

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد  
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

# سيكولوجية التعبير الشعري في ضوء نظرية الأدب

إشراف:  
أ.د زين الدين مختاري

إعداد الطالبة:  
بومدين أمينة

لجنة المناقشة		
رئيسا	جامعة تلمسان	أ.د عباس محمد
ممتحنا	جامعة تلمسان	أ.د بن معمر سوعاد
مشرفا مقرررا	جامعة تلمسان	أ.د زين الدين مختاري

العام الجامعي : 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة و الأمل و النشأة على شغف الإطلاع  
والمعرفة، و من علموني أن أرتقي سلّم الحياة بحكمة و صبر، برا و إحسانا ووفاء لهما:  
والدي ووالدتي العزيزة، إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي: إخواني و أخواتي، إلى  
جدتي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى رفيقات المشوار الدراسي جميعا رعاهم الله ووقفهم .

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي، و إلى كل من أحبهم قلبي و نسيهم قلمي.

## شكر و تقدير:

قال الله تعالى ( وَ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ) سورة إبراهيم -آية -07-

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب و وفقنا في

إنجاز هذا العمل.

فالحمد لله حمدا كثيرا.

نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف: الدكتور مختاري زين الدين على كل

ما قدمه لنا من نصائح و توجيهات، حرصا منه على إنجاز هذا البحث و تقديمه بالصورة

المطلوبة، فجزاه الله خيرا.

كما نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة، غلى جميع

أساتذتنا الأفاضل و كل من ساهم في تعليمنا.

و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد و لو بكلمة أو دعوة صالحة.

مقدمة

## مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم  
و على آله و صحبه أجمعين:

الأدب و علم النفس يتواكبان في مسيرة واحدة، فالحديث عن أي ركن من أركان الأدب ( الأديب، العمل الأدبي، القارئ) يفضي بالضرورة على الحديث عن الحالات النفسية و الوجدانية لدى المبدع و القارئ.

و بذلك ند علم النفس من أكثر العلوم الإجتماعية القديمة و الحديثة، حيث كانت أوائل ظهوره ضمن العلوم الفلسفية، فقد كان الإنسان القديم يسعى إلى تعلم الظاهر البشرية و الروح الإنسانية، و تلبية لهذه المعرفة الإنسانية سعى لفلسفة لوضع عدد من التصورات تجاه الوجود الإنساني و التعلم و العقل، و ظهرت من هذه التصورات العديد من النظريات الفلسفية الذاتية كنظرية المعرفة نظرية الوجود، و القيم و فلسفة العقل و غيرها .

إنّ موضوع الإبداع من أكثر موضوعات علم النفس المعرفي غموضاً، حيث تكثر فيه المفاهيم المراوغة، و التي يصعب السيطرة عليها و إخضاعها للمنهج العلمي، كما يصعب معالجته وفقاً لمدخل واحد، أو نموذج نظري بعينه، فنجد أن نظرية التعبير في محاولتها التركيز على أثر الانفعالات و العواطف و حركة الخيال في إبداع الأدب قد مهدت لوجود "الفرويدية" و ساهمت في إيجاد العديد من الدراسات النفسية التي ألفت بأضواء على عملية الإبداع الأدبي من زاوية نفسية أو حاولت أن توضح الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس متذوقة.

كما أن للشعر عملية سيكولوجية محددة و ضابطة بدقة، فلا يكتب إلا عند حالة من التوحد و التشبع بروح ما، تقوم على الإحساس بالقدرة و الامتلاك و السيطرة على انفعال و عاطفة

أو دافع بعينه. فيمكن القول أن عملية كتابة الشعر و إنتاجه تتطلب في كل لحظة إبداعية شبيئين متلازمين. أولاً: لا بد من وجود الدافع أو المثير تجاه شعور أو عاطفة أو انفعال ما. ثانياً: لا بد من الحصول لحالة التوحد أو التشبع أو السيطرة على هذا المثير، لتخرج اللحظة الشعرية إلى النور، و هذه هي المعادلة النفسية الحاكمة للشعر أو سيكولوجية كتابة الشعر، و كذلك نجد التعبير الإبداعي يشمل مختلف مناحي الحياة بدءاً بالتعبير عن النفس، و تحقيق الذات، و التفاتية، و انتهاء يتملى بدائع هذا الكون و الطبيعة جزء منه، و هي تسمو بمفاتها و مباحها.

و قد ظلت عملية الإبداع الأدبي تكتنفها التفسيرات الغامضة التي تدل على الحيرة إزاء هذه الظاهرة المتميزة، إلى أن جاء علم النفس و قدم دراسات علمية متعددة حول الإبداع، و قدم مفاهيم جديدة. ولذا فإن هذا الموضوع أو الميدان سيظل موضوعاً للبحث العلمي الجاد نظراً لأهميته الشديدة من ناحية، و حاجة الشعوب و الدول النامية و المتقدمة له على السواء من ناحية أخرى. لأنه لازال و سيظل بمثابة القلب ضمن الموضوعات المهمة التي يطرحها العلماء خاصة علماء النفس.

و يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لما له من أهمية على المستوى التعليمي التعليمي، و التعرف على جوانب مجهولة و قواعد لم يتم التوصل إليها من قبل، و كذلك التجدد المستمر في موضوع الإبداع.

من هنا جاءت إشكالية بحثنا على النحو التالي:

- فيما تتمثل سيكولوجية الإبداع الأدبي في التعبير الشعري الذاتي؟

- كيف فسرت نظريات التحليل النفسي الإبداع الأدبي؟

ارتسمت معالم هذا البحث وفقا لخطة تتمثل في: مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول و خاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج.

فبعد المقدمة جاء المدخل الذي تناولنا فيه بعض المفاهيم الأولية: مفهوم علم النفس، التعبير الشعري، نظرية الأدب و الإبداع الأدبي. و الفصل الأول بعنوان " سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الذاتي تناولنا فيه: ماهية الذات، نظرية الشعور بالذات، الإبداع و تحقق الذات، نظريات التحليل النفسي للإبداع و كذلك نماذج دراسة نفسية في القصة و المسرحية.

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الجمالي، درسنا فيه ماهية الجمال و سيكولوجية الإبداع الفني و التحليل النفسي و التقدير الجمالي، و نماذج حول الإبداع الجمالي، ثم يأتي الفصل الثالث و الأخير الموسوم " سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الواقعي"، عالجتنا فيه: ماهية الواقع، الإبداع في الواقع النفسي، الواقع و الحقيقة في التحليل النفسي، العلاج الواقعي ثم نماذج في الرواية و الأسطورة. معتمدين في ذلك على المنهج العلمي التحليلي التجريبي الذي يهدف إلى الوقوف عند أبرز الدراسات السيكولوجية للإبداع الأدبي.

و أنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المستخلصة، و قد استندت في بحثي هذا على جملة من المصادر و المراجع، و لعل أهمها: في نظرية الأدب ل" شكري عزيز الماضي"، نظرية التعبير ل " شايف عكاشة"، سيكولوجية الإبداع في الحياة ل" عبد الله الجسماني".

و ككل بحث كما هو معروف في كل الدراسات فإن الباحث يصادف في مشواره العلمي صعوبات سواء كانت نظرية أو تطبيقية، و من بين هذه الصعوبات قلة المصادر و المواقع



التي تناولت الموضوع بالدراسة، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر إلى الأستاذ المشرف "مختاري زين الدين" على مجهوداته المبذولة من أجل إنجاز هذا العمل. نسأل الله التوفيق و السداد، و أن يمن علينا بأجر المجتهد.

بومدين أمينة

# مدخل

مفاهيم أولية في تأصيل مصطلحات

الموضوع

## مدخل:

مفاهيم أولية:1- تعريف علم النفس:

إن مفهوم علم النفس على انه العلم الذي اتخذ موضوعه السلوك حديث نوعا ما، و لو رجعنا إلى الحقبة الزمنية القديمة فإننا نجد أن مفهوم علم النفس و تعريفاته تعددت بتعدد الاتجاهات النظرية فيه، و تطورها، حيث يعرفه العالم " وودوت" بأنه العلم الذي بدأ بدراسة الروح لكن زهقت روحه، ثم أصبح علم العقل لكن ذهب عقله، ثم أصبح علم الشعور و أخشى أن يفقد شعوره و فعلا فقد شعوره و أصبح الآن علم السلوك، كما أنه يُعرّف بالعلم الذي يدرس الحياة العقلية للإنسان.

و المدرسة المعرفية تعرّف علم النفس بأنه العلم الذي يدرس العمليات العقلية مثل: الإدراك، التعلم، التذكر، التفكير، حل المشكلات، الإبداع<sup>1</sup>

إن كلمة علم النفس « Psychologie » مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة « psycho » و تعني العقل و الروح و كلمة « logie » و تعني العلم أو المذهب أو الدراسة. و الكلمتان معا تعنيان دراسة العقل، و هذا يعني أولا ارتباط علم النفس بتعدد الاتجاهات و النظريات و الاهتمامات لعلماء علم النفس حيث نجد له التعاريف التالية:

• علم النفس هو العلم الذي يدرس وظائف الدماغ، و هناك من عرفه بأنه العلم الذي يدرس السلوك<sup>2</sup>

• " علم النفس هو الدراسة السلوكية العلمية للسلوك ". و هذا التعريف من التعريفات التي

ضيق مجال علم النفس و حددته بالسلوك يمثل بذلك وجهة نظر واحدة في علم النفس.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - المدخل إلى علم النفس العام ، محمد جاسم محمد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1، الاردن، 2004، ص 36

<sup>2</sup> - أساسيات علم النفس ، غالب محمد المشيخي، المسير للنشر و التوزيع الطباعة، عمان، 2014، ص 21

2- التعبير الشعري:

من المعروف أن الشعر في الأدب العربي قد مر بعصور عديدة بداية من عصر الجاهلية و على الوقت المعاصر، فغن الشعر العربي له أوقات ذهبية كثيرة أدت إلى إبرازه بشكل كبير جدا، كما أتى على الشعر العربي أوقات كثيرة من الضعف و الاضمحلال، و لكن قام الشعراء المعاصرين بإحيائه مرة أخرى، و قام هؤلاء الشعراء بإعادة مكانته الذهبية الخاصة و التي تميز بها دوما، كما تنوعت المدارس إعادة إحيائه و تفرع لأفرع عديدة أدت إلى إنتاج سيل من الإبداعات الشعرية.

فالشعر هو ذلك الكلام الموزون الذي له وزن و قافية، و الذي يقوم بالتعبير عن أحاسيس الشاعر و عواطفه الداخلية.

و التعبير الشعري: هو أن يقوم الشاعر عن طريق القصائد التي يكتبها بالتعبير عن كل ما يشعر به و يدور داخله تجاه شيء معين مثل: الوطن، الحب، الأمومة، العلم و غير ذلك من الموضوعات الشعرية المتنوعة، إذ يستطيع الشعر أن يحمس أمة كاملة، لكن ذلك إذا كان الشاعر يتقن التعبير عن كل ما يشعر به بشكل دقيق. كما يمكن للشاعر إحياء شعور المحبة تجاه شخص معين، كما يعتبر الشعر مصدرا للمعرفة كذلك.<sup>2</sup>

يتمتع التعبير الشعري بحسب وصف الدكتور محمد صابر عبيد بسلطة تذوق تاريخية واسعة و ضاغطة في حقل التلقي، تنتشر و تتجلى بين حدود النص الشعري تعبيريان و حدود التلقي تأويليا. و تكون حركته الجمالية و التشكيلية ذات قدرة تطويرية واضحة، يسعى الشاعر بوعي إلى إيجاد ملائمة فنية عالية المستوى بينها و بين خصوصية تجربته الشعرية بكل ما تختزنه من تنوع و تعدد و تمظهر، لذا فإن نضج التجربة بهذا المعنى يأتي من فاعلية

<sup>1</sup> - أساسيات علم النفس التربوي، النظرية و التطبيق، محمد فرحان القضاة، محمد عوض الترتوري، دار الحامد للنشر و

التوزيع، عمان 2006. (د.ط) . ص 22

<sup>2</sup> - إشكالية التعبير الشعري، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط 1، 2011، ص 28

الوعي بضرورة تحسين كفاءة الأداة الشعرية و تحديثها باستمرار، و مضاعفة التشكيل بإجراءاته الفنية و الجمالية<sup>1</sup>

### 3- مفهوم نظرية الأدب:

إذا ما أردنا الاقتراب من مجال نظرية الأدب و مفهومها ، فإنه بإمكاننا تحديد معناها الدقيق في كونها الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب و آليات مقارنته و تحليله، و على هذا فنظرية الأدب تلتقي و تتداخل مع مجالات معرفية قد تكون قريبة و قد تكون بعيدة من الظاهرة الأدبية، علما أنها تتقاطع مع جميع المداخل القرائية سواء ما كان منها نسقيا أو سياقيا، كما أن كثير من موضوعاتها يشكل مساحة بحثية ممتدة عبر فروع و تخصصات علمية مستقلة عن بعضها البعض.

إن هذا النزوع إلى الطابع التنظيري و البحث في الخصوصيات الميكانيزمات التي تمي الظاهرة الأدبية، هو الدافع الحقيقي و الموجه الأساسي لمنظري الأدب للسلوك به في دروب معرفية مختلفة للملحة مدارات النظرية الأدبية و امتداداتها التي تتوزع بين طبيعة الأدب و منتجها و مستهلكها و طريقة إنتاجها و وظيفتها أو الحاجة التي دعت إلى إنتاجها، و دراسة أنواعها و معاييرها، و تهدف إلى استنباط مفاهيم عامة عنها<sup>2</sup>

فنظرية الأدب هي مجموعة من الآراء و الأفكار القوية و المتسقة والعميقة و المترابطة و المستندة على نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، و التي تهتم بالبحث في نشأة الأدب و طبيعته و وظيفته. و هي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط تأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب و آثاره. لذا فإن كثيرا من الآراء التي تدور حول

<sup>1</sup> - نفس المصدر، ص 35

<sup>2</sup> - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، أحمد أحمد ويس،

دراسات مختارة في نظرية الأدب، ص 26

الأدب أو جانب منه لا ترقى إلى مستوى النظرية لأنها لا تستند إلى فلسفة محددة أو تفتقد على القوة و الاتساق<sup>1</sup>

غير أن العمق و القوة و الاتساق و الاستناد إلى فلسفة أو نظرية في المعرفة لا يعني بحال أن أية نظرية أدبية خالية من الثغرات أو نقاط الضعف، فكل نشاط ثقافي مرتبط أيضا بالوضع التاريخي و الأدبي الذي استند إليه في استنباط آرائه و أفكاره. ولا شك أن مهام نظرية الأدب التي تتمثل في البحث عن نشأته و طبيعته ووظيفته تعني الاهتمام بمقومات الأدب كحقيقة عامة في أي مكان أو زمان و في أية لغة كتب بها.<sup>2</sup>

فالبحت في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأديب و العمل الأدبي، كما ان البحث في طبيعة الأدب يعني جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها و أسماءها العامة، و أخيرا فإن البحث في وظيفة الأدب في المتلقين. و لاشك بأن الأديب و العمل الأدبي و جمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب، و إذا انتقى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب، لكن الاهتمام بهذه الأركان الثلاثة يدل بأن مهام نظرية الأدب تتداخل مع مهام النقد الأدبي و تاريخ الأدب كذلك، فالناقد على سبيل المثال قد يهتم بالمحاور الثلاثة كما قد ينصب اهتمامه على إبراز الوظيفة الاجتماعية للنص المدروس، بل لا بد للناقد من التسلح بمفهوم ما للأدب عامة، أي لا بد له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية. كما أن المؤرخ الأدبي لا بد له من مفاهيم عامة للتمييز بين الأعمال الأدبية و غيرها. بل غن نظرية الأدب شأنها شأن النقد و التاريخ ، لا يمكن ان توجد إلا

<sup>1</sup> - في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، بيروت -

لبنان-، ص 12

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 13

بعد وجود الأعمال الأدبية، فكما أن لا وجود للناقد قبل وجود الشاعر أو القاضي فلا وجود لمنظر أو مؤرخ أدبي إلا بعد وجود الأديب.<sup>1</sup>

#### 4- الإبداع الأدبي:

##### 4-1. لغة:

تشير لفظة " إبداع " عموماً إلى إيجاد الشيء من العدم، أو إنشاءه على غير مثال سابق، أو الخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة . حيث الجذر اللغوي لكلمة " إبداع " هي " بَدَع " . و الشيء البديع هو ما بلغ الغاية في بابه في المقابل<sup>2</sup> نجد ابن فارس في معجمه " مقاييس اللغة " يقرر بان الإبداع هو صنع الشيء لا عن نموذج سابق. يقول: " بدع الباء و الدال و العين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء و صنعه لا عن مثال. و الآخر الانقطاع و الحلال"<sup>3</sup> و في معجم لسان العرب لابن منظور، يقول: بدع الشيء ببدهه بدعا و ابتعه: أنشأه و بدأه، و بدع الركبة: استنبطها و أحدثها و ركي بديع حديثه الحفر<sup>4</sup>

##### 4-2. اصطلاحاً:

الإبداع هو وضع شيء متناسق جميل التشكل حيز الوجود، نتيجة تطوير أو أصالة بالغة. إن التناسق بين الأجزاء و جمال الشكل هو الأساس في الإبداع، فالله بديع السماوات و الأرض، قد يكون هذا الشيء البديع كلاماً أو فكرة أو قصيدة أو كتاباً أو رسماً أو لحناً أو غناء أو أثاثاً...

