الفصل الثانى

النقد النفسى

تمهيد:

١- يحاول الاتجاه النفسى للنقد كالاتجاه السوسيولوجى أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهرى. ولقد قام (فرويد)، بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب. وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الابداع الفنى، عن طريق فكرة التسامى النفسى لدى المبدع. فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو انتاج ما يشبع هذه الرغبة. فنشاطه النفسى، على رأى "فرويد"، موزع بين ثلاث قوى: الأنا (الشعور). والأنا الأعلى (الضمير). والهو (اللاشعور). والصراع فيم بينهم يتجلى فى سلوكه الشخصى فى أى موقف من المواقف. وهو – أى الصراع – يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد أسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامى.

والمبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما فى آثاره الأدبية. وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها. وتظهر بصورة معينة فى الأحلام وفى الأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية. وفى هذا الصدد نجد فرويد يستمد ما يسمى "بعقدة أوديب" من مسرحية – سوفوكليس – ويعتبر "هاملت" تفسيرا يستند إلى فكرة الحب المحرم والكراهية.

إلا أن اهتمامات فرويد الأدبية كانت محدودة. أما تلاميذه فقد قاموا بتطبيق مناهجه بشكل منظم ودرسوا المعانى والدوافع اللاشعورية للكاتب. ومن مظاهر ذلك دراسة – أرسنت جونس فى انجلترا عام ١٩١٠ عن "عقدة أوديب" كتفسير لغموض "هاملت"، وفى أمريكا قام فردريك كلارك فى ١٩١٦ بعمل دراسة عن "علاقة الشعر بالأحلام" ويشف من جملة هذه الدراسات أو غيرها أن النقد الأدبى الفرويدى قد اتجه بوجه عام نحو البحث فى دلالات الرموز الجنسية وأن هذه الدراسات او غيرها قد اتجهت بوجه عام نحو البحث فى دلالات الرموز الجنسية وان هذه الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص فى النظر إلى الأثر الأدبى باعتباره وثيقة معرفيه، فأهملوا بنياته الفنية أهمالا تاما.

غير أن جهود بعض النقاد قد اتجهت فيما بعد نحو دراسة الأثر دراسة نفسية على ضوء مفاهيم وأسس جديدة مستوحاة من نظرية "فرويد" ونظرية النقد الأدبى فى وقت معا. وهذه المفاهيم قد اتاحت للباحث أن يدرس عالم الأثر وعالم الكاتب فى الوقت نفسه عن طريق افضاءاته اللاشعورية المضمرة فى صوره الفنية؟

٢- إذا كان اللقاء بين النقد الأدبى وعلم الاجتماع، قد تحقق على يد لوسيان جولدمان، فإن التلاقى بين النقد الأدبى، والتحليل النفسى، قد تحقق على يد شارل مورون. وقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية فى وقت معا.

فهو قد درس الآداب الانجليزية، إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة. وفى عام ١٩٤١ استطاع أن يجرى دراسة على الشاعر الفرنسى "مالارميه"، ونشر فى عام ١٩٥٧، دراسة هامة عن الشاعر تحت عنوان "من الاستعارات إلى الاسطورة الشخصية"، ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة. نذكر من بينها مؤلفه الموسوم "النقد النفسى للفن الكوميدى" عام ١٩٦٤، ومؤلفه الموسوم "فيدر" عام ١٩٦٨.

وقد كانت هذه الدراسات، مساهمة قيمة فى مضمار النقد الأدبى من جهة، والتحليل النفسى من جهة أخرى. فقد اتجهت – دراسته – نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور فى تشكيل الآثار الأدبية. فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعى عند الكاتب ودلالته فى نصوصه الفنية.

وقد تجلت قيمة أعمال مورون حين ظهر له كتاب هام فى عام ١٩٦٢، تحت عنوان "الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية". ومن الجلى أن قيمة مورون النقدية قد سبقت ظهور مؤلفه هذا، وإن كان من المؤكد أن أصداء نشر الكتاب فى مجال التحليل النفسى، ومجال الدراسات النقدية والأدبية، قد عمل على ذيع صيت مورون، وقد فطن النقاد والمحللون النفسيون إلى أعماله التى تعد بحق بمثابة مساهمة جديدة فى مجال النقد النفسى نظرا لأنها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية. وهذه الدعوة تجعل مورون ينضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد الأدبى المعاصر.

