الدلالات النفسية للخيال الرمزي في النص الأدبي من منظور التحليل النفسي

د. محمد إبراهيم عسلية *

الملخص

تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على العلاقة بين الرمزية في النص الأدبي والرمزية في التحليل النفسي، كذلك معرفة ما إذا كانت النصوص الأدبية تعمل على تخفيف معاناة الإنسان من الصراعات التي يعانيها في العصر الحاضر، وما إذا كانت هذه النصوص تعبر عن أعراض مرضية يعاني منها الإنسان من وجهة نظر التحليل النفسي أم لا، وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة إلى: أن هناك علاقة قوية بين النص الأدبي والتحليل النفسي ذلك أن نظرية التحليل النفسي ونظرية النص الأدبي يقدم كل منهما المعرفة للأخرى، و يمكن اعتبار النصوص الأدبية تخفيفا لما يعانيه الإنسان من صراعات وأعراض مرضية في العصر الحاضر من منظور التحليل النفسي.

ABSTRACT

This Study aims at recognizing the realation in symbolism between the literary text and psyco-analysis, also aims at recognizing if the letrary texts do to decrease the human being suffering from the conflict at the present time, and if these letrary texts express the human being suffer of illness symbtoms from psycho-analysis view or not.

The researcher has used the despractive analtical method, he reached the following results:

There is a strong ralation between the letrary text and psycho-analysis, that the psycho-analysis theory and the letrart text theory presents each other the knowledge, and may be consider the letrary text decrease the conflict and illness symbtoms which human being in present time suffering from the view of psycho-analysis.

* جامعة الأقصى – غزة – فلسطين.

مقدمة:

إن الناظر في الإنتاج الأدبي المتداول لا سيما في القصيدة والقصة، سيلاحظ بلا شك الكثير من الدلالات النفسية في هذا الإنتاج على اختلاف أنواعه، حتى أن مادة النص الأدبي سواء أكانت قصيدة أو قصة، تقتصر على الإنسان بصراعاته، واضطرابه، واغترابه، وحتى مرضه ولا شك أن الخبرات المتراكمة في حياة الإنسان تلعب دورا هاما في تكوين شخصيته، وفي طرق تعامله مع الواقع الخارجي.

وتعد طريقة التعبير الرمزي من الطرق التي يتعامل بها الإنسان مع هذا الواقع، وقد وجدت هذه الطريقة عند مفكري الإسلام، فقد استخدم الفيلسوف ابن طفيل الطريقة الرمزية في روايته حي بن يقظان للتعبير عن أسمى المعاني الميتافيزيقية (إبراهيم : 1971 : 167)

وفي العصر الحديث أخذت الفلسفة تنزل إلى الميدان الأدبي، وأصبح كثير من الفلاسفة المعاصرين مثل جبرييل مارسيل، وجان بول سارتر، وسيمون دي بوفوار وغيرهم يعمدون إلى التعبير عن أفكارهم الفلسفية من خلال المواقف المسرحية، والمشاهد الروائية، والأفلام السينمائية، والمسلسلات التليفزيونية...الخ (مجاهد : 1980 : 135)

ويعد أسلوب التعامل الرمزي من أبرز طرق تعامل الإنسان مع الواقع الخارجي، حيث يعد الإنسان الكائن الحي الوحيد الذي يتميز بقدرته على التعبير الرمزي، والتعامل بصورة رمزية، وتتعدل هذه القدرة وتتطور بفضل ما يتلقاه من خبرات، فشخصية الإنسان ما هي إلا نتاج لقوى داخلية لا شعورية تمارس فعاليتها وقدراتها حيال القوى الخارجية الواقعية، فالإنسان يرى العالم من خلال عالمه الداخلي وعقله الإنساني (أبو النصر :1997 : 1)

وفي واقع الأمر أن المجاز والاستعارة ما هو إلا ترجمة محسوسة لفكرة ما يصعب التعبير عنها ببساطة، ومن ثم فإن التعبير الرمزي يستخدم في الأعمال الأدبية بصورها المختلفة، وأن القصيدة أو القصة التي تكتب تعد المخرج الحقيقي السليم للطاقة العظيمة الناتجة عن الصراع الذي يثور في النفس، ويملؤها بالتساؤل والحيرة، ويولّد عنه القوى الدافعة، التي إما أن تظهر في صورة إنتاج وإبداع، أو هي تشتت في غير نظام، وتضغط بغير توجيه، فتحطم الشخصية وتشوهها، ويظهر المرض (الرخاوي : 1972 : 53)

ويجد التحليل النفسي في النص الأدبي بلاغة القلق، والأفكار الاستحواذية، واللذة، وانعدام اللذة، والقمع، والتذكر ...الخ، وهذه تشبه البلاغة شبها كبيرا من حيث قدرتها على الربط بين الأفكار أو الفصل بينها.

من هنا تكمن قيمة البلاغة والتحليل النفسي لبعضهما البعض، وبالتالي يمكن استغلال القوة التعبيرية في النص الأدبي لإقامة علاقة بين التحليل النفسي وبين دراسات الأدب ككل، ذلك أن اللغة السيكولوجية قد استوعبت بعض مفاهيم التحليل النفسي، مثل الأنا، والتسامي، وزلات اللسان..الخ، وأفضل ما يمكن تصوره عن العلاقة بين النص الأدبي والتحليل النفسي هو أن علم البلاغة الذي يستعيد دوره من جديد في التطبيق على نصوص الأدب، إنما هو في النهاية نظرية في التحليل النفسي تتناسب معه في التفسير والتعقيد (ريكور : 2001 : 89)

من هنا فإن العلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها، لكن كل ما هنالك هو توضيح هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها، فعلم النفس يدرس النفس الإنسانية، وهي التي تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة، لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة ليضيء جوانب النفس، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى (إسماعيل : 1977 : 10)

ولقد اهتم العديد من العلماء والباحثين والأدباء بالبحث في موضوع العلاقة بين علم النفس والأدب، فمنذ القدم قدم أرسطو مفهوم التطهير في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور، كما أكد أمين الخولي 1938 الاتصال الوثيق بين علم النفس والأدب عندما نشر بحثا بعنوان البلاغة وعلم النفس، كذلك محمد خلف الله أحمد الذي قدم العديد من الأبحاث في العلاقة بين علم النفس والأدب ومن أهمها الوجهة النفسية في دراسة الأدب، ومصطفى سويف الذي درس الأسس النفسية للإبداع الفني، ولوكاس 1951 الذي تناول علم النفس والأدب في أكثر من دراسة، وقد كان لفرويد الباع الطويل في استخدام طريقته الجديدة في تحليل الفن والأدب في رسالتيه عن ليوناردودافينشي وهولدرين .

مشكلة الدراسة :

كثيرا ما يجد الإنسان نفسه ينسجم مع أغنية، أو قصيدة، أو قصة، أو مسرحية، أو مسلسل تلفزيوني، وكثيرا ما يردد الناس على اختلاف أعمارهم، وأنواعهم، ومستوياتهم الثقافية،

أناشيد وقصائد حسب المناسبات التي يعيشها مجتمعهم، وقد لاحظ الباحث في الأعمال الفنية والأدبية على اختلافها، أنها مليئة بالمفاهيم والمعاني النفسية، وان محتوى هذه الأعمال على اختلافه يظهر على وجوه القراء، أو المستمعين، أو المشاهدين من خلال تعبيرات تتفق وتنسجم مع محتوى هذه الأعمال، الأمر الذي أثار في ذهن الباحث الأسئلة الآتية:

1 - هل توجد علاقة بين الرمزية في النص الأدبي والرمزية في التحليل النفسي؟

2 - هل يمكن اعتبار النصوص الأدبية تخفيفا لما يعانيه الإنسان من صراعات وأعراض مرضية في العصر الحاضر من منظور التحليل النفسي؟

أهمية الدراسة:

تظهر أهمية الدراسة الحالية في الموضوع الذي تتصدى لدراسته، حيث أنها تتناول العلاقة بين النص الأدبي والتحليل النفسي، ذلك أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان وليسا متداخلين، ومن ثم تظهر أهمية الدراسة في أنها توضح أن الأدب هو الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية.

كما تكمن أهمية هذه الدراسة في سعيها إلى توضيح مدى تأثير العمل الأدبي في الجمهور، وأن الأدب الرمزي محاولة للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية. كما تظهر أهمية هذه الدراسة في أنها دعوة إلى جميع الأدباء، والكتاب، والشعراء، والفنانين، إلى ضرورة الاهتمام بعلم النفس، ومحاولة الاستفادة من النتائج التي يتوصل إليها، ذلك لأن الرؤيا السيكولوجية للعمل الأدبي تزيده قدرة على التفاعل مع مشاعر الجمهور والتعبير عنها، مما يجعل للعمل الأدبي قيمة عملية في انه قد يستخدم فعلا كوسيلة علاجية تساعد على التطهير الانفعالي لدى الجمهور على اختلافه، وبالمثل فان هذه الدراسة دعوة لدارسي علم النفس إلى ضرورة التعرف على اللغة وبلاغتها لما في هذه المعرفة من أهمية بالغة، قد يستطيع المتمكن منها أن يكون على وعي بالدلالات الاجتماعية للألفاظ، فالمعرفة بالبناء الفني للنص، ودراسة عباراته، وصوره، وموسيقاه، وأفكاره، وتركيباته اللغوية، والعواطف، وعلاقة كل ذلك ببعضه البعض، وربطه بالظروف المحيطة، لا شك انه يساعد الأخصائي النفسي، والمهتم بالعلاج النفسي من الكشف عما يعانيه الأفراد من صراعات، والكشف عن كثير من الأعراض المرضية التي قد يعانون منها.

