

علم الجمال الفرويدي – عرض ونقد –

طالب دكتوراه: قدير سامي، جامعة أحمد بن بلة وهران 1
تحت إشراف: أ.د. بن حلي عبد الله

L'esthétique freudienne

Résumé :

Avec son patrimoine philosophique et scientifique, Sigmund Freud est considéré comme l'un des pionniers de la révolution épistémologique au XX e siècle, révolution qui a eu ses répercussions dans divers domaines de la connaissance, notamment dans les champs de la philosophie de l'art. A cet effet, Freud a pu restituer à la création artistique et littéraire ses lettres de noblesse et sa dimension psychologique qui a été submergé par l'idéologie avec ses idées préconçues.

Dans cette perspective, la psychanalyse de l'esthétique a pu remodeler les concepts ontologiques relevant de la construction de la connaissance. Cela a suscité l'impératif d'étudier la théorie freudienne dans la mesure où elle représente une des clefs de la connaissance de l'Homme.

Mots clés: Esthétique, Sigmund Freud, Inconscient, Complexe d'Edipe, Psychanalyse, Condensation, Sublimation, le beau .

مقدمة:

يستقصي هذا المقال بالبحث والتحليل، ماهية الظاهرة الجمالية عند واحد من كبار علماء القرن العشرين، ومؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد، نظرا لقيام نظرية التحليل النفسي على معطيات معرفية مستمدة من أسس فلسفية جمالية وفنية إبستمولوجية، الأمر الذي من شأنه أن يبلور العلاقة بين التحليل النفسي وفلسفة الجمال، معطيا في الحد ذاته فهما أعمق لماهية الإنسان انطلاقا من واقعه الجمالي. هذا، ولم يكن مفهوم الجمال وانعكاساته في الوعي الفردي والواقع البشري بمنأى عن نظريات فرويد المعرفية، فقد خاض في فلسفة الجمال باعتبارها تجري من كل الظواهر الابستمولوجية مجرى الدم من العروق، وهذا بالرغم من اعترافه بقصوره كمحلل نفسي عن سير أصول النظرية الجمالية: "من المؤسف أن التحليل النفسي لا يملك الشيء الكثير ليقوله لنا بصدد الجمال"⁽¹⁾.

الخلفية الفلسفية لعلم الجمال الفرويدي:

يعتبر فرويد أن علم الجمال تخصصا يعنى بتحليل المتعة الجمالية التي تفرزها النفس البشرية، ناهيك عن تحليل النقاء النفس مع الجمال الطبيعي، مما يولد متعة جمالية في الذات الفردية: "المتعة الجمالية بصفتها انفعالا يبيت في النفس نشوة خفية من الثمل، متعة لها طابعها المميز الخاص"⁽²⁾. وعلم الجمال الفرويدي مرتبط بفهم فرويد لماهية الإنسان باعتباره امتدادا للطبيعة، حيث تقوم فلسفته الجمالية على أساس نفسي خالص، يعمل على

إرجاع الفرد البشري خالي من الكبت، تماما كما كان الإنسان البدائي قبل عملية قتل الأب الطوطم، ونشوء مشاعر الندم المنافية للمتعة الجمالية، فالجميل يختزل في الفكر الفرويدي لتحقيق الإشباع الغريزي وفق قانون الطبيعة، فالجميل ينظر له كلذة متولدة عن تحقيق رغبة غريزية.

وانعكست آراء فرويد في التحليل النفسي على آراءه الفلسفية في علم الجمال، حيث نظر للظاهرة الجمالية من منظور ميتافيزيقي، مهتديا في بداية

تكوين مفاهيمه الجمالية، إلى أن الجمال يتحقق عندما ننجح في تحقيق إشباع جنسي، والنأي بعيدا عن العوامل المفضية للكبت الغريزي، يقول فرويد: "وكل ما يستطيع التحليل النفسي أن يقوله يقينا علم الجمال، يستمد من مجال الإحساس الجنسي، وليس حب الجمال وجاذبيته إلا صفتين من صفات الموضوع الجنسي"⁽³⁾.

