الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي

جامعـــة وهـــران – السانيـا -

كلية العلوم الإجتماعية

قسـم الفلسفـة

مذكرة نيل شهادة الماجستير الموسومة بـ:

التأويل الفرويدي للإبداع الفني

إعـداد الطـالبـة :

قصـاص سويعـد

إشـراف :

الدكتور حمادي حميد

أعضـاء اللجنـة المناقشـة:

1) د. بهادي منيـر رئيسـا أستـاذ محاضر جامعة وهران.

2) د. حمادي حميـد مقررا أستـاذ محاضر جامعة وهران.

3) د. بودومة عبد القادر مناقشـا أستـاذ محاضر جامعة تلمسان.

4) د. إبراهيم أحمد مناقشـا أستـاذ محاضر جامعة مستغانم.

السنة الجامعيـة 2011-2012

إهـــــــداء

إهدي ثمرة جهدي إلى ذاك الكل الذي يسكنني ، و يغمرني إرادة للمزيد من العطاء

إلى روح أبي الطاهرة .

إلى هوى الروح ، إلى التي عشقت عمري تكريما لها ، إلى القبس الذي أنار حياتي و

أفاضني حنانا إلى أمي الغالية .

إلى توأم روحي و رفيق دربي ، إلى زوجي الغالي : محمود .

إلى قرة عيني ونبض فؤادي إلى أبنائي : جويدة ، أحمد ، يوسف حسين ، عبد

الباسط.

كلمـــة شكـــــر

أتوجه بالشكر الجزيل و بأصدق عبارات الإمتنان ، إلى كل الذين أوجدوا بصماتهم المتفردة في ذاتي إبتداءا وفي عملي إنتهاءا .

إلى الذي أنار لي دربي و كان لي بمثابة القدوة التي أقتدي بها ، إلى الأستاذ الفاضل حمادي حميد الذي به حمد عملي هذا .

إلى الأستاذ الفاضل الذي أمدني بالعون المعنوي و المعرفي، إلى الأستاذ الفاضل بهادي منير.

المقـــدمـــــــــة

المقـدمـــة

تعتبر دراسة الفن كوسيلة تشخيصية علاجية للأمراض النفسية من الميادين المستحدثـــة التي ما زال البحث والتجريب دائرين حولها،خاصة بعد إرتباطه بالإبداع و التأويل .

و من بين المبادرات الجادة والتي كان لها وقع في تاريخ الفكر الإنساني دراسات سيغموند فرويد من خلال تشخيصه لما يعانيه الطفل من أزمات نفسية و معرفة الجانب النفسي الذي تعكسه الرموز و الأحلام و ذلك بقصد الوقوف على حقيقة واضحة تؤكد ما يتجه إليه التحليل النفسي و هو إستخدام الفن كوسيلة من وسائل التنفيس عن الذات .

فالتعبير الفني بألوانه المختلفة يحمل لغة تزخر بالمعاني ،و ذلك كلما إستطاع المحلل أن يفك الرموز و يقرأ ما تنطوي عليه من معاني يكون قد وصل إل يه تفكيره من خلال تكوين المادة التي تعينه في تشخيص ما يعانيه ، فكأن الرسم أو الحلم أو حتى الشعر يعطي المجال للشخص كي يتنفس عما يعانيه لا شعوريا و هنا يستوقفنا إشكالا جوهريا و هو إلى أي حد يمكن الأخذ بالجانب الإبداعي في الإعتبار في محاولة تحليل شخصية الإنسان من خلال الرمز و الشعر والحلم ؟

لا شك أن الوقوف عند هذه الإشكالية منح لهذا البحث بعدا فلسفيا و جماليا من خلال التطرق إلى ستة مباحث مقسمة على ثلاثة فصول .

فالفصل الأول يتطرق إلى فكر فرويد و الجمالية أما المبحث الأول فسميناه الأصول الفلسفية لفكر فرويد و يعالج الاختلاف في وجهات النظر حول أصل الفكر الفرويدي جعلتني أقف موقفا ينطلق من المنطق الداخلي لتطور التحليل النفسي و نفاذها في تركيب المعرفة الفلسفية و نظرا لضبابية العلاقة بين التحليل النفسي الفرويدي و الأصول الفلسفية كان

من الضروري استجلاء الصلة المتبادلة و التأثيرية التاريخية و المنطقية بين تعاليم فرويد و الفلسفة .

فقد بلورنا هذا البحث من خلال طرح مجموعة من الإشكاليات و هي :

- ما هـي الصلـة التاريخية بين الأفكار الفلسفية و تعاليم فرويد ؟ و ما مدى التقارب بينهما ؟ و هـل فعـلا نشـأ التحليـل النفسـي من ر حـم الفلسفة كما يؤكد ذلك بعض الفلاسفة و المفكرين ؟ما هي المصادر الحيوية للتحليل النفسي ؟

أما المبحث الثاني فتطرقت إلى العمل الفني و فكرة الجمال.

ففكرة الجمال و إرتباطها بالإبداع ليست وليدة الحاضر بل امتدت حتى بواكير الفكر الفلسفي و تجلياته الأولى و مما لا شك أن محاولة إدخال أية فكرة جمالية إلى دائرة البحث الفلسفي تفرض ضمنا لاصراحة استحضار أدواتنا المعرفية لنتعامل مع أي إشكال معرفي تعاملا موضوعيا يقودنا للتسليم بضرورة استحضار القاموس الجمالي الإنساني و استحضار جل مفرداته المتقردة التي أوجدت لها كينونته في النص الفلسفي الجمالي من خلال التطرق إلى عمالقة علم الجمال ومن بينهم كانط و ديكارت و هيغل و بندتو كروتشه و أرسطو من خلال طرح بعض الإشكاليات و هي : هل ثمة موقف جمالي يمكن أن نتبناه فيما يتعلق بالأعمال الفنية ؟و ما طبيعة هذا الموقف ؟ و إلى أي حد يمكن الأخذ بالعامل الفني في الاعتبار للوصول من خلاله إلى فهم شخصية الفنان ؟

أمـا الفصـل الثاني فيـدور حـول التأويل و التحليل النفسي و قد قسمناه الى مبحثين :

المبحث الأول : تطرقنا فيه إلى نظرية التأويل من خلال العقل التأويلي الذي عرفته البشرية منذ القدم و قد شهد تحولات في منتصف القرن الثامن عشر حيث إستخدم كفـن تأويلي أو الهيرمينو طيقا كمنهج لتفسير النصوص الدينية و كنمط للنظر العقلي في مجال تفكيك

الرموز ليصبح أخيرا منطلقا فلسفيا ذو نظرة خاصة حول فهم الوجود إذن تاريخ نظرية التأويل مر بمنعطفات هامة إرتبطت بدراسات و أعمال لها أثر في تاريخ الفكر الفلسفي من بينها أعمال شلاير ماخر دلثاي هوسرل هيدغر وهنا تستوقفنا إشكاليات جوهرية و هي ما المقصود بالتأويل ؟ و ما هي أهم المراحل التي مر بها هذا المصطلح حتى غير من دلالته وجذوره لتصل حد العلاقة إلى ضرورة الربط بين الهيرمينوطيقا و العلوم الإنسانية (علم النفس)؟ أما المبحث الثاني فيتطرق إلى نظرية التأويل في التحليل النفسي من خلال التأكيد على دور التأويل كوسيلة للعلاج و التخلص من التوترات النفسية و الإضطرابات المختلفة فقد اتخذ لنفسه منهجا وفق تقنية معينة ترتبط بشروط موضوعية و ذاتية من أجل إستكشاف النفس اللاشعورية وبالتالي أول إشكال يستوقفني هو ما وظيفة المحلل النفساني ؟ و ما هي أهم التقنيات التي توصل إليها فرويد من أجل تفكيك وتفسير وكشف المكبوت ؟ .

أما الفصل الثالث : فتطرقنا فيه إلى التأويل و علاقته بالفن عند فرويد من خلال مبحثين الأول تطرقنا إلى مفهوم الفن بإعتباره خبرة جمالية و وسيلة للتعبير عن الذات يتضمن مجموعة من القيم الجمالية و يتضح دوره كوسيلة من وسائل العلاج النفسي خاصة في مجال تأويل الأحلام و فلتات اللسان و زلات القلم و هنا نطرح في هذا المبحث مجموعة من الإشكاليات أهمها ما الفن ؟ و ما علاقته بالحلم ؟ و قبل الحديث عن هذه العلاقة حاولت ذكر أهم المنعرجات التي مر بها الحلم في الفكر القديم حيث كان يعتبر أكبر مشكلة إنسانية و كيف يمكن تفسير الصلة بين رمزية الحلم و الرمزية التي تحدث في العمل الفني ؟ و لماذا تتكلم الأحلام بلغة الرسم و الموسيقى و الشعر ؟ و لماذا يعتبر الفن المرآة التي تعكس ألوان صراعاته و مكبوتاته ؟

و أخيرا فالحلم لا يبقى عند صيغة التمني بل يتجاوزها إلى تحقيق رغبة إذن على أي أساس بنى و جسد فرويد أفكاره ؟ أو بصيغة أخرى ما هي الأسباب التي جعلت فرويد يتناول في دراسته لبعض الفنانين كليوناردو دافنشي و ديستوفيسكي ؟.

بالإضافة الى هذا فقد أهيت مذكرتي بملحق شبكة المفاهيم و هذا ليزول أي غموض يمكن أن يصادف القارئ و قد كان شرحي للمصطلحات إتمولوجيا فلسفيا سيكولوجيا لأحاول تقريب الفهم إلى ذهن كل من يطلع على مذكرتي .

كل هاته الإشكاليات المعرفية سنحاول بحثها سردا حينا و بالضبط و التحليل حينا أخر.

-الفصـــل الأول :

-فـكـر فرويـــد و الجماليـــــة

-المبحث الأول :

-الأصول الفلسفية لفكر فرويد

يقــول بول ريكــور :

" و ربمـا حقق فرويـد نبؤة تنبأ بهـا لنفســه ، و هـي العودة إلى الفلسفة بواسطة الطب و علم النفس "*

- الأصـــول الفلسفيـة لفكـر فرويـد :

بدأت مدرســة التحليل النفسي على يد العالم النمساوي " سيغموند فرويد " الــذي كــان في الأصل طبيبا للأمرا ض العصبية ، و بعد الحرب العالمية الثانية أصبح ينظر إلى فرويد على أنه من أعظم مكتشفي العالم الداخلي للذات الإنسانية أو ما يسميه هو "العقل الباطن " و قد شبهه بالبئر العميقة التي تحتوي ذكريات و مشاعر الذات .

كما يعده مؤرخو تاريخ الأفكار أحد العمالقة الثلاث إلى جانب داروين و كوبر نيك الذين أزالو القناع عن مركزية الذات و الوعي الإنساني .