مصطلحات الدراسة:

يعرف الباحث الرمز بأنه: كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة متعارف عليها.

والخيال الرمزي يعني أن هناك شيئا يراد إظهاره وهو غير محسوس وغير حاضر ولا يمكن إرجاعه إلا لمعنى (أبو النصر: 1997: 23) .

النص الأدبي: هو تلك الأفكار والعواطف والمشاعر والصور والأشكال والرؤى والرموز والموسيقى، التي يظهرها المبدع عبر قصيدة، أو قصة، أو مسرحية في شكل جمالي متميز، ليجعل القاريء، أو السامع، أو المشاهد يعيش تجربته الخاصة، أو رؤيته الفكرية، أو فلسفته الاجتماعية، أو الكونية، فهو بهذا يمكن أن يؤثر في الحياة العامة بأفكاره وشخصه.

التحليل النفسي :يعرف التحليل النفسي بأنه طرائق تكنيكية لدراسة العمليات النفسية اللاشعورية.

الإطار النظري:

كل نص محكوم بمساقاته الدلالية الداخلية، فهو ينطوي على تشكيلات بلاغية ما، وينبني أيضا على أسس وعي ما، إلا أن هذه التشكيلات البلاغية تتأسس بدورها على خبرة معرفية صارمة في فن القول والإبداع، على أساس استجابة مرتبطة بوعي الفرد الشمولي والعام.

ويمكن النظر إلى دلالات النص وتشابكاتها مع الواقع والحلم، باعتبار إنهما وجهان لعملة واحدة بينهما علاقة جدلية بين ما هو مؤسس على التشكيل البلاغي المعرفي، وبين ما هو موجود من وعي فردي ينخرط في الوعي الجمعي، ولهذا فإن الدال في النص يتأتى من المفهوم، أو الإطار المعرفي الذي يبنى داخل هذا النص أولا، وهو بذلك يحقق مدى من التفاعلات سلبا أو إيجابا مع التشكيلات الدلالية اللغوية المبدعة للنص، ذلك أن دلالة النص مرتبطة في منظور سياق الكلام، أي اللغة داخل النص، وهذا لا يمكن فصله عن سياقه التاريخي والاجتماعي والنفسي، لأن كل قول محكوم بهذه السياقات، ودلالات اللغة والمعرفة والوعي كلها تنبني في حلم الشخص، لأن هذا الحلم منفتح على كل المنتجات النفسية، باعتبارها تناظراته الموجودة في الجنون وفي الثقافة، فمع الحلم تطرح دلالة الرغبة، وللحلم دلالاته أيضا وإفصاحا ته غير المرئية في الواقع، لكنها تتجسد في لحظة النوم كلحظات ضوء ومعنى ومعرفة، هي أقرب إلى التخيل الجنوني منها إلى الواقع أحيانا، لكن الحلم يمتاز بطرح دلالات الرغبة المقموعة في كثير من الأحيان، لأن هذه الرغبة لا تستطيع أن تعبر عن نفسها صراحة لا في الوعي، ولا في الواقع، فإنها تجد حيزها

المفتوح داخل الحلم، الذي ينقلها بدوره إلى دائرة التشكيل البلاغي في النص (قرقطي:2005 :78)

وحتى نفهم المعاني العميقة للحلم والنص بدلالته، لا بد من فهم اللغة على أساس أنها المنطوق الإنساني، وما ذواتنا إلا حوامل للنص بكل تشعباته، وعملية فهم النص ودلالته الرمزية الكامنة بداخله تكمن في الانطلاق من فهم الذات التي تشكله وتكونه، ومن تأويل ما يحتويه من الرموز، التي تستوجب التعمق في محاولة التفسير والتأويل، ومن هنا تأتي أهمية التحليل النفسي للنص الأدبي والعكس، وفهم الرمزية بمعناها العام، أو في النص الأدبي، يساعد في فهم دلالاتها، وما هو كامن خلفها من معاني نفسية أو غير ذلك من المعاني.

تعد الرمزية عريقة في تفكير العرب، ولها تاريخ طويل حفلت به كتب الأدب من تمثيل المعاني بالصور المشخصة، وتجسيد الأفكار في المحسوسات، والرمز يترامى إلى أبعاد ميتافيزيقية، لأنه لغة وراء اللغة، ووجود يسبق الوجود (عبد البديع: 1997 :61)

ولقد استخدم الإنسان اللغة كوسيلة للتواصل بصورة رمزية، وتتنوع أساليب هذا التواصل الرمزي، وتأخذ أشكالا مختلفة، فهناك الإشارات، والاستعارات، والرموز، والشعارات..الخ

ويرى يونج Jung أن الإنسان وحده يتميز بقدرته على العمل في الحياة مستخدما الرموز، وأن كثيرا مما يقوم به الإنسان يمكن أن يوجه إلى مستوى رمزي من خلال الصور والأحلام والكلمات والموسيقى والفن، فالإنسان وحده الذي يتواصل مع غيره من الناس عن طريق اللغة والكلام المفصل، وهو وحده الذي يستخدم الأحجبة والتعاويذ والطلاسم، ويعترف بالذنوب والخطايا ويصوغ القوانين ويراعي قواعد السلوك العامة وأصول اللياقة، وهو وحده الذي يفسر أحلامه ويراعي شعائر وطقوسا معينة في حالة الولادة والزواج والطلاق والوفاة، فالرمز هو الذي يحول الإنسان من مجرد حيوان فحسب إلى حيوان آدمي، وما دام الرمز هو الذي يضفي على الجنس البشري كله صفة أو خاصية الإنسانية، فإن ذلك يصدق بالضرورة على الفرد، فالطفل لا يصبح إنسانا بالمعنى الاجتماعي للكلمة إلا حين يبدأ في استخدام الرموز، أي حين يبدأ في الكلام والتواصل، فالرموز هي أحد المحكات الرئيسية للتمييز بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني، فالسلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، كما أن السلوك الرمزي هو بالضرورة سلوك إنساني(خضير : 2001 : 17)

من هنا فان دراسة الرمز تبدو ضرورة ملحة في إطار منجزات الثقافة الإنسانية لما يحمله من دلالات مختلفة، ذلك أن التراكيب الرمزية التي اخترعها الإنسان تبدو في حقيقة الأمر توحيدا بين الوجود المطلق والشعور (نصر :1983 : 19)

ومما لا شك فيه أن الخيال جزء أساسي من فكرة الرمز، إذ لا يمكن تصور رمز من غير خيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز، لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان وتصرفاته وعلاقاته بالأشياء، بحيث يضفي عليها معنى مستمد من حاجاته الحيوية والروحية (عبد البديع : 1997 : 72)

وترى المدرسة الرمزية أن العالم ليس سوى مجموعة من الطلاسم، ودنيا تخلقها المخيلة الجبارة، لا الملاحظة العابرة، ولذلك عكف الرمزيين على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، ومعالجة الحياة الباطنية للإنسان عن طريق المخيلة، وقد اهتموا بالرمزية التي تقوم بتسجيل المشاعر والتأملات الفردية، فالشعر الرمزي كالحلم الخفي يخاطب العاطفة ولا يأبه للعقل مطلقا، ولذلك كان السر في جمال الشعر الرمزي هو طابع الغموض الذي يلابسه، ومن ثم فقد اهتم الرمزيون بالنفس أكثر من اهتمامهم بالطابع الإنساني، والأدب الرمزي محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية(خفاجي : 1995 : 166)

مفهوم الرمز Symbol : الرمزية مذهب فلسفي أدبي يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة أو التلميح، والرمز في اللغة العربية يعني الإيماء والإشارة، والرمزية في الأدب والفن مذهب، ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله (المعجم الوجيز :1992)

والرمزية من منظور التحليل النفسي بمعناها الواسع : أسلوب من التصوير غير المباشر والمجازي لفكرة أو صراع أو رغبة لا واعية (Encyclopedia American : 1966 : 161)

والرمز اصطلاحا هو عبارة يرد فيها مفرد يفهم منه السامع معنى مغايرا لمعناه المألوف، وهذا المعنى هو ما يكسب الرمز تداوليته، والرمز شيْ أو موضوع ملموس، أو كائن حي يعتبر بسبب شكله وطبيعته وطابعه تمثيلا لشيْ مجرد، والرمز علامة : اختصار يدل بصفة اصطلاحية على مفهوم أو شيء (سويتري:2000: 64)

ويعرف حسين عبد القادر الرمز في معناه العام بأنه : هو أي شيء يحيل إلى شيء آخر، أو يقوم مقامه أو يدل عليه، فهو من ناحية ما يرتبط بالموضوع الذي يود الأديب، أو الفنان الكشف عن فكرته، وهو من ناحية أخرى مصطلح يطلق على موضوع مرئي يمثل تشابها غير مرئي (طه وآخرين: 1993: 154)

وقد تؤدي كلمة علامة Sign أو إشارة Signal أو بديل Substitute أو معنى Meaning .. الخ أحيانا وليس دائما معنى الرموز، فالعلامات الرياضية مثل (+ أو ÷) والاختصارات اللغوية مثل (سم للسنتيمتر) رموز، وتعتبر اللغة أو الكلام رموزا لأن الألفاظ والإيماءات وغيرها ترمز إلى العلاقة بين مفاهيمها، وتعتبر الرموز ومنها اللغة وسيلة لتسهيل واختصار التعامل ونقل المعاني، حيث يكفي الفرد أن يفكر في لحظات في أشياء كثيرة متعاملا بمجرد رموزها اللغوية وصورها الذهنية، لأن قيام عملية عقلية مقام واقع خارجي وهو ما تؤديه كلمة أو صورة أو فكرة يدخل في مفهوم كلمة الرمز، واللون الأحمر في المرور مثلا إشارة يرمز إلى الخطر ويكون بمثابة أمر للسائق بالامتناع عن التقدم، وتكون العلاقة بين الرمز والمرموز إليه إما علاقة سببية، أو علاقة تشابه، أو مجرد اصطلاح تواضع عليه الناس (الخولي: 1976:182)

وماهية الرمز تتلخص إذن في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر ويحل محله، أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد، فالميزان مثلا يرمز إلى العدالة، والحمامة ترمز إلى السلام، كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والحركات والإشارات كرموز، فرفع الذراعين إلى أعلى يرمز إلى الاستسلام، بينما رفع قبضة اليد يرمز إلى التهديد والرمزية في التحليل النفسي اصطلاح يستخدم للإشارة إلى ضرب من التعبير المصور ذي طابع عياني عن شيء أو موضوع ما يشترك فيه أفراد الجنس البشري في كل زمان ومكان (مدكور : 1975: 23)

والرمز عند فرويد تمثيلا لمواد لا شعورية مكبوتة في العادة، فالحلم على سبيل المثال ليس سوى تعبير عن رغبة أو نزعة لم يتم الإفصاح عنها (حامد: 2005: 1)

ويعرف لالند Lalande الرمز بأنه كل إشارة محسوسة تستدعي من خلال علاقة طبيعية شيئا غائبا أو من الصعب إدراكه .