<sup>1</sup> - في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 13

<sup>2</sup> - " سيكولوجية الطفل المبدع"، ممدوح عبد المنعم الكنانى، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2011 م، 1432هـ،

عمان، ص 37

<sup>3</sup> - معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار الفكر، بيروت، 1979م، ص 209

<sup>4</sup> - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ج 8، ط 3، بيروت، 1414، ص 38

و يعرف معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية " الإبداع" بأنه أي عنصر ثقافي جديد في الثقافة المادية و غير المادية بحيث يختلف نوعا من الأشكال القائمة و يتضمن ذلك الاكتشاف و الاختراع، و قد يقصد بهذا الاصطلاح التجديد أي الخروج عن الأوضاع السائدة و التكيف للموقف المتغير.<sup>1</sup>

نجد الكثير من العلماء اختلفوا في تعريف الإبداع، و كل واحد نظر إليه من زاوية خاصة: يرى " ياماماتو" ( Yamamoto ) أن الإبداع يظهر لدى الشخص عندما يكون حساسا للبيئة الخارجية و الداخلية ، بحيث يمكنه التعرف على المشكلات و البدء في التفكير، عندما يكون غنيا بالأفكار أو طلقا، و يستطيع التقاط الأفكار و الربط بينها، عندما يكون مرنا في أفكاره حتى يستطيع أن يغطي مناطق احتمالات متعددة دون أن يتجمد في نمط واحد، و بالإضافة إلى ذلك عندما يكون ماهرا و متمتعا بالأصالة في أفكاره.<sup>2</sup>

#### 4-3. الإبداع الأدبي عند " طه حسين":

قد انطلق " طه حسين" في تعريفه للإبداع الأدبي من انه ظاهرة اجتماعية ، لا يمكن أن تكون إلا في الجماعة التي تسمع الإبداع الأدبي أو تقرأه، و بذلك لا يجوز أن يوجد الأديب الذي يصورّ خواطره و آراءه...و هو لا يريد بهذا التصوير إلا نفسه، ولا يوجد هذا التعبير إلا إليها، لأن الأديب ككائن اجتماعي لا يستطيع أم ينفرد بحياته الأدبية، و بهذا يرى أن الإبداع الأدبي مزيج من العوامل الإجتماعية التي يفرزها المجتمع و المؤثرات الذاتية التي يكتسبها الأديب، و بفضل هذا التمازج الجدلي بين الحياة الاجتماعية و حياة الأديب الشخصية، يصبح الإبداع الأدبي حاملا لخصائص الفرد و الجماعة معا.<sup>3</sup>

#### 4-4. الإبداع الأدبي عند مارون عبود:

<sup>1</sup> - سيكولوجية الطفل المبدع، ممدوح عبد المنعم الكنانى، ص 38.

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 40.

<sup>3</sup> - نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر - نظرية التعبير، -شاييف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 1،

1994، الجزائر، ص 115-116



ماهية الإبداع عند مارون عبود تتلخص في أنه تعبير صادق عن شخصية الأديب، على أساس أن الإبداع الأدبي هو مرآة لشعور صاحبه، ولا أساس لوجوده إذا لم يكن صورة صادقة لصاحبه أو تعبيراً عميقاً عن نفسيته، فعنده مصدر الإبداع الأدبي هو الخيال و الشعور العميق و ليس العقل و المحيط الخارجي فقط، لأن أداة الإبداع قريحة يمدّها الخيال و الفكر معا.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - المصدر نفسه الصفحة 58

# الفصل الأول

## سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الذاتي

1. ماهية الذات

2. نظرية الشعور بالذات

3. الإبداع و تحقق الذات

4. نظريات التحليل النفسي للإبداع

5. نماذج دراسية نفسية في القصة و المسرحية

**1- ماهية الذات:**

يشير مفهوم الذات إلى إدراك الفرد لذاته في أبعاده الجسدية و الانفعالية و العقلية و الاجتماعية، يتضمن فكرته عن نفسه و عن جوانب خبرته المتعددة، كما يتضمن تقديره لجوانب القوة و القصور في الشخصية، و تشير الذات كذلك إلى فكرة المرء عن ذاته حيث تتضمن هذه الفكرة عن الذات ثلاثة أبعاد: معرفة الذات و التوقعات عن الذات و تقييم الذات، و قد يكون مفهوم الذات إيجابيا و قد يكون سلبيا.<sup>1</sup>

**1-1 . مفهوم الذات عند بعض العلماء:**

عرف " ويليام جايمس " الذات بأنه مجموع ما يمتلكه الناس أو يستطيع أن يقول له جسمه، سماته، قدراته، ممتلكاته المادية، أسرته، أصدقائه، أعدائه، مهنته و ما إلى ذلك.

أما " بيرن " فهو يرى أن مفهوم الذات بشكل عام هو إدراك الفرد لنفسه و بشكل خاص اتجاهاته و مشاعره و معلوماته عن قدراته و مظهره و تقبله الاجتماعي. أما " كارل روجرز " الذات عنده مفهوم مركزي حتى أن نظريته يطلق عليها نظرية الذات الشخصية، و هي كل منظم و منسق يتكون من إدراك خصائص الأنا و إدراك العلاقة بين الأنا و الآخرين و بالجوانب المتنوعة للحياة السوية مع القيم المرتبطة بذلك الإدراك و نتيجة التفاعل مع البيئة و جزء من هذه المدركات يتميزا تدريجيا ليكوّن " الذات ".

"كاتل" يرى الذات أنها أساس ثبوت السلوك البشري و انتظامه و قسم الذات إلى قسمين: الذات الواقعية و هي الذات الحقيقية أو العقلية و الذات المثالية هي الطموح.

<sup>1</sup> - سيكولوجية الذات، مصطفى لكحل، رضا قليل، سفيان توهامي، النشر الجامعي الجديد، (د.ط)، 2017، ص 10

إن الذات العقلية أو الحقيقية هي التي تمثل حقيقة الفرد و كما يقر بها. أما الذات المثالية فهي كما يود الفرد أن يرى نفسه.<sup>1</sup>

## 2. نظرية الشعور بالذات:

لقد زاد اهتمام علماء النفس في الدراسات المتعلقة بانتباه الذات بشكل ملفت للنظر. وكانت أولى الخطوات في هذا الاتجاه قد ظهرت من مجموعة من العلماء عدوا تركز انتباه الذات نزعة أو ميلا سلوكيا ثابتا و ليس حالة أنية أو متغيرا موقفيا.

و قد توصل العلماء إلى أن الشعور بالذات يتكون من سبعة مفاهيم هي:

1. الانشغال بالماضي و الحاضر و السلوك المستقبلي
2. العذر الفردي ( السلبى و الإيجابى) للأسباب
3. الحساسية نحو المشاعر الداخلية
4. السلوك التأملي المتفحص
5. الوعي نحو المظهر الخارجي و أسلوب عرض الذات على الآخرين
6. الميل نحو تصور الذات
7. الاهتمام العلي بتقدير الآخرين و تثمينهم.<sup>2</sup>

و على هذا المنطق تشكلت ثلاثة عوامل أساسية مستقلة، أطلق على الأول اسم الشعور بالذات الخاص، إذ يتسم الفرد فيه بدقة العناية و التفحص لدوافعه و انفعالاته و مزاجه فهو واع للعمليات العقلية.

<sup>1</sup>- نفس المصدر، ص 11.13

<sup>2</sup>- سيكولوجية الشعور بالذات و العمليات الإنتباهية لدى الإنسان، مهند محمد عبد الستار، ط 1، 1431- 2011 م. (

د.ت)، د.س، ص 61

فيما سمي العامل الثاني: الشعور بالذات العام و فيه يتسم الفرد بالاهتمام الزائد في مظهره الخارجي و في أسلوب السلوك الذي يقوم به و الاهتمام الزائد في نوع الانطباع الذي يصنعه لدى الآخرين.

أما العامل الثالث فسمي بالقلق الاجتماعي إذ يتسم الفرد فيه بالخجل و سرعة الارتباك و سهولته، و القلق أمام الآخرين.

و أشارت معطيات التحليل الإحصائي العاملي إلى أن مقياس الشعور بالذات الخاص له علاقة ارتباطيه ضعيفة جدا مع مقياس القلق الاجتماعي. إذ أن معدل هذا الارتباط يقترب من الصفر، أما مقياس الشعور بالذات العام فقد أظهر علاقة متوسطة مع مقياسي الشعور بالذات الخاص و القلق الاجتماعي. فالدرجة الواطئة على مقياس الشعور بالذات الخاص لا تعني أن الفرد به درجة عالية على مقياس الشعور بالذات العام<sup>1</sup> فهما ليس نهايتين لنفس البعد.

و بموجب ذلك فإن المقياس يمكنه عزل أربعة أنواع مختلفة من الأفراد:

➤ المجموعة الأولى هم الأفراد الواعيين تماما للجانب النفسي العام ( ذوو الشعور

بالذات العام) و منهم غير واعيين نسبيا للذات الخاصة

➤ المجموعة الثانية هم الأفراد الواعيين تماما للجانب النفسي الخاص (ذوو الشعور

بالذات الخاص) و لكنهم غير واعيين نسبيا للذات العامة.

➤ المجموعة الثالثة هم الأفراد الواعيين بشكل عال لكل من الشعور بالذات الخاص و

الشعور بالذات العام و يطلق عليهم (ذوو الشعور بالذات الواطئ)

أما المقياس الفرعي الثالث ( القلق الاجتماعي social anxiety) فهو يختلف عن

سابقه لأنه يقيس نمطا محددًا من رد الفعل ليركز على الذات و لاسيما الذات العامة

إذ أن معطيات التحليل العاملي بينت أن هناك علاقة متوسطة بينهما. ومن المنطقي

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 62

أن يحصل القلق الاجتماعي في سياق الشعور بالذات العام فهو يسلم بوجود التركيز على الذات العامة و لكن الشعور بالذات العام لا يعد شرطاً كافياً لحصول القلق الاجتماعي. على أي حال فإن الفرد قد يشعر بالخشية و القلق أثناء تقويم الآخرين له.<sup>1</sup>

و بينت الدراسات أن مفهوم الشعور بالذات له صدق ظاهري عالي من خلال الإجراءات التي تمت في بناء المقياس فضلاً عن الصدق التلازمي الذي تحقق من خلال ارتباطه مع مقاييس شخصية أخرى، فمثلاً في كل من شيبير و كارفر 1987 أن الشعور بالذات الخاص له علاقة ارتباطية دالة معنوياً مع كل من مقاييس التفكير التأملي لـ "كليفورد وزيمرمان"، و النسخة المنقحة لقائمة بافيو المصورة، و هكذا فالفرد الذي له درجة عالية في الشعور بالذات الخاص يميل لأن يكون تأملياً و كثير التفكير و يميل إلى الإبداع و خلق الصور الذهنية في معالجته لمشكلاته اليومية. أما "كلاس و كارفر" فقد وجدوا أن الشعور بالذات العام له علاقة دالة معنوياً مع مقياس المزاجية و مقياس القدرة الاجتماعية.<sup>2</sup>

### 3. الإبداع و تحقق الذات:

الإبداع قدرة لدى الفرد المبدع و طاقة خلاقية تمكنه من الكشف عن هوية شخصية متميزة في حدود علاقتها الاجتماعية و في مقدار صلاحها للتعبير عن مواعيد الآخرين الإنسانية. مدارس علم النفس كلها و على اختلاف مشاربها تبحث في الإبداع و في سبل الكشف و كيفية تنميته. و لعل التحليل النفسي معني بهذا الأمر أكثر. مدرسة التحليل النفسي مثلاً عرفت باسم " فرويد " و بعض مريديه، ترى أن الإبداع يجري في مسارب اللاوعي فيبزرغ في صفحات الوعي على شكل ومضات.

<sup>1</sup> - سيكولوجية الشعور بالذات و العمليات الانتباهية لدى الإنسان، مهند عبد الستار، ص 63

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 64

و مدرسة علم النفس التحليلي، و هي إلى "يونيغ و إدلر" منسوبة، تذهب إلى أن الإبداع إنما هو من صنع أحاسيس المرء الواعية فيشكلها رموزا معبرة و صور مجسدة.

فالشخص المبدع غنما يحقق ذاته و ذلك بالإبانة عن بنيان شخصيته من حيث تكوينها الفطري و صقلها الاجتماعي و التعبير عن جوانبها الواعية، فالوعي بالذات و الشعور بها و ببيئتها هما عماد إبراز معالم واقع الذات و تجسيم نفائسها<sup>1</sup>

إن ما يقال عن الجانب الآخر من الذات الإنسانية المبدعة (أي جانب اللاوعي) إن هو مطمور تحت ركام من الكبت، كما قد يظن، بل هو عنصر فعّال يغذي الحياة الواعية عند الفرد المبدع بأسباب الإبداع.

الإبداع في هذه الحالة تعبير عن أبعد الأهداف الرامية إلى تحقيق ذلك المرء المبدع و هو يسعى إلى ترجمة ما يحيط به ترجمة تعبر عن خلجاته و عن خلجات غيره، و له من أحاسيسه، ممتزجة بأحاسيس الآخرين، خير مسار ينم عن ذاته الشفافة.

الذاتية و الاهتمام و القدرة إنما هي عناصر و مقومات تحقق للمبدع مناه، فأنت حين تقرأ مثلا (أحياء في البحر الميت) أو (مناهة الإعراب في ناطحات السراب) حين تقرأ هاتين الروائيتين لمؤنس الرزاز، تستبين أنك أمام ذاتية تملك خصوصياتها فعبرت عن نفسها بواقعية توكيدية مع جنوح إلى الرمزية أحيانا حينما تقتضيه متطلبات الإغراء الروائي مع تعريف بالواقع الحضاري للذات التي أبدعت هاتين الروائيتين.<sup>2</sup>

إن تحقيق الذات مجسدة في عطائها وفي الأنا، ضميرا و تكويننا نفسيا تتجلى في أروع تعبير قاله "طاغور" : " في اتحاد أزلي حقيقي له حدود للماضي و الحاضر تتراءى لي - الأنا -

**كمعجزة تحضرنى وحيدة في كل مكان**

و المدخل العلمي يتيح لنا وصف الذات:

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، ط 1، 416 هـ - 1995 م، بيروت - لبنان -

- 1) أنها موضوع الوعي و النشاط أو أنها هدف أو نتاج و انعكاس
- 2) أنها حقيقة أنطولوجية محسوسة و أنها فضلا عن ذلك بنية فكرية لها مقوماتها
- 3) أنها بنية عملية
- 4) أنها وحدة كلية منظمة
- 5) أنها محصلة للعناصر الصفات و الخصائص المكونة لبنية الشخصية المتمثلة في الذات<sup>1</sup>
- 6) أنها تشكل فطري ذاتي مشترك يظهر في عملية التأثير المتبادل لما ترمي إلى

#### تحقيقه

إشكالية الذات الإنسانية تنطوي على تساؤلات شتى. لعل أبرزها:

✘ ما هي الذات؟

✘ ما هي سيكولوجيا؟

✘ من (أنا)؟

✘ كيف تتعرض للتوتر و القلق؟ و لماذا؟

✘ كيف يتسنى لها أن تبدع؟

كل هذه الأسئلة و سواها تتفاعل في ماهية الذات، و هو سؤال فكرة تتوجه به إلى المعرفة

الموضوعية للذات المبدعة في ضوء البحث عن:

- قانون أو قوانين تنظمها
- البحث عن مقومات تتخللها
- البحث عن معايير تقاس في ضوءها.

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 78



الأسس الثلاثة المذكورة تمكن الباحث من اكتشاف الذات و اكتشاف معطياتها. و (الأنا) هنا إنما هي استبطان للذات و تعبير عن حدود الذات بوصفها الملامح الشخصية.<sup>1</sup> و بين قطبي (الذات) و (الأنا) تتفاعل مختلف أركان الشخصية المبدعة على النحو التالي:

ما هي الذات؟

من أنا؟

الموضوعي	الذاتي
الجوهر	الوجود
التحديد	التعبيرية
التفسير	الفهم
العام	الخاص
الرأي الخارجي	الإستنباطي
المنطقي	اللامنطقي
المفهوم	المعاناة
الثابت	المتغير

ومن الخارج إلى الذات من الذات إلى الخارج.<sup>2</sup>

الذات هي ( النفس الشاملة) على حد تعبير " يونج"، فهي بنية معرفية يتمكن الفرد بواسطتها من تكوين و بناء معلومات عن ذاته و يستطيع تنظيم ذلك في مفاهيم و نماذج خاصة تعبر عن هويتها.

يذكر "أودين" في كتابه "عصر القلق" (The age of anxiety) قوله:

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 79

<sup>2</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 79

"إنما الذات تبقى حلما حتى تفيض الحاجة إليها جوارا بالإسم يدعوها لتكون"، فهي إذا كائنة مبدعة، و إنما هي دائما تولد في سياق اجتماعي.

يقول "هنري جايملس Henry James" " هناك نقطة واحدة تتقارب عندها الحاسة الخلقية و الحاسة الفنية ، و ذلك في ضوء الحقيقة الواضحة جدا و هي أن أعمق خواص العمل الفني الإبداعي هي دائما صفة ذهن صاحبه"

فهناك ما يسمى في التحليل النفسي بـ "تيار الشعور"، و قد تم إدراكه من آثاره.