و بالتالي أول من أسس التحليل النفسي ، وكشف الغطاء عن الطبيعة البشرية بدل أن يتركها تحت رحمة البيولوجيا هو فرويد ، الذي أحدث " رجة " الوعي الفلسفي بإكتشافه اللاشعور على حـد تعبير بول ريكور و بالتالي فقد أحـدث التحليل النفسي إنق ـلابا إبستمولوجيـا من خلال التحرر من العالم الداخلي الذي سجن الذات لفترات طويلة و هذا بـفهم حقيقتها و تأويل مقاصدها .

لقد واجه فرويد ذاته و غاص في عوالمه الداخلية عاكفا على دراسته لأحلامه " الطريق الملكي إلى اللاشعور ".

إن الصلــة التاريخيـة بيــن الأفكار الفلسفية و تعاليم فرويد في التحليل النفسي ما زالت غامضة و غير مبحوثة بصورة جلية ذلــك أن فرويد في مسألة تصريحه حول علاقته بالفلسفة و تاريخها بقيت محل جدل ، و يذكر "ج.إيلينيرغر "أن " مصادر فرويد للفلسفة متنوعة ، بيد أنه بالرغم من كثرة الأبحاث فهي حتى الأن غير معروفة جيدة و بصورة كافية "[1] .

فصلــة فـرويـد بالفلسفـة تتسم بالإبـهام التي ربما يكون هو نفسه عين الإبهـام ، على إعتبار

---

1 - فاليري لبين : فرويد و التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة ، ت : تيسير كم نقش دمشق ، دار الطليعة ط 1- 1997، ص 29.

أن نظرية التحليل النفسي لا يمكن إعتبارها نظاما فلسفيا في نظر فرويد ، و مع ذلك لم يخف رغبته القديمة في أن يكون فيلسوفا ، و قد كتب إلى فليس في 02 أفريل 1896 يقول " لم أطمح في سنوات شبابي لغير المعرفة الفلسفية ، و إنني أوشك الأن على تحقيق ذلك الطموح منتقلا من الطب إلى علم النفس "[1].

و مع هذا فقد أعلن من جهة أخرى نفوره و إبتعاده عن الفلسفة خاصة في أعماله و كتاباته ، فقد أكد الكثير من الباحثين و النقاد أن تعاليم فرويد في التحليل النفسي تقوم على حقائق المراقبة السريرية لمرض الهستيريا ، و على دراسة الأحلام .

إذا مصادر التحليل النفسي في إعتقادهم مرتبطة بمفاهيمها النفسية و العقلية و الفيزيولوجية أما فيما يخص الأفكار الفلسفية فهي لم تؤثر على فرويد و لا على نسقه الفكري ، و علة ذلك في نظرهم أنه كان ينظر بتحيز مسبق للأفكار الفلسفية و مدى إرتباطها بالميتافيزيقا كما أنه لم يتوجه فعليا للأبحاث الفلسفية ، و قد أشار "ج. براون " إلى أن " فرويد نفسه قد أكد غير مرة أنه لم تكن لديه أية نظرة فلسفية "[2].

و لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو : على الرغم من تأكيدات فرويد المتكررة حول نظرته الرافضة للفلسفة من جهة ، و عدم تأثرها بها من جهة أخرى ، ألم يكن فرويد مطلعا على أفكار شوبنهاور ونيتشه الفلسفية قبل شروعه في وضع تعاليم التحليل النفسي ؟ أليس ميله و شغفه الفلسفي كان عاملا هاما في نشوء التحليل النفسي ؟ .

أليس إكتشافات فرويد الأساسية يشكل نوعا من الحدس الفني بأسلوب التأمل الفلسفي خاصة في كتاباته المتأخرة ؟ .

---

1 - فاليري لبين : مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة ، ت : نزار عيون السود دار الفرابي بيروت ط 1- 1981 ص 51.

2 - فاليري لبين : فرويد و التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة ، (المرجع ذكر سابقا)ص 23.

إن الجدة الحقيقية للتصور الفرويدي لا تأتي من التصور الجنسي للعصاب أو تفسير الأحلام بل الجدة الحقيقية لمنهجية التحليل النفسي تكمن في الكشف عن الدلالة بتأويلها إلى صور السلوك حيث تتحول الواقعة المادية إلى واقعة نفسية متصلة جدليا بالفرد وليست منفصلة عنه ، و بذلك قدم التحليل النفسي الفرويدي تصورا جديدا للحوادث النفسية من خلال تأويلها و فهم معانيها .

و هذا ما يدعى بمنهج التأويل و التفسير الفرويدي ، هذا لا يعني إلغاء المرجعية الفلسفية لأنه في الأساس علم النفس يستند إلى المباحث الفلسفية فهو " يعد قسما من الفلسفة ، بل لأننا نعتبره أساسا ضروريا لها ، و هو أكثر العلوم قرابة بها ، لأنه يبحث عن قوانين النفس التي تنطوي على كل شيء "[1] . و إن إستخدمنا مصطلح فرويد " اللاشعور " و " العقل الباطني " قد نستطيع أن نحل إشكالية العلاقة بين فكر فرويد و الأصول الفلسفية ، ذلك أن بعض مصادر فرويد لا تخلو من أسماء فلاسفة و منهم شوبنهاور و نيتشه و ذكرهم بشكل عابر وكأنها زلات قلم إلا أنها تحمل أكثر من دلالة و معنى .

فلو طبقنا منهج التحليل النفسي على مؤسسه فرويد " لأدركنا مدى إقتران أفكاره بفلسفة أنبا ذوقليطس و أفلاطون و شوبنهاور و أخرون "[2] .

كما يستند فرويد في أعماله مباشرة إلى شوبنهاور و يستشهد به ففي مناقشته لمسألة النزعة الجنسية يؤكد شوبنهاور بأنه قد أشار منذ زمن بعيد إلى أي مدى تتحدد أفكار البشر و أراؤهم مسبقا بالميول الجنسي.

فقد إستشهد في كتابه " إبليس في التحليل النفسي " في قوله "....لكن لنسارع إلى القول بأن

---

1 - جميل صايبا :علم النفس دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ،ط2-1984 ، ص 39.

2 - فاليري لبين : التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة ، (المرجع ذكر سابقا)ص 31.

التحليل النفسي ليس هو أول ما خطا هذه الخطوة ، فقد سبقه على هذه الطريق فلاسفة مشاهير ، و نستطيع أن نسمي منهم في المقام الأول المفكر الكبير شوبنهاور التي تعادل الإرادة الحرة التي قال بها الغرائز النفسية التي قال بها التحليل النفسي"[1] .

إذا فرويد عندما وضع مبادئ مذهبه لم يبتكرها من فراغ بل من الفكر الفلسفي ، فقد تصادف في أعماله إستشهادات مقتبسة من بعض الفلاسفة ، فمثلا في مؤلفه " علم نفس الجماهير " يقول " إن التحليل النفسي – توسعه – مفهوم الحب لم يختلف شيئا ،فإيروس أفلاطون يشبه في أصوله و تظاهراته و صلاته بالحب الجنسي مشابهة كاملة للطاقة الحبية أو اللبيدو كما قال به التحليل النفسي "[2]، و يقول في نفس الكتاب " لنحاول أن نتمثل الكيفية التي يتصرف بها الناس حيال بعضهم البعض من وجهة النظر الوجدانية ، فبحسب المثل الرمزي الشهير الذي ضربه شوبنهاور عن الشياهم" [3] ، و هذا يبين مدى إرتباط فكر فرويد بصورة واضحة بأصول فلسفية يستدل بها في مؤلفاته خاصة و الأخيرة منها ، فقد إعتبر فرويد نفسه " فيلسوفا "أكثر منه طبيبا ،

و هو يعتبر التحليل النفسي كفرع من فروع العلوم الإنسانية و ليس الطبية ، وقد أكد على ذلك في قوله " عندما كنت صغيرا كنت أتمنى أن أحيط بالمعلومات الفلسفية ، و الأن أنا أنتقل من الطب إلى السيكولوجيا ، أشعر أنني أتقدم نحو ما كنت أرغب فيه ، لقد عملت طبيبا معالجا رغم أنفي "[4] ، كما أن بعض المصطلحات الموجودة في قاموس التحليل النفسي ليست

---

1 - سيغموند فرويد :إبليس في التحليل النفسي ، ت جورج طرابيشي بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط 1-1980 ص 102

2 - سيغموند فرويد :علم نفس الجماهير و تحليل الأنا ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط 1-2006 ص 56.

3 - المصدر نفسه ص56.

4 - أحمد عكاشة :فرويد حياته و تحليله النفسي ،مؤسسة المعارف للطباعة و النشر ، بيروت دط ، د ت ، ص 15 .

من إكتشاف فرويد بل إستنبطها من قراءاته المتكررة لمؤلفات شوبنهاور و نيتشه مثل مفهوم اللاوعي يقول فرويد " إن الفضل في إكتشاف مفهوم اللاوعي لا يعود إلى التحليل النفسي بقدر ما يعود إلى الفيلسوف الكبير شوبنهاور من خلال مفهوم الإرادة "[1].

" كما قد قرأ فرويد في السنة الأولى من دراسته الجامعية 1873 كتاب نيتشه في نشوء المأساة و لفترة ثلاثة أشهر من عام 1884 كان يتلقى المعلومات عن الفيلسوف الألماني من صديقه الذي عرفه شخصيا و في عام وفاة نيتشه 1900 حصل على عدة أعمال له "[2].

إن شغف فرويد الفلسفي كان حافزا هاما في توجيه بحوثه و عاملا هاما في إلتفاتته إلى الناحية الإنسانية في أمراض النفس ، وبالتالي فطبيعة التحليل النفسي تقتضي أن يكون مكتشف هذا العلم فيلسوفا من حيث إتساع الأفق وعالما من حيث أساليب البحث .

فقد ذكر في كتابه " ما فوق مبدأ اللذة " " لن أتردد عن الإعتراف بالفضل لأية نظرية فلسفية أو سيكولوجية ، يمكن أن تفسر لنا تفسيرا دقيقا معنى مشاعر اللذة أو عدم اللذة التي تتحكم في الإنسان و يبلغ أثرها عليه كل مبلغ " [3]. و يقول أيضا في نفس المصدر " ومهما يكن من أمر فإن هناك شيئا أخر لا يمكن أن يطول إغفالنا له ، إذ يبدو أني قد إنزلقت بنا الخطا دون فطنة إلى أحضان الفلسفة التي يقول بها شوبنهاور "[4].