ويعرف يونج الرمز بأنه الشكل الممكن لشيء نسبي غير معروف حيث يصعب تعريفه أو توصيفه.

والرمز بالنسبة ليونج هو أكثر من مجرد إخفاء أو خداع، فالرموز هي تحولات لدوافع بدائية، إنها قنوات انسيابية لتفريغ الغرائز اللبيدية بقيم روحية وثقافية، فالرقص مثلا، ليس بديلا لنشاط جنسي بل يعني شيئا أكثر من ذلك (كالفن Calvin : 1973: 115)

وقد فرق أرنست جونز بين الرمزية بمعناها الواسع والذي يمكن أن يعني في تصوره، كل التطور الثقافي، وبين الرمزية الحقيقية التي تقوم على أساس صراع نفسي تبادلي بين النوازع الكامنة والنوازع المكبوتة، ما يتم كبته هو ما يتخذ لنفسه شكلا رمزيا، وهو الذي يحتاج إلى ترميز، والترميز عملية لا شعورية تشير إلى أن ما تم كبته يظل خارج إطار التسامي، ولا تفهم الرمزية الحقيقية بالرجوع إلى التقاليد الاجتماعية، بل في ضوء تجربة الشخص نفسه (حفني: 1994: 864)

مما سبق يرى الباحث بأن الرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة متعارف عليها، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها، أو لا يراد التعبير عنها مباشرة.

والخيال الرمزي يعني أن هناك شيئا يراد إظهاره وهو غير محسوس وغير حاضر ولا يمكن إرجاعه إلا لمعنى، والأمثلة على ذلك عديدة في مجال الرموز الدينية والأخلاقية.

صور التعبير الرمزي:

يبدو الرمز كما لو كان محصلة لتراكمات ملايين المثيرات الأولية عبر الأجيال، فهو يعبر عن قصدية وهدف الإنسان، ويرتبط في نفس الوقت ارتباطا وثيقا بالصفات الإنسانية والعادات والتقاليد الاجتماعية، فهو الدافع المتميز الذي يدفع الإنسان ويحفزه للخلق والإبداع بكل صوره، ويظهر ذلك عند تحليل الرموز، حيث يتضح أنها تكمن داخل الحياة النفسية ذات الجذور العميقة المتوارثة عبر الأجيال، وبما أن عالم الرموز هو ذلك العالم الدافع والمحرك الذي يميز حياة الإنسان بصفة عامة، فهو إذن أساس الفاعلية الاجتماعية الجمعية والفردية على حد سواء (أبو النصر:1997: 23)

ويستخدم التعبير الرمزي في تفسير الظواهر غير المحسوسة، غير المرئية، لذا فإن مجالاته تدور حول هذه الموضوعات، أي لتفسير الموضوعات الميتافيزيقية، اللاشعور، ما بعد الطبيعة،

اللاواقع ...الخ ويظهر هذا الأسلوب في الأعمال الفنية، الأساطير، الأديان، الأعمال الأدبية بصورها المختلفة، الأعراض المرضية ...الخ ويرى باشلار أن كل منهج في التفسير ينطلق من مبدأ أساسي وهو أن للكلام معنيين ظاهر وباطن وأن اللغة بالتالي ذات وظيفتين هما:

وظيفة تعبيرية ووظيفة رمزية وللرمز مستويان فهو دلالة وأثر: دلالة لشيء آخر أو دلالة لما هو خفي وكامن، وبالتالي فإن الرمز يتألف من عنصرين: عنصر محسوس مرئي وآخر غير محسوس وغير مرئي (الكردي :د.ت : 254)

ويقسم أرسطو الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية هي :

1 - الرمز النظري أو المنطقي: وهو الذي يتجه بواسطة العلامة الرمزية إلى المعرفة

2 - الرمز العملي: وهو الذي يعني الفعل

3 - الرمز الشعري أو الجمالي: وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس أو موقفا عاطفيا أو وجدانيا (نصر : 1983 : 19)

وإذا كان أرسطو قد رد مستويات الرمز إلى المنطق والأخلاق والفن، فإن المنطق لا يخرج عن كونه تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، في حين يعني الرمز العملي بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك، أما الرمز الشعري أو الجمالي فيرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية، وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني (المرجع السابق : 69)

ويقسم يونج Jung الرموز إلى نوعين:

أ - طبيعية: وهي التي تستمد من مشتقات اللاوعي، وتمثل عددا من الأنماط البدائية وتصوراتها.

ب - الثقافية: وهي التي تستخدم لتعبر عن الحقائق الأزلية، وهي التي لا زالت تستخدم في معظم الديانات، والتي تم إخضاعها لتحولات كثيرة، لتصبح خيالات جماعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة، وتثير عاطفة عميقة لدى بعض الأفراد وتعد عاملا نفسيا (يونج: 1978 :82)

ومن المهم إدراك أن الخيال الرمزي من أهم عناصر الأثر الأدبي ، فالمعلومات عن الكون والحياة والنفس، إنما تصل إلى الفرد عن طريق الحواس، وان شعور المرء بأشياء حاضرة فعلا يؤثر في حواسه، وهذا ما يسمى بالإدراك الحسي، أما شعور الإنسان بأشياء غير حاضرة، واستعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل بالحس فهو ما يسمى بالخيال ويمتاز الخيال بعدة خصائص منها :

1 - أن الصور العقلية تكون أقل وضوحا من الصور الحسية.

2 - أنها لا تتقيد بقيود الزمان والمكان.

3 - أنها قابلة للتصوير حسبما يراه الأديب.

والواقع أن لعنصر الخيال شأنا كبيرا في الأعمال العقلية، وفي الحياة العملية نفسها، فهو خطوة أرقى من الإدراك الحسي، ومن مجرد التذكر نفسه، فالتخيل يساعد الإنسان على استغلال الماضي للمستقبل، ولولا التخيل لأصبحت حياة الإنسان فقيرة كل الفقر، ولكانت حياته النفسية ضئيلة محدودة، فهو الأصل في تكوين المثل العليا، وفي اختيار الطرق التي يؤدي إلى بلوغها، وهو الذي يساعد على فهم الحقائق وغيرها.

وتبدو صور الخيال الرمزي في النص الأدبي في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل والمبالغة وما شابه ذلك.

ويغلب الخيال الرمزي على الشعر أكثر من غلبته على النثر، ويستطيع الأديب أن يبعث في النص الأدبي بخياله قوة وروحا وحياة، وكلما تعمق الأديب في الأدب وتذوقه، كانت حاجته إلى الخيال أكثر.(خفاجي : 1995 : 50)

والخيال الرمزي الحق كما يراه بول ريكور Ricoeur 2001 يفترض وجود ثلاثة أبعاد وهي:

1 - البعد الكوني : ويعني بذلك أنه لا بد من وجود عالم موضوعي مرئي يحيا فيه الإنسان حيث أن هذا العالم بظواهره الطبيعية يفرض وجوده على الإنسان، وبالتالي لا بد للإنسان أن يتعامل معه بالكيفية التي تمكنه من الحفاظ على توازنه.

2 - البعد الحلمي الخيالي: وهو ذلك البعد الذي تتأسس جذوره في الذكريات البعيدة، (ذكريات الطفولة) في الصور الحلمية، وكما يقول فرويد هذا البعد يمثل العجينة المحسوسة لسيرة الإنسان الخاصة جدا (الحميمة).

3 - البعد البلاغي الشعري : ويعني به أن الرمز يعمل على استدعاء مفردات لغوية محسوسة تلعب دورا أساسيا في التعبير وكشف المعنى المقصود لما لها من خاصية متميزة في التعبير .