الإبداع شيء يصدر عن الذهن المفكر بالذات ، و يتسم بلون المرآة التي ينعكس عليها معطيات الحالة الموحية بذلك الموقف المتصف بالتوتر و القلق و الترقب لما قد يكون الأسوأ أو الأفضل حسبما يتوقعه المرء<sup>1</sup>

الإبداع شيء مجسم محسوس صادر عن طبيعة الإنسان ذاته، شيء صادر من روحه و مزاجه و تاريخه، إنه ينبع من ذات وجوده، وجوده الروحي، في عمله.

إن ما ينتجه المبدع إنما يمثل موضوع الحياة كلها، ففي أي لون من ألوان التعبير يعتبر المبدع فيكون قد جسد ذاته، أن لا تحس ذلك، بل تلمسه.

#### 4. نظريات التحليل النفسي للإبداع:

تفترض هذه النظريات أن سلوك الإنسان محكوم بعوامل لا شعورية (هي الغرائز الجنسية و العدوانية). فالإبداع يفسر على أساس التسامي بهذه الغرائز و استخدام الطاقة التي توفرها للقيام بأعمال و سلوكيات مقبولة اجتماعيا.

و يشير " فرويد" مؤسس مدرسة التحليل النفسي إلى أن الإبداع مقترن مع مفهوم التسامي أو الإعلاء. حيث يتم إعلاء الدافع الجنسي عند كبتة و صراعه مع الضابط و الضغوط الاجتماعية، بهذا يعني أن مصدر الإبداع عند فرويد هو التسامي بالطاقة الغريزية و توجيهها إلى نشاطات مثمرة و مقبولة اجتماعيا.

<sup>1</sup>-المصدر نفسه، ص 80

و يرى " فرويد " أن الإبداع ينشأ عن صراع نفسي يبدأ عند الفرد منذ الأيام الأولى في حياته. و هو بمثابة الحيلة الدفاعية لمواجهة الطاقات اللبيدية التي لا يقبل المجتمع التعبير عنها، فالإبداع إذا هو نتيجة لما يحدث من صراع بين المحتويات الغريزية من غرائز جنسية و عدوانية من جهة و ضوابط المجتمع و مطالبه من جهة أخرى.<sup>1</sup>

الابتكار عند " فرويد " لا يختلف كثيرا عن الاضطراب النفسي حيث يرون أن الابتكار ينشأ من صراع نفسي في بداية حياة الفرد ( كحيلة دفاعية ) لمواجهة الطاقات اللبيدية التي لا يقبلها المجتمع. فالابتكار هو نتيجة الصراع بين المحتويات الغريزية و ضوابط المجتمع. و الاختلاف بين الابتكار و الاضطراب النفسي فينشأ عندما تفشل الحيل الدفاعية، و في الابتكار يبتعد المبتكر عن الواقع ليعيش في حياة وهمية. إن الابتكار هو تعبير عن محتويات لا شعورية مرفوضة اجتماعا في صورة يقبلها المجتمع.

و قد رأى " فرويد " في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية و إما بالمتنبرات الأخلاقية.<sup>2</sup>

الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، و الفنان هو أساس إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإبداع، و هو يسمح لرغباته الشقية الطموحة بأن تلعب دورا أكبر في عمليات التخيل، و هو يجد طريقة ثانية إلى الواقع في هذا العالم التخيلي، و هكذا فإن الفنان بطريقة ما يصبح هو البطل (الملك، المبدع أو المحبوب الذي يرغب في أن يكون دون أن يتبع ذلك المسار الطويل الشاق الخاص بإحداث تغييرات كبيرة في الواقع الخارجي).

و الفنان المبدع في رأي فرويد هو إنسان محبط في الواقع لأنه يريد الثروة و القوة و الشرف و حب النساء لكن تنقصه الوسائل للوصول إلى هذه الإشباعات. ومن ثم فهو يلجئ إلى

<sup>1</sup> - سيكولوجية الطفل المبدع، ممدوح عبد المنعم العناني، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 1، 1432 هـ -

2011 م، عمان، ص 248

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 249

التسامي بهذه الرغبات و تحقيقها خياليا. و هكذا فإن الفن لدى فرويد هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات، و عالم الخيال الذي يحققها، و عالم الخيال الذي نظر إليه فرويد على أنه مستودع يتم تكوينه أثناء عملية الانتقال من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع. و الفنان كالعصابة ينسحب من الواقع غير المشبع إلى عالمه الخيالي و لكنه و لكنه على عكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقا راجعا إلى عالم الخيال.<sup>1</sup> فإبداعاته هي الاشباع الخيالية للرغبات اللاشعورية، و مثلها كالأحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط.

و ما يحدث في أثناء الإبداع هو أن يبتعد المبدع عن الواقع إلى حياة وهمية بما يسمح له في أثناءها بالتعبير عن المحتويات اللاشعورية التي لم يستطع إشباعها أثناء حياته الواقعية، و بناء على ذلك يكون الإبداع استمرارا للعب الخيالي الذي بدأه المبدع عندما كان طفلا صغيرا، و هكذا يصبح الإبداع تعبيرا عن محتويات لا شعورية مرفوضة اجتماعيا، في صورة يقبلها المجتمع.<sup>2</sup>

#### 4-1 . لتحليل النفسي الذاتي (سيكولوجية الأنا)

##### أنا فرويد: سيكولوجية الأنا و العلاقة بالموضوع

اهتمت "أنا فرويد" بسيكولوجية الأنا لدى الأطفال و اتبعت طرق ووسائل أخرى لتحليل البيئة الشخصية لدى الأطفال مع تأكيدها على دور الأنا و نموه في مراحل نمو الطفل الشخصية، و قد حددت هذه المراحل في خط النمو و الذي يتدرج في ست خطوات:

1. النمو من الاعتمادية إلى الاستقلالية الانفعالية

2. من مرحلة المص إلى مرحلة الأكل

3. من مرحلة عدم السيطرة على العمليات الإخراجية إلى السيطرة

4. من عدم المسؤولية لإدارة البدن إلى المسؤولية لإدارة البدن

<sup>1</sup> - سيكولوجية الطفل المبدع، ممدوح عبد المنعم الكنانى، ص 249

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 250

5. من التمرکز حول الذات إلى الاجتماعية

6. من اللعب بالجسم إلى اللعب بموضوعات أخرى

و في هذه الخطوات تركز على أن المشكلات النفسية في مرحلة الطفولة ليست ماضية و لكنها مشكلات حاضرة و لم تنف دور الأحلام كوسيلة للتشخيص و العلاج و رأت أن اللعب يمكن أن يكون بديلا للتداعب الحر.<sup>1</sup>

#### 4-2. "هاينز هيرمان" في سيكولوجية الأنا:

نظر إلى أن الأنا مستقل بذاته و هو لم يخلق لخدمة اللهو وفق نظرية É فرويد" بل أنه جزء مستقل في أساسه البيولوجي و هو قادر على التكيف من خلال طاقته الذاتية و هو يقومك بعمليات مثل التذكر و الإدراك و النضج...و يرى أن الأنا قادر بتلك الفعاليات الخاصة على حل الصراع مع "اللهو" و أيضا قادر على أن يسمو برغبات "اللهو" و تلك الفعاليات مكتسبة عن طريق التعلم و النضج و بذلك يكون الأنا في دور إيجاد التكيف بين الفرد و موقعه الفسيولوجي و الاجتماعي. و هو قادر كذلك على الموازنة بين الأهداف المتضاربة و بين بناءات الشخصية<sup>2</sup>

#### 4-3. روبرت وايت و الأنا المستقل:

كذلك وايت يؤمن بأن الأنا متحررة كليا من اعتمادها على اللهو، و يرى أن الإنسان مدفوع بدوافع استكشافية من أجل تحقيق تكيف أفضل و ليس لمجرد إشباع الرغبات أو الحاجات البيولوجية. و يختلف " وايت" مع " فرويد" في بعض المنطلقات المرتبطة بمراحل النمو النفسية التي ذكرها " فرويد"، فهو يرى أن المرحلة الضمنية تتضمن استعداد الرضيع للتأقلم مع البيئة و أن المرحلة الشرجية تتضمن الصراع من أجل الاستقلالية، و أن القصبية الأوديبية تتضمن تفاعل أكثر من خلال اللعب و اللغة و التخيل، و يرى " وايت" أن حل

<sup>1</sup> - فرويد و التحليل النفسي، سيغmond فرويد، دار المعارف، ط 4، (د.ت)، ص 20

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 21

المركبات الأدبية يتطلب تكيفا أبعد من التضمن أو التوحد مع الوالدين من نفس الجنس و هذا التكيف يلبي الرغبات الغريزية و المتطلبات الأبوية.

أما مرحلة الكمون، فإن الطفل يكوّن مهارات اجتماعية و يدخل في مهام عملية حقيقية. أما مرحلة التنازل، فتتطوي على اندماج المهارات و تطوير معنى الهوية و هي تعبير لزيادة النشاط الاجتماعي.<sup>1</sup>

#### 4-4. نظرية "أريكسون" و سيكولوجية الأنا:

نظرية "أريكسون" تعد بصفة عامة في النمو النفسي اجتماعي و بصفة خاصة في نمو هوية الأنا. حيث ينظر إلى النمو تبعاً لمبدأ التطور الذي يسير عملية النمو كعملية تطويرية ناتجة عن تفاعل بين الأساسين البيولوجي و الاجتماعي و ينتج عنه النمو الشخصي. و بذلك فقد نظر إلى الأنا على أنه فاعل ينمو و يكتسب فعاليات تكيفية جديدة إلا أننا نرى أن " فرويد" نظر إليه على انه موجود كخادم للهو أو لحل الصراع.

و الثماني (08) مراحل التي حددها " أريكسون" لنمو دائم لمدى الحياة و التي تستنهض بأزمة النمو مما يؤدي بالأنا إلى اكتساب فعالية جديدة في حالة الحل لتلك الأزمة إيجابياً، و يمكننا ذكر تلك المراحل فيما يلي:

☞ **السنة الأولى:** و أزمته تظهر أزمة ضرورية لاستمرارية نمو الأنا هي الثقة مقابل

عد الثقة و فيها تُكتسب الأنا فعالية الأكل

☞ **السنة الثانية:** و أزمته الاستقلالية مقابل الخجل و الشك و فاعلية الأنا المكتسبة

هي الأداة.

☞ **الطفولة المبكرة:** و أزمته المبادرة مقابل الشعور بالنقص و فاعلية الأنا المكتسبة

و هي العرضية.

<sup>1</sup> - فرويد و التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ص 22

☞ **الطفولة المتوسطة:** و أزمته المثابرة مقابل الشعور بالنقص و فاعلية الأنا المكتسبة و هي الكفية<sup>1</sup>

☞ **المراهقة:** و أزمته هوية الأنا مقابل اضطراب الدور و فاعلية الأنا المكتسبة و هي التفاني.

☞ **الشباب:** و أزمته الألفة مقابل العزلة و فاعلية الأنا المكتسبة و هي الحب

☞ **أواسط العمر:** و أزمته الافتتاحية مقابل اليأس و فاعلية الأنا المكتسبة و هي الاهتمام.

☞ **أواخر العمر:** و أزمته التكامل مقابل اليأس و فاعلية الأنا المكتسبة و هي الحكمة.

يرى " أريكسون " أن الفرد عندما يمر بتلك المراحل الثماني يستطيع أن يكون فردا متزنا و ذلك بشرط حل الأزمات ( أزمات النمو) بصورة إيجابية و هو بذلك ينظر إلى أن العوامل المؤثرة في نمو الأنا هي:

- **العوامل البيولوجية:** و تشمل الدوافع الفطرية و مستوى النضج
  - **العوامل البيئية:** و تشمل جميع المثبرات المادية و البيئية و الاجتماعية و الخيرات المكتسبة
  - **العوامل الشخصية:** و هي حل أزمات النمو بصفة إيجابية.
- و بذلك يكون هناك مجموعة من المتطلبات حتى تظهر الأزمة فتتحرر: النضج البيولوجي، المتطلبات الاجتماعي، حل الأزمات السابقة.<sup>2</sup>

### 5. نماذج دراسة نفسية في القصة و المسرحية:

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 24

<sup>2</sup> - فرويد و التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ص 25

المبدعون من كتاب و شعراء يتمتعون، من غير شك بقدرة فائقة تمكنهم من استكناه مشاعرهم و أحاسيسهم و استجلالها فيقدمونها صوراً تساعد الآخرين على تنسيق مشاعرهم و أحاسيسهم من خلال الاستشارات و يتف المتنوعة التي تتفاوت في تأثيراتها في الآخرين و في درجات إثارتها لمجمل مشاعرهم الوجدانية.

الإنسان المعاصر حاول أن يواجه أزمات حياته و مآزقها وأن يفهم و يتفهم قي ضوء المعرفة النفسية التي أتاحتها له علم النفس و التحليل النفسي و علم النفس التحليلي. و هنا ركن تضافرت فيه معطيات هذا العلم مع ما أبدعه كتاب قصص اتسمت كتاباتهم بالإبداع و الأصالة و بالقدرة. من هؤلاء مثلاً: " روبرت لويس ستيفنس " " لورنس "، " جيمس جويس " " فرجينيا وولف "، " الدوس هكسلي " " يوجين أونيل " و " عباس محمود العقاد " في قصة " سارة " و " نجيب محفوظ " في قصة " السراب " <sup>1</sup>.

في قصة " السراب " - و هي قصة نفسية- تشابه في حياة بطلها (كامل) و في حياة (أوستس) بطل قصة " أسخليوس ". في كلتا القصتين، عاش البطلان في كنف أمين، كانا مولعين ببسط سلطانهما على ابنيهما. كامل عاش في القرن العشرين و أوستس عاش قبل الميلاد. <sup>2</sup> أوستس قتل أمه كليتمسترا لأنها خانته أباه أولاً ثم قتلته. و أن (كامل) كان السبب في وفاة أمه، فهو قد قتلها نفسياً، و ليس قتلاً جسدياً كما فعل أوستس. و معروفة هي أسباب حب انتقام كامل من أمه. إذ يقول: ( طالما رفقت على خاطري الرغبة في هجرها في صورة أحلام غامضة. و لكن هل يسعني حقا أن أهجرها؟ ). هذه هي في الواقع أزمة علاقة كامل بأمه، فهو كان يتململ للتخلص من ضيقة إحكام سيطرتها عليه.

إن كل من أوستس و كامل كانا في صراع و مآزق: صراع حقيقي من أجل وجوده بوصفه شخصياً. غير أن الفرق بين أوستس و كامل هو أن الأول منهما قد قطع الحبل السري النفسي بأمه و اتجه بحبه إلى الخارج، فلم يشأ أن يبقى على الحب الموجه نحو الداخل، في

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 52

<sup>2</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 52



حين أبقى كامل على حبه الداخلي النفسي الذي يربطه بأمه فتسبب له في ما تسبب بعد أن تزوج من زوجته(رباب) ، فحدث له ما حدث من عذابات نفسية. و لكن كل من كامل و أورستس كان يحارب ضد القوى التي كانت تتعمد أن تعوق حريتهما و نموها النفسي و انطلاقهما. و هي قوى متسلطة.

من روائع الأدب العالمي يمكن أن تتمثل على الإبداع القصصي و المسرحي، بكل من ( أوديب الملك) تأليف "سوفوكليس" في اليونان القديم، كما قصة "أورستس" و مسرحية "هملت" ل شكسبير و ( الإخوة كارامازوف) تأليف " ديستوفسكي"

في الروائع الثلاث نشهد أن القتل فيها كان هو المحور، و إن تفاوتت الأساليب الثلاثة في القتل، و الأب كان هو الضحية فيها. فأوديب و عقده انتقلت و حلت بكل من هملت الذي قتل عمه قاتل أبيه، و قتل مع عمه أمه لخيانتها أبيه. و ( ديمتري) أدين بقتل أبيه. و إن كان القاتل الحقيقي هو الابن ( سمير دياكوف) من زوجته الأخرى ( ليزا). و هي غير أم الإخوة الثلاث: ديمتري، إيقان و ألكسي)<sup>1</sup>

إن ما رمى إليه مبدعو المسرحيات و القصص الثلاث كان جل و كدهم، على ما يبدو، أن يوضحوا أن فقدان الثقة بالحياة و بمباهجها و ما يتسرب إلى ثنايا النفس من يأس، يشكلان تهديدا للإنسان في صميم كيانه.

و هو كذلك إما أن ينكر على الحياة تجافيا لها و إعراضها عنه، و بالتالي يرفض التعامل فيجافيا هو أيضا و لكن بطريقة غير مشروعة.

### خلاصة:

الإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة، فطرية في أساسها، اجتماعية في نمائها. في الإبداع تتمثل تجربة الأنا لدى الفرد المبدع كاتباً كان أم شاعراً، رساماً كان أو نحّاتاً، الإبداع بمعناه الأوسع كل عمل يؤديه الفرد في مجتمعه، تكون الغاية منه البناء و هذا

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق ، ص 53

الاتجاه مما تؤكد الدراسات النفسية التي تعني بموضوع الإبداع و المبدعين، و كم من مهندس مبدع و مؤرخ مبدع و جغرافي مبدع و طبيب مبدع...

للشاعر المبدع و للكاتب المبدع، كل منهما مادته النفسية الفياضة تصل في تكوينه بين وحدتي كيانه الحسي و الإدراكي و الحركي ، و عدته في ذلك اللغة أداة للتعبير عن ذاته بمضامين تشده حقا إلى نظام ( النحن) الاجتماعي الكلي.