يربط فرويد بين الجمال وتحقيق الإشباع الجنسي، مما يخلق متعة جمالية يشعر بها الفرد سيكولوجيا، باعتبار أن جوهر الإنسان هو اللاشعور، إن الإحساس الجمالي يقول فرويد: "هو طريقة أخرى يسعى الإنسان بها للحصول على السعادة، بأن ينشد الجمال وأن يبحث عنه حيث وجدته حواسه ورست عليه أحكامه، وأن يستمتع بهذا الجمال استمتاعا يمنحه السعادة"⁽⁴⁾.

ونلاحظ أن فرويد قد تأثر في بداية تكوين مفاهيمه الجمالية بفلسفة أبيقور والتي تعتبر الجمال قاصرا على تحقيق اللذة وتجنب الألم، وهو ما استعان به نظريا لتكوين آراء جمالية وفق مذهب التحليل النفسي: "الناس تجاهد للحد من الآلام والمتاعب من ناحية، وتسعى لتحقيق لذة موعودة من ناحية أخرى، وما نسميه سعادة بمعناها الضيق محصلة الإشباع الفوري في كثير من الأحيان لحاجات ملحة شديدة الوطأة، لكنها مؤقتة بطبيعتها، ولو طالبت السعادة، وهو مطلب اللذة"⁽⁵⁾.

ويقربنا فرويد بقوله هذا من معالم خلق الجمال وفق نظريته المعرفية، بما يزيد يقين الباحث من أن الإشباع الجنسي للغرائز اللاواعية يؤدي إلى خلق الجمال المستمد من الطبيعة في الذات الفردية، وكأن فرويد يقر بأن تفكيك المكبوتات هو خطوة رئيسية لبلوغ المراتب الجمالية: "المناطق الشهوية في التنظيم الجديد عليها يقع عبء القيام بدور هام في الإعداد للاستثارة الجنسية، وربما كانت العين أبعد المناطق عن الموضوع الجنسي ولكنها في موقف تعشق الموضوع، أكثر ما تكون استثارة بكيفية خاصة من الاستثارة نصف علتها بالجمال، حين تتمثل في موضوع جنسي، و للسبب ذاته توصف مزايا الموضوع الجنسي بأنها فتن"⁽⁶⁾.

فكل العوامل التي تساعد الفرد على إشباع رغباته الغريزية تعد أدوات لتحقيق الجمال، بما في ذلك الأعمال الإبداعية بوصفها متنفسا للغرائز، فالعمل الإبداعي يضمن للمبدع التعبير عن لا شعوره بكل حري، محققا إشباعا ولو كان عبارة عن أو هام، مما يؤدي إلى خلق جمال من جراء الوصول إلى لاشعور الفرد وتحقيق النشوة العاكسة للجميل في النفس البشرية.

ووجد فرويد في الأدب آراء نظرية استند عليها وهو بصدد تكوين مفاهيم في علم الجمال، لكون الأدب سجلا يضم بين طياته مختلف الآراء الجمالية عبر حقبة التاريخ المختلفة، ناهيك عن كون الأدب يعد متنفسا للغرائز المكبوتة، ومن ذلك ما وجده عند الشاعر الألماني شيلر والذي دفعته غريزتا الحب والجوع إلى إبداع الروائع الفنية والجمالية، وهنا يبدأ الربط بين الأثر الأدبي وتحقيق الجمال، حيث يذكر أنه: "وفيما كنت أنخبط في حيرة بالغة وجدت نقطة ارتكاز أولى في فرضية الشاعر الفيلسوف شيللر التي تقول إن "الجوع والحب" ينظمان حركة عجالات هذا العالم، فالجوع كان يمكن أن يكون ممثلا لتلك الدوافع الغريزية التي تريد الحفاظ على الفرد، بينما كان الحب ينزع صوب المواضيع، ووظيفته الرئيسية التي تلقى كل تأكيد من الطبيعة هي الحفاظ على النوع"⁽⁷⁾.