فالخيال الرمزي هو السبيل المفضل لإعادة الواقع، والواقع الشعري هو الذي يحدث بامتياز ما سماه أرسطو وهو يفكر في التراجيديا (بمحاكاة الواقع) والتراجيديا في الحقيقة لا تحاكي الواقع إلا لأنها تعيد خلقه بواسطة خزانة من الرموز تصل إلى جوهره الأعمق (89)

ويعد الخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ أو السامع، وتنحصر وظيفة الخيال عند هوبز في تزويد الأفكار بإطار جميل، وهو عند جون لوك يظهر في ظاهرة تداعي المعاني، وعند ديفيد هيوم لا يخرج عن كونه

شكلا من أشكال الذاكرة بل هو أكثر حيوية من الذاكرة، وعند كولردج فالخيال يسمو بالواقع نحو المثال ويحاول الكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر، وأن يؤلف الصور الكامنة من شتات الجزئيات المتنافرة (خفاجي: 1995 : 50-61)

ويقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز: أن اللفظة رمز لمعناها، رمز للفكرة أو التجربة أو العاطفة أو المعنى، وقيمتها فيما ترمز إليه، وقد قال أرسطو قديما إن الكلمات رموز للمعاني وليست وظيفة الألفاظ في النص الأدبي إلا أن تكون رمزا، ويقول ميخائيل نعيمة لا قيمة للغة في ذاتها ونفسها، بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر وعاطفة (المرجع السابق: 91)

يتضح مما سبق أن الخيال عنصرا هاما من عناصر العمل الأدبي، وانه الطريق إلى إظهار الصور التي تتضمنها القصيدة، وهو كما يقول صفوت الخطيب (1987) الوسيلة المشتركة بين المبدع والمستقبل، التي عن طريقها يمكن أن يتواصل العمل الفني، ذلك أن الصور من حيث هي صور أو مثل للأشياء لا توجد إلا في اللحظة التي يتأملها الفرد فيها، وكلما تجدد التأمل تجددت هي أيضا، أي خرجت من القوة إلى الفعل، معنى ذلك أنه لولا التخيل لظلت القصيدة صورا ميتة لا تجد طريقا إلى تمثلها والانفعال بها (ص62).

فالخيال إذن هو الخاصة المميزة لطبيعة القول الشعري، والعمل الأدبي، كما أنه الوسيلة إلى تمكين الشعر والأدب من تحقيق الإثارة النفسية، بحيث يصبح النص الأدبي بناء تخيليا يستهدف إثارة المخيلة لدى المتلقي إثارة خاصة تؤثر في قوته النزوعية إلى الدرجة التي تقود إلى فعل أو انفعال (عصفور: 1975 : 31)

الدراسات السابقة:

لم يقع الباحث في حدود معرفته على أي دراسة تناولت مثل هذا الموضوع بشكل أساسي، وإن كانت هناك بعض الدراسات التي تناولت التحليل النفسي وعلاقته بالأدب ومنها:

-دراسة فرج أحمد فرج 1982 بعنوان التحليل النفسي للأدب وتناول فيها دراسة لمحتوى قصة ليلى والذئب، وأيضا دراسة فرج أحمد فرج 1982 بعنوان التحليل النفسي والقصة القصيرة، ودراسة عصام بهّي 1991 بعنوان الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده، ودراسة مصري حنورة 1982 بعنوان الدراسة النفسية للإبداع الفني، منهج وتطبيق ، وبالتالي تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الأولى التي تتناول بشكل صريح الدلالات النفسية للخيال الرمزي في النص الأدبي من منظور التحليل النفسي.

فروض الدراسة :

1 - توجد علاقة بين الرمزية في النص الأدبي والرمزية في التحليل النفس.

2 - يمكن اعتبار النصوص الأدبية تخفيفا لما يعانيه الإنسان من صراعات وأعراض مرضية في العصر الحاضر من منظور التحليل النفسي.

المنهج المستخدم في الدراسة الحالية:

الواقع أن النص هو نقطة البداية، منه وإليه ومن خلاله يتم التعامل، ولذلك كان اختيار المنهج الوصفي التحليلي لهذه الدراسة، وبتحديد أكثر منهج التحليل النفسي، الذي من خلاله يمكن قدر الإمكان تحديد الدلالات النفسية في النص الأدبي ، والإجابة على أسئلة الدراسة.

نتائج الدراسة ومناقشتها:

أولاً : نتائج الإجابة على الفرض الأول وينص على ما يلي:

توجد علاقة بين الرمزية في النص الأدبي والرمزية في التحليل النفسي.

كان ميلاد التحليل النفسي في أواخر القرن 19م، وأوائل القرن 20م معلما من معالم تطور علوم الإنسان في سعيها نحو فهم أعمق وأصدق وأشمل لظاهرات الوجود الإنساني، وقد أتاح هذا العمق والشمول والصدق لهذا العلم الوليد (علم التحليل النفسي) أن ينفذ إلى جوهر الوجود الإنساني بما هو كذلك (فرج : 1982 : 169)

وبدأ الاهتمام بالتحليل النفسي في فرنسا بين رجال الأدب، وظهرت تطبيقاته العديدة على فروع الأدب والجماليات، وعلى تاريخ الأديان وما قبل التاريخ، وعلى علم الأساطير والأدب الشعبي، وعلى التربية وهكذا، هذه التطبيقات شجعت التحليل النفسي على الانتقال إلى محاولة تحليل الإبداع الشعري والقصصي والفني بوجه عام، وبذلك يرى التحليل النفسي أن الأعمال الفنية عبارة عن إشباع خيالي لرغبات لاشعورية شأنها شأن الأحلام، وهي مثلها محاولات توفيق، حيث أنها بدورها تحاول أن تتفادى أي صراع مكشوف مع قوى الكبت، وان ما يفعله التحليل النفسي هو أن يأخذ العلاقات المتبادلة بين ما تأثر به الفنان في حياته، وخبراته ومنتجاته، ويستخلص منها نفسيته وما يعتمل فيها من دوافع، أي ذلك الجزء من نفسه الذي يشارك فيه الناس جميعا (فرويد : 1967 : 74 -76)

وبدأ المشتغلون بالتحليل النفسي ينظرون إليه بوصفه علما يستمد أصوله من دراسة الإنسان في أخص أحواله، وفي مقدمة هذه الأحوال حالة المرض حيث تدفع معاناة الإنسان

وآلامه إلى البوح بما يضمر، فإذا بالحقيقة تتكشف شئنا فشئيا، وإذا بالظاهر يكشف عن باطن خفي، وإذا بالسطح البسيط ينبع من عمق أكثر ثراء وتعقيدا، وإذا وراء الشعور المعلن لاشعور مضمر، وإذا بالشعور نفسه لا يعدو أن يكون إنكارا لهذا اللاشعور ونفيا له، وهكذا فإن أكثر أشكال الإثبات إلحاحا لا يعدو أن يكون قناعا يخفي وراءه أكثر أشكال النفي تأكيدا، فما أكثر ما يكون الحب المبالغ فيه قناع يخفي الكراهية، وما أكثر ما تكون الكراهية أو النفور المعلن يخفي وراءه حبا واشتهاء يؤدي الإفصاح عنهما إلى استشعار الإثم ومن ثم الندم، والتحليل النفسي هو العلم الذي استطاع أن يكشف عن الوجه الأخر، الوجه الخفي للإنسان ، وعن اللغة التي يعلن بها هذا الوجه عن نفسه من خلف أقنعة الإنكار والنفي والتزييف، كشف عن لغة اللاشعور، مما جعل المحلل النفسي الفرنسي الأشهر (جان لاكان) يعرف التحليل النفسي بأنه علم اللاشعور، ويعرف اللاشعور بأنه لغة الأخر، وعلى هذا فالتحليل النفسي لا يعدو في نهاية المطاف عن كونه العلم الذي يتصدى لدراسة تلك اللغة التي يتشكل بواسطتها ومن خلالها جوهر الوجود الإنساني من حيث هو حوار بين الأنا والأخر، لا سبيل إلى فهمه إلا بفهم لغته (فرج : 1982 : 26)

واللغة في التحليل النفسي ببساطة هي لغة الرغبة، هي لغة الإنسان بما هو راغب، التي كشف عنها فرويد في تفسيره للأحلام ، في مقابل لغة الإنسان بما هو عارف، التي كشف عنها أرسطو في منطقه، وهكذا فإن كشف فرويد هو كشف لغوي، كشف لبلاغة اللغة ومفرداتها، ولغة الرغبة هي لغة اللاشعور، لغة العمليات الأولية، حيث الرموز والعمليات الدفاعية، إنها لغة مصورة بدائية في مقابل لغة الواقع والشعور الواعي والمنطق، والحلم إذن لغة، لغة اللاشعور، ولكنه شأنه في ذلك شأن اللغة وكل لغة، حوار يقتضي الأخر والعلاقة ذات المعنى (صفوان : 1969 : 15-17) والحقيقة أن اللغة تعد أصلا لكل تجربة بشرية، فالإدراك مقول، والرغبة مقولة، وقد أوضح ذلك هيجل في كتابه ظاهراتية الروح، واستخلص فرويد من ذلك أنه ما من تجربة انفعالية مكتومة بشدة، أو مخبأة، أو ملتوية، إلا ويمكن نقلها إلى وضوح اللغة والكشف عن معناها الخاص بفضل وصول الرغبة إلى منطقة اللغة، والتحليل النفسي بوصفه علاجا بالكلام لا يعتمد على فرضية مغايرة لهذا الجوار الأساسي بين الرغبة والكلام، وبما أن الكلام يكون مفهوما عند المتكلم قبل التلفظ به، فإن أقصر سبيل بين الذات وذاتها هو كلام الأخر(ريكور:2001: 22)

ولا شك أن هناك تفاعلا وتجاوبا بين النص الأدبي وعلم النفس، فمن المعروف أن فرويد قد أفاد كثيرا من شكسبير في تفسيره لشخصية هاملت، وهو التفاعل الذي لا بد منه بين تيارات الحياة المختلفة، فالتفاعل بين عناصر الحياة لا شك فيه، ومظاهر الحياة الإنسانية بصفة

خاصة تكاد لا تختلف في أصلها أو تتغير، وإنما الذي يتغير هو زاوية الرؤيا للتي ينظر الفرد من خلالها لهذه المظاهر، فليس غريبا أن يفيد علم النفس من الشعر أو من القصة، لأن هدف كل من علم النفس والأدب هو الكشف عن اكبر قدر من جوانب الحياة الإنسانية .