ومورون ليس محللا نفسيا، وهو نفسه يؤكد ذلك، ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبى قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالى. إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب فى مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع، عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى بناء أثره الأدبى.

وحين دعى إلى ذلك فأنه كان يريد بذلك أن يحمل على اتباع فرويد الذين قاموا بدراسة المعانى اللاشعورية فى الآثار الأدبية وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه.

ولا شك أن المتتبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، فضلا عن أنه لم يقف عند تحليله نفسيا. بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبى والتحليل النفسى من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، والعمل على مواجهة النقد النفسى مواجهة جديدة، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين

جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم المتبعة فى مجال التحليل النفسى والنقد الأدبى فى وقت معا.

ولعل هذا هو السبب فى أن مورون يعارض الاتجاه ذو النزعة الفرويدية المتطرفة، خصوصا لدى كل من: أدموندولسون وهربرت ريد، وغيرهما. والواقع أن ما يأخذه مورون على هؤلاء أنهم قد شوهوا حقيقة الأثر الأدبى، وتنكروا للجوهر الذى ينهض عليه حينما جعلوا منه مجرد وثيقة معرفية نفسية. فربط النظرية الفرويدية بالادب دون مراعاة صميم جوهره، لم يكن من شأنه سوى أغفال لغته الفنية التى تعد جوهرية للمبدع وللناقد معا لهذا كان مورون يرى أنه من الأفضل العودة إلى لغة النص الفنية بدلا من الاقتصار على قراءة أجزائه قراءة معرفية سطحية مبتذلة، مؤكدا أن هؤلاء قد اهملوا بعداً أساسيا هاما من أبعاد الأثر الأدبى (إلا وهو لغته الفنية).

إذا تأملنا الآن جوهر دعوة مورون القائلة بضرورة العودة إلى لغة النص الفنية ألفينا أن مورون – فى الحقيقة – لا يريد تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغة النص الفنية، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع، باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا. ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبى هى رجوع إلى ذلك المجال الذى أهمل من قبل.

والواقع أن مورون حين يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبى مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبى على أنه لغة فنية تعبر عن مخبآت النفس اللا شعورية والشعورية عند المبدع، ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال "على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب (العقدة)". وهو يعنى بذلك أن الأساسى والجوهرى يكمن فى اللغة الفنية للنص، التى يكونها عالم الفرد المبدع.

٣- إذا كان مورون قد أعطى فى دراساته اهتماما خاصة للشاعر مالارميه، فذلك لأنه وجد فى شعره تأييدا لوجهة نظرة عن الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم النص. ويمكننا فى هذا المقام أن نفسر الجوانب العامة لهذه الدراسة. وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب. فهناك حادث هام فى حياة مالارميه، وهذا الحادث هو موت أخته ماريا فى الثالثة عشر من عمرها حين كان الشاعر فى الخامسة عشرة ومورون وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر مالارميه لم يشيروا إلى هذه الحادثة. بل ولم يستفيدوا منها حتى فى تفسير الجانب السيكولوجى لشخصية مالارميه رغم أنها تعد عنصرا هاما فى فهم الوقائع العميقة فى حياة الشاعر.

وليس فى آثار مالارميه إلا نصا واحدا يذكر فيه "ماريا" وموتها صراحة وهذا النص نجده فى القصيدة المسماه "شكوى خريف": منذ تركتنى ماريا وضمنى موكب آخر (....) أصبحت أوثر الوحدة دائما (...) وأصبحت أحب حبا غريبا. حبا يعادل السقوط).

