قوانين الحياة النفسية التي اكتشفها لدى المصابين بالعُصاب، وإنما تتطلع إلى تفسير الكيفية التي بنى عليها الروائي روايته. وعليه تحليل فرويد لرواية (غراديفا) هو أول محاولة من نوعها في هذا المجال، بل هي أنموذج لكل تأويل وتحليل للأعمال الفنية الأدبية، شكلت قراءة تاريخية تقويمية توصل من خلالها إلى إقترح التحليل النصي بديلا يسمح بالانتقال من الإهتمام بمؤلف العمل الإبداعي إلى تركيز النظر على العمل الإبداعي، ومنه أصبح من الامكان قراءة الأعمال الأدبية قراءة نقدية، جمالية أستطبيقية.

#### قائمة المصادر والمراجع:

1. بسطاوي محمد رمضان. (1993). علم الجمال عند مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجا. (ط.1)، مصر: مطبوعات نصوص.
2. تيودور أدورنو. (2017). نظرية أستطبيقية. (ط.1)، العراق: منشورات الجمل.
3. تيودور أدورنو، ماكس هوركايمر. (2006). جدل التنوير. (جورج كوتوره، المترجمون). (ط.1)، بيروت، لبنان: الدار الجديدة للكتاب.
4. فرويد سيغموند. (1970). الهديان والأحلام في الفن. (جورج طرابيشي، المترجمون). (ط.1)، بيروت: دار الطليعة.
5. فرويد سيغموند. (1914). مستقبل وهم. (جورج طرابيشي، المترجمون). (ط.2)، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
6. لابلاش جان. (2000). معجم مصطلحات التحليل النفسي. (مصطفى حجازي، المترجمون). ب.ط. لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
7. ماركوز هيربرت. (2007). الحب والحضارة. (مطاع صفدي، المترجمون) (ط.2)، بيروت: دار الأدب.
8. مكاي عبد الغفار. (1993). حوليات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. (ط.1)، الكويت: حوليات كلية الادب.
9. Adorno, T. (2011). *theorie esthétique*. (M. Jimenez, Trad.) edition Klincksieck.
10. Adorno theodor (2011), note sur la littérature, tr. par sibylle muller, ed, flamamarion, France.