ويدخل فرويد بهذا التوجه النظري علم الجمال في صلب الصراع القائم بين الغرائز، وهما غرائز الحياة (الإيروس) وغرائز الموت والتدمير (التاناتوس)، بحيث ينظر إلى أن الجمال يتحقق عند انتصار غرائز الحياة على غرائز الموت.

وهذا التحول المعرفي في الرؤية الفرويدية للظاهرة الجمالية، تنبه إليه فرويد بعد وقوفه عند الكوارث التي سببتها الحرب العالمية الأولى والثانية، وما قد يلحق بالجنس البشري من جراء استحواذ غرائز الموت والتدمير على شعور الفرد، مما اضطر فرويد لتعديل نظريته الجمالية من مجرد تحقيق الإشباع الغريزي إلى الحفاظ على الجنس البشري في طبيعته، وبالتالي حسم الصراع الديالكتيكي لفائدة الإيروس على التاناتوس، يقول فرويد: "وقد استقر رأينا بعد مدة طويلة من الشك والتردد على أن نفترض وجود غريزتين فقط، هما غرائز الحياة (إيروس) و(غرائز الهدم)... إن هدف أولى هاتين الغريزتين

الأساسيتين، هو العمل دائما على تكوين وحدات أكبر، ثم العمل على بقائها، وبالاختصار، إن هدفها تأليف الأشياء بعضها إلى بعض، وهذه الغريزة الثانية هو على العكس، تفكيك الارتباطات، وثمة هدم الأشياء، ويمكننا أن نفترض أن الهدف النهائي لغريزة الهدم، هو إعادة الكائنات الحية إلى حالة غير عضوية، ولهذا السبب فنحن نسميها "غرائز الموت"⁽⁸⁾.

وهذا التحول المعرفي في نظرية فرويد الجمالية نتج عقب بلوغ غرائز الموت إلى الواقع، والتي كانت بمنأى من دراسات فرويد، مما خلق واقعا معرفيا جديدا: " طالما كان عمل غريزة الموت قاصرا على الداخل، فهي تظل صامتة، ونحن نفطن إليها فقط عندما تتجه إلى الخارج وتصبح غريزة هدم"⁽⁹⁾. فالتحول في نظرية فرويد نتج عنه تحول في تحديد ماهية الجمال، فبعد أن كان عبارة على تحقيق رغبات جنسية بالأخص، تحول ليصبح قاصرا على حفظ النسل البشري من الفناء بعد أن ذاق الويلات من جرّاء الحروب الطاحنة.

وفلسفة الإيروس وربطها بالغريزة الجنسية استقاها فرويد من الفيلسوف أفلاطون، والذي وضع أسس لعلم جمال مثالي، إذ يذهب أفلاطون إلى تصوير الحب الإلهي على أنه رباط يوحى بين الأشياء الفاضلة، ويضمن بقاءها، بيد أن فرويد يعوض الحب الإلهي بالحب الجنسي، في توظيف ذكي لمعالم الفلسفة الأفلاطونية: "على هذا المنوال يكون ما نقوله عن الليبدو والذي يلازم الغرائز الجنسية متفقاً وإيروس (إله الحب)، كما يتحدث عنه الشعراء والفلاسفة في أنه يعمل على جمع الكائنات الحية بعضها إلى بعض وعلى ربطها جميعا في وثاق واحد"⁽¹⁰⁾.

فالوحدة بين أفراد المجتمع البشري ودفع خطر الفناء، تتولاه غرائز الحياة، والتي هي جوهر كل نفس بشرية وفق فهم أفلاطون لماهية الإنسان، إذ يذهب إلى أن: "الذي يفسر في الواقع هذا الشعور، هو طبيعتنا الأصلية التي ذكرتها منذ قليل، وهي أننا كن قطعة واحدة، و لذلك فإن رغبتنا في هذه الوحدة ومحاولتنا في الحصول عليها هي ما نسميه الحب"⁽¹¹⁾.