إذا الميل الفلسفي كان عاملا هاما لنشأة التحليل النفسي الذي كبح من طرف فرويد لفترات طويلة ، إذ يقول بلسانه " إن المؤلفات التي تمت في الأعوام التالية :ما بعد مبدأ اللذة ، نفسية الجماعة و تحليل الأنا ، الأنا و الهو أطلقت العنان للميل إلى التقلسف الذي كبحته زمنا

---

1 - S.FREUD : une difficulté de la psychanalyse :T-Marie Bonaparte et Mme EMARTY 1933 p 9-

2 - فاليري لبين : التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة ص 44.

3 - سيغموند فرويد :ما فوق مبدأ اللذة ، ت : إسحاق رمزي دار المعارف القاهرة ط5-دت ص 24..

4 - المصدر نفسه ص 86.

طويلا و أعملت فكري في حل جديد لمشكلة الغرائز " [1] .كما يمتاز فكر فرويد بمرونة كبيرة فهي ليست مرونة السفسطائي الذي يتلاعب بالأفكار و الكلمات بل مرونة تعبر عن فطنته و ليونته الجدلية التي تعبر عن الإنعكاس الفعلي على مستوى الفكر فعلا " لم يفعل سوى إستعادة متابعة الحكمة القديمة القائلة أعرف نفسك بنفسك "[2] .

و لعل فرويد المستقبل يبني فلسفة إعلاء على مثل هذا الأساس نفسه ،ويضع برنامجا لإطلاق العواطف المكبوتة عن طريق إيمان أقوى للأهداف و تكامل الدوافع النفسية " فإسهامات فرويد السيكولوجية في طريقته للعلاج النفسي بالتحليل النفسي ورافديه التداعي الحر و تفسير الأحلام ، و في نظريته في الشخصية و ديناميتها وفي قوله بالجنسية الشاملة و بالصراع القلق والكبت واللاشعور و التحويل فإن ذلك كان موجودا كتراث علمي تحدث فيه فلاسفة قدامى "[3] .

لقد رصد فرويد جل الأعوام العشرين الخيرة من حياته لوضع الإطار الفلسفي التي ترتكز عليه نظرية الكبت و الطرق الستة التي يتحايل بها الكبت إلى منطقة الشعور ، و قد أطلق على فلسفته إسم ما وراء علم النفس أو الميتا سيكولوجيا ، و قدم فلسفته عن ما وراء علم النفس في العديد من المقالات و الأبحاث المختصرة "كما عرضها في كتبه التالية ماوراء مبدأ اللذة 1920 ،سيكولوجية الجماعة و تحليل الأنا 1921 ،الأنا و الهو 1923 ، و الحضارة و مساوئها 1929 " [4] .

---

1 - سيغموند فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ت مصطفى زينور و عبد المنعم المليجي دار المعارف مصر دط-دت ص 69.

2 - إدغار بيش : فكر فرويد ، ت جوزيف عبد الله ، المؤسسة العالمية للدراسات و النشر لبنان ط 1-1986 ص 30.

3 - فاليري لين : التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة(المرجع ذكر سابقا) ص 50.

4 - هاري ويلز :" بافلوف و فرويد " دراسة نقدية ، ت:شوقي جلال الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ج2-1978 ، ص 22.

و بالتالي فعلاقة علم النفس بالفلسفة ، أو بالأحرى التحليل النفسي الفرويدي بالأصول الفلسفية تكاد تكون متداخلة ، فلا يمكن تحديد متى يبدأ علم النفس ومتى تنتهي الفلسفة أو بالأحرى أيهما يؤثر في الأخر و أيهما كان مصدرا للأخر ؟ ، " لقد تغلغل التحليل النفسي حتى صار مفتاح الميزاج الحديث و مرشدا للفلسفة " [1] .

ومع ذلك " لم يعترف يوما بأنه تأثر بالفلسفة خاصة في أعماله المتعلقة بالتحليل النفسي و مع ذلك فمرجعية فرويد مستقاة من فلسفة شوبنهاور و نيتشه "[2] .

و قد إنطلق فرويد حسب تعبير" " تسفايع " من العلوم الطبية درجة لا تزيد عن إنطلاق باسكال من الرياضيات ونيتشه من اللغة القديمة الكلاسيكية " [3] .

فقد مرت نظرية فرويدفي التحليل النفسي عبر طرق صعبة من التغيرات ، تحولت من فرضية إكلينيكية إلى مذهب فلسفي ،بالإضافة إلى هذا فقد دخل التحليل النفسي في قوام بعض التيارات الفلسفية البرجوازية كالوجودية و البنيوية و الشخصانية ، بالإضافة إلى العلوم الملموسة من بينهم الأنثروبولوجيا ، والسوسيولوجيا والتاريخ وعلم التحقيق الجنائي وحتى الأدب و بالتالي " يمكن إعتبار التحليل النفسي منظومة معينة من الأراء وبشكل خاص من العقيدة الفلسفية و تيار من أكثر التيارات إنتشارا في الفكر الفلسفي "[5] .

إن فكر فرويد الذي إعتنى مع الزمن و بقي خاضعا لمتطلبات الملاحظة العيادية ، أنضج ببطأ المادة التي جمعها ،بحيث من خلال تأمله لبعض المسائل الأبدية و ببذله الجهد للعثور على

---

1 - جوزيف جاسترو :الأحلام و الجنس نظرياتها عند فرويد ، ت : فوزي شتوي دار الكتاب المصري ج2-1427 ه ، ص 248.

2 - S.FREUD :profil d'un auteur e :collection dirigée par Laurence Hansen Love ,S E-1996, p 4

3 - فاليري لبين : التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة ص109.

4 - هاري ويلز :" بافلوف و فرويد " دراسة نقدية ، (المرجع ذكر سابقا)ص 22.

5 - S.FREUD :le siècle de la psychanalyse in magasine littéraire n°271/ 1989 P 19.

جواب له و بإعترافه الطوعي بأن هذا الجواب غالبا ما كان يفوته ، ومع ذلك فقد وفق في طريقة التحليل النفسي التي إهتدى بها إلى كشوف رائعة ، كتب لها أن تغير وجهة التفكير الإنساني من عدة وجوه ، و إعترف له حتى غير المتشعبين لمذهبه بأن لا أحد من المفكرين منذ عهد سقراط لم يوفق في فهم الطبيعة الإنسانية إلى مثل ما وفق إليه فرويد .

إن ولع فرويد بالفلسفة قد ترك أثرا عميقا في تفكيره ، فقد إعترف " في رسالة بعثها لصديقه فليس أنه يتمنى أن يدرس الفلسفة "[1] .

فقد " درس اللغات اليونانية القديمة و اللاتينية و الإسبانية والإيطالية و ترجم من اللغتين الإنجليزية و الفرنسية ، أي كان لديه ولع لقراءة الكتب الفلسفية في اللغة الأصلية وفي كل الأحوال ، فقد درس كما يذكر الباحثون سقراط ، أفلاطون ، أرسطو ، وغيرهم من فلاسفة العصور القديمة الكبار "[2] .

فضلا عن ذلك كان فرويد يكرر بإصرار أنه قرأ شوبنهاور قراءة كاملة و في فترة متأخرة من حياته ، و موقف فرويد من نيتشه مماثل لسابقه .

فمن جهة يمكن أن نصادف في أعماله إستشهادات مقتبسة من هذا الفيلسوف " و يذكر فرويد على وجه الخصوص في دراسته مسألة دور الأب في المجتمع البدائي ، أن الأب كان في فجر تاريخ البشرية ما فوق الشر الذي كان نيتشه يتوقعه في المستقبل "[3] .

و بالتالي فتصورات شوبنهاور و نيتشه الذين أثروا دون شك في تفكيره ، و إن كان هو يفضل لأسباب مختلفة تناسي دور الفلسفة في نشوء التحليل النفسي ، وهذا الإصرار على التناسي إنما يعبر عن نمطية التفكير الفرويدي ، فهو يؤكد على أن البشر يبدون المقاومة من أجل ألا

---

1 - Michel onfray : Freud une chronologie sans légende Bernard , paris 2010 P ;23

2-فاليري لبين : التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة ص 14.

3-المرجع نفسه ص 37.

تعود الذكريات المرفوضة على سطح الوعي ، و إن طبقناها على مؤسس التحليل النفسي فلربما نفهم لماذا كان يخشى دائما التصريح و بصورة واضحة مدى تأثره بالأصول الفلسفية وهذا خشية تماثل تعاليمه مع المنظومة الفلسفية ، و هنا يتهم بالميل إلى التفكير الفلسفي .

هذه هي التفسيرات الممكنة لعدم تقبل فرويد لأي ذكر لسابقيه الفلاسفة في أعماله .

فثمة أسس جدلية تبين أن فرويد لم ينطلق من التجربة السريرية بل من التصورات و المفاهيم الفلسفية.

و قد ذكر في كتابه " النظرية العامة للأمراض العصابية " "....ولو كان بوسعي أن أباهي حتى لسنوات خلت بأنني لم أستعمل سلاح الجدال ،إلا ضد عالم واحد Loven feld من ميونيخ و كانت النتيجة أن تحول من خصمي إلى صديقي ، وصداقتنا لاتزال قائمة إلى يومنا هذا ، وبما أنني كنت لا أثق بالوصول إلى نتيجة مماثلة على الدوام ، فقد أمسكت لفترة طويلة من الزمن عن معاودة التجربة "[1] ،ويقول أيضا " لا بد أن يحس المرء ذاته يوم بإغراء يدعوه إلى أن يدير ناظريه إلى الإتجاه المعاكس ،و يتساءل بينه و بين نفسه عما سيكون المصير اللاحق .... هناك قلة ممن تتوفر فيهم رؤية شمولية للنشاط الإنساني في شتى مجالاته "[2] .

ففرويد الذي شق السبل لفهم " الوعي الكاذب"و " خداع الذات " كان مفكرا جذريا رغم أنه ليس ثوريا "[3] ، ذلك أنه كان يغوص بعمق في الأحكام الفلسفية لعصره و لطبقته .

يقول بول ريكور في كتابه " التفسير " محاولة في فرويد " فلم أعتقد أن بوسع أحد أن يقصر حدود فرويد على إكتشاف ما هو أقل إنسانية في الإنسان ،فمشروعي مولود من إقتناع معاكس

---

1 - سيغموند فرويد : النظرية العامة للأمراض العصابية ، ت جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت دط-د ت ،ص08.

2 - سيغموند فرويد : مستقبل وهم ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط 4-1984، ص 07.

3 - إريك فروم : أزمة التحليل النفسي ، ت طلال عتريس المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان ط 1-1988، ص 53.

لأن التحليل النفسي بحق ضرب من تفسير الثقافة ، إنما يدخل في نزاع مع كل تفسير إجمالي أخر للظاهرة الإنسانية "[1] .