إن التعبير الإبداعي يشمل مختلف مناحي الحياة بدءا بالتعبير عن النفس و تحقيق الذات و التلقائي، و انتهاء يتملي بدائع هذا الكون و الطبيعة جزء منه، و هي تسمو بمفاتها و مباحها.<sup>1</sup>

فالمبدع في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية هو إنسان لا يظن على مجتمعه بعبء تتفاعل فيه قدراته العقلية و طاقاته الروحية و انفعالاته و عواطفه ليحقق وطنه و أمته بخلاصة موهبته التي بها تفرّد.

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 55

# الفصل الثاني

سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير

الشعري الجمالي

1. ماهية الجمال

2. سيكولوجية الإبداع الفني

3. التحليل النفسي و التفضيل الجمالي

4. نماذج حول الإبداع الجمالي قراءة نفسية ( سيكولوجية )

1. ماهية الجمال:

## 1-1. لغة:

لا يكاد يخلو معجم أو قاموس عربي من لفظة "الجمال" فقد ورد في لسان العرب لابن منظور الجمال مصدر الجميل و الفعل جَمَلٌ و قوله عز و جل ( و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تُسرحون) أ بهاء و حسن، و الحسن يكون في الفعل و الخلق، و جمَّله أي زينته، و امرأة جملاء و جميلة أي مليحة، و الجمال هنا يقع على الصور و المعاني، أي أن الجمال حسن الأفعال و كامل الأوصاف.<sup>1</sup>

جاء في الصحاح ل " الجوهري": الجمال الحسن، و قد جَمَلَ الرجل بالضم و جمالا فهو جميل، و المرأة جميلة و جملاء أيضا، و الجمال بالضم و التشديد : أجمل من الجميل.<sup>2</sup>

## 1-2. اصطلاحا:

في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الجمال هو:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي و الفني، تنزل عناصر العمل في جماليته.
  - و ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة ( الفن للفن).
  - و لعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الإجمالية.<sup>3</sup>
- ∞ الجمال و مفاهيمه عند بعض العلماء:

<sup>1</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، علم المعرفة، 1923-1990، الكويت،

ص 14

<sup>2</sup> - ابن منظور الاقريقي، لسان العرب، أبو فضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر، بيروت 2005، ط 4، ص 126

<sup>3</sup> - أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و تاج العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، ط 4،

ص 20

عند " ديمقراطس " الجمال هو المتوازن أو المعتدل في مقابل الإفراط أو التفريط و أخضع الجمال للأخلاق.

" أريسطو": يرى ثلاثة مكونات أساسية للجمال هي الكلية و التآلف و الإشعاع أو النقاء المتألق.<sup>1</sup>

أما القديس " أوغسطين " فكان يرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات و التناصب العددي، و الانسجام بين الأشياء. و لذلك فالجميل هو ما هو ملائم لذاته، و في انسجام مع الأشياء الأخرى، و كل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء مقرونا بلون مناسب.<sup>2</sup>

## 2. سيكولوجية الإبداع الفني:

سوف نحاول في هذا المقام أن نستعرض العمليات السيكولوجية التي تشترك في الإبداع الفني لدى الفنان، و أمامنا بضعة تقسيمات أو تصنيفات يمكن ان نصنف بها تلك العمليات التي تساهم في الإبداع الفني لدى الفنان، فهناك:

أولاً: تصنيفاً يقسم العمليات الفنية إلى عمليات شعورية واعية وإلى عمليات لا شعورية غير واعية. و ثمة تصنيف ثان يقسم العمليات الفنية على عمليات نفسية و أخرى اجتماعية أعني العمليات التي تكون بمثابة انعكاس للمجتمع على الفنان. و ثمة تصنيف ثالث يقسم العمليات التي تشترك في الإبداع الفني لدى الفنان إلى عمليات موروثية جبلية لدى الفنان يكون قد تلقاها بالوراثة عن أسلافه و عمليات مكتسبة يكون الفنان قد اكتسبها بالتعلم من البيئة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 1405 هـ - 1985 م، د.ط، ص

<sup>2</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاعر عبد الحميد، ص 15

<sup>3</sup> - سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة البشرية العامة للكتاب، 1976، (د.ط)، ص

و عمليات مكتسبة يكون الفنان قد اكتسبها بالتعلم من البيئة أو البيئات التي انخرط فيها، و ثمة تصنيف رابع لتلك العمليات إلى عمليات تتعلق بالجانب التصوري و إلى عمليات تتعلق بالجانب التصوري و إلى عمليات تتعلق بالجانب الأدائي أعني المهارات اليدوية التي يتمرس بها الفنان. و ثمة تصنيف خامس و أخير للعمليات المشاركة في الإبداع الفني عند الفنان يقرر وجود عمليات فنية إبداعية يتلقى فيها أو بواسطتها الفنان و حيا أو إلهاما لدنيا تحمله على الإبداع الفني، و يقرر من جهة أخرى وجود عمليات إبداعية تتعلق بالموهبة الشخصية أي صدور الفنان عن عبقرية مغروسة في شخصيته و قد وهبها دون غيره من أشخاص يحيطون به.

و لعنا نبدأ بالتصنيف الأول الذي يصنف العمليات الإبداعية إلى عمليات شعورية واعية من جهة و إلى عمليات لا شعورية غير واعية من جهة أخرى. فنقول أولاً أن العمليات الشعورية الواعية التي يتذرع بها الفنان في إبداعه الفني تشتمل على المقومات الآتية:

1. **الإحساس و الإدراك:** فالفنان يتلقى عن العالم الخارجي مجموعة كبيرة من

الإحساسات تم يترجمها إلى مدركات حسية ذات صبغة عقلية، على أن إدراك الفنان للعالم المحيط به يؤكد على ما في ذلك العالم من نسب جمالية.

2. **الخيال:** فالفنان يقوم بتشكيل صور ذهنية من المقومات الحسية الإدراكية التي يكون

قد وقف عليها. فهو ينشئ صوراً ذهنية غير واقعية من مجموع المدركات الحسية الكثيرة التي سبق له تحصيلها، و هو يقيم تلك الصور التخيلية بالانتقاء من بين المقومات الإدراكية المتذكّرة الكثيرة و يربط فيما بينها و بين الصور الإدراكية الآتية التي يقع عليها وقت أعمال خيالية في الموقف.

3. **العمليات الأدائية:** التي يضطلع عليها الفنان و ذلك بالإبانة عن تلك الصور الذهنية

التي تعتمل لديه.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الفن، يوسف ميخائيل أسعد، ص 172

أما العمليات اللاشعورية التي يتدرب بها الفنان في الإبداع الفني فإنها تتلخص فيما يلي:

1. العمليات الإسقاطية، حيث يسقط المقومات اللاشعورية المكبوتة في اللاشعور على

إنتاجه الفني

2. أحلام اليقظة، حيث يسبح الفنان في آفاق ينسى نفسه خلالها و يغوص في مجالات

غير واقعية، يستخدم أثناء القيام بها العناصر اللاشعورية المكبوتة لديه.<sup>1</sup>

3. الأحلام التي يراها الفنان في منامه، و الواقع أن الفنان قد يستيقظ من نومه بعد أن

يكون قد شاهد أو سمع في منامه العمل الفني الذي يضطلع بتنفيذه بعد أن يستيقظ

فيحيل ما ارتسم في ذهنه كحلم إلى واقع فني.

أما التصنيف الثاني الذي يقسم العمليات الإبداعية لدى الفنان إلى عمليات نفسية و أخرى

اجتماعية، فإننا نستطيع أن نلقي الضوء على الشطر الأول منه، أعني العمليات النفسية،

فنشاهد ما يلي:

1. عمليات تتعلق بالانفعالات الذاتية الشخصية كالتفجرات الانفعالية ذات الطبيعة

السيكولوجية.

2. ما كان متعلقا بالتفاؤل و التشاؤم وما ينتمي إلى الفنان من ميل نحو التفاؤل و التشاؤم

3. الانطوائية و الانبساطية، فثمة فنانون انطوائيون و ثمة فنانون آخرون انبساطيون.

و فيما يتعلق بالعمليات الاجتماعية الإبداعية فإننا نجد:

1. القيم الدينية و الأخلاقية و الاجتماعية و أثرها لدى الفنان في إبداعه الفني

2. الثقافة العامة التي حصلها الفنان و أثرها في إبداعه

3. المستوى الحضاري الذي ينشأ الفنان في إطاره و يتعرع فيه و يتفاعل معه.

و بالنسبة للتصنيف الثالث الذي يقوم على جانب موروث و آخر مكتسب يتبديان في إنتاج

الفنان فإننا نجد بالنسبة للوراثة و أثرها في إنتاج الفنان ما يلي:

<sup>1</sup> - نفس المصدر، ص 173

1. أن الوراثة ليست في حالة انعزال عن المقومات المكتسبة، فما يتم لنا الحصول عليه من أسلافنا القريبين و عن أسلافنا البعيدين و إنا يتفاعل مع ما يتم لنا كسبه من البيئة التي نعيش فيها.<sup>1</sup>

و يتأتى عن تفاعل الموروث مع المكتسب نشوء موكب جديد هو الذي يتفاعل بعد ذلك.

2. اختلاف المقومات الموروثة اختلافاً بيننا من فنان لآخر

3. ثمة خصائص وراثية جماعية تتعلق بالأجناس البشرية المتباينة فيختص كل جنس بخصائص وراثية عامة، يختلف بإزائها عن الخصائص التي يتميز بها أحد الأجناس الأخرى

أما عن البيئة فإننا نذكر ما يأتي:

1. إن البيئة لا تخلق الفنان، بل إن المؤثرات البيئية تتفاعل مع المركب الخبيري لدى الفنان الذي تكون نقطة بدايته تفاعل بعض المقومات الوراثية مع بعض العناصر البيئية المؤثرة.<sup>2</sup>

2. إن كل تفاعل مع المؤثرات البيئية الجديدة إنا يكون بين المركب الخبيري الأخير، أعني آخر ما انتهى إليه المرء نتيجة التفاعلات الكثيرة السابقة و بين المؤثرات الجديدة.

3. إن التفاعلات التي تتم بين شخصية الفنان و بين المؤثرات البيئية مستمرة من جهة، و لا شعورية من جهة أخرى، بمعنى أن الفنان لا ينفعل التفاعل افتعالاً، بل إن ذلك التفاعل يتم وفق نظام ديناميكي غير إرادي.

و بالنسبة للتصنيف الرابع إلى عمليات تتعلق بالجانب التصوري و على عمليات أدائية، فإننا نقول بإزاء الجانب التصوري ما يأتي:

1. إن التصورات الذهنية مستمدة في أساسها من الواقع الحسي المحيط بالفنان.

1- سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل، ص 173

2- نفس المصدر السابق، ص 174



2. بيد أن ثمة تلاقحاً يتم فيها بين المدركات الحسية لكي يتأتى عنها أجيال جديدة من الصور الذهنية التي يكون لها كيان مستقل ووجود جوهري، فهي لا تكون نتيجة الاقتباس من الواقع الحسي بل تكون نتيجة للتزاوج الذي يتم فيما بين المدركات الحسية.
3. إن التصورات الذهنية الناشئة عن التلاقح بين المدركات الحسية ما تقتأ هي بدورها أن تتلاقح في ما بينها بعضها و بعض، و فيما بينها و بين الصور الذهنية الإدراكية، فينشأ عن هذين النوعين من التلاقح أجيال جديدة تالية من الصور الذهنية.<sup>1</sup>
- و عن العمليات الأدائية نقول:
1. أن الفنان يجر وراء طبيعة المادة أو وراء طبيعة الأداة التي ستخدمها، فموقفه ليس موقف من يفرض أداء معين، بل موقف المكتشف لإمكانيات و مخبوءات المادة او الأداء.
2. ثمة ما نسميه باسم التراكم الخبري أو التراكم الخبري، فالفنان يقيم علاقات تفاعلية فيما بين جماع ما سبق له كسبه و بين الأداء الجديد، فالممارسة الخبرية تتسم بالتفاعل المستمر بين الماضي الخبري و بين الموقف الجديد المكتسب
3. يفيد الفنان من التراث السابق، و ذلك بصفة خاصة فيما يتعلق بالفنيات العاملة المشتركة، فثمة قواعد عامة في الأداء يجب على الفنان اكتسابها و التمكن منها و السيطرة عليها، و هي قواعد تراثية متفق عليها و لا يلحق بها التطوير تقريبا، و إن وقع التطوير فإنما يكون وقوعه في التفاصيل و ليس في الصميم.<sup>2</sup>
- و بالنسبة للتصنيف الخامس بالإلهام من جهة، و الموهبة من جهة أخرى، فإننا نقرر بإزاء الإلهام ما يأتي:

<sup>1</sup> -سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل، ص 174

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 175

1. يقوم القول بالإلهام في الفن على انعقاد مؤداه أن ثمة كائنات روحية خارج نطاق الفنان نقدم إليه الصور الفنية التي تحمله على ترجمتها إلى واقع فني محسوس.
2. هناك قصص واقعية و مؤكدة عن فنانين كانوا أصحاب إلهام من أهمهم: "وليم بليك" الذي كان يشاهد الأشباح و يقوم برسمها.
3. من المفروض أن الإلهام لا يقتصر على مد الفنان بالموضوعات التي يترجمها إلى فن ، بل أنه يتدخل أيضا في الأداء ذاته فيساعد على أن يرتفع على مستوى قدرته الفنية الأدائية.

أما عن الموهبة لدى الفنان فنقول:

1. أن الموهبة بمثابة جني ينتظر من يطلقه بعد أن يفك قيوده فالموهبة كيان متكامل ينزع الشمس في الأفق، فهي موجودة سواء سمح لها بالبروغ أم ظلت مخبوءة وراء أفق الشخصية.<sup>1</sup>
2. أن مهمة تربي الفنان لا تعدو على أن يكون مجرد جلي للموهبة و توفير فرص الظهور لها.
3. إن ممارسة العملية الأدائية للفنان تسمح له بأن يترجم ما يعتمل لديه من موهبة فنية إلى أعمال فنية، فالموهبة تسمح للمرء بأن يتعلم فنيات الإنتاج الفني بسرعة مذهلة خلافا لمن ليس لديه مثل تلك الموهبة، فنقطة الانطلاق هي بدخيلة الفنان و ليست بخارجه.<sup>2</sup> 3-

### 3. التحليل النفسي و التقدير الجمالي:

ربما كانت هذه النظرية النظرية النفسية الأكثر تأثيرا في مجالات الفنون و النقد، و قد كان تأثيرها المبكر في السريالية واضحا لدرجة أن ناقدا مثل " هيربرت ريد" يقول: " إنني أشك في أن السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا سيغموند فرويد فهو المؤسس

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل، ص 175

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 176

الحقيقي للمدرسة، فكما يجد فرويد مفتاحاً لتشابكات الحياة و تعقيداتها في مادة الأحلام، فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفس، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه، بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة، ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، و أيضاً بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة".<sup>1</sup>

أما في مرحلة تالية من تاريخ التحليل النفسي فقد كانت لأفكار المحللين الذين ينتمون إلى علم النفس الأنا، ثم ما يسمى بنظرية العلاقة بالموضوع ، و أيضاً " جاك لاكان" و دراساته حول العلاقة بين اللغة و اللاشعور، و فكرة النظرة المحدقة و مرحلة المرأة و غيرها. أكبر الأثر في ظهور نظريات جديدة في مجال الفنون و التذوق و تأثير التحليل النفسي في السريالية مثلاً. وتضح في حديث الفنانين و الكتاب السرياليين عن الكتابة التلقائية أو الأوتوماتيكية، و اهتمامهم بتسجيل صور الأحلام.

أكد " فرويد" في تفسيره للإدراك أو التذوق في مجال الفنون على أن مصادر المتعة التي يحصل عليها المتلقي للعمل إنما تكمن في اللاشعور، فالفن في رأيه يقدم للمتلقي العمل إنما تكمن في اللاشعور ، فالفن في رأيه يقدم للمتلقي حافزاً إضافياً.

الجدير ذكره أولاً أنه لم يكن هناك فصل حاسم لدى " فرويد" ذاته بين موضوع الإبداع و موضوع التلقي أو التذوق.