وبذلك فإن فهم الأدب وتفسيره سواء في دلالته، أو في العملية الإبداعية ذاتها، يجد في علم النفس الوسيلة المناسبة لهذا الفهم على أساس صحيح .

ويمكن القول بأنه يمكن تفسير الأدب أو الفن من جميع جوانبه في ضوء علم النفس، حيث أن علم النفس قادر على أن يفسر بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي (إسماعيل: 1977 : 14)

ولقد وضعت اللغة والكلام في مركز اهتمامات المحلل النفسي، وذلك لأن الكلام مادة العمل في التحليل النفسي، ولأن الكلام هو ما يتيح صياغة مفاهيم العمليات التي اكتشفها فرويد في الحلم وزلات اللسان والنكات.

وقد اعتبر التكثيف والإزاحة عند فرويد بديلان لعمليتي الاستعارة والكناية وهما عمليتان مؤثرتان في اللغة (لاكان : 1999 : 23)

ويعد فرويد من العلماء الذين أثروا في الدوائر الأدبية تأثيرا عظيما، حتى أن كثيرا من الكتاب قد تأثروا بنظرياته طوعا أو كرها، وقد ظهر الميل الواضح إلى الاستفادة من فرويد في كتابة القصة، والقصة القصيرة استفادة مباشرة بعد الحرب العالمية الأولى، حتى صارت القصة أشبه بالتقرير النفسي منها بالعمل الفني (إسماعيل : 1977 : 15)

وتعد اللغة امتياز خاص بالإنسان، وانه امتياز خاص بمستخدم اللغة أن يبقى غافلا وهو يصنع الأشياء بالكلمات عن المدى الذي ساهمت ، وما زالت تساهم هذه الكلمات في صناعته، ويمكن النظر إلى العلاقة بين الرمزية في كل من النص الأدبي والتحليل النفسي من خلال معرفة العلاقة بين العمل الأدبي ككل وبين التحليل النفسي وهي كما يلي :

مما لا شك فيه أن الكلمة في حياة الموجود البشري تمثل فجر الحضارة الإنسانية، وما أصبح الإنسان سيد العالم، إلا لأنه استطاع أن يقيم بينه وبين العالم شبكة من الكلمات.

فالكلمة بالنسبة للموجود البشري قد تكون بمثابة الوسيط الذي يقوم بين الإنسان وعالمه، وعند الإنسان تقوم العلامات والرموز مقام الحاجات والميول، وهذا يعني أن في استطاعة الإنسان أن يفكك الموقف ويحلله، بحيث يهرب من ضغط الواقع الراهن بإلحاحه وقسوته، لكي يتخذ منه وضعا خاصا في ظل أمنه العقلي وطمأنينته النفسية (إبراهيم : 1971 : 87)

والكلمة هي مادة كل من النص الأدبي والتحليل النفسي، وبالتالي يمكن النظر إلى وجود العلاقة بين النص الأدبي وبين التحليل النفسي من خلال توضيح العلاقة بين اللغة وبين اللاشعور والتي تتلخص في التالي:

أولاً: من المحتمل أن تكون التوترات والصراعات التي تدور داخل النفس قد استطاعت أن تلعب دورا في تحديد لغة الإنسان.

ثانياً: أن اللغة هي الأداة الوحيدة للتحليل النفسي، فلا يتاح اللاشعور سواء للمريض وهو يحكي أحلامه وخيالاته، أو للمحلل وهو يدقق خطاب المريض ويفسره ، إلا في صورة لغوية بسيطة (لاكان: 1999 : 87)

يتضح مما سبق أنه لا يمكن تأمل حالة لاشعورية محضة قبل حالة لغوية، وحيث أن اللغة هي وسيط المحلل النفسي للوصول إلى محتويات اللاشعور، فإن اللغة يمكن أن تخدع المحلل النفسي باستخدامها للخيال الرمزي .

ونظرا لأهمية اللغة بالنسبة للتحليل النفسي فقد وضع فرويد الفن والشعر والأدب على قدم المساواة مع بعض الظواهر النفسية الأخرى كالحلم، والفكاهة، والعصاب، وذلك يعني أن اللاشعور هو الأساس الذي يقوم عليه الإنتاج الأدبي، والإبداع الفني، كما هو الحال بالنسبة إلى الأحلام والنكات والأعراض العصابية (إبراهيم : 1958 : 123)

ويرى فرويد (1943) أن الفنان عندما يصوّر لوحة، أو يكتب قصيدة، أو قصة أدبية إنما يستبدل هدفا قد يكون غير مقبول اجتماعيا، بأهداف أخرى تجيء أرفع وأكثر رمزية، وهو حين يلتجئ إلى الرموز فإنما يستخدمها للتعبير عن التسامي، ويحول كل طاقته الجنسية عن مظاهر الإشباع الحقيقي إلى مجالات خيالية، وميادين وهمية تصبح عديمة الضرر، وبذلك فعندما يكتب الشاعر قصيدته، أو يكتب الأديب قصته إنما يكون ذلك عبارة عن العالم الرمزي الذي يقود من الحلم أو الخيال إلى الواقع والحقيقة، والواقع أن الشاعر أو الأديب يحقق كثيرا من رغباته في الخيال وأحلام اليقظة، لكنه سرعان ما يعود إلى الواقع أو الحقيقة نظرا لما يملكه من قدرة هائلة على التسامي والمرونة، وهو يعرف أولا وقبل كل شيء كيف ينظم أحلام يقظته ويجعلها مصدر متعة لغيره من الناس، ونظرا لما يقترن في حياة الفنان الخيالية من فيض كبير بالمتع واللذات، فإن مظاهر الكبت الكامنة فيها تكاد تتعادل أو تختفي بالقياس إلى ما يجيء معها من إشباع، وهكذا فإن في القصيدة أو القصة ما يفتح الطريق أمام الآخرين لإشباع ما لديهم من رغبات لاشعورية، أو تحقق الراحة والسلوى لما لديهم من مصادر لذة لاشعورية (ص 327)

ففي الآثار الأدبية وبخاصة الشعر تبدو خصائص الأحلام بوضوح، فكل ما يتحقق في الحلم يتحقق مثله في العمل الإبداعي الفني، وكل تجربة شعرية إنما تستمد انطلاقتها من عالم اللاشعور، فمنه يصوغ الشاعر أغانيه الذاتية، والمعبرة عن أعماق نفسه، وعن آماله، وآلامه المدفونة في دنيا اللاشعور الفسيحة، فتستريح مشاعره، وتتحرر نفسه من قيودها الثقيلة، فالشاعر المبدع يستمد أصول أخيلته، وتجاربه الشعرية من عالم اللاشعور الفردي أو الغريزي عند فرويد، أو الجماعي عند يونج .

يتضح مما سبق أن هناك علاقة قوية بين النص الأدبي والتحليل النفسي ذلك أن نظرية التحليل النفسي ونظرية النص الأدبي تقدم كل منهما المعرفة للأخرى، وحيث أن الوضع الحقيقي للمحلل يصبح داخل النص وليس خارجه، فإن التعارض الواضح والحدود الصارمة بين الأدب والتحليل النفسي تتلاشى، كما أنه يمكن أن يكون التحليل النفسي متغلغلا في الأدب ، بقدر ما يكون الأدب متغلغلا في التحليل النفسي، فالأدب يحتوي على عناصر شعورية، وعناصر تعبيرية، ولعلم النفس مجال كبير في دراسة العناصر الشعورية، والعنصر النفسي بارز في العمل الأدبي، حيث يعد العمل الأدبي استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا صادر عن القوى النفسية، وعن طريق علم النفس يمكن معرفة دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه، خاصة الأدب الرمزي الذي يعد محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية.

ثانياً: مناقشة الفرض الثاني وينص على ما يلي :

يمكن اعتبار النصوص الأدبية تخفيفا لما يعانيه الإنسان من صراعات وأعراض مرضية في العصر الحاضر من منظور التحليل النفسي.

إن المدقق في الأعمال الأدبية في المجتمعات البدائية يجد أن الإنتاج الأدبي لم يكن في البدء إنتاجا فرديا بقدر ما كان إنتاجا جماعيا، لا تكاد تظهر فيه فردية الشاعر، وكان المجتمع بأسره هو الشاعر، وكانت الملاحم بمثابة أساطير جماعية يبتدعها المجتمع، ويزيد عليها، ويعدل فيها، وينقحها جيلا بعد جيل، وينقلها عن طريق التراث الشفوي من عصر إلى آخر، ويمكن اعتبار القصائد القومية العظيمة اجتماعية إلى أبعد الحدود، لأن أصحابها لا يتحدثون عن أنفسهم على الإطلاق، ولا يتصورون أن يكون بين جمهور المستمعين إليهم شخص واحد لا يتصف بالروح الاجتماعية مثلهم، فلم يكن موضوع الشعر هو الحب أو العاطفة الفردية أو الأحاسيس

الخاصة بقدر ما كان معبرا عن الروح الاجتماعية، وكانت معظم القصائد تدور حول الأمراء والمحاربين والحروب على وجه الخصوص، كما هو الحال في القصائد اليونانية عن حروب طروادة وفي معظم القصائد في أماكن مختلفة، وأزمنة مختلفة، فقد كان لهذه القصائد شأن كبير في التخفيف من حدة العواطف أو تهدئة ثورتها، (إبراهيم : 1977 : 94)

ويقول كولردج : إن مهمة الأديب هي تجسيد تجربته في رموز، وان مهمة الشاعر لا تقتصر على ترجمة أفكاره إلى لغة الشعر، بل في تجسيد هذه الأفكار في رموز تعادلها تماما بحيث يتعذر انفصال إحداهما عن الأخرى (خفاجي : 1995 : 13)