ولما أخذ علم الجمال يتطور عند فرويد، بحيث أضحي ينظر عليه بكونه الحفاظ على الجنس البشري من الفناء، انتصار الإيروس على الثاناتوس، فبهذا كل الوسائل المفضية المساهمة في انتصار غرائز تعد سبيلا لتحقيق متعة جمالية، ومن ذلك الفن عموما والأدب خصوصا، لكونهما يخلدان الإيروس جماليا من خلال التعبير عنه بواسطة أشكال مستمدة من الواقع مما يعطي للإنسان موقعا في الحضارة، فالفن لا ينفى، يقول أفلاطون: "فكرت في الحالة الغريبة التي تدفعهم إليها رغبة الحب في أن يجعلوا لأنفسهم صيتا وأن يضمّنوا لأنفسهم على مر العصور مجدا لا ينال منه الزمن، ومن أجل هذه الغاية هم مستعدون أن يركبوا المخاطر بدرجة أكبر مما يركبونها من أجل أبنائهم، وهم مستعدون أيضا أن ينفقوا ثرواتهم وأن يفرضوا على أنفسهم أي أعمال، وأخيرا أن يضحوا بحياتهم"⁽¹²⁾.

ونجد لنظرية أفلاطون هذه في العمل ديمومة العمل الفني وانعكاسه في نفسية المبدع صدى عند فرويد، عندما قال بأن الفن يمنح الفنان مجدا وشهرة تعوض الكبت، وبالتالي تقلل من انبعاث غرائز الموت والتدمير.

الإستطيقا الفرويدية والفن:

يُخلد الفن الإيروس جماليا، ناهيك على كونه يحسم الديالكتيكة مع الثاناتوس، فحتى لو فنى جسد المبدع فإن فنه لا ينفى ويظل خالدا خلود الحضارة، فالإبداع يتعانق مع الجميل، كاسرا بذلك قانون الطبيعة الذي يفرض الفناء على كل حي، مما ينتج عنه تخليد الفرد جماليا في الحضارة.

فالجمال المنبثق من الأدب يجابه به فرويد، التدميرية المنبعثة من اللاشعور، فالإبداع سلاح يشهر للدفاع عن موقع الإنسان في الحضارة، يقول فرويد: "كان طبيعيا أن نجهد لتعويض أنفسنا عن هذا الإجداب في الحياة، بأن نصوغ عالما من الأدب، سواء في الرواية أو في المسرح، نصور فيه شخصيات تعيش الحياة ولا تخشى الموت، وتعرف كيف تختار المنية التي تناسبها، وأخرى لا تخشى الموت، بل وتختاره لغيرها، وفي الأدب وحده يمكن أن نواجه الموت، بأن ندخل كل تجارب الحياة ونخرج منها سالمين لم تصب منها حياتنا بأي أذى"⁽¹³⁾.

فكل عمل أدبي وفق نظرية فرويد ما بعد الحرب، هو جمال يتيح للفرد العيش في ظل حضارة لا تحمل له إلا الموت والدمار، وهنا نجد فرويد يواصل تأثره بأفلاطون، والذي يذهب إلى أن الإبداع يخلد الفرد جماليا، ناهيك عن عمل الايروس والذي يعتقد أفلاطون أنه يُورث بين الأفراد، وواضعا بذلك نظرية تعرض طريقة دياكتيكية الغرائز، فيما يُعرف بـ "التناسخ".

فغرائز الموت تطارد غرائز الحياة، لكن هذه الأخيرة تنفلت منها بانتقالها من جسد فان لآخر حديث الولادة، وكأن الطبيعة والحضارة بحسب أفلاطون ومن خلفه تابعه فرويد لا هم لها إلا القضاء على الجنس البشري، يقول أفلاطون: "فالتبيعة الفانية تحاول بوسائلها أن تستمر وأن تكون خالدة، والوسيلة الوحيدة التي في حوزتها لهذا الغرض هي أن تنتج وجودا، بحيث تترك باستمرار محل الكائن القديم كائنا جديدا يتميز عنه"⁽¹⁴⁾.