و لا تعد القدرات الإبداعية و الخصائص المرتبطة بالعمل الفني من الأمور الكافية للإبداع أو التذوق، في ضوء هذا المنحى و ذلك لأن الديناميكيات السيكولوجية المكونة للفرد هي الأكثر أهمية في الإبداع و التذوق على كل حال. هناك سلسلة ذات مراحل تلخص لنا التطورات المهمة في نظرية التحليل من حيث اهتمامها بالفنون، نجملها في ما يلي:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاعر عبد الحميد، علم المعرفة، (د. ط)، الكويت، 1978،

## 3-1. المرحلة الأولى: علاقة التذوق الجمالي بالإبداع

## أ- التذوق الجمالي:

من الأفكار الشائعة بين الناس فكرة إحساس الفنان بالجمال دون القبح، فأغلب الناس يعتقدون أن الفنان يركز ذهنه و جل همه على ما في الأشياء من انسجام و جمال ، و الواقع أن هذه الفكرة ساذجة ولا تنم على حقيقة ما يدور بخلد الفنان و ما يتخذه من مواقف سواء في تذوقه الفني أم في نتاجاته الفنية. هناك جانبين يجب أن يؤخذوا بعين الاعتبار لدى تناول عمل أي فنان. فهناك أولا الجانب المتعلق بالأطر العامة او بفنيات الأدب الفن شيء من القبح أو الاعوجاج<sup>1</sup>. فثمة في الواقع مجموعة من الأطر الجمالية أو فننيات التعبير الفني، فيجب أن تكون متسمة بالجمال و ألا يتخللها و لكن هذا لا ينسحب على المضمون الفني أو على الموضوع الذي يتناوله الفنان بالمعالجة، فالفنان فيما يتعلق بهذا الجانب يكون حرا حرية تامة، إنه يستطيع أن يقع على أي موضوع يختاره، و ثانيا الجانب المتعلق بالمضمون الفني أو الموضوع الذي يتناوله الفنان يجسده تجسيدا فنيا، و لنا أن نقول أن المقومات أو العناصر الأولى أو الوسائط الأدائية للتعبير الفني يجب أن تكون جميلة في حد ذاتها، بل و يجب أن يكون هناك اتفاق شبه علمي على أنها جميلة. فالفنان في الواقع و إن كان يلتزم بالأساسيات و الأطر الجمالية العامة و الأساسية فإنه لا يلتزم بأي حال بنقل او تصوير الوجود كما يقع عليه حسه. فالفنان ليس ناقلا بل هو خالق، و الخلق الذي يستحدثه الفنان هو قوام جديد يعتمل في دخيلته ثم يأخذ في التعبير عنه من جديد . فالعالم من حول الفنان بمثابة الخامة التي يصنعها الفنان في دخيلته<sup>2</sup>.

و علينا أن نضع في اعتبارنا أن التذوق الجمالي عند الفنان ليس استحسان لما يقع عليه حسه من صور و أشكال أو ألوان، فالفنان ليس مجرد مستحسن و مثلذذ، بل هو أكثر من

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 47

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 48

هذا متقبل و منفعل. فما يتذوقه الفنان لا يظل كما هو، بل يستحيل إلى توسيع القوام الفني للفنان.<sup>1</sup>

### ب- علاقته بالإبداع:

و تبدأ هذه المرحلة بدراسات " فرويد " ، فقد نظر إلى أن الإبداع و التذوق متناظران و متماثلان على نحو جوهري، و ذلك لأنه اعتقد أن متعة التلقي للعمل الفني هي متعة تماثل متعة الإبداع لأنها تستمد في العادة من عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكبت اللاشعوري.

إن الفنان أو الكاتب في رأي " فرويد " يتميزان بمرونة خاصة في التعامل مع الكبت، و الفنان من خلال تكوينه لعالم خيالي يفعل نفس ما يفعله الطفل وهو يلعب، و الراشد وهو يعلم. و قد رأى " فرويد " في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع، فالفن ف رآيه نوع من الحفاظ على الحياة، و الفنان إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإشباع.<sup>2</sup>

و تعتمد مقارنة " فرويد " التحليلية النفسية للفنون على العديد من المفاهيم الخاصة بالآليات أو الميكانيزمات الدفاعية، و منها: الكبت، التسامي، النكوص، التناقض الوجداني و آليات الحلم...، و قد ساوى " فرويد " كثيرا بين فهمه للإبداع الفني و الأدبي وبين تصوراته الخاصة حول الأمراض النفسية ، كذلك أكد أهمية عملية التواصل مع الآخرين<sup>3</sup>، و ذلك لأن قيمة الخبرة الجمالية للمتلقي و الفنان إنما تأتي من خلال عملية التوحد.

لكنه لم يقل أن المحتوى الكامن النوعي أو الخاص بعمل الفنان ينبغي أن أن تردد صداه كما هو ، بل لأشار إلى أن عملية التوحد هي عملية تتم في إطار تلك العملية العامة الخاصة بهذا الإنكار المراوغ أو الهروب الرمزي من الرقيب اليقظ، و ذلك من خلال إشباع الرغبات

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 50

<sup>2</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، شاكِر عبد الحميد، ص 134

<sup>3</sup> - نفس المصدر، ص 135

في الخيال، و عملية الهروب المؤقت هذه هي جوهر الخبرة الجمالية سواء لدى المبدع او المتلقي.<sup>1</sup>

### 3-2. المرحلة الثانية: علم نفس الأنا

مع ارتقاء علم نفس الأنا، تغيرت وجهة النظر حول الفن داخل مجال التحليل النفسي، و نظرا إلى إتقان العمل الفني باعتباره نشاط مستقل للأنا.ومن ثم أصبح ينظر على العمل الفني على أنه ينتج بشكل أو بآخر على نحو مستقل عن الطاقة الغريزية أو الدفاعية البدائية.

و أصبح الاهتمام الأكبر موجها نحو العمليات الخاصة بمبدأ الواقع الاجتماعي الذي تقوم الأنا فيها بدور كبير، أكثر منه موجها نحو اكتشاف العمليات الخاصة بمبدأ اللذة الغريزية المندفعة بشكل جامح.

ومن أشهر الباحثين الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه نجد: " إرنست كريسست " ، و قد قدم رؤية مفصلة حول الغيرة الجمالية من خلال عملية دائرية تشتمل على ثلاث مراحل هي: التعرف على العمل الفني، ثم التوحد مع الطريقة التي أنتج من خلالها هذا العمل الفني، فكي نمارس الخبرة ينبغي أن نقوم بتغيير أدوارنا.<sup>2</sup>

و قد أكد " كريس " من خلال طرحه لأفكاره تلك العلاقة الوثيقة بين النشاط الجمالي و الاستجابة الجمالية، و ربط هذه العلاقة بمشكلة الشكل و المضمون. و قال أنه يرغب في تطوير تصور خاص حول الفن باعتباره عملية تواصل و إعادة إبداع يلعب فيها الغموض دورا مركزيا، و أن التعبير الذاتي يكون جماليا فقط عندما يتم توصيله للآخرين، و هذا يعنب أن العملية الإبداعية تكتسب خصائصها الجمالية المرجوة من خلال إعادة إبداع المتلقي لها، فما هو مشترك بين الفنان و المتلقي هو الخبرة الجمالية ذاتها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، شاعر عبد الحميد، ص 136

<sup>2</sup> - نفس المصدر السابق، ص 140

<sup>3</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاعر عبد الحميد، ص 141

ومن أجل أن يحدث هذا التواصل بين المبدع و المتلقي، ليس من الضروري أن يتخلق داخل المتلقي في أثناء الاستجابة الجمالية ما كان موجودا بالضبط لدى الفنان في أثناء العملية الإبداعية، كما أن المعلومات الخاصة حول الفنان و أهدافه أو دوافعه. إن ما يهم هو ما يعطيه العمل الفني لنا أو يستشير به داخلنا.

ينبغي أن يتفاعل الشكل و المضمون في رأي " كريس " لتكوين مسافة ما، مسافة لا تكون شديدة القرب.

من المفاهيم المحورية الأخرى في تصور " كريس " حول الإبداع و التلقي كذلك مفهومه المسمى " النكوص في خدمة الأنا " ، إنه نكوص يكون بمنزلة التنشيط البدائي لوظائف الأنا، و هو تنشيط يتطلب استرخاء وتحررا خاصا لوظائف هذه الأنا.

إن الفنان - و كذلك المتلقي - ليس سجين القوى النكوصية الموجودة بداخله، فالإبداع الحقيقي يعتمد على مراوغة أو حركة حرة مشمرة بين الإبداع و النقد.<sup>1</sup> و يتجلى ذلك مثلا في رجوع المتصور، أو المتلقي للخلف و تأمله لعمله الفني، إنه يكون منتجا و ملاحظا لإنتاجه في وقت واحد، مبدعا و متلقيا في وقت واحد، إنه المتلقي الأول لعمله الفني، أما الجمهور فهو المتلقي الثاني له.<sup>2</sup>

و يرتبط مصطلح النكوص أو الارتداد في التحليل النفسي بالعودة إلى مراحل مبكرة من النمو السيكولوجي، لكن استخدامه فيما يتعلق بالفنون خاصة لدى " كريس " يرتبط بشكل خاص بالفنانين و المفكرين الذين يستمرون في الإبداع رغم معاناتهم من اضطرابات عقلية عدة و قد ربط "كريس" الفن بالاحتفالات السحرية البدائية، و اعتقد أن التحكم السحري خلال الإبداع هو واحد من المحددات اللاشعورية المتكررة في الفنون.<sup>3</sup>

### 3-3. المرحلة الثالثة: نظريات العلاقة بالموضوع

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق ، ص 142

<sup>2</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاعر عبد الحميد، ص 143

<sup>3</sup> - نفس المصدر، ص 145

تمثل الخبرة الجمالية في هذا النموذج النظري منطقة وسطى بين الذات و العالم الخارجي، فالشكل الفني و محتواه ينظر إليهما هنا على أنهما دائماً في حالة اندماج أو انصهار معا. و يشير الباحثون أصحاب هذا الاتجاه إلى حدوث حالة من إعادة الاستشارة في أثناء الخبرة الجمالية الخاصة بالإبداع أو التدنوق لحالة شبه سحرية تمتد بجذورها إلى المرحلة الرمزية من الطفولة، و بخاصة خلال تلك المراحل المرتبطة بالعلاقات الرمزية مع الموضوعات الانتقالية.

و هذا الموضوع التحولي هو النموذج الأول للموضوع الجمالي، و هو لا يشتمل على أي انفصال بين الشكل و المضمون، أي بين الذات و الموضوع، إنه ليس منفصلاً عن الخبرة الجمالية، فكلاهما فعلي و رمزي في الوقت نفسه.

و يظهر الإحساس الجمالي على نحو خاص خلال تلك المواجهة أو الالتقاء الذي يحدث بين الفرد و العمل الفني بعد ذلك.<sup>1</sup>

لقد ظهرت نظريات العلاقة بالموضوع - مثلها في ذلك مثل علم نفس الأنا- نتيجة ذلك الشعور بوجود أشياء ناقصة أو مفقودة في أفكار " فرويد" الأصلية، ومن الأسماء البارزة في هذا الاتجاه، المحللة النفسية البريطانية الشهيرة " ميلاني كلاين". كانت " كلاين" رائدة في مجال التحليل النفسي للطفل، و قد أشارت إلى انه يمكن للمرء أن يلاحظ حتى لدى الطفل الصغير اهتماماً خاصاً بصاحبه و يهتم به، و أنه بجانب هذا الاهتمام و التعلق و الحب، توجد هناك الدوافع التدميرية في العقل اللاشعوري لدى الطفل و الراشد.<sup>2</sup>

لا يكتمل النظر إلى أفكار " كلاين" و تأثيرات هذه الأفكار في الخبرة الفنية إلا بالإشارة إلى بعض الأفكار الأخرى لها، فخلال خبرتها العلاجية الطويلة مع أطفال و راشدون يعانون من اضطرابات نفسية عنيفة، طورت " كلاين" مايسمى بنظرية الموضوعات الداخلية.

<sup>1</sup> 151- نفس المصدر، ص 151

<sup>2</sup> - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التدنوق الفني، شاعر عبد الحميد، ص 152



و هكذا فإن الفنان المبدع في رأي " كلاين" يفيد تماما من الرموز، و كلما كانت هذه الرموز معبرة عن تلك الصراعات بين الحب و الكراهية، بين التدمير و الترميم، اقتربت أعماله من الأشكال الفنية الكاملة .

و قد اهتم " فير برين" بالعملية الإبداعية كذلك و اعتبرها نشاطا يتم لذلك، و نظرا إلى النظام الفني على أنه في جوهره نشاط يشبه اللعبة الانتقالية، نوع من القيام بشيء ما من أجل المتعة و النشاط الفني لديه هو نوع من نشاط الحلم.<sup>1</sup>

فهذان النشاطان ( الحلم و الإبداع) يتحكم فيهما مبدأ اللذة، كما إنهما يقدمان وسائط لخفض أو تقليل التوتر السيكولوجي الذي ينشأ عن النزاعات الغريزية المكبوتة، و تتحكم في طبيعتها أيضا الدوافع أو الإلحاحات الغريزية الجنسية أو العدوانية.

و قد أكد " آرلو" مثلا ان مفهوم الموضوع هو: " تمثيل عقلي داخلي لا يمكن فصل تطوره عن ذلك التقلب أو التعاقب الخاص بالدوافع، و أشار إلى ان هذه الدوافع تصبح منظمة بعد ذلك في ضوء التخيلات اللاشعورية المستمرة التي تؤثر بشكل كلي أو نهائي في اختيار الموضوع الذي يتعلق بها الفرد و على نمط الحب الذي ينشغل به"

تمثل هذه الأفكار السابقة حول العلاقات بالموضوع و حول التصنيفات المبكرة للموضوعات إلى موضوعات جيدة، وموضوعات سيئة و حول الموضوعات الانتقالية العامة، و حول غرائز الحياة و الموت و عمليات الإبدال و التعويض و الترميم و غيرها تمثل خلفية ذات أهمية خاصة في علم نفس التذوق لدى أصحاب هذا المنحى.<sup>2</sup>

#### 4. نماذج حول الإبداع الجمالي قراءة نفسية ( سيكولوجية)

المبدعون من الأدباء و الشعراء و الفنانين لا يستمتعون هم وحدهم بما يبعث فيهم نوازع الإبداع، فيبدعون فحسب بل هم كذلك يؤثرون وجدانيا فيمن يتملى آثارهم بالقراءة أو بالنظر

<sup>1</sup> - نفس المصدر، ص 153

<sup>2</sup> - التفصيل الجمالي، سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، ص 158

فيشعر بنشوة من الإحساس الانفعالي تشده إلى ذلك المبدع و إلى ما أبدع و هذا ما يميز بين مبدعين في الآداب و الشعر و الفن خلقتهم و تخلدهم آثارهم في المآل و بين سواهم ممن لم ترتفع بهم أعمالهم عن مراوغة الابتدال.

و لقد ذهب كثير من علماء النفس إلى أن حاسة الإحساس بالجمال و بالأثر الإبداعي فينا لا تتبع إلا من الروابط و من الإنصاف بمكان أن نقول هنا أن كثيرا من النجاح الذي يحققه المبدعون في الأدب يتوقف على مهاراتهم في إثارة روابط التداعيات في أذهان الآخرين، و في تبنيهم أصداء و صوراً و مشاعر تتم بحق عن أعماق دواخلهم و عما تعتمل به قراءة نفوسهم.<sup>1</sup>

و لنقرأ أمثلة عن ذلك قراءة نفسية:

قول " أحمد الصافي النجفي " في ديوانه " التيار " تحت عنوان: وداع الشباب

ذوى غصن عيشي و ماضي الهوى وأذبل قلبي هجير النوى

ذوى من حبيبي ورد الخدود فأظلم أفقي و نجمي هوى

و في الروض أكمام زهر ستزهر و لكنها ليس تظفي الجوى

ستزهر و الغصن منى التوى و تزهر و قد فارقتني القوى<sup>2</sup>

في شعر " الصافي " هذا إبداع و إلهام جمالي، و قد نجما من نشاط كيانه الوجداني ككل. فيه أمل و فيه يأس، و متى احتدم الاثنان في صراعهما في حلبة النفس الإنسانية أجا فيها سعار القدر المحموم و القضاء المحتوم، و هناك يكمن الألم الخانق.<sup>3</sup>

و لنقرأ قراءة سيكولوجية أيضا من شعر الدكتور " عبد العزيز المقالح " في قصيدته بعنوان " البكاء بين يدي صنعاء " إذ يقول فيها:

صنعاء يا أنشودة عبقت و أجاد في إنشادها الأزل

<sup>1</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 32

<sup>2</sup> - أحمد الصافي النجفي، التيار، طبعة بيروت

<sup>3</sup> - نفس المصدر السابق، ص 34

إن أبعدتني عنك عاصفة و تفرقت ما بيننا السبل  
 فأنا و على حبي في خجل روي إلى عينيك تبتهل  
 ألقاك منتصرا و منكسرا و على جناح الشعر أرتحل  
 يجتاحني شوق و يسحقتني شوق، و في التذكار أشتعل  
 ما نجمة في الأفق عابرة إلا هتفت بها متى نصل؟<sup>1</sup>

قال " هانز ساكس " في معرض وصفه لما يقصده الشاعر في قصيدة، بأن القصيدة الشعرية (ليست سوى حلم يقظة اجتماعي)، و عندي أن شعر الشاعر المبدع الملهم إنما هو نبض وجدانه يتسامى فيجعل مبدأ الشعر عنده متعاليا متألقا.

ففي شعر الدكتور " المقالح " انسياب سيل من الأفكار و الصور تنضج بالانفعالات الجياشة هي من ولائد الواقع و الخيال و الأرواح و الأطباق كلها تجمعت فتفاعلت فعبرت أصدق تعبير حسي وجداني جمالي عن خوالج النفس التي أوحى بها فأكسبتها صادق معانيها.<sup>2</sup> و لنا أن نتمثل بشعر " بدر شاكر السياب " ففي قصيدته " بويب " أو في قصيدته " اسمعه يبكي " إذ يقول:

اسمعه يبكي، يناديني

في ليلي المستوحى القارس

يدعو: (أبي كيف تخليني وحدي بلا حارس؟)

غيلان، لم أهجرك عن قصد...