ذلك أن الشاعر عندما ينظم قصيدة، أو عندما يقوم الكاتب بكتابة قصة، إنما يبدأ بالتعود على الملاحظة الدقيقة في كل شيء مما يحيط به في الحياة، ويعي دقائق ما يحس به جملة وتفصيلا، ويسجل كل ما يشاهده بدقة في ذاكرته، ويأخذ في الغوص في أعماق النفس، وأغوار الذهن، ليقف على التفاصيل، ويسترشد بالإلهام ويطلب دلالة الأحلام والرؤى والخيالات والمشاعر ناسيا وجوده المادي، مندمجا في الأفكار والعواطف والمعاني الروحية، منطلقا خياله في الأرض والسماء، والماضي والحاضر والمستقبل، فينسى ما في الحياة من آلام، ويسعد بنشوة الاستغراق التام، الذي يكون فيه شعوره بالنشوة، وبلذة التعبير عن النفس، وكشف الغامض من دنيا الخيال، والشعور وكأنه يفجر ينبوعا من القوة الباطنية تنعش كيانه كله، فمادة الشعر تكون في العواطف المكبوتة، والحزن، والحب، والتفاؤل، والدهشة، والحرمان، والخيبة وهي عواطف راسبة في حياتنا النفسية، فالشعر كما يعرفه البعض هو حديث الذكريات (المرجع السابق: 1995: 24-25)

يتضح أنه عن طريق العمل الفني أو الأدبي يمكن أن ينفس الفرد عن رغباته المكبوتة، وكأنما هو يقوم بعملية التطهير الانفعالي، ويرى الباحث أن كثيرا من الإبداع في الفن والأدب إنما يعبر عن انفجار يحدث في الحياة اللاشعورية لرغبات مكبوتة لم ينجح الرقيب في كبتها، حيث أن ميول الموجود البشري ورغباته الدفينة، وطاقته الجنسية غير المشبعة لا بد لها من مخرج، ولما كان من الصعب التعبير عنها في الواقع، فإنها تخضع لقوانين كتلك التي تتحكم في آليات الحلم وهي التكثيف والإبداع والنكوص، فالفن كالحلم من حيث أنه يخضع لتأثير الميول الجنسية، والرغبات المحرمة، التي تلزم الفرد بان يختار واحدا من أمرين:

الأول: الصراع مع العالم الخارجي الثاني: والتوازن العاطفي

وإذا كان الطبيب النفسي الإنجليزي جاكسون يقول : ادرسوا الأحلام كل شيء في الأحلام عندئذ ستعرفون الجنون، كل شيء في الجنون، لأنه من منطق الأحلام، يتبين منطق الجنون (زيور : 1974 ، 7) فإن الفن كالجنون من حيث أنه تحرر من العقد الغامضة، فهو انطلاق وتحرير للطاقة أو هو تطهير لها، فالعمل الفني يسمو بنفسه دائما فوق مستوى الحياة الشخصية، فيكون بمثابة رسالة تنبع من قلب الشاعر أو الأديب، وتتجه مباشرة نحو قلب الإنسانية وروحها.

وهذا يتضح من خلال أن كل إنسان يستطيع أن يحكي حكاية أو يقص حادثة شاهدها، أو وقعت له، أي أن الاستعداد القصصي خاصية إنسانية مشتركة يشترك فيها جميع الناس، وتدل كتب الأمثال على أن العرب عرفوا فن القصة منذ أقدم العصور، وكانت القصة في أول ظهورها عبارة عن أخبار تروى، تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، والتاريخ بالأسطورة، فهي عبارة عن سرد واقعي أو خيالي قد يكون مثلا، أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والاستمتاع أو غير ذلك، وتطمح القصة السيكولوجية إلى تصوير الإنسان، وعلى عكس أفكاره الداخلية، وتصل إلى المستوى النفسي للإنسان، وتتكلم دائما عن أشياء خفية في النفس البشرية، في حين نجد الفانتازيا وهي من أشرس أنواع القصة القصيرة، أن لها طابع متمرد، متميز بالغربة والضياع، وهي أسلوب ثوري على الأساليب التقليدية، وخروج غير مألوف عن الدارج(المنتدى العربي الموحد: 2005 ، 2).

وسرد القصة عبارة عن نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية، وكثيرا ما يقرأ الإنسان في بعض القصص على سبيل المثال (وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء) الملاحظ أن الأفعال مثل : جرى، يلهث، خار، سقط، تكون موجودة في الذهن عبارة عن جزيئات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل يلاحظ أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به الأفعال.

والواقع أن علم النفس التحليلي قد وجد في الأدب والفن مادة خصبة للدراسة، إذ لاحظ علماء التحليل النفسي أن الفن مليء بشتى ضروب الصراع النفسي، وليست خبرة الفنان في الحقيقة سوى عودة إلى رحم الحياة الذي يسع جميع الأفراد، إذ هنالك يستشعر الفنان الإيقاع الأصلي الذي يفرض نفسه على الوجود البشري بأسره، ويصبح في مقدوره أن ينقل مشاعره وآلامه وآماله إلى الجنس البشري بأكمله، ويعبر عنها بصور عديدة، بدليل أن الفن قد يكون قريبا من الحياة، أو بعيدا عنها، أو فرارا منها...الخ ، وفي كل الحالات يمكن القول بأن الفن شيئا من

الحياة وثيق الصلة بها، يؤدي العديد من الوظائف والتي من بينها الوظيفة التطهيرية أو العلاجية حيث تكون مهمة الشاعر أو الأديب، هنا هي تطهير انفعالات الناس عن طريق ما أطلق عليه أرسطو قديما :

(الكاثرسيس) وهو أن تجيء المأساة فتحدث استبعادا أو طردا لما لدى الناس من مشاعر الخوف والرأفة والحب وما إلى ذلك من مشاعر عنيفة، بان تستوعب في نطاق خيالي غير ضار كل ما لديهم من حاجة إلى الشعور بمثل تلك الانفعالات، فالشعر والأدب والفن هنا يقوم بوظيفة إيجابية هامة، ألا وهي التحرر أو التحصين الخلقي، كما يظهر ذلك بوضوح فيما فعله جوته حينما كتب روايته المشهورة (آلام فرتر) حتى يحرر نفسه من تلك الوساوس الانفعالية الحادة التي كانت تدعوه إلى الانتحار(إبراهيم: 1977 : 177)

مما لا شك فيه أن التحليل النفسي يسعى إلى الفهم الكامل والصادق لحقيقة الرغبة الإنسانية، بل لحقيقة الوجود الإنساني من حيث هو وجود قوامه الصراع بين الرغبة والرهبة، ذلك أن الإنسان في أعمق أعماقه يرغب فيما يرهبه، ويرهب ما يرغب فيه، هذه الوحدة الجدلية التي تجمع في ثناياها بين النقيضين هي جوهر الوجود الإنساني، ويمكن توضيح الأمر من خلال مقولة التحليل في صورتها المباشرة والبسيطة وهي الحلم تحقيق رغبة، هذه المقولة المباشرة لا تختلف عن الحكمة الشعبية التي تقول (الجعان يحلم بسوق العيش) فخبرة الإنسان في صورتها الشعبية تتفق مع كشف التحليل النفسي، ولكن التحليل النفسي يتجاوز هذه الصياغة البسيطة إلى صياغة أدق وأصدق وهي (الحلم تحقيق مقنّع لرغبة مكبوتة)، ومن حلم الليل إلى حلم اليقظة حيث يبدو الأمر أكثر وضوحا، فمن يتأمل التعبير الشائع (فارس الأحلام)، يجد إن الحلم هو الرغبة، هو الأمنية، هو الأمل (فرج : 1982 : 170)

وواقع الأمر أن الحلم لا يسمن ولا يغني من جوع، وأن أحلام الدنيا جميعا لن تضع بين يديّ الجوعان كسرة خبز واحدة، من هنا يتضح أن الحلم ينقل الإنسان من الوجود بالقوة إلى الوجود الرمزي، إلى النشاط المتخيل، ذلك أن الإنسان هو أولا وأخيرا لغة حاملة للمعنى، وعلاقة بآخر يحمل إليه المعنى ويستجيب له بما يقول من معنى، ولا وجود للإنسان بما هو إنسان خارجا عن ذلك، لأن طبيعته التي لا يكون بغيرها هي التواصل بين ذات وذوات أخرى، تواصل يستقيم باستقامة المستوى المتخيل، أي تستقيم العلاقة المر آوية بين الأنا والأخر فيستقيم المستوى الرمزي، أي اللغة والمنطق، أو تتدهور هذه العلاقة فيتدهور المستوى الرمزي فيكون الجنون أو المرض النفسي على الأقل (زيور : 1973 : 11)

فالحلم عند فرويد تحقيق مقنّع لرغبة مكبوتة، أو أنه انحراف عن الرغبة الأصلية الكامنة في أعماق النفس، وهي رغبة مكبوتة يقاومها صاحبها في مستوى الشعور، ويعيدها إلى اللاشعور، وفي أثناء النوم تضعف الرقابة وتأخذ طريقها باحثة عن مخرج، وتكمن صعوبة تفسير الحلم بسبب كون الرغبة المكبوتة تتبدى على شكل مقنّع، ومن هنا وضعت مجموعة من الرموز التي تعد مفاتيح يستعان بها على فهم الحلم، وكذلك المسرح له نفس قانون الحلم عند فرويد، فهو بناء متخيل يعرف فيه المتفرج بأنه معزول كليا عن نطاق الوجود اليومي، وكل شيء يسير لدى المتفرج وكأنه يعيش داخل فضاء مزدوج، فضاء يتعلق بحياته اليومية التي تخضع للقوانين الاعتيادية الخاصة بوجوده، والفضاء الآخر هو ذلك المكان الذي تم فيه نشاطه الاجتماعي بشكل مغاير، والذي تصبح فيه القوانين والنظم الشائعة التي تواجهه غير قادرة على ضبطه كفرد مأخوذ من نشاط سوسيو اقتصادي خاص به (علي: 2005 : 1)

وبذلك فإن الإنسان يخضع لمبدأين هما : مبدأ اللذة، ومبدأ الواقع، ذلك أن الوجود الإنساني يتأرجح بين الإعلان عن الرغبة، وتنفيذ الرغبة، ولكن عندما توجد عقبات تحول بين الإنسان وبين تحقيقه لرغباته، فتتخذ الرغبة مسارا بعيدا عن الواقع وعن المنطق، وتنمو وتتشكل وفقا لقوانين بدائية، هي قوانين الحلم والمرض العقلي والنفسي، أو تظهر مقنّعة في صور الأساطير والخرافات والمخاوف.