إن المرجعية الفكرية الفرويدية حتى وإن بدت تجريبية نفسية إلا أنها لا تخلو من الشذرات و الإرهاصات الفلسفية و التي أثرت في نسقه بطريقة شعورية أو حتى لاشعورية .

" فقد يتراجع الجانب الطبي في البحث وراء التأملات الفلسفية في المجتمع ، ومهما تكن الوقائع التجريبية التي إكتشفها فرويد مهمة فقد قام بتركيبها في إطار التأمل "[2] .

هذا ما أكده هانز ساكس في كتابه "فرويد أستاذي و صديقي " عندما قال " فقد كان سيكولوجيا يدرك الحقيقة بالحدس حتى قبل أن يخطو أولى خطواته على درب التحليل النفسي لوقت طويل "[3] .

أما بول ريكور فيرى أنه إذا كان التحليل النفسي ليس مادة فلسفية فهو على الأقل تقدير مادة من أجل الفلسفة.

وفي الأخير و حتى و إن كان التحليل النفسي بدأ خطواته الأولى في ميدان الطب ، فإن ميل فرويد إلى التنظير و التقلسف فتح أمام التحليل النفسي أكثر من أفق فكري و فلسفي ، و بالتالي فقد كان فرويد طبيبا و معالجا نفسانيا و عالما فيزيولوجيا ، كان فرويد كل هؤلاء معا ، و مع ذلك فقد كان أيضا فيلسوفـا.

---

1 - بول ريكور : في التفسير محاولة في فرويد ت: وجيه سعد أطلس للطباعة 2003، ص 8.

2 - بول أرونيسون : اليسار الفرويدي ، ت عبدة رايس ،المجلس الأعلى للثقافة مصر ، ط 1-2004، ص 7-8.

3 - هانز ساكس : فرويد أستاذي و صديقي ،ت سعد توفيق الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط - 1985، ص 21.

-المبحـــث الثـــانـــي :

-العمـــل الفنـــي و فكـــرة الجمـــال

يقــول فيشر :

- " إن الفـن مهما كانت وليـد عصـره ، فهـو يضـم قسمــات ثابتة من قسمـات الإنسانيـة.....و كلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية التي جر عليها النسيان ردائه منذ أمــد طويـل زاد وضوح العناصر المشتركة و المتصلة بينها رغم إختلافها و تنوعها ، فما الإنسان إلا نتاج لإضافة تفصيل صغير إلى تفصيل صغير أخر "

- العمل الفني و فكـرة الجمـال :

علم الجمال فرع من فروع الفلسفة يغوص و يبحث في طبيعة الفن والخبرة الجمالية سواء أتعلقت بالفنون أم بالموضوعات الجميلة في الطبيعة. وقد ظهر هذا المبحث فرعا فلسفيا مستقلا في أثناء القرن الثامن عشر في إنجلترا وغرب أوروبا متزامنا مع تطور نظريات الفن المختلفة التي عرفت آنذاك بالفنون الجميلة les beaux arts .

ويعود الفضل في إطلاق مصطلح علم الجمال على هذا الفرع المستقل من الدراسات الفلسفية إلى الفيلسوف الألماني ألكسندر بومجارتن في كتابه" تأملات في الشعر"(1735).

و علم الجمال أو الإستيطيقا aesthetics كلمة من أصل يوناني aithanaomia تعني الإدراك وقد أطلقها بومجارتن على أحد مجالي دراسة المعرفة بوصف الجمال علمًا يختص بدراسة الخبرة الحسية المقترنة بالشعور ، وتمييزا له عن نوع آخر من المعرفة المنطقيّة التي تدرس الأفكار المحددة والمجردة. وقد ظل مفهوم الإستطيقا مرتبطا بقوة بالخبرة الحسية ونوع المشاعر التي تخلقها فينا تلك الخبرة.

و من أهم القضايا والأسئلة التي يعنى بمناقشتها فلاسفة الجمال ما يأتي: هل ثمّة موقف جمالي يمكن أن نتبناه فيما يتعلق بالأعمال الفنية والطبيعة؟ وما طبيعة هذا الموقف؟ وهل يوجد فعلا خبرة متميزة يكون الجمال موضوعها؟ وما طبيعتها إن وجدت؟ وهل ثمّة موضوعات لهذه الخبرة؟ وهل توجد قيم جمالية قياسا على القيم الأخلاقية والدينية والمعرفية؟ ناهيك عن أسئلة أخرى تنتمي إلى فلسفة الفن التي تعدّ جزءا من فلسفة الجمال ولاسيما السؤال عن مفهوم الجمال، وحقيقة وجود ملكة تختص بالذائقة الجمالية التي يفترض أن تصدر عنها الأحكام الجمالية والفنية سواء أتعلقت بالفنون أم بجمال الطبيعة.

ومع أننا تحدثنا عن تقاطع بين قضايا فلسفة الجمال وفلسفة الفن إلا أن الأخيرة تعدّ جزءا من الأولى. وتعنى فلسفة الفن بسؤال مركزي يتعلق بكيفية تعريف" الفن"؛ إذ الثقافات لا تتفق على تعريف واحد للفن كالذي نجده في غرب أوروبا في القرن التاسع عشر والثامن عشر . فما الذي يسوغ لنا إذن استعمال مفهوم الفن الخاص بنا وتطبيقه على منجزات وموضوعات أنتجتها وتنتجها حضارات مختلفة ؟ .

علم الجمال الذى يتناول الإنسان في نشاطه المبدع لهذه الصور الجميلة يعد من أصغر أبناء الفلسفة لأنه لم يستقل عن نظريات المعرفة و الخير، إلا في العصر الحديث و على وجه الدقة في القرن الثامن عشر خاصة مع كانط الذى نقل مفهوم الجمال من الإعتقادى إلى الإنتقادى ،أى من مفهوم موضوعى إلى مفهوم نسبى بطرحه لإشكالية جوهرية مفادها من أين يستمد الشيء قيمته ؟

للإجابة عن هذا السؤال ينبغي العودة إلى الفلسفة الكانطية ، و يمثل كتاب كانط (نقد الحكم الجمالي) دعامة قوية في بناء علم الجمال و في مستهله يقرر كانط أنه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع الإنسان أن يتعرف على جمال شيء ما، و لهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي و هو يتغير من شخص لأخر، و يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصور العقلي .و من هنا فالحكم المتعلق بالذوق لا يمكن أن يدعي الموضوعية و لا الكلية فقط نقل كانط الجمال من مفهوم موضوعي إلى مفهوم نسبي و حتى ذاتي لذا كان لا بد لعلم الجمال أن يتطور بإتجاه التخلي عن علم المجردات و الإنصباب على علم النفس، فأفلاطون الذي وضع حجر الزاوية و فتح المجال لكل علم مستقبلي و أعتبر الفن محاكاة للجمال أما المتعة الجمالية فإنها تنشأ بين شكل العمل الفني و جمال الفكرة ، "كما أن الجمال الأصيل يعود للفكرة الجميلة " [1]. " فأفلاطون لم يستمد عبقريته من ملكته العقلية وحدها بل من عاطفة و وجدان إلهي "[2].

و لن نكون قادرين على تفهم جمال الأشياء ما لم نعتمد على البحث المنطقي في الجمال المنطلق

---

1 - عدنان رشيد :دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية بيروت ط1-1985ص 9.

2 - محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 1980.ص50

لهذا الصدد يقول " إن الفن عبارة عن أساليب مختلفة للتعبير عن الواقع الملموس ولهذا فإن الفنان كثيرا ما يعبر عن الأشياء المخالفة لمفهوم الرائع "*

" أو غالبا ما تكون هذه الأشياء فاسدة و قبيحة " [1] ولكن الجمال الذي يتحدث عنه أفلاطون أصبح نسبيا يقول ماركس " إن هذا الفن لايزال حتى اليوم يعطينا المتعة الفنية و يبقى لحد ما مقياسا و نموذجا لا يمكن التوصل إليه " [2] .

لقد جادل كانط قائلا إن حكم الجمال أو الذي ينبغي أن يكون شيء عاما و صادقا بالضرورة لكل البشر لأن الأساس الخاص به لابد أن يكون متطابقا لدى جميع البشر و من ثم ة فإن الشيء الوحيد في التجربة الجمالية بأنها مشترك بين جميع البشر و تعد المتعة الخاصة بالجميل و الجليل متعة خاصة بالملكات المعرفية الخاصة بالخيال و الحكم عندما تتحرر من خضوعها للعقل و الفهم. أي تتحرر من قوة الخطاب المنطقي .

إن الحكم التأملي كما أشار كانط لا يستمد من الخارج لأنه حينئذ سيكون حكم محددا أو معينا أو حتميا إنه ينتمي أكثر إلى مملكة الذات أو الوجدان و الشعور .

يقول ديكارت ما هو الجمال ؟ هذا ما لن يعرف عنه أحدا شيئا لأنه يتغير بتغير الأذواق هذا و قد تنبأ ديكارت بقدوم كانط و بأولية الذوق عن الجمال في ذاته .

يقول ديكارت " أن الشئ الجميل جميل بقدر قلة تباين عناصره و إختلافها و بقدر وجود التناسب بينها و أن هذا التناسب يجب أن يكون حسابيا "[3] .

---

*- الرائع بالنسبة لأفلاطون أن الجمال لا يوجد في عالمنا الأرضي بل يوجد في عالم الأفكار أي عالم المثل .

1- م.أوفسيا نيكوف ز.سمير نوفا: تعريب باسم السقا موجز تاريخ النظريات الجمالية دار الفرابي بيروت ط2-1979.ص22

2- المرجع نفسه .ص .25

3- مصطفى عبده :المدخل لفلسفة الجمال محاورة نقدية و تحليلية و تأصيلية مكتبة مدبولي القاهرة ط2-1999 ص 65.

فالفن الجميل عند كانط هو فن العبقرية والعبقرية هي موهبة

أو هبة طبيعية تمنح القاعدة أو القانون للفن و الموهبة ملكة فطرية خاصة بالفنان و تنتمي بذاتها للطبيعة و من ثمة فإن الطبيعة هي إستعداد عقلي فطري يقوم من خلالها الطبيعة بإعطاء قاعدة أو القانون للفن و الذوق في رأيه ليس ملكة خلق أو إبداع بل هو ملكة حكم لأن ما يلائم الذوق لا يكون بالضرورة عملا فنيا . و إنما قد يكون مجرد أثر إصطناعي.و يدعو كانط إلى ضرورة إتحاد الذوق و العبقرية في العمل الفني مادام من الضروري أن يتوافر كل من الحكم والمخيلة في الفن ، فالفنان العبقري يحتاج إلى الملكات الأربعة و هي مخيلة ، و الفهم و الروح و الذوق ،" فليس الذوق عند كانط حكم في الشعور فحسب بل هو أيضا شعور بالحكم" [1] .