الداء يا غيلان، أقصاني

إني لا أبكي، مثلما أنت في الدجى وحدي

و يستثير الليل أحزاني

فكلما مرَّ نهار و جاء

<sup>1</sup> - الدكتور عبد العزيز المقالح: الديوان، طبعة دار العودة (1986)، ص 482-489

<sup>2</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 35

ليل من البرد،

أفيتني أحسب ما ظل في جيبني من النقد

أيشترني هذا القليل الشفاء؟<sup>1</sup>

فأبيات " السياب " هذه تصور تصويرا حسيا أطوار واقعه النفسية و حقائق واقعه الحسي، أطوار اندفعت من الأعماق المتمازجة فيه لتعكس على مرآة نفسه روعة الإلهام الذي يوصف أحيانا بأنه إشراقة الذهن أو تنبهه و كأنما هو آت من وراء الطبيعة.<sup>2</sup>

يقول " عبد الوهاب البياتي " في قصيدته " بغداد " :

بغداد هدي دمعتي في الهوى

و ما دموعي غير أشعاريه

ذويت فيها ذكرياتي التي

كانت بليل الحب مصباحيه

و أمنيات غضة لم تزل

أنفاسها في عزلتي ذاكية

بغداد إني ظامئ للهوى

فعطري بالحب أجوائية<sup>3</sup>

نجد في شعر " البياتي " في قصيدته " بغداد " أنك هنا إزاء شيء غريب يستمد وجوده من الأغوار السحيقة للنفس الإنسانية، فهو ليس غريبا بالمعنى الخارج عن إطار المؤلف الاجتماعي أو الأخلاقي أو التربوي، بل إنه يجمع هذه العناصر كافة فيدمجها في ثنايا الروح استحسانا و تذوقا.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 36

<sup>2</sup> - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص 36

<sup>3</sup> - نفس المصدر، ص 37

<sup>4</sup> - نفس المصدر السابق، ص 38

و لنا أن نتأمل نفسياً قصيدة الدكتور "المقالح" بعنوان "تأملات حزينة" قوله:

حزين أنا و النهار

و شباك نافذتي و الجدار

و صورتها... يوشك الحزن يذبح قلب الإطار

كتابي حزين... و هذا القلم

و عصفورة خلف بابي تلهت في ألم...<sup>1</sup>

يصدق على الدكتور "المقالح" هنا ما يذكر في علم النفس التحليلي عن الشاعر بأنه يصبح بالخلق الإبداعي طبيب نفسه و أن شعره إفراغ لشحناته الانفعالية، يتحقق منها فيفيد و يستفيد، أي أنه ينفع الآخرين بإبداعه و ينعش ذاته بارتواء عاطفته عما عثرت عنه قريحته الفياضة.

<sup>1</sup> - الديوان، الدكتور عبد العزيز المقالح، طبعة دار العودة، بيروت (1986)، ص 454-455

# الفصل الثالث

سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير

الشعري الواقعي

1. ماهية الواقع
2. الإبداع في الواقع النفسي
3. الواقع و الحقيقة في التحليل النفسي
4. العلاج الواقعي
5. نماذج في الرواية و الأسطورة ( دراسة نفسية حول القيمة الحقيقية للرواية و الأسطورة)

### 1. ماهية الواقع:

1-1. لغة: وَقَعَ، يَقَعُ، بفتحهما وُقُوعًا: سَقَطَ ووقع القول عليهم:وجب ووَقَعَ

الحق: ثبتَّ ووقع ربيع بالأرض: حصل<sup>1</sup>

و قال " شائم الهمزاني": إن مفهوم الواقع قد جاء في معاجم اللغة العربية

بمعنى: الحاصل و الكائن و القائم و على الاستقبال لواقع: لحاصل، لكائن .

جمعه: وَقَع، وَقَائِع، وَقُوع، و في الفلسفة : ما حدث ووُجِدَ، أما في القرآن

الكريم فقد ورد لفظ " واقع" بمعنى: قائم، كائن، متحقق و ثابت أو حاصل لا

محالة كقول الله تعالى: ( إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لواقع)، و قوله سبحانه و تعالى:( و

إن الدين لواقع)، قال " البغوي": ( لواقع) : لكائن.<sup>2</sup>

### 2-1. معجم اللغة العربية المعاصرة:

واقع مفرد، جمع وَقَعٌ و وَقُوع: إسم فاعل من وقع بٍ ووقع في/ وقع على/ وقع من.

واقع: حاصل، حقيقة، عكسه خيال، الأمر الواقع: الوضع الواقعي أو الفعلي.

الأمر الواقع: فرض ما هو واقع بالقوة، في الواقع: في الحقيقة<sup>3</sup>

### 3-1. المعجم الفني:

\*واقع- الجمع: وَقَعٌ، وَقُوع، إسم فاعل من وقع.

\*أمر واقع: حاصل

\*يشتغل بعيدا عن الواقع: بعيدا عم ما هو ملموس. " اختلط الخيال بالواقع".

\*واقع الحال: الوضع الحقيقي<sup>4</sup>

### 4-1. اصطلاحا:

<sup>1</sup> - قاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز، آبادي مجد الدين، دار الحديث، القاهرة، ط 1، 2013، ص 772

<sup>2</sup> - تفسير البغوي، الحسين بن مسعود البغوي أبو محمد، دار الطيبة، 1409 هـ - 1989 م، ص 370

<sup>3</sup> - معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، مكتبة لسان العرب، ط 1، القاهرة، 1429-2008

<sup>4</sup> - المعجم الفني، عبد الغني أبو العزم، ( كتاب إلكتروني)، دار الكتب العلمية، ط 1، 2013

الواقع ما يحيط ب: الإنسان من جماعة من حال و مجال و عصر، و يؤثر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك، " و الواقع" بذلك: هو حال الإنسان و الجماعة بما يحملانه من قيم و أفكار، و طبائع و خصائص و سمات، ضمن مجالات يحياها كل منهما و يعيشانها، من اقتصادية، و سياسية، و اجتماعية، و ثقافية، وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، و هو ما نطلق عليه "العصر"، و الحال و المجال و العصر المعيشي من قبل الإنسان و الجماعة في زمن ممتد متحول، و الواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال و المجال، و تشكلها صيرورة الزمن المعاش.<sup>1</sup>

و الواقع هو العالم الحقيقي إذ أنه يتضمن السلوك الحالي للفرد، و يركز " جلاسر" على السلوك الراهن باعتباره جزءا من الواقع و لهذا يمكن أن يحدث للسلوك تغيير قبل المشاعر (الأقل ملامسة) لأنه من الحقائق المشاهدة في الواقع، كما أنه ليس بوسعنا أن نغير الماضي و محاولات فهمه تجعلنا نبتعد عن واقع الحاضر، و على ذلك يمكن النظر إلى المرض النفسي الذي يعاني منه الناس من خلال الطريقة التي يختارونها لإنكار الواقع.<sup>2</sup>

## 2. الإبداع في الواقع النفسي:

الواقعي هو من يسيطر على أفكاره و على مشاعره تحديدا، بصورة يقصدها المتفائل و المتشائم على حد سواء. يقول الكاتب الفرنسي الشهير " جون كوكتر" : " تتمثل الواقعية الحقيقية في الكشف عن الأشياء المفاجئة و الصادمة و التي قد نمنع في المعتاد من رؤيتها، لذا يتميز الشخص الواقعي بالحكمة، التي تساعد على كشف بواطن الأمور بلا مبالغة أو تهور، حتى تصبح حكمة مبنية على حقائق و ليست افتراضات وهمية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - انور أبو طه، باحث فلسطيني، محتويات العدد صفحين، موقع المتلقي

<sup>2</sup> - نظريات الإرشاد و العلاج النفسي، كمال يوسف بلان، دار الأعصار العلمي، ط 1، الأردن، 2015 م - 1436 هـ،

ص 432

<sup>3</sup> - الواقعية في المعبر النفسي، أحمد عصام إدريس، مكتبة الملك، فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1، 1441 هـ - 2020 م،



و بالرغم من أن الشخص الواقعي يبحث مثله مثل الشخص المتشائم عن الاستعداد الكامل للأحداث و المفاجآت غير السعيدة، فإن الفارق الواضح بينهما يتمثل في قدرة الإنسان الواقعي على الاستمتاع باللحظات الحالية، ما يزيد من حماسه اتجاه تحقيق النجاح، بعكس الإنسان السلبي الذي يفرض في فرض حقيقته، ابتعادا منه بأن لن يفلح في استغلالها.<sup>1</sup>

ظلت البشرية في زهاء تسعة قرنا من الزمان، لا تعرف عن النفس الكثير حتى جاء " فرويد" (1856-1939) و فطن إلى ما لم يفتن إليه أحد من قبل، و توصل إلى فهم الإنسان بما هو إنسان، فقد تسنى لفرويد دون غيره أعظم الحدس في تاريخ علوم الإنسان، بسبب تحليله النفسي الذاتي « Auto analyses » و مقاومته للقوى المجملة بداخل نفسه.

لقد فطن " فرويد" إلى أن مقاومته الكشف عن أعماق النفس لا تأتيه من مرضاه فحسب، و إنما تأتيه أيضا من نفسه، فكان أن صمّم على أن يزيل هذه العقبات الأخيرة حتى يظفر بالحقيقة الكاملة.<sup>2</sup>

لذلك فإن خبرة " فرويد" في التحليل النفسي هي خبرة فريدة، و بالإضافة إلى مجاهدة النفس التي قام بها فرويد في نضاله الأعظم مع ذاته، فإن استطاع أن يحقق قول " هيرطس" " أن نتوقع مالا هيراقليطي ينتظر"، و لذلك يمكننا أن نقول أنه ( دون التحليل الذاتي) لفرويد كما كان التحليل النفسي، و رغم أنه كان متسلحا بعلوم متعددة ( منها النيورولوجيا و الفسيولوجيا و الفلسفة و علم النفس). فإنه استطاع أن يجابه خبايا ذاته و أن يتغلب على قوى المقاومة الذاتية وأن يمسك بما في أعماق، فأمسك بدوال المكبوت و عاش جدلا فيما بين ما يكتشفه بداخله مرضاه على نحو مراوي<sup>3</sup>

ولا يعدو أعظم مؤلفاته قاطبه " تفسير الأحلام" أن يكون مقتطفاته من أحلامه هي التي اتخذ تفسيرها سبيلا لتحليله النفسي الذاتي.

<sup>1</sup> - الواقعية في المعبر النفسي، أحمد عصام إدريس، ص 12

<sup>2</sup> - في الواقع النفسي، نيفين زيور، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، 1862-2002، القاهرة، ص 99

<sup>3</sup> - نفس المصدر، ص 100

و هذا و قد تباعدت مكتشفات " فرويد" فيما يشبه الثورة على كل المعارف السابقة، إذ سمحت له الفنيات التي استخدمها إلى تخطي آفاق الوهم بأن الإنسان يعرف نفسه و أنه مركز ذاته، و بهذا فإن ثورته في مجال علم النفس تصبح مماثلة للثورة التي أحدثها " كوبرن يقس" في مجال الفلك من حيث أن كليهما قد غير المركز، فلم تعد الأرض مركز الكون و لم يعد الإنسان مركز ذاته، و إنما أصبح بتعبير " لاكان" بعيدا عن المركز: ذلك أن أسلوبه يفصح عن شيء آخر بعيد عن المحور « axis »<sup>1</sup>.

و هكذا فإن التحليل النفسي قد غير المنظور، غير علاقة الإنسان بذاته، فالحقيقة...حقيقة الإنسان لا يمكن أن يمسك بتلابيها من خلال المعرفة المحددة، مثلما يحدث في العلوم الطبيعية أو في علم النفس السلوكي. فالإنسان لا ينطبق على نفسه، فهو ما ليس هو، كما يذهب " مصطفى زيور" ( في النفس).

و بالنسبة لفرويد فإن حقيقة الإنسان تكمن فيما وراء الشعور، أعني في اللاشعور. و بالنسبة لمحللين آخرين مثل " لاكان" و أتباعه، يكمن في الآخر ( الصورة المرآوية) ز كان الوصول و الحال هذه إلى كنه الإنسان ليس بالأمر السهل.

و هكذا حينما اكتشف فرويد اللاشعور، فقد خلق حقلا فريدا من المعرفة و ابتدع مساحة جديدة قلبت كل المعطيات المباشرة رأسا على عقب، و بزغت معارف جديدة و أصبح للواقع معنى جديد.

فقد أعطانا المعلم واقعين: **الواقع المادي الموضوعي** - إن كان كذلك- و واقعا آخر هو الواقع النفسي، بل لقد ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ رأى أن للواقع النفسي أثرا أعظم و أقوى في المرض النفسي عن ذلك الواقع الموضوعي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - في الواقع النفسي، تيفين زيور، ص 103

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 104

و هكذا أصبح جوهر التحليل النفسي يكمن في رحلة البحث عن الحقيقة اللاشعورية، رحلة الوصول إلى ما هو سريري أو اللاواقعي أو ما وراء الشعور.

و كما أعطانا " فرويد" هذا الحقل الفريد او المساحة الجديدة، أعطانا مفاتيح الوصول إليها، ففي كتابه " تفسير الأحلام" حل الشفرة، شفرة اللغز، اللاشعور كما يبين في الحلم يتحدث بلغة يمكن فهمها...، لغة لها دلالتها و منطقتها الأخص فإذا تسنى لنا قراءة هذه اللغة وصلنا إلى فهم اللاشعور.<sup>1</sup>

فاللاشعور يمتلك منطقاً يختلف عن المنطق الشعوري، هو منطق العمليات الأولية و هو المنطق ذاته الذي ينسج هيجان المريض على منواله و يعبر عنه في الحلم، و يتمثل في النقل، ذلك النقل الذي يعبر به التمثل العقلي و يتخذه سبيلاً على معنى آخر أكثر قيمة ، إذ هو المعنى الأصلي إلى سلسلة أو مجموعة من التمثلات الأخرى التي ترتبط ببعضها البعض عن طريق سلسلة من التداخيات، و تعد الحتمية المتعددة في العرض النفسي أنموذجاً ثانياً لوظيفته اللاشعور في إقامة عرض مرضي، إذ تتعدد المسببات من وراء العرض.

و هكذا فإن اللاشعور عقلك منطقاً خاصاً يختلف تمام الاختلاف عن المنطق الشعوري، ومن تم فقد اخترع" فرويد" لغة جديدة، لغة اللاشعور التي يمكن قراءتها لمن أمسك بناصية فهمها، و هكذا يرى " لاكان" أن عبقرية" فرويد" تكمن في حله لشفرة اللاشعور. و أصبح بالإمكان أن يسمع بأذن ثالثة ما لم يتمكن من سماعه بأذنيه، بمعنى أن " فرويد" قد قطع بالتدرج أواصر الارتباط بالمعارف المسبقة طيبة كانت أم نفسية، ليجد نفسه على طريق اللاشعور.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - في الواقع النفسي، تيفين زيور، ص 104

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 105

و في هذا الصدد يقول " عدنان جب الله" في كتابه من " فرويد" إلى " لاكان": " إن مهمة التحليل النفسي يحمل انقلابية، إذ أن موضوعه الأساسي هو الكشف عن الرغبة الديناميكية في اللاشعور انطلاقاً من الشعور المموه للحقيقة، فيعني هذا أن منهجية التحليل النفسي هي الحديث بالمقلوب، و هو عمل مغاير للمنهجية العلمية، حيث أن الإكتشاف يأخذ منحى إيجابي، أي ينتقل من نظرية متخلفة إلى نظرية جديدة متطورة".<sup>1</sup>

إن للاشعور منطقاً لا يدركه العقل الشعوري، و لكن العقل بوسعه الكشف عنه باستخدام المنهج الأساسي في التحليل النفسي، و هو التداعي الطليق و فهم عمل العمليات الأولية، و هذا يعني أن الأسباب العقلية موجودة في حالة كمون في اللاشعور.