ويقول فرج احمد فرج 1982 أن هناك حلولا وسط بين الإمعان في إغفال الواقع والمنطق وبين التقيد بهذا الواقع والمنطق، ومن بين هذه الحلول الإبداع الفني بمختلف صوره ابتداء من الخرافة فالأسطورة وصولا إلى أرقى أشكال الإبداع في المسرح والرواية والقصة والشعر، وهذه جميعها ترجع إلى أصل واحد هو الخيال، الذي يعكس جوهر العقل البشري نشاطه الفكري الرمزي من حيث هو تصوير للعالم على المستوى الذهني، فالعملية الإبداعية لا تعدو أن تكون حلم يقظة انتقل من المستوى الفردي إلى مستوى إبداعي متطور، استطاع معه مبدعه أن يعلن عنه للآخرين، فحاز قبولهم وتناغم مع ما في أعماقهم، ووجدوا فيه التعبير الناجح عما بداخلهم (ص 170)

ومن ينظر إلى أنواع الفن والأدب على اختلافها يجد فيها الإنتاج الوافر الذي جعل من الصراعات والأمراض النفسية محورا هاما يدور حوله الشاعر والأديب، أو قالبا يصب فيه ما يتراءى له من أفكار وخيالات، لكن المهم هل في هذا الإنتاج الوافر ما يخفف هذا القلق العارم الذي يعيشه الإنسان العربي عامة؟ وهل يمكن أن يجد في هذا الإنتاج محاولة للهرب من حدود

الواقع المؤلم الذي يعيشه؟ وهل يجد الإنسان في هذا الإنتاج ما يساعده على التنفيس عما يعانيه من اضطرا بات نفسية؟ لذلك كله يحاول الباحث في الدراسة الحالية إلقاء الضوء على بعض من هذا الإنتاج الوافر في مجال النص الشعري محاولا توضيح دلالاته النفسية فيما يلي:

كثيرا يقرأ الإنسان الشعر، أو يسمعه، وكثيرا ما ينفعل هذا الإنسان بما يقرأ أو يسمع، ومن يتأمل حوله جيدا يجد أن هناك الكثير من الأغاني دون غيرها تتردد على ألسنة الناس بما يتفق مع أعمارهم، وجنسهم، ومستوياتهم، وتسمع كثيرا منهم يردد الأغنية ، أو حتى بعض مقاطعها، بما يحقق له الراحة النفسية، وتراه سارحا، مع ما يسمع، وهذا دليل على ما يجده الإنسان من لذة عند سماع هذه الأغاني، لأنه وهو يستمع إليها يعتقد بأن هذه الأغنية أو القصيدة إنما تحكي حالته، وما يعانيه من آلام، من هنا فإن القصائد التي يسمعها الفرد إنما تعد قصائد مناسبات، فالسلام له قصائده، والحرب لها قصائدها، والمعاناة بمختلف أشكالها لها ما يناسبها، وفي كل تجد التعبير المناسب على وجه المستمع وحركاته، فالإنتاج الشعري يساعد على التطهير الانفعالي، ويذكر الباحث بعضا من رباعيات الشاعر صلاح جاهين كما يلي:

أنا شاب لكن عمري ولا ألف عام
وحيد ولكن بين ضلوعي زحام
خايف ولكن خوفي مني أنا
أخرس ولكن قلبي مليان كلام

من يتأمل هذه الأبيات يدرك ما تنطوي عليه من دلالة نفسية، فهي تبين إنسان سوي لكنه يشعر بوجود صراع داخلي، ويحس بأنه محمل بخبرات الأجيال السابقة، وتخاف نفسه من نفسه، ويشعر بالثورة الداخلية، ويمتلئ وجدانه بما يريد أن يفصح عنه.

ولا شك في أن الإنسان الفلسطيني يعيش حياة قلقة ومضطربة، جعلته يعيش في حالة اغتراب عن مجتمعه، وحتى عن نفسه في كثير من الأحيان، والبعض في حالة لامبالاة، وأصبح الشعور بضياع القيم مشكلة يعاني منها الجميع، كما أن عدم الاستقرار السياسي والأمني والاقتصادي والمهني، جعل معظم أبناء المجتمع الفلسطيني يعيشون في حالة وجدانية متقلبة، ومن ثم فهم في حاجة لأن يعبروا عن صراعاتهم، وإلا فالمرض النفسي أو العقلي سيكون مصيرهم، وقد عبر صلاح جاهين في رباعياته عن أصحاب هذه الشخصية المتقلبة وجدانيا، وأطلق عليها يحيى الرخاوي الشخصية الفرحانقباضية، ولذلك كانت أهمية التنفيس: فلا بد من التعبير والكلام وإلا كما يقول صلاح جاهين : ده اللي ما يتكلمشي يا كتر همه، ويقول :

يا عندليب ما تخافشي من غنوتك
قول شكوتك واحكي بلوتك
الغنوة مش ح تموتك
كتم الغنا هو اللي حي موتك

لكن الإنسان في المجتمع الفلسطيني يعيش أوضاعا لا يعرف ما الذي يدور ويجري من حوله، وتراه محتاجا لمن يجيب عن أسئلة كثيرة تحيره، ولكنه دائما لا يجد الجواب واضحا، وكل لحظة يسمع إجابات عديدة لنفس السؤال:

أسأل سؤال والرد يرجع سؤال
وأخرج وحيرتي أشد مما دخلت
ده ياما فيه سؤالات من غير ردود
الكذب فين والصدق فين يا ترى
محتار حاموت.. الحوت طلع لي وقال
هوه الكلام بنقاس بالمسطرة

وتظهر عدم قناعة الإنسان الفلسطيني في كثير من الشخصيات المسئولة، وبما يصدر عنهم من قرارات وذلك يتضح في الآتي:

الفيلسوف قاعد بيفكر سيبوه
لا تعملوه سلطان ولا تصلبوه
ما تعرفوش إن الفلاسفة يا هوه
اللي بيقولوه بيرجعوا يكدبوه

إلا أن الإنسان الفلسطيني ذو نفس أبية ترفض الذل والضيم، ولديه القدرة على الصمود والتحدي، فهو يصارع الزمن، ويشق طريق بقائه يوما بعد يوم، متحديا كل أساليب الاحتلال القمعية، ورافضا أشكال الفساد الداخلية :

نهار جديد قوم نشوف نعمل إيه
أنا قلت يا تقتلني... يا أقتلك
أقلع غماك يا ثور وارفض تلف
أكسر تروس الساقية واشتم وتف

ومع تصميم الإنسان الفلسطيني على مواصلة التحدي والنضال، إلا أن ما يحـــدث مـــن صراعات داخلية تجعله يعيش في حالة من الشك والاندهاش، ونجد ما يعبر عن ذلك في الأتي:

أنا كل يوم أسمع فلان عذبوه
أسرح في بغداد والجزاير واتوه
ما أعجبش م اللي يطيق بجسمه العذاب
وأعجب من اللي يطيق يعذب أخوه

فالإنسان يعيش في صراع وتحدي وثورة، وحيرة وتساؤل ورغبة في تحديد المصير، هذا هو القلق العارم، وهو الثقل المتذبذب الذي يظل يحرك كفتي الميزان لتميل إحداهما بعد فترة تطول أو تقصر، تميل إما إلى الفرح وإما إلى الانقباض، إما إلى الهوس وإما إلى الاكتئاب، ومرة ترجح هذه الكفة ومرة تلك، والحزن ينتهي ويحل محله الفرح، والعكـــس صـــحيح (الرخـــاوي : 1972 : 55)، ونجد في رباعيات صلاح جاهين ما يعبر عن هذا بوضوح ودقة، فيظهر طـــور الاكتئاب مثلا ويحذر من الاستغراق فيه كما يلي:

أعرف عيون هي الجمال والحزن
وأعرف عيون تأخذ القلوب بالحضن
وعيون مخيفة وقاسية وعيون كثير
وبأحس فيهم كلهم بالحزن
حاسب من الأحزان وحاسب لها
حاسب على رقابيك من حبلها
راح تنتهي ولا بد راح تنتهي
مش انتهت أحزان من قبلها
دخل الربيع بضحك لقاني حزين
نده الربيع على اسمي لما قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبي وراح
وإيش تعمل الأزهار للميتين؟
يا حزين يا قمقم تحت بحر الضياع
حزين أنا زيك وأيه مستطاع
الحزن ما بقالوش جلال يا جدع

الحزن زي البرد زي الصداع

ونجد أحيانا السلبية واللامبالاة والاستسلام، حيث تحدث أمورا كثيرة لم يكن للفرد فيها حرية الاختيار، فالفرد مرغم على العيش في ظروف وأجواء لا يرغب فيها :