ولقد كتب مالارميه إلى كازاليس صديقه فى أول يوليو ١٨٦٢ رسالة ذات دلالة فى هذا الصدد. وكان كازاليس قد أرسل إليه صورة حبيبته، فأجابه "مالارميه" أن هناك عبارة تضئ رسالتك كلها إلا وهى عبارة "إليك يا عزيزى مالارميه صورة أختنا ما أعذب هذه الكلمة. أن فتاتك ستصطف إلى جانب ذلك الطيف الحزين، طيف أختى ماريا (...) لقد كانت الشخص الوحيد الذى عبدته قبل أن أعرفكم جميعا. ستكون فتاتك المثل الأعلى لى فى الحياة كما أن أختى المثل الأعلى لى فى الموت". ويعقب مورون على هذا الحادث فيبين لنا كيف أن مالا رميه قد فقد أخته وهو فى العشرين. وكيف أن ذلك الحادث قد ترك آثارا هامة على حياته الداخلية، وهو يعبر عن ذلك لصديقه بلغة مؤثرة تأثيرا مباشرا. ومن المعلوم أن مالا رميه قد ماتت أمه وعهد به إلى جده. فكانت أخته ماريا هى الرابطة الحية الوحيدة التى كانت تربطه بأمه.

وعند موت أيتى حبيبة صديقه عام ١٨٧٧ كتب مالارميه قصيدته المشهورة "إلى عزيزتنا الميتة" من أجل زوجها الذى بقى وحيدا بعد موتها. أن مالارميه يصف فى هذه القصيدة رجلا وحيدا لم يستطع أن يثوى فى الضريح الذى يوجد قرب حديقة بيته.

أما قصيدة "الإنشاء الفرنسى" التى كتبها مالا رميه حين كان طالبا، فتوضح لنا ذلك الإحساس وتبرز لنا تلك المعانى. لقد طلب من التلاميذ أن يكتب كل منهم قصة يختار موضوعها، فاختار مالارميه ذلك الموضوع بصورة عفوية:

((رجل جالس وحيدا فى البيت قرب الموقد يحلم بابنته الميتة، وفى المقبرة المجاورة تخرج فتاة من قبرها وتأتى لتزور أباها فتجلس بجانبه أمام الموقد وترقص وتغنى، ثم تختفى فى الصباح)) لقد كتب مالارميه هذا النص بعد موت اخته بقليل.

إن المعانى التى تدور حولها أشعار مالارميه تتميز بوحدة ترابطية عميقة، وتتابع تداعيات المعانى وتدفق تيار من العواطف والتعابير التى تدور أساسا حول موت أخته ماريا. فذلك الموت، قد لعب دورا هاما فى حياة الشاعر وفى آثاره الشعرية.

من هذا المنظور يستطيع الناقد أن يتوجه نحو التحليل النفسى للنص دون أن يغفل إبراز تلك العلاقة بينه وبين الوقائع الهامة فى حياة الشاعر. لقد ماتت أمه وهو فى الخامسة من عمره. وقد ارتبطت التجربتان أحداها بالأخرى، إذ أن تجربة الموت الثانية أيقظت تجربة الموت الأولى فاللقاء انتهى بين تجربة الموت الأولى (موت أمه) وبين التجربة الثانية (موت أخته) إلى خلق نمط معين من المعانى والتداعى ظهر فى القصيدة التى كتبها عن موت حبيبة صديقه أو موت أخته. ويتجلى ذلك فى قصيدة "إلى عزيزتى الميتة" أو قصيدة "وظيفة الإنشاء".

فنحن هنا لسنا بإزاء تجربة تدور حول موت أخته فحسب بل نحن بإزاء تجربة تجرى على "الأنا" وكل ما يظهر فى مجراها نظرا لأنه متعلق بالأنا بشكل مباشر.

فهذه القصائد وغيرها تقوم بعملية وصف لمجال أدراكى مركزه الأنا وفى مثل هذا المجال تكتسب المدركات تكاملا مع مجال الأنا.

وقراءة نصوص مالارميه على ضوء هذا الفهم توحى إلى المرء بأن ثمة تيارا من الصور الدائمة يتجاذب ويتداعى من قصيدة لأخرى. ووجود ذلك التيار من التداعى يوحى بأن ثمة عناصر ثابتة محاصره يربط بينها رباطا بارعا عن طريق الصور البلاغية التى نجدها شائعة فى أغلب قصائده، والتى يمكن أن نستشف من ورائها بأن موت أخته كانت تجربة ذات دلالة هامة فى حياته. وإن كل ما يتصل بذلك الموت كان لابد بتجمعه أن يشكل حول هذه التجربة مركبا "عقدة"، وهذا المركب يتطلب تحليلا خاصا ليس تحليلا أدبيا محضا، كم أنه ليس تحليلا نفسيا محضا. فهو تحليل يعتمد على البحث فى المعنى المقروء للنص، وهذا المعنى المقروء مرتبط بصورة معينة بجوانب النفس اللاشعورية عند المبدع.