" فحقا إستطاع كانط أن يقدم تحليلا فلسفيا يؤكد به إستقلال ملكة الشعور بالجمال عن ملكة المعرفة " [2].

يرى كانط أن الجمال هو أمر إستيطيقي أي أمر جمالي له وجوده الموضوعي فالجميل هو ما نعتبره موضوعا لرضا ضروري دون الإستناد إلى موضوع عقلي " ثم نظر كانط إلى النشاط الجمالي بإعتباره نوع من اللعب الحر للخيال العبقري و أكد تجرد الحكم الجمالي من الهوى النفعي و تحرره كذلك من التفكير المنطقي" [3] ، لقد تساءل كانط كيف عندما أصدر حكم على عملا فنيا و أقول أنه عمل جميل كيف يكون حكمي ذاتيا من جهة لكنني أشعر أنه ليس مجرد حكم ذاتي بل يمكن أن يشاركني فيه الآخرون ؟ " إن التساؤل حول الحكم الجمالي هو الذي

---

1 - نفس المرجع السابق ص 62.

2 - أميرة حلمي مطر: كتابك فلسفة الجمال دار المعارف القاهرة دط- د ت ، ص 41.

3- شاكر عبد الحميد :التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأداب الكويت 2001 ،ص9.

أوصل كانط إلى فهم طبيعة الجمال" [1].

فأحكام الجميل عند كانط لا تدور حول قبول أو عدم قبول إحساس ما و هي لا يمكن أن ترتد إلى مشكلة الإستمتاع الذي هو اللذة السلبية " و مشروط بالمثير على نحو مرضي فالإستمتاع هو بالإستمرار مسألة أذواق ذاتية و فردية " [2] و غاية الفن هو" إستشعار اللذة لهذا يسمى فنا جميلا و هو إما في الممتع أو جميل يكون ممتعا حينما يكون الهدف منه أن ترادف اللذة و جميلا حينما ترافقها كنوع من أنواع المعرفة" [3]، إذا لقد كان المشروع الكانطي الذي أحدث القطيعة مع المحاكاة و وضع الإستيطيقا كمفهوم في مقابل معناها الحسي عند " باومغارتن يؤسس لجمال مستقل للجمالية كعلم يهتم بتحديد الشروط التي بموجبها يقوم الحكم الجمالي المؤسس لكل حكم جمالي" [4] .

اما هيغل فيعد من أكبر الفلاسفة المهتمين بعلم الجمال فالفن عنده ناتج عن العلاقة بين الفكرة و الصورة و يكون رمزيا و كلاسيكيا و رومانتيكيا كما صنف الفن حسب هذه المراحل الثلاثة إلى فن العمارة يطابق المرحلة الرمزية و فن النحت يطابق المرحلة الكلاسيكية و فن الرسم و الموسيقي و الشعر يطابق المرحلة الرومانتيكية .

---

1 – مجاهد عبد المنعم مجاهد :جدل الجمال و الإغتراب دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة -دط- دت، ص80.

2 - كرستو فروانت أندرجي كليمو فيسكي :أقدم لك كانط ت- إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة ط 1-2002.ص50.

3 - إيمانويل كانط :نقد ملكة الحكم ت- غانم هنا المنظمة العربية للترجمة لبنان ط1-2005 ص 57.

4 - حميد حمادي: التجربة الجمالية في الفكر المعاصر لفرديريك نيتش ،أطروحة دكتوراه ، وزارة التعليم و البحث العلمي وهران 2007-،2008 ص40.

كما نظر هيغل إلى الفن بإعتباره محدودا نتيجة للطبيعة الحسية الخاصة وبوسائطه و هو في رأيه غير قادر على النهوض أو الوصول للإدراك الكامل للوعي الذاتي أو الروح و الفن هو أحد الأشكال الكلية للعقل أو هي غايته القصوى فالفن يمثل إلى جانب الدين و الفلسفة واحدا من أسمى ثلاثة أشكال يتجلى بها الروح المطلق" فبالفن يرقى الإنسان حدسيا إلى مستوى الحضور الإلاهي و يعيد إكتشاف البعد المثالي للواقع و يعطي إمتدادا لا متناهي لوجوده المتناهي "[1] .

فهيغل يرى أنه لا يوجد في العمل الفني أي شيء إلا ما يعود للمحتوى و يصلح للتعبير عنه "فالفكرة لم تعد عندئذ كما عند أفلاطون جوهرا منفصل عن المظاهر إنها تنتج التفكير في وحدة إجراء غائي و ضرورته كضرورة الفن "[2] .

"فالروح عند هيغل تنتصر على المادة و الطبيعة كما يتحول هذا الفن من كلاسيكي إلى رومانتيكي و تأخذ فنون الرسم و الموسيقا و الشعر مكان الصدراة و هنا يرتب هيغل الفنون و أدناها فن العمارة و يليه فن النحت ثم الرسم "[3] .

"فوحدة الأثر الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية و إنما هي وحدة الشكل و المحتوى" [4]

فموقع الفن في فلسفة هيغل هي تنتمي إلى الروح المطلق و هو جزء من التركيب الجدلي العام الذي يعرضه لمسيرة الوعي البشري ، "كما يرفض هيغل منذ البداية الجمال في الطبيعة لأنه يرى لا جمال سوى الجمال العقلي و هو الجمال الموجود في الفن لأنه نتج عن العقل وبالتالي فجمال الفن أرقى من جمال الطبيعة" [5] .

---

1 – فردريك هيغل :مدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال ت-جورج طرابشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط 1- 1978، ص 8.

2- جيرارا برا :هيغل و الفن ت- منصور القاضي المؤسسة الجانعية للدراسات و النشر ط1-1993ص .54

3- علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن رؤية جديدة دار النهضة العربية بيروت دط-1985 ص .45

4- هنري لوفاقر: في علم الجمال ت – محمد عيساني دط-دت ص .15

5- مجاهد عبد المنعم مجاهد جدل الجمال و الإغتراب ، (المرجع ذكر سابقا) ص8.

أرجع هيغل الجمال إلى إتحاد الفكرة بمظهرها الحسى " و نظر شوبنهور إليه على أنه محرر للعقل فهو يسمو بنا إلى لحظة تعلو على قيود الرغبة و تتجاوز حدود الاشباع"[1] إحتل الفن مكانة كبيرة في فلسفة هيغل و يرجع هذا الاهتمام إلى أنه عاش في عصر شهد نشاطا في الأداب و الفنون " و يكفى أن نعلم أن ألمانيا في ذلك العصر كان يعيش في ربوعها كل من جوته و شيلر و بتهوفن و غيرهم و بذلك فهو عصر الفن و الفنون بأسمى معانيه "[2] .

1 - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دارسة في سيكولوجية التذوق الفني (المرجع ذكر سابقا)، ص9.

2 - رمضان بسطاويسي : جماليات الفنون الهيئة المصرية العامة للكتاب دط- 1998، ص 10.

أما في الاتجاهات الفلسفية المعاصرة في الفن و الجمال نجد الفيلسوف بندتو كروتشه الذى يؤكد على دور الخيال الإنسانى في الإبداع و التذوق الفنى ذلك لأن العمل الفنى و إن تجسد في مادة معينة قيمته و جوهره في معرفة خيالية يسميها كروتشه بالحدس هي أساس الخلق و التعبير و الخبرة الفنية و ينفي كروتشه عن الفن أن يكون فلسفة و يميز كل منهما عن الأخر و يعني الفلسفة بكامل إتساعها و بحسبانها شاملة بفكرة الواقع كلها و تمييزه بين الفن و الفلسفة إنما يستتبع تميزات أخرى في طليعتها تميز الفن عن الخرافة و الأسطورة " فالفن ليس وصفا أو تعبيرا عن حالات شعورية بقدر ما هو خلق تتوافر له شرائط أساسية أهمها توفر العقل الخالق عند الفنان و نضجه و وعيه و إلمامه إلمام ذوق و إحساس بالأعمال الفنية التي سبقته و عاصرته" [1].

يقول شارل لالو "إن الطبيعة ليست لها قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها من خلال فن من الفنون أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن أو تقنية" [2] أما نيقولاي تشير نيشينيكسي "أن الجمال هو الحياة و أن الشيء الأعم مما لطيف وجميل الإنسان و الشيء الألطف و الأجمل في العالم هو الحياة و الجميل هو ذاك الكائن الذي نرى فيه الحياة" [3] لقد صدق كروتشه على" أن تاريخ الفن يتخذ حلقات تقدمية" [4]. و بهذا يصبح "الفن نوع من الإستنباط و التجربة الصوفية التي تحدث إنفصالا عن الواقع" [5].

---

1 – محمد زكي ألعشماوي :فلسفة الجمال في الفكر المعاصر دار النهضة الربية للطباعة و النشر بيروت دط- 1980 ،ص.52

2- أميرة حلمي مطر :مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن دار المعارف القاهرة.ط 1-1989،ص8.

3- رياض عوض :مقدمات في فلسفة الفن طرابلس لبنان ط 1-1994 ،ص28..

4- أميرة حلمي مطر :فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها دار قباء للطباعة و النشر القاهرة دط- 1998 ، ص 9.

5- عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال (المرجع ذكر سابقا)،ص 82.

و من بين الذين نجحوا في الربط بين الفن و الحياة نجد أرسطو بإعتبار أن "المأساة هي تقليد لفعل الإنسان تستمد وجودها من عالم الحياة البشرية ثم هي تقوم بمهمة إجتماعية تتمثل في الشفاء من الإنفعالات المتصارعة عبر عنها بكلمة الكثرسيس" [1]

فميزة المفاهيم الجمالية القديمة تتلخص في أنها كانت مرتبطة أشد الإرتباط بالحياة" و هذا ما شغل المفكرين في العصور القديمة أي تحديد علاقة الوعي الجمالي بالواقع و طبيعة الفن و عملية الإبداع و مكانة الفن في المجتمع" [2].

إن العمل الفني الحقيقي هو ذلك العمل الذي يتم في نطاق الخبرة الجمالية ومعنى ذلك أننا " لايمكن أن نفصل الإنتاج الفني عن الخبرة الحية التي يمارسها الإنسان و لكننا نجد منتجات فنية تتمتع بمكانة متفردة و كأنها تمت بشكل منفصل عن الظروف الإنسانية التي ساهمت في وجودها " [3] .