يستفيد فرويد من نظرية أفلاطون عندما يقول بانتقال الكبت بين الأفراد منذ فجر الحضارة إلى وقتنا الحاضر، وحجته في ذلك انتقال عقدة أوديب من البدائي مرورا بالحضارة اليونانية إلى القرون الوسطى ووصولاً إلى العصر الحديث، وهذا بالاعتماد على الأدب بوصفه السجل الذي يعرض لنا طريقة انتقالها بين الأجيال.

وإذا كان أفلاطون بنظريته في تناسخ الغرائز قد أثر في فهم فرويد للجمال، نجد أرسطو قد أسهم في بلورة نظرية فرويد في نظرية الأدب، خصوصا ما تعلق بطبيعة العمل الفني الذي يتيح للمبدع كسر قانون الزمن المادي، باعتبار اللغة الأدبية تقبل التأويلات المتعددة تعدد الأفراد والحضارات، ناهيك ارتباطها العضوي بجوهر الفرد (اللاشعور)، بما يتيح للأدب البقاء راسخا بقاء الفرد في الحضارة.

إذ أن أرسطو تنبه بأن الفن لا يموت ودائم الانفتاح على الممكن لكونه يصف ما سيقع مستقبلا مستعملا في ذلك لغة موحية وبعدا إنسانيا يتقاسمه كل الأفراد، وهذا في معرض تفريقه بين المؤرخ والفنان، حيث يجعل الفنان أبعد شأوا من المؤرخ، باعتبار التاريخ جزءا من دائرة الفن، فالفن يحمل التاريخ ومعه ما يحتمل حدوثه مستقبلا، والأعظم من هذا وذاك أن الفنان يضمن لأتمته الخلود فكريا وجماليا وبالتالي تحقيق ما يصبو إليه فرويد بترسيخ الإيروس حضاريا، يقول أرسطو مبينا أهمية الفن، ورابطا بينه وبين نظرية الأدب: "رواية الشاعر ليست رواية ما يقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال أو لقاعدة الحتمية، ... فإن الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه، لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الخاص أو الفردية، وأعني بالحقيقة الكلية أو العامة، ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس، في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية"⁽¹⁵⁾.

فالأدب ينطلق من موقف خاص ليعمم على العام لاشتراك الإنسانية في الدوافع والأهداف الغريزية المفضية للإبداع، من تعبير على المكبوتات إلى تطهير الذات والمتلقي من الغرائز الضارة، لهذا يعتبر أرسطو المحتمل وقوعه تاريخيا هو تطابق دوافع العمل الإبداعي مستقبلا، (التعبير عن الأوديبية)، فجمالية صفوكليس مثلا في كونه عبر جماليا عن هذا الكبت مانحا الإنسان الحديث فهما أعماق لماهية النفس البشرية، فمسرحية أوديب لا تفنى لأنها تعالج كبت توارثه الإنسان عبر تاريخ الحضارة.

فعندما نخوض في جمالية الفن اليوناني نطرح السؤال الآتي: ما الذي قدمه هذا الفن للإنسانية؟ والجواب يكون: قدم هذا الفن للإنسان أينما كان وفي أي زمن عاش، فهما عميقا لباطن الإنسان وحذره من مغبة سيطرة لا شعوره على شعوره، ضاربا المثل بأوديب، فهذا ما بقي يرث من حضارة أثينا عبر التاريخ، وهي النظرية التي استفاد منها فرويد عندما لجأ إلى الثقافات البشرية لوضع نظرية في الأحلام، لكون اللاشعور المنتج للفنون والأدب ناهيك عن الأحلام يعتبر خاصية مشتركة بين البشر لا تؤثر فيه عوامل الحضارة، فهو مرآة صادقة لمعرفة الإنسان قديمه وحديثه. وهذه النظرية الأرسطية، استفاد منها فرويد كما استفاد من قرينتها الأفلاطونية وهو يكون صورة حول ماهية الإنسان، إذ أخذ عن أرسطو اشتراك المبدعين في جوهر الفن وقيمتها الجمالية والتطهيرية في نفسية المتلقي، وممهدا للتداعي الحر، كما استفاد من أفلاطون القائل بتخليد الفن الممتزج بالجمال للإيروس ناهيك عن تناسخ الغرائز.