فهذا الاتجاه فى الدراسة يوضع فى الأثر بعدا جديدا إلا وهو بعد العمق اللاشعورى الذى نصل إليه عن طريق ذلك المعنى الذى يتضمن فى الواقع على رأى مورون معنيان قائمان فى مضمون النص الظاهر وفى مضمون النص الكامن، يتلاقيان فى شبكة من الصور الفنية بكيفية معينة.

إن مالارميه كانت تحاصره فكرة الموت التى برزت فى جميع قصائده على نحو غير مشعور به وهذه المحاصرة الخفية كانت تتجلى فى تكرار الصور الجنائزية التى كانت تأتى لخياله بشكل تلقائى. ويظهر ذلك فى قصائد عديدة نذكر منها قصيدة (الثلج والقمر والزهرة) وقصيدة (آهة) التى يتوجه فيها الشاعر إلى الأخت الهادئة: ((الهادئة كالهلال (...) يصعد حلم مالارميه نحو السماء التائهة، سماء عينيك الملائكية، كما يصعد نحو السماء الشاحبة)) وهذه الصور تشبه صور قصيدة "شكوى الخريف" التى تذكرنا بصورة ماريا حيث نجد فيها حديثا عن ماء بارد يسميه الشاعر صراحة (ماء ميتا).

فالأخت الميتة قد ظلت تحاصر خيال الشاعر خفية من أعماق ما تحت الشعور، فتوحى إليه باختيار هذه الصور التى تسوى بين حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة من جهة وبين الحصار الخفى الذى كان يظهر من حين لآخر من جهة أخرى.

وموروون يرى أنه من الخطأ أن يتصور الناقد أن المعنى الكامن فى النص يبدو قائما تحت "المعنى المقروء" أى المعنى الحقيقى. ولكن فى الواقع أنه لا يوجد فى القصيدة ولا فى الإنسان مستوى واحدا للحقيقة. إنما هناك مستويات متعددة، ولكنها مترابطة فيما بينها ترابطا وثيقا، وعلى الناقد أن يقيم تآلفا بين مضمونى القصيدة الكامن والظاهر، وألا يعتبر المضمون الظاهر مجرد انعكاس للمضمون الكامن، نظرا لأن جوانب النفس اللاشعورية ليست هى المنبع الوحيد لابداع القصيدة، رغم أنها مرتبطة بالقصيدة وتغذيها وتحاول أن تأسرها.

ولكن ذلك كله لا يعد عملية الالهام الشعرى، لأن هناك عناصر واعية تتدخل بصورة معينة فى تشكيل عملية الابداع. فآليات اللاشعور تمثل صوتا فى خلق القصيدة. وهذا الصوت يمكن تمييزه عن الصوت الآخر عن طريق الاستعانة بالتحليل النفسى.

وبالجملة فإن موروون يفسر محاصرة فكرة الموت عند مالارميه إلى موت الأم والأخت التى تشبث بحبها بعد موتها، نتيجة لعقدة "أوديب". فموت الأم وهو فى الخامسة أى فى أوج الأزمة الأوديبية الطبيعية، قد سهل هذا التحول من الأم إلى الأخت، وهو تحول طبيعى فى تلك المرحلة من العمر. وإذا تساءلنا كيف أن شاعرنا قد ذكر الأخت بينما لم يذكر الأم؟ يجيب موروون بأن ذكر الأم قد ظهر فى نصوص الشاعر ولكنه بصورة خفية، ففى قصيدة (شيطان الشبه) يمكن للناقد أن يبحث فى دلالة عبارة (قبل الأخيرة) فمن تكون الميتة قبل الأخيرة؟ فماريا هى الميتة الأخيرة والأم هى الميتة قبل الأخيرة.