"فالإحساس بالجمال أمر فطري في جبلة الإنسان و الميل إليه طبيعة في النفس تهفو إليه حيث وجد و تشتاقه إذا غاب " [4]. فالجميل بالمعني الضيق اللطيف بمقدار ما تثيره هذه الصفات مشاعر جمالية أصيلة فهي أنواع فرعية لما هو جميل فعندما " نقول الإستيطيقا هي علم جميل فذلك مرادف لقولنا أنها علم التجربة الجمالية بصفة عامة " [5].

---

1 - مصطفى سويف :الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة دار المعارف مصر ،ط 2-1959 ، ص34.

2 - أوفيسا نيكوف ز.سمير نوفا :موجز تاريخ النظريات الجمالية(المرجع ذكر سابقا)، ص11 .

3 - جان بارتليمي :بحث في علم الجمال ت – أنور عبد العزيز دار النهضة مصر دط-1970 ص 84.

4 - مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال مكتبة مدبولي القاهرة ط2-1999، ص241.

5 - والترت ستيس :معنى الجمال نظرية الإستيطيقا ،ت- إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة د ط- 2000، ص34.

فإذا ألقينا نظرة جمالية على إتجاهات علم الجمال المعاصر فإننا لا نرى أن هذه المحاولات " قد نجحت برد الإستيطيقا إلى علم من العلوم التجريبية و إن إستفادت بنتائج هذه العلوم عند تفسيرها لطبيعة الفن و الخبرة الجمالية إلا أنها ظلت فرعا من فروع الفلسفة" [1]. و بالتالي يتضح لنا أن التاريخ يبين كيف " بإستطاعة الفن أن يتغير من حين لأخر و يكون خاضعا لتأويلات و هذا مقابل التغيرات التي تحدث على مستوى الأخلاق و الحالة الإجتماعية و اللغات " [2].

ولكى يخطو الإنسان خطوة نوعية و هذا بانتقاله من متأمل إلى صانع و منفعل مع فنه أى تأويل التأمل إلى عمل فنى يجب ان يكون واعيا باستطاعته إيصال انفعالاته و أحاسيسه إلى الغير بحيث لا يكتفى بصورة بصرية أو سمعية باردة بل يحاول" أن يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسمية من جهة و ارفع العوا طف الإخلاقية و أسمى المعانى الفكرية من جهة أخرى و كانت نتيجة هذا التغير و الحرية في التعبير ظهور مدارس فنية و أصبح الإتجاه السائد هو حرية التعبير دون قيود أو حواجز "[3].

و هذا فعلا ما تجسد في فلسفة التحليل النفسى مع سيغموند فرويد الذي حاول استخلاص العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان و الواقع ان فرويد حين يضع الفن على قدم المساواة مع بعض الظواهر النفسية الاخرى كالحلم و الفكاهة و العصاب فانه يعنى بذلك ان " اللاشعور هو الأساس الذي يقوم عليه الإبداع الفنى كما هو الحال بالنسبة للأحلام و النكتة

1 - روني هوسمان :علم الجمال ت – ضافر حسن منشورا ت عويدات بيروت ط4-1983، ص 130.

2 - جون ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ت سامي دروبي ، مكتبة اليقظة العربية دمشق ط2-1965 ص 140.

3 - حمدي خميس :التذوق الفني و دور الفنان و المستمع المركز العربي للثقافة و العلوم بيروت دط-دت ص 54 .

و الأعراض العصابية "[1] و بالتالى فالفن من خلال النظرية السيكولوجية عبارة عن تنفيس لذكريات مكبوتة تنحدر من عهد الطفولة .

1 - مصطفى عبده : فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدبولي القاهرة ط2-1999 ، ص33.

ـالفصل الثـــانـــي :

ـالتأويـــل في التحليـــل النفسي

-المبحـث الأول :

-نظـريـة التـأويـل

يقــول فرويـــــد :

- " أعتقـــد أنــه ينبغي أن نبدأ بخطة التأويل ، إذ أن حدودها أظهـر و أوضح ، و سيكون تأثيرها أوقـــع في نفوسكم . "

- نظرية التأويل :

التأويل (الهيرمينو طيقا) يتضمن الحقل الدلالي الذي يعطيه المصطلح الإغريقي معاني التعريف ، الشرح ، الترجمة ، التأويل ، التعبير .

و "كلمة هيرمينو طيقا من الفعل اليوناني (hermeneuein) و يعني " يفسر " والإسم "hermeneia" يعني تفسير و يبدو أن كليهما يتعلق لغويا بالإله "هرمس " hermes رسول ألهة الأولمب الرشيق الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الألهة و يفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ،ثم يترجم مقاصدهم و ينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر"[1].

و الهيرمينو طيقا تتميز بمنهجها الخاص ، أو بالأحرى تعتبر صنفا من المناهج يستمد نموذجه من تفسير و تأويل النصوص .

كما أنها لفظة هيرمينو طيقا تستعمل للدلالة للنظر العقلي المتعلق بالمناهج التأويلي أي البحث في مجال تفكيك الرموز ، وأخيرا تمثل نوعا معين من الفلسفة إنطلاقا من نظرة خاصة للوجود .

و بالتالي يمكن تقسيم لفظ الهيرمينو طيقا إلى ثلاثة مستويات :

1 -مستوى ميثولوجي

2 -مستوى إبستمولوجي .

3 -مستوى فلسفي.

نبدأ بالمستوى الميثولوجي ، فالتأويل واحد من مناهج الفكر القديم المتجدد ، فقد تنوعت مواقفه و رهاناته بتنوع السلطات الفاعلة سواء أكانت عقلية أو أسطورية أو لاهوتية ، تقوم على مركزية النص " إن الهيرمينو طيقا هي نظرية علميات الفهم

---

1 - عادل مصطفى : فهم الفهم (مدخل إلى الهيرمينو طيقا) نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير رؤية للنشر و التوزيع – القاهرة – ط1- 2007 ، ص 24.

في علاقاتها مع تفسير النصوص ، هكذا ستكون الفكرة الموجهة هي فكرة إنجاز الخطاب كنص "[1] وقد تطورت الهيرمينو طيقا بوصفها تأويلا وتفسيرا للنصوص خاصة إنطلاقا من الرواقية لتأخذ شكل القراءة الإستعارية ، و هكذا شكلت الهيرمينو طيقا تجاوزا للتحليل النحوي و البلاغي للبحث عن النوايا العميقة للنص .

و تتضمن كلمة الهيرمينو طيقا بالإغريقية في إشتقاقها اللغوي كلمة tekhna التي يحتد إلى الفن بالمعنى الإستعمالي التقني لأليات و وسائل لغوية و منطقية و رمزية ، و بما أن الفن ألية لا ينفك عن الغائية فإن الهدف من هذه الوسائل هو الكشف عن حقيقة ما ، و عليه فالهيرمينو طيقا تعني فن التأويل ، التأويل التراثي الرمزي " تدل الهيرمينو طيقا في علم اللاهوت (الثيولوجيا) على فن التأويل ، و ترجمة الكتاب المقدس (الأسفار المقدسة) بدقة فهو في الواقع مشروع قديم أنشأه و أداه أباء الكنيسة بوعي منهجي دقيق و على وجه الخصوص عند القديس أغسطين في مؤلفه العقيدة المسيحية "[2] .

فالتأويل ظهر في الفكر اليوناني عند الفيثاغورية و تأويلاتها الرمزية للأساطير و الكون عبر رمزية الأعداد و الموسيقي ، و تجده عند الرواقية في قراءاتها لملاحم هوميروس و الشعراء الإغريق ، و بذلك إرتبط التفسير بالفيلولوجيا (علم اللغة) ، و إذا كان لفظ الهيرمينو طيقا لفظ يوناني فقد مر بعدة مراحل غيرت في دلالة المصطلح ، فجذوره الأولى وردت في مقولات أرسطو المنطقية بمعنى تفسير العبارة " و أرسطو من جانبه أنه من المفيد كتابة مبحث في التأويل (المبحث الثاني من الأورغانون و عنوانه perihermeneais و هي علم الدلالة بأن تحول شيئا ما بخصوص شيء ما هو بالمعنى الكامل و القوي

1 - بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ت: محمد برادة ، حسان بورقية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية القاهرة ط1-2001 ، ص 58.

2 - هانز غيورغ غادامير : فلسفة التأويل و الأصول و المبادئ و الأهداف ، ت: محمد شوقي الزين ، منشورات الإختلاف الجزائر ط2-2006 ،ص 63.

للكلمة التأويل"[1]

و رسالته عن التأويل يعرف أرسطوالتأويل كما يلي" بأنه إقرار أو إعلان enunciation فالهيرمينيا عند أرسطو تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه ، التأويل بهذا المعنى هو العملية الأولية للفكر إذ يصوغ حكما صادقا عن شيء ما "[2] ثم إنتقلت المحاولة إلى تفسير النصوص المقدسة و نلمسها في ميراث النص المقدس و التأويلات التي كانت تحاول التوفيق بين التصورات الفلسفية و التصورات التوراتية أما في اللاهوت المسيحي إستعملت بمعنى منهج و قواعد تفسير الكتاب المقدس ،إلا أن معناه بدأ بالاتساع تدريجيا ليشمل الأدب و الفن و النقد الأدبي و فلسفة الجمال .

فمصطلح الهيرمينو طيقا مصطلح قديم ظهر في اللاهوت الكنيسي بمعنى مجموعة القواعد التي يعتمد عليها المفسر في فهم الكتاب المقدس، و قد إستعمل هذا المصطلح في الدراسات اللاهوتية البروستانتية غير أن مفهومه قد إتسع بالتدريج ليشمل دوائر أخرى تستوعب بجوار الدراسات اللاهوتية العلوم الإنشائية و النقد الأدبي و في عصر النهضة عرف المصطلح بالهيرمينو طيقا الكلاسيكية فبعد فك الربط بين الكنيسة و احتكارها حق تفسير النص الديني كان من اللازم تحقيق مناهج تكون متاحة للجميع عند قراءة و تفسير الكتاب المقدس و على هذا الأساس ثمة مستويين في التأويل التراثي و التأويل الرمزي .

من البديهي إن يتقضي تاريخ النظرية الهيرمينو طيقية بدءا بكتابات رجال اللاهوت القرن السابع عشر البروتيستانت من الألمان الذين طوروا منهج فهم الكتاب المقدس لتدعيم أساس لاهوتهم ، و لكن بقيت مع ذلك محافظة على معناها الهام و هو تفسير و تأويل النصوص "و رغم

---

1 - نبيهة قارة : الفلسفة و التأويل دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط 1-1998،ص 07.

2 - عادل مصطفى :فهم الفهم (المرجع ذكر سابقا)،ص 44.