و المحلل النفسي يتسلح بالقاعدة الأساسية التي تسمح له بالانتباه الهائم، بمعنى أن يسمح للاشعور هو أن يلتقط ما يتبدى في خواطر المريض من أفكار و معان لا شعورية، و كأن المحلل حينما يتدرب على حالة الانتباه الهائم، إنما يسمح للاشعور هو الذي سبق و أن درب عليه أثناء تحليله أن يكون قريباً منه، بحيث يستطيع التقاط المعاني اللاشعورية. و يفرض التحليل النفسي على المحلل أن يخضع هو نفسه لعملية التحليل النفسي. و من تم يسمع لا شعوره و يقترب منه، الأمر الذي يصبح أداة في المعرفة.<sup>2</sup>

إن العلاج بالتحليل النفسي لا يتضمن علاقة أحادية الاتجاه، و إنما علاقة ثنائية الاتجاه، فالمريض يتحدث عن نفسه للمحلل، فيصغي له هذا الأخير و قد يقع في عثرات و مقاومات ذاتية- رغم تحليله هو- ذلك لأنه قد يغيب عليه فهم ما قد غاب فهمه في نفسه أثناء تحليله هو . لا توجد حقيقة سوى في الخيال.<sup>3</sup>

### 3. الواقع و الحقيقة في التحليل النفسي:

<sup>1</sup>- نفس المصدر، ص 106

<sup>2</sup>- في الواقع النفسي، تيفين زيور، ص 107

<sup>3</sup>- نفس المصدر، ص 107

يعد عمل المحلل النفسي في صحيحه بحثاً عن الحقيقة، ذلك أن ما يقدمه المريض أثناء العلاج من مناظر في الماضي و من أحداث في الطفولة إنما تدفع بالمحلل إلى تساؤل أساسي حو المفهوم الفرويدي الأساسي في تكوين الأعراض، أعني مفهوم في وقت لاحق، ومن ثم يحاول تحديد واقعية ما يذكره المريض من أحداث ووقائع تاريخية خاصة بماضيه، هذا و قد اكتشف " فرويد" مكانية و زمانية و نسفاً فريداً في الجهاز النفسي أطلق عليه اسم " الواقع النفسي" « **Psychique Reality** » إشارة إلى واقع فريد- تخيلاتي- فكري- مرغوب- ذاتي- لا واقعي- هلوسي- داخلي و خاص بالجهاز النفسي يتعارض في صميمه مع الواقع الخارجي- الشائع- العام بين الناس- المادي- الموضوعي.<sup>1</sup>

و بناء على ذلك فإن المحللين قد اعتادوا الإشارة إلى المشاعر و الوجدانيات و التفكير على أنها تنتمي إلى الواقع الذي يتطابق مع الواقع النفسي الذي يمتلك زمانية و مكانية داخل النفس، على العكس من الواقع الخارجي، الذي يوجد في مكان آخر يمكن الإمساك به، إذ يتفق عليه عدد كبير من الناس، و الواقع النفسي إذا إنما هو بناء أو إعادة بناءً جديداً، فريداً ، قابلاً لأن يدل عليه. و قد اعتبر " فرويد" أن للواقع النفسي أهمية تفوق الأحداث الواقعية الموضوعية في حالة الأعصاب: فالعصابي يتعامل مع واقعه النفسي بالجدية نفسها التي يتعامل بها الأسوياء مع الواقعية الموضوعية.

و كأن " شكسبير" قد أصاب الحقيقة حينما عبر عن هذه الفكرة على لسان " ماكبيث" في مسرحيته الشهيرة التي تحمل اسم البطل ما كتبت: " من أن مخاوفي الحالية لها أقل شدة من التخيلات المرعبة"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- نفس المصدر السابق، ص 108

<sup>2</sup>- الواقع النفسي، تيفين زيور، ص 109

و قد أكد " لابلانز " و " يونتاليس " في قاموسيهما بإشراف " لاجاش " على التوازن بين المعاش و التخيلات الراضة، ذلك لأن ما يوجد في نفس الفرد يتسم بالتماسك و الصلابة، حتى يمكننا موازنته بالواقع المادي.

إلا أن بعض المحللين النفسيين مثل " جانيه يوجيه " يرون أن عملية التحليل النفسي في إطار ديالكيتك الطرح و تضاد الطرح تضعنا أمام منظومة أخرى . إن ما يعبر عنه المريض من وقائع و أحداث صدمية ذات طابع جسدي أو أسري أو اجتماعي أو ثقافي ، و ما يعبر عنه على أنه ماضيه كما يعيشه هنا و الآن - في حضور المحلل - هذا المحلل الذي يعدل من المجال و يفرض ختمه الخاص على المحيط العلاجي في شكل تحيز للغة بعينها، و تفكير محدد ينتمي إلى مجموعة معارفه و قيمه و أفكاره النظرية التي يعتنقها داخل حجرة العلاج: الواقع النفسي للمريض، و ذلك الخاص بالمحلل، و هكذا يتفاعلان لينتج عنهما ما يسمى بالواقع بين الذات.

و ترى المحللة أن الواقع النفسي إنما يعد بناء جديدا فريدا، يمكن الاستدلال عليه من حيث أن العمل العلاجي ينتج عنه تبادل بين فردين، و من تم يندرج تحت ما يمكن تسميته تمثل علائقي « représentation- lien » ينتمي إلى نفسية بعينها، و يكون جزءا مما أطلق عليه " أندريج جرين " : " اختلاف أنساق التمثل "، أما فاعليته فتتسأ عن التبادل.<sup>1</sup>

و يشير إلى تعاضد نسق قائم على أساس من التعينات الذاتية المتبادلة، و كذلك على اختفاء المعنى ثم التعارض، و لتعرف الاختلافات و بذلك تعد نتاجا تركيبيا فريدا يسم كل علاقة على حدة، بحيث يوجد ميلا و ثباتا في العلاقة و العكس غياب الثبات.

و هذه الخصوصية تسم كل علاقة تحليلي، و ترى " يوجيه " أن الأنا الآخر الذي تشير به إلى المعنى الاجتماعي ، إنما تشير إلى الفرد داخل مجموعة من الأفراد في مجتمع ما، و هي تضيف له أهمية إذ تعتبره أمرا أساسيا في تعرف الوظيفة النفسية و التمثلات الموجودة

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 110

في صميم الموضوع. فالموضوعات تتدخل في تشييد المساحة الجسدية و العلاقات بالموضوعات و هي التي تشيد المكانية الأسرية، كما تسهم في بناء المكانية الاجتماعية، الوظائف و القوانين التشريعية و الثقافية من قيم و مُثُل أخلاقية. و هي ترى أن ما يكمن في صميم القطبية (الأنا/ الآخر) القيم الخاصة بالصواب و الخطأ بالمعنى الأخلاقي الأيديولوجي، فالأنا الأعلى الجماعي قد طور أفكاره و فرض مقتضياته، و من بين هذه الأخيرة تكمن تلك التي تسم علاقات الأفراد فيما بينهم، و يمكن تلخيصها في مسمى عام (الأخلاقيات).

و هكذا فإن المحللة تضي معنى اجتماعيا، ثقافيا على العلاقة التحليلية، مشيرة إلى أن التحليل النفسي لا يمكنه الابتعاد عن الواقع الاجتماعي و الجو الثقافي الذي يعيشه كل من المحلل و المريض، و الذي يحدد بدوره تمثلاتهما النفسية.<sup>1</sup>

#### 4. العلاج الواقعي:

العلاج الواقعي هو منهج للعلاج و الإرشاد النفسي، طوره " ويليام جلاسر " في ستينيات القرن العشرين، يختلف العلاج الواقعي عن الطب النفسي التقليدي و التحليل النفسي و مدارس النموذج الطبي في العلاج في أنه يركز على ما يطلق عليه " جلاسر " : " الآرات الثلاث في الطب النفسي: الواقعية، المسؤولية ، الصواب و الخطأ، بدلا من أعراض الاضطرابات العقلية.<sup>2</sup>

يؤكد العلاج الواقعي على أن الفرد يعاني من حالة إنسانية اجتماعية عالمية بدلا من اضطراب نفسي ، ففي حالة عدم النجاح في تلبية الاحتياجات الأساسية يتحرك سلوك الشخص بعيدا عن الطبيعي، و بما أن تلبية الاحتياجات الضرورية جزء من حاضر

<sup>1</sup> - الواقع النفسي، تيفين زيور، ص 111

<sup>2</sup> - New Glasser ,William 1965, Reality Therapy ، مؤرشف من الأصل في 02 يناير 2020

الشخص، لا يشغل العلاج الواقعي نفسه بماضي العميل، كما لا يتعامل هذا النوع من العلاج مع العمليات العقلية اللاواعية<sup>1</sup>

يعتبر العلاج بالواقع من الاتجاهات العقلانية الحديثة في الإرشاد النفسي حيث تثق هذه النظرية بقدرة المسترشد على اتخاذ القرار و حل المشكلات و التفكير الناقد. إن الهدف الرئيسي للإرشاد الواقعي هو مساعدة المسترشد على الشعور بالمسؤولية من خلال مسؤولية الشخصية و مساعدته على تحقيق الهوية الناجحة، ونظرية العلاج بالواقع أسلوب إرشادي و علاجي نشط يعتمد على الجانب اللفظي، و هو عقلائي بدرجة كبيرة و يتجه نحو تغيير السلوك و يعتبر إستراتيجية وقائية أكثر منها علاجية . إنه فعال جدا مع الطلاب لأنه يثق بالطلاب و قدرتهم في اتخاذ قرارات دراسية، و يركز على حل المشكلات و التفكير الناقد و المهارات الاجتماعية بدلا من التركيز على الحقائق.<sup>2</sup>

#### 4-1-1. المبادئ الأساسية للعلاج بالواقع:

##### 4-1-1-1. أولا: المسؤولية

عرف " جلاسر " المسؤولية بأنها القدرة على تلبية الفرد لحاجاته و القدرة على القيام بهذا الأمر بطريقة لا تحرم الآخرين من القدرة على تحقيق حاجاتهم، و المعالجون الواقعيون يجعلون المسؤولية بمثابة الصحة النفسية. و يرى أن الصحة النفسية لا تؤدي إلى السلوك المسؤول و إنما هو الذي ينتج عنه الصحة النفسية و بالمثل فإن التعاسة و المعاناة الشخصية هي نتيجة لعدم المسؤولية و ليس سببا لها. و يؤكد " جلاسر " على أهمية مفهوم المسؤولية في مناقشة الأطفال يجب أن نعمل على أن نجعلهم يفهمون أنهم مسؤولون عن الوفاء بحاجاتهم وعن السلوك بهذا الشكل لكي يمكنهم من اكتساب هوية النجاح.<sup>3</sup>

##### 4-1-2. ثانيا: الهوية

<sup>1</sup> - Encolopedia of psychology, lane, Lara lynn, Reality Therapy, 24 octobre 2011

<sup>2</sup> - نظريات الإرشاد و العلاج النفسي، كمال يوسف بلان، ص 427

<sup>3</sup> - نفس المصدر السابق، ص 430



ترى نظرية الإرشاد أن كل الناس يجب أن يوجدوا شعورا كما يكونون، إن عليهم ان يتعرفوا على أو يعرفوا أنفسهم كأفراد لهم أهمية و استقلالية و فردية و قد أطلق " جلاسر " على هذه الحاجة الأساسية اصطلاح الهوية و التي تعتبر أساسية مثل أي حاجة فيزيولوجية للطعام و الماء و الهواء إنما المطلب الوحيد لكل البشر، و اعتبر "جلاسر" الهوية على أنها أعلى حاجة نفسية للشخص و هي مبنية في النظام البيولوجي للشخص منذ مولده و إن الهوية التي كونها الشخص ليس بالضرورة أن تكون مستديمه، فالهويات يمكن تغييرها و لكن فقط عن طريق تغيير السلوك بطريقة يمكن معها إلى إشباع الحاجة للحب إلى الأهمية و عملية إشباع الحاجات عن طريق تغيير السلوك يمكن تحقيقها بالقيام بما يمثل المسؤولية و الواقع و الحق، و قد رمز "جلاسر" لهذه الجوانب الثلاثة بـ3RS، و يميز "جلاسر" بين نوعين من الهويات: هوية النجاح و هوية الفشل.<sup>1</sup>

#### 1-2-1-4. هوية النجاح:

التي تشير إلى أن الفرد يعرف نفسه أو يرى نفسه على أنه ماهر و مقتدر و له أهمية و كذلك له القدرة على التأثير على بيئته و الثقة ي حكم حياته.

#### 2-2-1-4. هوية الفشل:

و هي تلك الهوية التي يكونها الأشخاص الذين لم يكونوا علاقات وثيقة مع الآخرين، و الذين لا يتصرفون بمسؤولية و الذين يشعرون بالقنوط و عدم الأهمية و لكي تحقق هوية النجاح لا بد من الوفاء بحاجتين أساسيتين:

- الحاجة لتبادل الحب، أن يُحِبَّ و أن يُحَبَّ
- الحاجة إلى الشعور بالأهمية

<sup>1</sup> - نظريات الإرشاد و العلاج النفسي، كمال يوسف بلان، ص430

و يجب إشباع هاتين الحاجتين بالإندماج مع الآخرين، و في الواقع أن الإندماج هو الطريق الوحيد لهوية النجاح . إنه كما يصفه "جلاسر" الجزء المكمل للكائن و هو القوة الداخلية الحافزة التي تحكم كل السلوك.<sup>1</sup>

#### **4-1-3. ثالثاً: الواقع**

هو العالم الحقيقي إذ أنه يتضمن السلوك الحالي للفرد، و يركز "جلاسر" على السلوك الراهن باعتباره جزءاً من الواقع و لهذا يمكن أن يحدث للسلوك تغيير قبل المشاعر لأنه من الحقائق المشاهدة في الواقع. كما أنه ليس بوسعنا أن نغير الماضي و محاولات فهمه تجعلنا نبتعد عن واقع الحاضر، و على ذلك يمكن النظر إلى المرض النفسي الذي يعاني منه الناس من خلال الطريقة التي يختارونها لإنكار الواقع.

#### **4-1-4. رابعاً: الصح (الحق)**

يعتقد "جلاسر" أن هناك مقياساً أو معياراً متفقاً عليه تقريباً يقاس به السلوك، و يعتبر السلوك صحيحاً إن كان يفي بهذا المقياس و يعتبر خطأً إن لم يفي به. و إن الأخلاقيات و المثل والقيم أو الصحيح و الخطأ من السلوك ترتبط بشكل كبير بحاجتنا للأهمية الذاتية. و بالإضافة إلى ذلك فإن الأحكام القيمية التي يمر بها الفرد حول سلوكيات معينة قد تزودهم بالرغبة في تغيير هذه السلوكيات.<sup>2</sup>

#### **4-2. أهداف نظرية العلاج بالواقع:**

يعتبر الإندماج مفهوماً هاماً في هذه النظرية، و لكنه ليس هدفاً في العلاج بالواقع و إنما هو وسيلة يمكن من خلالها تحقيق الأهداف العلاجية، أما أهداف هذه النظرية فتتلخص المسترشدين على تحمل المسؤولية الشخصية و التي تعني القدرة على التصرف بطرق تحقق حاجات الفرد لتكوين هوية النجاح. فالمسترشد إذا كان حزينا أو قلقاً أو خائفاً فإن عليه أن

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 431

<sup>2</sup> - نظريات الإرشاد و العلاج النفسي، كمال يوسف بلان، ص 432

يربط مشاعره بما هو فاعله الآن و تقرير فيما إذا كان سلوكه مسؤولاً، و ما من أحد يستطيع مساعدة المريض لأن يشعر بصورة أفضل بل يمكن مساعدته لأنه يعمل بصورة أفضل، و هذا يعني أن يعيش حياة أكثر مسؤولية.<sup>1</sup>

و انتقد "جلاسر" بشدة وجهة النظر التقليدية التي تقول بأن انعدام السعادة سبب الإنحراف... و يرى أن التعاسة لا تولد في الأحداث الانغماس في النشاط المنحرف و إنما الذي يولد فيهم ذلك هو المشاعر التي يعيشونها عندما يتصرفون بطريقة غير مسؤولة، و يضيف أن المشاعر و الاتجاهات تنمو من سلوك الفرد و ليس العكس، و بنفس المنطلق فإن الهوية هي اتجاه من الفرد حول ذاته إنما هي نتيجة تتولد عن سلوك الفرد، و لا يمكن التعامل معها بمعزل عن السلوك. فلكي يغير الناس و يتهم يكون عليهم أولاً أن يغيروا سلوكهم و نتيجة لذلك يمكن القول بأن الوصول بالفرد إلى السلوك المسؤول هو غاية الإرشاد أو الهدف الشامل له.<sup>2</sup>

### 5. نماذج في الرواية و الأسطورة (دراسة نفسية حول القيمة

#### الحقيقية للرواية و الأسطورة):

إذا طرحنا التساؤل حول القيمة الحقيقية للرواية، فلا بد أن نرجع إلى الأنموذج الذي طوره "بول ريكور" « Paul Ricoeur » في كتابه "الزمن و الرواية"، إذ يقيم الرواية على ثلاثة مستويات تعتمد على ما أسماه « Mimesis » أو تمثل الفعل

5-1. المستوى الأول: ظروف الرواية: أي الشكل الروائي الذي يستمد جذوره من الفهم المسبق للعالم الخاص بالفعل، و يفترض وجود ألفة بين

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 432-433

<sup>2</sup> - نظريات الإرشاد و العلاج، كمال يوسف بلان، ص 433

الأفكار والسيمانطيقا الخاصة بالفعل: العوامل و الأهداف و الوسائل و الحوافز و النجاح و الفشل و التعاون و الصراع و الظروف المحيطة.

**5-2. المستوى الثاني:** المظهر الخارجي للرواية: تكوين الرواية في شكا سيناريو درامي يحمل بداية و أحداث متتابعة ثم النهاية.

**5-3. المستوى الثالث:** إعادة تصوير الماضي، و يعني ذلك التتابع الذي يستحيل تحقيقه، بل يظل على الدوام قابلا لإعادة التفسير و إعادة التنظيم، و يمكننا تناول فهم الرواية- في إطار التحليل النفسي- من وجهة نظر نقودنا في النهاية إلى فهم الأثر العلاجي للرواية وجهتي نظر: وظيفة الفعل و وظيفة المعنى.<sup>1</sup>

و لا جدال أننا نجد أنفسنا في التحليل النفسي أمام ( الفعل)، فالقول بمثابة الفعل أو كما يقول " أوستين Austin" أنه يمكننا أن نقوم بأشياء بالكلمات أو إذا صح التعبير بالعربية ( اللعب بالكلام) ، ومن ثم يمكننا تصور كل سيناريو طرحي في ضوء هذه الحقيقة.