أن دراسة مالارميه من جانب ناقد أدبى لها مزايا عن الدراسة التى يقوم بها المحلل النفسى، نظرا لأن هذا الأخير لا يستطيع التوصل إلى عمق الدلالات أو المعانى التى توجد فى نصوصه الشعرية. هذا إلى جانب أن التنقيب فحسب فى مخبآت اللاشعور لمالارميه لا يقودنا إلى ما هو جوهرى وما هو جوهرى فى رأى مورون يتمثل فى الأثر الفنى الذى نبدأ به ونعود إليه ولا يعنى هذا القول أن مورون يغض النظر عن التنقيب فى أعماق النفس اللاشعورية. فهو يدعو إلى البحث فى هذا الجانب نظرا لأنه يثرى معرفتنا بالأثر وجوانبه المتعددة. كما أنه ينبغى إلا تغيب عن الناقد مهمته الأساسية إلا وهى مهمة الكشف عن النواحى الجمالية.

ولكن ماذا تعنى دراسة مورون للشاعر مالارميه؟

أنه لمن الواضح أن مالارميه محاصر بفكرة الموت، وأن لغة بنياته الفنية تضطلع بالوظيفة الحقيقة للتعبير عنه. ففكرةا لموت كانت تفرض عليه صورا بلاغية معينة. وكأنها (فكرة الموت) هى التى تفرض على الشاعر سلوكا وتصرفا معينا دون أن يكون فى وسعه الهرب من أداء ذلك السلوك، فلا شك ن حادث موت أخته لم يصبح فى طى النسيان، وهو الذى يلاحق الشاعر أينما كان وأصبح يسكن فيه ويندمج فى نظامه الخاص دون أن يكون الشاعر نفسه هو الذى ينشأه أو يكونه، ولا يمكن أن يقال أن مالارميه موجود بحق إلا بقدر اندماجه فى نظامه الخاص الذى ينعكس بصورة معينة فى الصور البلاغية فى نصوصه الشعرية ومن هنا تصبح اللغة الفنية معبرة عن جوانب نفسه اللاشعورية. ومن هنا تصبح قوة مرتبطة بذات الشاعر بل تؤسس وجوده بمعنى ما من المعانى فاللاشعور رغم أنه يخضع لعالم الشاعر الواعى إلا أنه يؤثر تأثيرا كبيرا على عقله الواعى فيوجهه نحو بناء صور معينة تتكيف مع شخصيته وسلوكه دون أن يدركها بطريقة مباشرة.

أن مورون يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعورى يظهر فى الأحلام كما يظهر فى الآثار الأدبية. والكشف عن مظاهره فى الأثر الأدبى لا تعنى القضاء على وحدته

العضوية، كما يفعل الباحثون ذوى النزعة المتطرفة، أتباع التحليل الفرويدى، فى ايضاح آليات اللاشعور وعقدها النفسية. فغاية النقد النفسى، على رأى مورون، هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهرى لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجنى على معناه او دلالته. ذلك الفهم يتجلى بوضوح فى جملة الدراسات التى إجراها عن مالارميه أو عن الشاعر راسين او عن فيدر حيث يبحث فى مسألة تداعى الفكر اللا إرادى تحت بنيات النص الإرادية.

وعلى الرغم من أن مورون ليس محللا نفسيا، إلا أننا نراه قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبادئ التحليل النفسى. إلا أن احساس مورون النقدى، وحرصه على الأخذ بالنظرة النقدية قد خلق منه ناقدا نفسيا ذائع الصيت.

والجديد لدى مورون – كما ألمحنا سابقا – أنه قد أعطى الصدارة للنص الأدبى عوضا عن الاهتمام بأسرار آليات اللاشعور، عن طريق مذكرات الشاعر الخاصة والشهادات أو الخطابات التى تركها لنا بعد موته.

ونحن نعرف أن التحليل النفسى الذى اكتشفه فرويد قد لقى الكثير من الاهتمام من تلامذته واتباعه. وأنه يركز اهتمامه الأساسى على الشخص المبدع، بينما النقد النفسى يركز اهتمامه على النص الأدبى نفسه. فحينما دعا مورون إلى هذا الاتجاه فإنه كان يعنى بذلك أن الصلة لم تنقطع بين الشخص المبدع وأثره بمجرد موته، ولا مناص لنا من الرجوع إلى النص حتى نقف على الدلالة الحقيقة لنفسية المبدع.