مفهوم الهيرمينو طيقا قد اتسع في القرن الثامن عشر و العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية و الدنيوية على حد سواء ، فإن اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع ليكشف شئ ما خبئ في قلب النص يند عن الفهم العادي و القراءة المعهودة" [1]إلا أن أهم قفزاتها و تطوراتها كانت مع شلايرماخر(1768-1834) و الذي يعد مؤسس الهيرمينو طيقا الحديثة وميز في النصوص بين الجانب الموضوعي و الجانب الذاتي أي بين اللغة التي يشترك في فهمها المؤلف مع سائر الناطقين بلغته و بين الجانب الذي يمثل خلفية المؤلف الذهنية والفكرية و تصوراته و تسمى نظرياته غالبا باسم الهيرمينو طيقا الرومانسية .

" يعزى الى شلاير ماخر أنه أعاد تصور الهيرمينو طيقا على أنها علم الفهم أو فن الفهم يتضمن هذا المفهوم .نقدا جذريا لوجهة النظر الفيلولوجية (الفقهية اللغوية)" [2] لقد أثرت تلك المرجعيات والعصر الذي ينتمي له عصر الأنوار أي انتماءه إلى التأويلية التاريخية فقد كان يرى التأويل حقلا تتمازج فيه الممارسة والتأمل وهم يقومان على العقل ، فتأملاته الخاصة بالتأويل تتطابق مع سلوكه بوصفه مؤول في مجال التفسير الديني و ترجمة مؤلفات أفلاطون و هو هذا وليد الفضاء الفكري التنويري .

يعود الفضل الى شلايرماخر في نقل التأويل من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص وهكذا نشأت النظرية العامة لعلم التأويل و فن التأويل "و كانت للنظريات الرومانسية في التأويل و لاسيما عند دلثاي و شلايرماخر قد حاولت إحداث مطابقة و تماه بين التأويل و مقولة الفهم و عرفت الفهم بأنه التعرف على قصد الكاتب من وجهة نظر المستقبلين البدائيين في موقف الخطاب الأصيل وقد فرضت الأولوية التي منحت لمقاصد المؤلف و المستقبلين أن يكون الحوار نموذجا لكل موقف فهم ،ولقد كان هذا

1 - نفس المرجع السابق ، ص 26.

2 - المرجع نفسه، ص 72.

المفهوم ذا الطابع النفسي عن ا لتأويل أثره الكبير في اللاهوت المسيحي "[1] .

فالتأويلية عنده تقوم على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغة ينقل فكر المؤلف إلى القارئ و بالتالي فهو يشير إلى الجانب اللغوي ، إلى اللغة بكاملها ويرى أن هناك جانبان لهذه العملية هما العملية اللغوية و النفسية ، إذ لا يمكن الإقتصار على اللغة وحدها لأن الإنسان لا يمكن أن يعرف الإطار اللامحدود للغة. كما أن الغوص في أعماق الذات الإنسانية وفهم ما يدور بها مستحيل لذلك لابد من الإعتماد على الجانبين ، فاللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير و التي بواسطتها يعبر عن فكره و للغة وجودها الموضوعي ،المعبر عن فكر المؤلف الذاتي وهذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة إذن الجانب الموضوعي يشير إلى اللغة والجانب الذاتي يشير إلى المؤلف من زاوية فكره " يصر شلاير ماخر أن مبادئ الهيرمينو طيقا يجب أن تكون كونية و لا يملك أي من الإنجيل أو أي لاهوتي إمتيازا خاصا هذه المبادئ تكون مشروعة حتى تنطبق بالتساوي على كل النصوص بدون استثناء تحت هذه القاعدة الكونية ، ويمكن تقسيم كل التفسيرات الى جزئين :

1 -أولهما التفسير النفسي الذي يهتم بالتفاعل بين القارئ و النص

2 -ثانيهما التفسير القواعدي الذي يتطلب معرفة و فحصا ألسنيا ونحويا لبنية النص و لغته "[2] .

فشلاير ماخر ينظر إلى النص باعتباره وسيطا فرديا موضوعيا فينتقل من خلال فكر المؤلف الى القارئ أو المفسر و هذا الوسيط اللغوي يكون موضوعيا لأنه يمثل الجانب المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة " يصر شلايرماخر على أن يفهم المفسر النص كما يفهمه مؤلفه

---

1 - بول ريكور : نظرية التأويل – الخطاب و فائض المعنى – ت: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط2-2006 ، ص53.

2 - دافيد جاسير : مقدمة في الهيرمينو طيقا ، ت : وجيه قانصو، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1-2007 ،ص 120.

و ثم بعد ذلك أن يفهمه بشكل أفضل من المؤلف ، كما يؤكد أننا فيما نقرأ النص ،فحين نقرأ الجزء نبدأ ببناء صورة عن الكل" [1] إذن شلايرماخر كان له أثر بارز في نمو النظرية التأويلية مستفيدا من الدراسات اللغوية في عصره كما يعتمد على الحدس في التأويل.

فالأسلوب عنده هو روح الحدس وهو ذاتي خلاق ،أو هو ذات المتكلم التي تتفاعل مع عصره " لقد فحص شلايرماخر من قبل حلقة التأويل للكل و أجزاءه في أبعادها الموضوعية والذاتية من جهة كل نص ينتمي إلى جملة اثأر المؤلف وإلى الأدب أين يتشكل و من جهة أخرى إذا أردنا إدراك النص من حيث مصداقية دلالته الأصلية" [2] ، و على نحو مشابه ينظر دلثاي إلى العلامات اللغوية باعتبارها أساسا عاما تتموضع من خلاله و تتخارج الحياة والأحداث الباطنية و ينظر معظم مؤرخي الهيرمينو طيقا المحدثين إلى العمل الذي قدمه شلايرماخر على أنه يمثل المرحلة الثانية أي ما يسمى الهيرمينو طيقا الرومانسية وقد وصف اللاهوتي و الفيلسوف الألماني فردريك شلايرماخر المعروف بأبو الهيرمينو طيقا الحديثة دائرة العملية الهيرمينو طيقية بالطريقة التالية " من أجل تحصيل رؤية شاملة عن النص بكليته لابد أن نعطي إهتماما مناسبا للتفاصيل و الخصوصيات و لكن لا يمكن معرفة ميزة التفاصيل و الخصوصيات من دون وجود رؤية واضحة عن النص بأكمله أي أننا نبدأ بالفكرة الكبيرة ثم نقرأ تفاصيل النص بوضوح على ضوء هذه الفكرة ثم نستعين بالنص لتثبيتها " [3].

لقد سعى دلثاى إلى جعل الهيرمينو طيقا بالنسبة للعلوم الإنسانية رديفا للمنهج العلمي بالنسبة للعلوم الطبيعية وهو يرى أن التفسير النمط الملائم لفهم العلوم الطبيعية في حين أن الفهم

---

1 - نفس المرجع السابق ص 121.

2 - هانز غيورغ غادمير: فلسفة التأويل (المرجع ذكر سابقا)،ص 41.

3 - دافيد جاسبار : مقدمة في الهيرمينو طيقا (المرجع ذكر سابقا)،ص 39.

هو النمط الملائم للعلوم الإنسانية " كان إهتمام دلثاي الأساسي هو كيفية معرفتنا و فهمنا لأي شئ وهو ما نسميه في الفلسفة بالابستمولوجيا والتي تشكل جذر أعماله الهيرمينو طيقية مع بداية مهنته كلاهوتي وضع دلثاي الهيرمينو طيقا داخل سياق العلوم الإنسانية الواسع حيث سعى إلى وضع أسس هذه العلوم كي تكسب مصداقية إلى جانب صعود العلوم الطبيعية و إدعاءاتها في دقة و ضبط مشاهداتها التقنية " [1] إذن فقد رفض تحكيم منهج العلوم الطبيعية في الدراسات الأدبية و معاييره و أساليبه ، فالتجربة العلمية تغاير في طبيعتها التجربة الأدبية التي ترتبط بالحياة و التأويل عند دلثاى تراجع عن سيطرة المنهج العلمي الواقعي على الدراسات النقدية و إستسلام للتجربة الحية التلقائية و الفنية " رأى دلثاى في الهيرمينو طيقا ذلك المبحث المركزي الذي يمكن أن يقدم الأساس الذي تقوم عليه جميع العلوم الإنسانية أي جميع المباحث التي تنصب على فهم أفعال الإنسان و كتاباته وفنه "[2].

التأويل لدى دلثاى مرتبط بحياته الروحية الباطنية و بالتالي فقد تصور عالما يقوم على مقولات باطنية داخلية لا مقولات خارجة عن الإنسان و دعا إلى الرجوع إلى الحياة من خلال المعنى ، و التجربة الحسية كما دعا إلى منهج للعلوم الإنسانية مشتق من التجربة الحية " مع دلثاى أصبح لدينا هيرمينو طيقا كونية تعانق كل أشكال و تحارب الحياة الإنسانية المقولة المفتاح عنده هي (الحياة)أو التجربة المعاشة " [3] لقد جرف المفهوم الجديد للهيرمينو طيقا الكثير من التصورات الراسخة بعيدا ليؤسس إستنباطات مغايرة ناتجة عن نقد المعايير السابقة و قد كان شلايرماخر و دلثاي من المبادرين إلى توسيع دائرة الهيرمينو طيقا من خلال التحول من سطحية التفسير إلى شمولية التأويل ولايقينيته ثم ظهرت الهيرمينو طيقا الفلسفية

---

1 - نفس المرجع السابق ، ص 133.

2 - عادل مصطفى: فهم الفهم (المرجع ذكر سابقا)،ص 72-73.

3 - دافييد جاسيير: مقدمة في الهيرمينو طيقا(المرجع ذكر سابقا)، ص 133.

التي نشأت في القرن العشرين و بدأت مع مارتن هيدغر(1889-1979) و لكنها طرحت كنظرية لفهم النص من قبل تلميذه غدامير ،و قد أقام هيدغر الهيرمينو طيقا على أساس فلسفي حيث غير الكثير من وظيفة هذا العلم وهدفه من البحث عن منهج الفهم إلى البحث عن معنى الفهم " كما لاحظ الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر بأن الأهمية لا تكمن في الخروج من دائرة التأويل (و ذلك مستحيل على كل حال) و لكنها تكمن في كيفية الدخول إليها من البداية بعبارة أخرى بأى فكرة تبدأ عملية القراءة بالاستناد إلى الإيمان أم إلى الشك أم المزيج بين الاثنين ؟ و ما هي مسبقاتك و فرضياتك الأولى و ترجيحاتك ؟ "[1]

إذن لقد منح هيدغر للمصطلح بعدا فلسفيا فهو يبحث عن حقيقة الفهم لا عن منهج الفهم أو المعيار لتقويم الفهم الصحيح عن غيره و الفلسفة الهيدغرية التأويلية همها هو فهم ممكنات هذا الوجود و الفهم عنه يعني إلتقاط الإنسان ممكنات هذا الوجود و العالم لا ينفصل عن الذات ولا يوصف بتعداد وحداته بل تدرك وحداته في حدود كليته والإنسان هو الوحيد الذي يتمتع بالوجود في العالم و العالم محيط بنا و نحن نرى من خلاله و لا نتستغني عنه " إلتقت مارتن هيدغر إلى المنهج الفينومينولوجي للوجود اليومي للإنسان في العالم ،ضمتها كتابه الوجود و الزمان و لا تشير الهيرمينو طيقا في هذا السياق إلى علم أو قواعد تأويل النصوص و لا إلى منهج للعلوم الروحية الإنسانية و إنما تشير إلى تبيان فينومينولوجي للوجود الإنساني ذاته "[2] .