مرغم عليك يا صبح مغصوب يا ليل

لا دخلتها برجليه ولا كان ليّ ميل

شيلني شيل دخلت أنا في الحياة

وبكره حأخرج منها شايلني شيل

ولكن الإنسان كما يقول سارتر بطبيعته حر، وهو الذي يصنع بنفسه هذه الحرية، فبإرادته الحرة يكون شجاعا أو جبانا، متفائلا أو متشائما، لصا أو شريفا، وهكذا يصنع الإنسان ماهيته بنفسه، وحسب إرادته، وبإمكان الإنسان أن يختار النصر بدلا من الهزيمة، وعلى الإنسان أن يتحمل تبعة أفعاله (محمد وبسيوني: 1988: 113) وفي ذلك يقول صلاح جاهين:

بأسك وصبرك بين إيديك وأنت حر

تيأس ما تيأس الحياة راح تمر

أنا ذقت من دا ومن دا عجبي لقيت

الصبر مر وبرضك اليأس مر

ولذلك فعلى الإنسان أن يجتهد ويختار طريقه بنفسه، ولا يكون عبدا لغيره مهما كان شأنهم، ولا يغتر بمن يشاهد من شخصيات، قد تحاول أن تعطي لنفسها الهيبة والهالة، فقد يكتشف الإنسان بعقله أنهم ليسوا إلا كما يقول المثل العامي (من بره رخام ومن جوه سخام) وفي ذلك يقول صلاح جاهين:

ولدي إليك بدل البالون مية بالون

أنفخ وطرقع فيه على كل لون

عساك تشوف بعينيك مصير الرجال

المنفوخين في السترة والبنطلون

ولما كان المجتمع يعيش بأكمله تحت نفس الظروف القاسية المؤلمة، فنجد الضيق والضجر في نظرات كل الناس، والحزن ظاهر على وجوههم :

إيش تطلبي يا نفس فوق كل ده

حظك بضحك وأنتي إللي متنكده

ردت قالت لي النفس قول للبشر
ما يبصوليش بعيون حزينة كده

ويقول الرخاوي 1972 أن الظروف المؤلمة تزيد من الاكتئاب، وتصبح الحياة بلا مبرر ولا معنى، ويرى أن الهم والملل مشترك، ولا يجد الإنسان مبررا حتى للانتحار، وهذا من أعمق درجات الاكتئاب حيث يستسلم الإنسان ولا يقدر على شيء حتى على إنهاء حياته(59)

وبالتالي يسخر الإنسان حتى من الطير والسماء، ويذكّره بالموت والعفن، وكأنه يعز عليه وهو مكتئب أن يرى نفسه مخدوعا بالحياة :

الدنيا أوضه كبيرة للانتظار
فيها ابن آدم زيه زي الحمار
الهم واحد والملل مشترك
ومفش حمار يحاول الانتحار
يا طير يا طاير في السماء طز فيك
متفتكرشي ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه يا حلو ويمص فيك

يتضح من خلال العرض السابق والموجز لرباعيات صلاح جاهين كم يجد الإنسان فيها من لذة وراحة نفسية، لأنها تساعده على التفريغ والتطهير الانفعالي، وتحرره من الكبت، وبالتالي تخفف عنه الكثير مما يعانيه من صراعات وأعراض مرضية، وبذلك فإن النص الأدبي على اختلافه له دلالاته النفسية، حيث يعد بالفعل منفذا هاما يستعين به التحليل النفسي في قراءاته لما يعتمل في نفس الإنسان من صراعات، وبما يساهم في اكتشاف الأعراض المرضية التي يعاني منها الإنسان.

التوصيات:

في ضوء ما سبق توصي الدراسة الحالية بما يلي:

- ضرورة التركيز على العنصر النفسي في الأدب بأشكاله المختلفة، لما بينهما من علاقة وثيقة.
- ضرورة عقد ندوات ولقاءات بين المشتغلين بالأدب وعلم النفس، لتوثيق الصلة بينهم.

- ضرورة اهتمام طلبة علم النفس بالدلالات النفسية للنصوص الأدبية لأنها تعد منفذا هاما لقراءة ما يعتمل في نفس الإنسان من صراعات.

- ضرورة تدريس مساق في الأدب لطلبة قسم علم النفس للاستعانة بما تحتويه من نصوص أدبية مختلفة في الكشف عن الأعراض المرضية التي يعاني منها الإنسان.

في ضوء ما سبق يقترح الباحث إجراء بحوث ودراسات في المواضيع الآتية:

- التحليل النفسي لفن الشعر.
- التحليل النفسي لفن الرواية.
- التحليل النفسي لبعض المسلسلات النفسية والاجتماعية الهادفة كمسلسل العطار والسبع بنات.

المراجع:

أولاً: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم، زكريا (1958): سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة.
2. إبراهيم، زكريا (1971): مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة.
3. إبراهيم، زكريا (1977): مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة.
4. أبو النصر، مها (1997): تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراه، قسم علم النفس، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة.
5. إسماعيل، عزا لدين (1977): التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة.
6. الخطيب، صفوت (1987): الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، مجلة فصول، المجلد7، العدد3+4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 62 -69.
7. الخولي،وليم(1976):الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي،دار المعارف،القاهرة.
8. الرخاوي، يحي (1972): حياتنا والطب النفسي، دار الغد للثقافة والنشر، القاهرة.
9. اللغة العربية،مجمع(1992):المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة.
10. الكردي، محمد (د.ت): نظرية الخيال عند جاستون باشلار، عالم الفكر، المجلد 11، العدد2، الكويت.
11. الموحد، المنتدى العربي (2005): فن القصة: دراسة مختصرة،
12. ttp:// www- auarab- com/ vb/ printthread- php? = 42073
13. بهي، عصام (1991): اتجاهات النقد العربي الحديث، مجلة فصول، المجلد7، العدد3 -4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 133 -148.

14. جاهين، صلاح (2004): رباعيات صلاح جاهين، الجزء الأول، منتديات شبكة روعة، عذب الكلام.
15. حامد، آمال النور (2005): الزار: دراسة سيكوفسيولوجية: الرمزية من منظور التحليل النفسي، مجلة الآثار والأنثروبولوجيا السودانية، اعدد4، جامعة الخرطوم، ص.ص 1 -10.
16. حفني،عبد المنعم (1994):موسوعة علم النفس والتحليل النفسي،ط4،مكتبة مدبولي،القاهرة.
17. حنورة، مصري (1982): الدراسات النفسية للإبداع الفني: منهج وتطبيق، مجلة فصول، المجلد1، العدد2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 36 -50.
18. خضير، عادل (2001): الرمزية في التحليل النفسي، مجلة علم النفس، العدد59، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 16 -33.
19. خضير، عادل (2001): الرمزية في التحليل النفسي، مجلة علم النفس، العدد60، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 20 -41.
20. خفاجي، محمد (1995): مدارس النقد الأدبي الجديد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
21. ريكور، بول (2001): من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل: ترجمة محمد برادة وحسان بورقية: مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.
22. زيور، مصطفى (1974): محاضرات في علم النفس المرضي، قسم علم النفس، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة.
23. سويرتي، محمد (2000): اللغة ودلالاتها: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر م28، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
24. سويف، مصطفى (1959): الأسس النفسية للإبداع الفني، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
25. طه، فرج و قنديل، شاكر ومحمد، حسن و عبد الفتاح، مصطفى (1993): موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت.
26. عبد البديع، لطفي (1997): ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
27. عصفور، جابر (1975): نظرية الفن عند الفارابي، مجلة الكاتب، العدد24، مطابع دار الهلال، القاهرة، ص.ص 25 -39.
28. علي، عواد (2005): جوزيت فيرال ومرجعيات أطروحة الرغبة، جريدة الزمان، العدد 2133، كندا، ص.ص 1 -3.

29. فرج، فرج أحمد (1982): التحليل النفسي والقصة القصيرة، مجلة فصول، المجلد2، العـــدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 169 -177.
30. فرج، فرج أحمد(1982): التحليل النفسي للأدب: دراسة في تحليل محتوى قصة ليلى والذئب، مجلة فصول، المجلد1، العدد2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.ص 26 -35.
31. فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان(1969): دار المعارف، مصر.
32. فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، تصدير: مصطفى زيور(1969): دار المعارف، مصر.
33. فرويد، سيجموند (1967): حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: مصطفى زيـــور وعبـــد المـــنعم المليجي، ط2، دار المعارف، مصر.
34. فرويد، سيجموند (1943): محاضرات تمهيدية في التحليل النفـــسي، ترجمـــة: احمـــد عـــزت راجح(1952)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
35. قرقطي، فيصل (2005): دلالات النص وتشابكاتها مع الواقع، مجلة بلسم، العدد 362، جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، مطبعة الأمل، القدس، فلسطين، ص.ص 78 -79.
36. لاكان، جان وإغواء التحليل النفسي : ترجمة، عبد الكريم عبد المقـــصود (1999): المجلـــس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة.
37. مجاهد،مجاهد عبد المنعم(1980):دراسات في علم الجمال،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة.
38. محمد، سماح و بسيوني، محمد (1988): الفلسفة ومشكلات الإنسان، مطبعـــة وزارة التربيـــة والتعليم، القاهرة.
39. مدكور، إبراهيم (1975):معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
40. نصر،عاطف (1985): الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأنـــدلس للطباعـــة والنـــشر والتوزيع، بيروت.

ثانياً : المراجع باللغة الأجنبية:

1. Calvin, S. Hall. & et al (1973): A Primer of Jungian Psychology. New York: New American Library.
2. Encyclopedia Americans (1966):
3. Jung. C. G. & et al (1978): Man and His Symbols, 17th Ed, U. S. A. Dell Publishing Co. Inc