و تفترض نظرية التحليل النفسي أن الإخراج Mise en acte في رواية " الحاضر" لا يتضمن بالضرورة استعادة الصراعات الطفيلية لأول مرة، الأمر الذي يجعلنا نتخطى (هنا و الأنا الوجودية) الذي يفترض خطأ أن التحليل النفسي العلاجي مجرد تفاعل بين شخصين.<sup>2</sup>

هذا و قد ابتدع " فرويد" الرواية العائلية للعصابي، كما ابتدع " لاكان" الأسطورة الفردية للعصابي، و هكذا...فإن الرواية تفرض نفسها على الدوام في تراث التحليل النفسي، و

<sup>1</sup>- في الواقع النفسي، نفين زيور، ص 131

<sup>2</sup>- نفس المصدر، ص 133

أصبح فهم الرواية بالمعنى الخاص ( بسبنس، فيدرمان ) ، الشعر في جوهر التحليل النفسي و في جوهر التأويل.<sup>1</sup>

و يسوق لنا " لابلانث " مثلا لحم عرضة" فرويد" في كتاب " تفسير الأحلام" في الطبعة الأولى التي سبقت عام 1900ن و هو حلم متكرر ( لمدة أحد عشر عاما) يتعقبه رجلاً حاملاً بلطة و يرغب في الهرب إلا أنه يظل مشلولاً.

و يعلق " لابلانث" على الحلم و تفسير " فرويد" بأن الأخير قد تغاضى عن المعنى الواضح للحلم، فلم يرى ( الخشاء) في الحلم، الأمر الذي يتماشى مع كون الحلم ، حلم حصر. إلا أن التغاضي أو التناقض في فهم" فرويد" تكرر في كل الطبقات التالية من تفسير الأحلام من حيث أنه لم يعتبره حلما نمطيا يتضمن الخشاء، و لم يفسره في ضوء الرمزية. و يرى " لابلانث" أن ما هو نمطي و ما هو رمزي يرتبطان ارتباطا كبيرا.<sup>2</sup>

و رغم ذلك، فإن ما هو نمطي قد دفع بفرويد إلى اكتشاف المركبات: مركب أوديب الذي طوره تماما في كتاب" تفسير الأحلام"، ففي الفصل المعنون" موت الأحباب " كان المرجع الأساسي هو تراجيديا أوديب ل سوفوكليس و بوصفه المحرك الذي يجمع الكل في وحدة متماسكة، الأمر الذي يعني تأكيد المركب في الأسطورة فحسب، و إنما أصبحت قراءة الأساطير من الآن فصاعدا على أنها الأساس و المكان الخاص بالرمزية.

و ها قد اشترك" فرويد" مع " أوينهايم" الذي أطلعه على وثائق أثولوجرافية على الأحلام في الفولكلور حيث نشر كتابا مشتركا بعنوان" الأحلام في الفولكلور" . قام " فرويد" بالتعليق التالي عليها: ( تلح علي منذ فترة فكرة أن دراستنا حول محتوى العصاب يمكن أن تكون لها وظيفة إلقاء الضوء على لغز تكوين الأساطير)

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 139

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 140

و هذا و قد فسر " فرويد" الأحلام في الكتاب السابق تفسيراً اعتمد فيه تماماً على الرمز، إذ تغيب المستدعيات حيث لا يوجد حالم، و يرى "لابلانز" أن ما أطلق عليه "فرويد" النظريات الجنسية للأطفال تعتمد إلى حد كبير على الميثولوجيا و الحكايات الخرافية.<sup>1</sup> إلا أن نظرية الخشاء التي عبر عنها " هانز" و أخرجها " سيغموند" في نظرية سيكون قدرها قدراً أسطورياً، فهي تشير إلى أسطورة أصل الفروق بين الجنسين، و التي تعتبر أن الجنسين كانا في الأصل جنسا واحدا هو الجنس الذكري، و هي أسطورة يمكن أن نجد لها في داخل السياق الإثنوجرافي، فهذه النظرية لسيغموند و هانز سوف تتحول إلى أسطورة في تراث التحليل النفسي.<sup>2</sup>

و في سياق أكثر حداثة، أشار " فرويد" إلى الفيلسوف " شرنر" الذي يشير إليه على أنه المكتشف الأساسي للرمزية في الأحلام.

و تعد الرمزية مجالاً خارجياً على التحلي من منظور آخر، أعني خارجياً بالقياس إلى المكان الأساسي للنشاط التحليلي: تفسير الأحلام أو الأعراض. أما مصدرها كما يؤكد "فرويد" على الدوام فهو قراءة النتائج الجمعية الثقافية.<sup>3</sup>

لقد درسنا سابقاً أنه لدى المحللين فإن هذا العنصر أو ذلك في الحلم لا يستشير أحيانا أي فكرة عارضة، و توجد حالات يخفق فيها التداعي: فإننا نكتشف في النهاية أن هذا الحدث غير المرغوب يسود عادة بالنسبة للعناصر المحتومة في الحلم. و لعل أهم الأمور التي ينبغي على التحليل النفسي القيام بها هي التفرقة فيما بين الفكر الأسطوري، الرمزي بتطير أنموذج قابل لتحديد موضوع هذا الفكر و تحديد أهميته ووظيفته.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - في الواقع النفسي، نيفين زيور، ص 142

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 143

<sup>3</sup> - نفس المصدر، ص 144

<sup>4</sup> - في الواقع النفسي، نيفين زيور، ص 149

و يرى "لابلانز" أن النماذج الفكرية في التحليل النفسي بمثابة أبنية ميتا سيكولوجية شيدت بعيدا عن الخبرة العملية. كما يرى أن " فرويد" قد استخدم مفاهيم أشعارها من علوم أخرى ووضعها في سياق جديد، و نعلم جيدا اصطباغ الكثير من المفاهيم التحليلية النفسية بالفيزياء، هذه الاستعارة التي لا تعد أمرا غريبا أو مخالفا في التراث العلمي. و في رأي "لابلانز" فإن تفسير مصدر الجهاز التنفسي إنما يكمن في عملية الكبت و هو أنموذج يعزل ابتداء منه الأنموذج الذي سيفسر به ، و يقوم افتراضه الأساسي في الترجمة.

و إذا رجعنا مرة أخرى إل الأسطورة، فإن الأسطورة كما يذهب شيخ الأنثروبولوجيين " كلود ليفي شتراوس" إنما تعطي لنا كود « code » أو عددا كبيرا منها، بعضها يختلف فيما بينها و البعض الآخر يتحول ليتخذ شكلا آخر. ويسم أعمال " ليفي شتراوس" بالاهتمام بالبناء المجرد للأسطورة على لحمتها.<sup>1</sup>

ويرى "لابلانز" أن هناك قصورا في الفهم لدى الميثولوجيين، إذ لا يتساءلون عن الطريقة التي قدم بها الأسطورة للكائن الإنساني، و يرى أنها تقدم إلى الإنسان في أيامه الأولى بوصفها كودا (code).<sup>2</sup>

كما يرى أن السيناريو الذي تقدمه لنا الأسطورة هو ما يسمح لطفل بالوصول إلى العالم الإنساني بواسطة ترجمة الرسائل الغامضة التي تأتيه من البالغين، و يصيغ "لابلانز" فرضا يحاول به فض مجهلة التساؤلات المثارة حول علاقة الأساطير بالتحليل النفسي، مؤداه أن الإنسان هو المفسر الأول، أما المفسر البدائي فهو الطفل الصغير إلا أن المحاولات التفسيرية لا يمكن أن تبدأ من الفراغ و إنما لا بد أن يكون لها منبعها في الثقافة، و تنتقل إلى الطفل بواسطة البالغين. و بالتالي فمن الخطأ اعتبار الأسطورة على أنها تكوين لا شعوري على النحو نفسه الذي نرى به الأحلام، و بذلك نحاول أن نستمددها من اللاشعور

<sup>1</sup> - نفس المصدر السابق، ص 150

<sup>2</sup> - نفس المصدر، ص 151

الفردى. هذا بالإضافة إلى أن الأسطورة لا تحمل ختم الرقيب كما بين " فرويد " الأمر الذي يقودنا إلى مسألة اللاشعور.

و في هذا الصدد، طور كل من " لابلاتش " و " لوكليير " رأيا مؤداه أن اللاشعور ليس معنى خفي يمكن حل شفرته باستخدام مناهج محددة، إذ يختفي من وراء نص شعوري أو لا شعوري، فاللاشعور بمعنى " " المكتوب " يتضمن دوالا، استبعدت أو عزلت أو فضت دلالتها بواسطة الكبت، ومن تم يصبح قابلا للترجمة، هذا و يرى " بوليترز " أن لاشعور وجودا مضمرا و هو المعنى الذي ازدهر ازدهارا كبيرا في أواسط التحليل، و يمكن تسمية هذا الفهم تأويليا بالمعنى الواسع للكلمة- و هو الوحيد الذي يرى " ليفي شتراوس " أنه جدير بالإعتبار.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - في الواقع النفسي، نيفين زيور، ص 152-153



خاتمة

## خاتمة

في ختام بحثنا هذا الموسوم "سيكولوجية التعبير الشعري في نظرية الأدب" توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ عملية الإبداع الأدبي في ضوء نظرية التعبير فردية و ذاتية بالدرجة الأولى.
- ✓ علم النفس الإبداعي يضم العديد من الفروع ، و المنهج المستخدم فيه هو المنهج التجريبي.
- ✓ الشعر من وجهة نظر علم النفس إنسان جوهر روحه حسن التعبير، إذ يحول كل مشاعره أو تأثيراته إلى تعابير تتضج بالوجدان و تفصح عن ذلك بأبلغ البيان.
- ✓ الإبداع يعد أحد أبرز الأمثلة التي تجسد مدى قدرة علم النفس بتعدد مناهجه و طرق البحث فيه
- ✓ خبرة " فرويد" في التحليل النفسي هي خبرة فريدة، و لذلك يمكننا القول أنه دون التحليل الذاتي لفرويد لما كان التحليل النفسي.
- ✓ علم النفس يحدد صفات الشخصية بعامة، و شخصية المبدع بخاصة و الأدب يصور الشخصية و هي تطفح بالمشاعر و الأحاسيس، باللذة و الألم، بالأمل، اليأس، الخير و الشر.
- ✓ سيكولوجية الإبداع الأدبي الذاتي تلعب دورا متكاملًا في الحافز و المعرفة و الوجدان البشري و الهوية الإجتماعية.
- ✓ الإبداع في الواقع النفسي له معنى أعمق من ذاته، بل له دور مهيم في العالم النفسي، فهو موجود واقعي و فعّال.

و على الله قصد السبيل

# المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش لقراءة الإمام نافع، بيت القرآن للطباعة و النشر،  
دمشق، ط 1، 1433هـ-2012م

المصادر:

1. التيار، أحمد الصافي النجفي. طبعة بيروت
2. الديوان، الدكتور عبد العزيز المقالح، 1986
3. الصحاح تاج اللغة و تاج العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ط 4،  
بيروت 1990
4. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين ، ط 1، القاهرة 2019
5. لسان العرب، إبن منظور، 87، ط 3، بيروت 1414
6. لسان العرب، إبن منظور، ط 4، 2005
7. المعجم الغني، عبد الغني أبو العزم، ط 1، 2013
8. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ط 1، القاهرة 1429-2008
9. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، بيروت 1405-1985
10. معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، بيروت 1979

المراجع:

1. الإبداع الفني و الواقع الإنساني، دراسات في نظرية الأدب و النقد الأدبي،  
ميخائيل خرابنشنكو، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ط 1، دمشق 2013
2. أساسيات علم النفس، غالب محمد المشيخي، عمان. 2014
3. إشكالية التعبير الشعري، محمد صابر عبيد، ط 1، 2011

4. البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، إيغوركون، دار معد للنشر و التوزيع، سوريا.
5. التفضيل الجمالي، شاكر عبد الحميد، علم المعرفة، الكويت 1990
6. سيكولوجية الإبداع، نادية عبده، عوض أبو دنيا ، أحمد عبد اللطيف
7. سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، الرياض 1416 هـ -1995 م
8. سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة البشرية العامة للكتاب، 1986
9. سيكولوجية الذات، مصطفى لكحل، 2017
10. سيكولوجية الشعور بالذات و العمليات الإنتباهية لدى الإنسان، مهند محمد عبد الستار، ط 1، 1431
11. سيكولوجية الطفل المبدع، ممدوح عبد المنعم الكناني، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2010
12. سيكولوجية فنون الآداب، جلين ويلسون، علم المعرفة 1923-1990،
13. فرويد و التحليل النفسي، سيغmond فرويد، ط 4
14. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان-، 1414 هـ -1993 م
15. في الواقع النفسي، نيفين زيور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2002
16. المدخل إلى علم الجمال، هيغل، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط 1، بيروت، 1976
17. المدخل إلى علم النفس العام، محمد جاسم محمد، ط 1، الأردن، 2004

18. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، ط 2، القاهرة،  
1970
19. نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر -نظرية التعبير-شايف عكاشة،  
ج1(الجزائر 1994)
20. النظرية الأدبية و النقد الأسطوري، 1999
21. نظريات الإرشاد العلاج النفسي، كمال يوسف بلان، ط1، الأردن. 2015
22. الواقعية في المعبر النفسي، أحمد عصام إدريس، ط 1. 1441

الفهرس

## فهرس المواضبع:

الصفحة	الموضوع
أ - د	مقدمة
1	مدخل: مفاهيم أولية في تأصيل مصطلحات الموضوع
02	تعريف علم النفس
02	التعبير الشعري
03	مفهوم نظرية الأدب
05	الإبداع الأدبي لغة و اصطلاحا
06	الإبداع الأدبي عند طه حسين
06	الإبداع الأدبي عند مارون عبود
08	الفصل الأول: سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الذاتي
08	ماهية الذات
08	مفهوم الذات عند بعض العلماء
09	نظرية الشعور بالذات
11	الإبداع و تحقق الذات
15	نظريات التحليل النفسي للإبداع
17	التحليل النفسي الذاتي (سيكولوجية الأنا)
17	أنا فرويد: سيكولوجية الأنا و العلاقة بالموضوع



18	هاينز هيرتمان " في سيكولوجية الأنا"
18	روبرت وايت و الأنا المستقل
19	نظرية" أريكسون" و سيكولوجية الأنا
20	نماذج دراسة نفسية في القصة و المسرحية
22	خلاصة
25	الفصل الثاني: سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الجمالي
25	ماهية الجمال لغة و اصطلاحا
25	الجمال و مفاهيمه عند بعض العلماء
26	سيكولوجية الإبداع الفني
31	التحليل النفسي و التقدير الجمالي
33	المرحلة الأولى: علاقة التذوق الجمالي بالإبداع
33	التذوق الجمالي
34	علاقة التذوق الجمالي بالإبداع
35	المرحلة الثانية: علم نفس الأنا
36	المرحلة الثالثة: نظريات العلاقة بالموضوع
38	نماذج حول الإبداع الجمالي قراءة نفسية ( سيكولوجية)
44	الفصل الثالث: سيكولوجية الإبداع الأدبي في ضوء التعبير الشعري الواقعي
44	ماهية الواقع لغة
44	معجم اللغة العربية المعاصرة
44	المعجم الفني
44	ماهية الواقع اصطلاحا

45	الإبداع في الواقع النفسي
49	الواقع و الحقيقة في التحليل النفسي
52	العلاج الواقعي
53	المبادئ الأساسية للعلاج بالواقع
53	أولاً: المسؤولية
53	ثانياً: الهوية
54	هوية النجاح
54	هوية الفشل
55	ثالثاً: الواقع
55	رابعاً: الصح (الحق)
55	أهداف نظرية العلاج بالواقع
56	نماذج في الرواية و الأسطورة (دراسة نفسية حول القيمة الحقيقية للرواية و الأسطورة)
56	المستوى الأول
57	المستوى الثاني
57	المستوى الثالث
62	خاتمة
64	قائمة المصادر و المراجع
68	فهرس المواضيع

## ملخص:

يتناول هذا البحث سيكولوجية التعبير الشعري في ضوء نظرية الأدب، العديد من الدراسات السيكولوجية في الإبداع الأدبي منها التعبير الشعري الذاتي و الواقعي و كذلك الجمالي، فبهذا نجد أن الإبداع الأدبي له دور مهم يعزي إلى عمليات التفكير التباعدي بمحتوى سلوكي في كيفية تعرف المبدع على أحاسيسه و من ثم تعريف الناس بإحساسهم و ما ينشأ عن ذلك من كشف عن رغبات و ما يفسر عنها من انفعالات و ميول و اتجاهات.

و قد توزع البحث على مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول. كما هو مبين في المقدمة. أمّا المقارنة المنهجية، فهي مستمدة من طبيعة الموضوع، و هي المقاربة النفسية التحليلية، بالاعتماد على مكتبة غنية بالمصادر و المراجع.

### Résumé :

Cette recherche porte sur la psychologie de l'expression poétique à la lumière de la théorie de la littérature, de nombreuses études psychologie de la créativité littéraire, y compris l'expression poétique subjectif, le réel et l'esthétique, ainsi nous constatons que la créative littéraire a un rôle important elle est attribuée à des processus de pensée divergents avec un contenu comportemental à comment connaissance créative sue ses sentiments, et par conséquent communication les gens avec leurs sentiments et se pose de ça celui qui révéla le ses désirs et explique , ses émotions et ses tendances. Et le recherche a divisé a une introduction et trois chapitres peuvent être repartis comme indiqué dans l'introduction. Quant à la comparaison méthodologique, elle découle de la nature du sujet, qui est l'approche psychanalytique, dépendant d'une bibliothèque riche en sources et références.