فالأدب وفق فرويد هو جمال لكونه يحزر الفرد من دواعي الكبت اللاشعوري، ناهيك أنه يعيد للفرد انسجامه مع واقعه الاجتماعي، وليس هذا فقط، فالفن والأدب يضمن ربط ماضي الإنسان بحاضره ومستقبله، لكون الأدب سجلا حافلا بالخبرات النفسية يستفيد منها الأفراد في تطوير وعيهم الجمالي، مما

ينعكس على ربط الإنسان الحديث بجذوره التاريخية، وبالتالي التقليل من الوهم الذي تفرضه الحضارة على المخيال الفردي بواسطة الأنا الأعلى، فأوهام الفن تجابه أوهام الحضارة: "الفن نقيض الواقع، وواقع الفن أوهام ترضي العقل الذي يريحه دائماً أن يتخيل أشياء"⁽¹⁶⁾. فكل اعتناق من أوهام الحضارة (الأعراف، التقاليد، الدين...)، بحسب فرويد، هو إرجاع الإنسان حراً في بعده الطبيعي هو تحقيق للجمال الفرويدي، وهو ما ترمي إليه فلسفة فرويد في الأدب.

خلاصة:

ومما توصلنا إليه، نجد أن فلسفة الجمال الفرويدي تقترب إلى حد بعيد بالظاهرة الفنية، لكون الفن أداة يستعملها المبدع لتحقيق الجمال وبالتالي الارتباط بالجميل الموجود مسبقاً في الطبيعة، وكأن فرويد بهذا التصور يلحق الإنسان بالطبيعة جمالياً، وبالتالي يضم الفرد بوصفه جزءاً من الطبيعة فصلته الحضارة عنها، وبالتالي اللجوء إلى الطبيعة التي تضمن للإيروس الانبعاث دون قيود، ففرويد بنظريته الجمالية ينتقل من صراع الغرائز داخلياً إلى صراع أكبر بطلاه الطبيعة في مجابهة الحضارة، فانتصار الطبيعة وهو تحقيق للجمال وترسيخ لكل جميل أفرزته الحضارة، وهذا التصور يعكس يترجم نظرية فرويد في الفرد باعتباره ابناً للطبيعة.

الهوامش:

1. فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، القاهرة، دار الرشاد، الطبعة الأولى، 1992 ص. 45.
2. فرويد، المصدر نفسه، ص. 44.
3. المصدر نفسه، ص. 54.
4. نفسه، ص. 54.
5. نفسه، ص. 45.
6. فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، سامي محمود علي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969، ص. 89.
7. فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الرابعة، 1996 ص. 80.
8. فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة: عثمان نجاتي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الخامسة، ص. 50.
9. فرويد، المصدر نفسه، ص. 52.
10. فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة: إسحاق رمزي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1994، ص. 87.
11. أفلاطون، المأدبة، ترجمة: مجموعة أساتذة عرب، مصر، دار الكتب الجامعية، 1973، ص. 48.
12. أفلاطون، المرجع نفسه، ص. 90.
13. فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، ص. 30.
14. أفلاطون، المأدبة، ص. 88.
15. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مصر، المكتبة الأنجلو مصرية، ص. 114.
16. فرويد، الحب والحرب والحضارة والحرب، ص. 44.