ان المتتبع لبحوث مورون يلاحظ أنه لم يقصر فى آثاره على طرح بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بطبيعة العلاقة بين بنيات النص الأدبى وشخصية صاحبه. فهو لم يقف عند حد إعادة صياغة بعض المفاهيم النفسية الادبية، بل هو قد مضى – كما ألمحنا سابقا – إلى صميم ماهية العلاقة النفسية الأدبية من اجل العمل على تأسيس هذه العلاقة فى ضوء مفاهيم النقد الأدبى وعلم النفس فى وقت معا. ذلك مع العناية بابراز العناصر وبنيات التداعى والدفقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى

ما يسميه مورون بـ "الأسطور الشخصية" للكاتب التى تبدو فى الأثر على نحو غير شعورى، تضغط على جانب النفس الشعورية عند الكاتب فى لحظات إبداعه الخاصة. وفى هذا الصدد يوضح لنا مورون مسألة الأسطورة الشخصية. فيقول: "إنها ليست مظهرا من مظاهر العصاب الشخصى، لكنها تبدو فى صورة دفقات مستمرة فى باطن الفرد المبدع. فهى عملية نفسية متصلة بالعالم الخيالى للكاتب وبدفعات الابداع.

والأسطورة الشخصية ليست عملية نفسية منفصلة عن المجال الاجتماعى، فهذا الأخير يساهم فى تشكيلها وتكوينها خاصة فى المراحل اللاحقة للطفولة، ويمكن للباحث او الناقد أن يصل إلى هذه المرحلة عن طريق استنباط الدلالة الخاصة من النص، ومحاولة الوقوف بوجه خاص على الاستعارات والكنايات المضمرة فى ثناياه، باعتباره تعبيرا رمزيا يصور مخبآت اللاشعور للكاتب. ومن الجلى أن الاستعارات والكنايات المضمرة فى النص لا تكون من أصل لا شعورى بحت، لأن هذا الأصل اللاشعورى يبدو كنماذج بدائية يظهر فيها لا شعور. فالكنايات والاستعارات أذن، تتضمن فى ثناياها عناصر شعورية وأخرى لا شعورية.

وقد طبق مورون منهجه هذا على عدد آخر من الشعراء من بينهم بودلير وراسين وغيرهما. ومن هنا نستطيع أن نفهم معارضته لأصحاب التحليل النفسى الذين أطلقوا العنان للبحث فى الرموز الجنسية بصورة كانت تتعدى على المعنى وعلى وحدة الأثر.

فمورون يعتبر الأثر كأنه بنيات لغوية تضم فى ثناياها صورا بلاغية تعبر عن الشخصية فى جانبها غير المشعور بها. وهذا يعنى أنه ينظر إلى اللاشعور لا باعتباره مصدرا للحقائق والصور البدائية القديمة، وإنما باعتباره منطقة خاصة تتميز بالقدرة على التعبير اللغوى.

وإذا كان مورون قد شاء أن يكشف عن أهمية النص فى التعبير عن حقيقة اللاشعور، فذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة تتمثل فى فهم لغة الأثر الأدبى.

ولو أننا تساءلنا الآن عن الأهمية الخاصة التى يتمتع بها النص بالقياس لمبدعه لأجابنا مورون معتمدا فى ذلك على تفسيره الخاص للكشف عن التداعى فى ثنايا بنيات الأثر. فالدفقات الوجدانية تدفع إلى آليات اللاشعور نمطا من الصور والتخيلات التى تلتحم باللغة وباجزاء النص، وتخلق تآلفاً مشتركاً يسميه مورون – كما ألمحنا سابقا – بالأسطورة الشخصية.

فالربط بين اللغة والنص من جهة وآليات اللاشعور من جهة ثانية تعد حجر الزاوية فى النقد النفسى. فهو لا يريد للتحليل النفسى أن يهمل لغة النص باعتباره العنصر الذى يخلع على المبدع كل ماله من معنى أو دلالة. فجانب النفس اللاشعورية تعد جزءا لا يتجزأ من لغة النص. وهى لغة الذات الفردية التى تسعى إلى التواصل بينها وبين الذوات الأخرى بصورة معينة.

obeikandl.com