فالتأويل بالنسبة لهيدغر ليس قواعد أو مبادئ علمية يهتدي بها في تناول النصوص إنه موقف فلسفي يرمي إلى فهم الحياة من داخل الحياة لا من إحالتها على مبادئ ثابتة خارجة عنها وكلمة الحياة تعادل الروح الموضوعي لدى هيدغر " إن الشئ المثير و المهم في هذا الوصف

---

1 - نفس المرجع السابق،ص 139.

2 - عادل مصطفى : فهم الفهم (المرجع ذكر سابقا) ص 75.

الهيدغري للتأويل هو آن يعود بنا وراء تكتيك التفسير إلى لحظة أكثر بداءة بخطة سابقة على أشكال فكرنا الحاضرة لكي نعي شيئا جوهريا "[1] .

لقد تكفل هانز جيورج غادامير تلميذ هيدغر بتطوير الهيرمينو طيقا الهيدغرية في كتابه الحقيقة والمنهج و يتعقب غادامير في كتابه تطور الهيرمينو طيقا بالتفصيل من شلايرماخر إلى دلثاى وهيدغر مقدما بذلك أول نص تاريخي تفصيلي للهيمينو طيقا " التأويل معنى التأويل التاريخي انطلقنا من الإخفاق الذي منيت به النزعة التاريخية أو التاريخانية مثلما شاهدناه عند دلثاي و نبهنا بعد ذلك على الأبعاد الأنطولوجية الجديدة عند هوسرل و هيدغر" [2] وفي هذا الشأن يؤكد غدامير أن إعادة بناء الشروط الأصلية و محاولة إستعادة المعنى الأصلي هي محاولة فاشلة فما نعيد بناءه ليس الحياة الأصلية والتأويل بمعنى إستعادة المعنى الأصل هو مجرد نقل لمعنى ميت فقد أكد هيدغر على أن المنهج يجب أن يعاد النظر فيه ، فالحقيقة قد تراوغ المنهج الذي يقوم على الصيغة العلمية للتعرف و سيطرة الذات على الموضوع فالفهم يجب أن يأخذ طابعا تاريخيا .

و على الصعيد تأويل العمل الفني يرى غدامير أن الأثر الأدبي ينفتح على القادرين الذين يملكون أدوات التأويل و يتمتعون بروح التسامح و بقدرهم على الابداع.

فالتأويل عند غدامير هو فهم النص لا الكاتب ، هذا يعني وضع المرء في سياق التراث وانتقاله إليه، فالمرجع الأساسي هو المعنى التاريخي هذا لا يعني إرجاع النص إلى عالم قديم بل ضرورة الخلق المستمر في تكوين الموقف الحاضر.

تعد كلمة هيرمينو طيقا والتي تعني فن التأويل محور جدل بدأ لاهوتيا مع تفسير النصوص المقدسة .التأويل الرمزي أو الباطني و إستمر إبستمولوجيا مع تعدد القراءات النقدية

1 - نفس المرجع السابق ، ص 25.

2 - هانز غيورغ غادمير :فلسفة التأويل (المرجع ذكر سابقا)،ص 39.

الظاهرة الإبداعية و فلسفيا لارتباطها الانطولوجيا لرؤية الوجود و تفسير الكون الثورة المنهجية التي رافقت تحول الوعي النقدي.

و يتعلق التأويل بشكل عام بمشكلات الفهم و التفسير و إرتباط كل ذلك بالفيلولوجيا و إشكالية القراءة و نقد النصوص أما بول ريكور فيتبنى التعريف العلمي الأتي للهيرمينو طيقا إنها نظرية عمليات الفهم في علاقتها بتأويل النصوص و لهذا فان الفكرة الأساسية في الهيرمينو طيقا ستكون في إدراك الخطاب بوصفه نصا.

فالتأويل لم يعد ذلك المفهوم الساذج المتعلق بالمعنى الحرفي والمعنى الرمزي، بل يبحث في صميم هذا المعنى" إن الكلمة لوحدها داخل أي نظام لا معنى لها في ذاتها و إنما تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات المجاورة لها في الموقف الذي ترد فيه "[1].

فالهيرمينو طيقا هي عملية فك الرموز التي تمضي في المحتوى الظاهر أو المعنى الظاهر إلى المعنى الكامن أو الخفي أما موضوع التأويل أي النص بمعناه العام فقد يكون رمزا في الحلم آو أساطير في المجتمع "نعني بالهيرمينو طيقا نظرية القواعد التي تحكم التأويل أي تأويل نص معين أو مجموعة من العلامات التي يجوز اعتبارها نصا ،التحليل النفسي على سبيل المثال و بخاصة تفسير الأحلام ، هو شكل من الهيرمينو طيقا من غير شك ذلك أن كل عناصر الموقف الهيرمينو طيقي تتوافر فيه ، فالحلم هو نص... نص ملئ بالصور الرمزية والمحلل النفسي يستخدم نسقا تأويليا لكي يقبض للحلم تفسيرا يخرج المعنى الكامن إلى السطح "[2].

غير أن عملية البحث عن معنى خفي في الأحلام و زلات اللسان تبين في حقيقة الأمر عدم الثقة في عالمينا الداخلي و الخارجي أي يجب تحطيم كل خرافاتنا و أوهامنا "من مآثر فرويد أنه

---

1 - بول ريكور: نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى(المرجع ذكر سابقا) ، ص29 .

2 - عادل مصطفى :فهم الفهم (المرجع ذكر سابقا)،ص 77.

جعلنا نرتاب في فهمنا الواعي لأنفسنا" [1] . هذا ما دفع بول ريكور إلى أن يقول بوجود نظامين من الهيرمينو طيقا الأولى تتعامل مع الرمز بمودة و حب في محاولة لاسترداد معنى خفي فيه وهذا ما يتبعه رجال الدين الذين يهتمون بإسترجاع المعنى الأصلي للرموز أما الثانية فتعمل على تدمير الرمز بوصفه تمثيلا لواقع مزيف وهذه هي هيرمينو طيقا الإرتياب " وظيفة الهيرمينو طيقا الفرويدية إذن هي تحطيم الأوثان " [2] ،و بالتالي فهو يقوم على الشك و يضم مفكري مدرسة الارتياب وهم نيتشه و ماركس و فرويد و غيرهم ممن اهتموا بتحلي ل وتجزئة المعنى و ليس تجميعه مع رد المعنى إلى عوامل ودوافع كامنة و خفية إذن ثمة تعريفات عدة و مختلفة للهيرمينو طيقا كما تطورت في الأزمنة الحديثة منذ البداية كانت تشير إلى علم التأويل و بخاصة مبادئ التفسير النصي القديم غيرأن حقل الهيرمينو طيقا قد توسع مع أبو الهيرمينو طيقا الحديثة شلايرماخر فقد بدأت تعي برهانها الفلسفي بوصفه للمعالم الأساسية ذات الأهداف الفلسفية حتى بروز هيدغر و غدامير في خضم التأويل مرورا بدلثاي خضع هذا التأويل إلى تحول ضخم.

لقد كان دلثاي بعد شلايرماخر من السباقين من حيث تحقيق الإلتقاء بين التأويل ذي المصدر الفقهي و الفهم المقابل للتفسير الذي يمثل الطريقة المثلى للعلوم الطبيعية إذن الفهم عند دلثاي اتخذ منحى علم النفس غير أن هذا المنحى الفكري المنبثق من دلثاي سيتحول تحت تأثير هيدغر و مؤلفه (الوجود و الزمان) ، فلم يعد الفهم تصورا سيكولوجيا بل إنفصل عن كل إدراك لشعور غريب عن الذات ليؤول بألفاظ أنطولوجية كأحد مكونات الدزاين و الدزاين ليس شعورا بل يمثل كينونة الوجود الإنساني و بالتالي فالتأويل منبثق من صميم الوجود الإنساني قبل إرتباطه بنصوص و وثائق مكتوبة .

---

1 - نفس المرجع السابق ص 72.

2 - المرجع نفسه ص 72.

إذا غاية المشروع الهيدغري هو فهم الإنسان من جانب كينونته أي بوصفه كائنا مؤولا أما غادمير فهو لا يعتبر الهيرمينوطيقا مجرد تفكير من الدرجة الثانية في تفسير النصوص فالتأويل لا يمثل فعلا يضاف إلى الفهم فالفهم هو دائما تأويل ..... وهنا يكون التأويل هو الشكل الواضح و النموذجي للفهم .

إذا الهيرمينوطيقا تواجه أزمة معنى خاصة في مسألة الكوجيتو الديكارتي أي أن الوعي المباشر عاجز عن التوصل إنطلاقا من ذاته إلى فهم ما ينتجه ، و لذلك ينبغي عليه أن يلجأ إلى خطاب أخر ، خطاب يرفع الستار حول الكشف عن المستوى الباطني إلى الكشف عن خفايا الوعي التأملي .

و هكذا تتضمن الهيرمينوطيقا إنتقالا إلى تفكير جديد يتناقض و البداهة الحدسية الديكارتية يتخذ على العكس من ذلك بعدا نقديا يتزعمه مؤسسو مدرسة الإرتياب و هم ماركس نيتشه و فرويد ، لقد أعاد ماركس و نيتشه و فرويد كل في سجله الخاص طرح إشكالية الشك حول التفكير الديكارتي ليتحول من مجال الشئ إلى مجال الشعور به ، و بالتالي فمهمة التأويل تتمثل في فك أليات الذات التي تتحكم في الشعور و تجعله غافلا عن ذاته "الهيرمينوطيقا تثبت بأنه لا وجود لفهم الذات خارج وساطة العلامات و الرموز والنصوص "[1] .

1 - بولريكور :من النص إلى الفعل (المرجع ذكر سابقا)، ص 29.

-المبحث الثـــانـــي :

-التأويـــل في التحليـــل النفسي

- التأويل في التحليل النفسي :

يعتبر مفهوم التحليل النفسي لظاهرة الإبداع الفنى أحد الاتجاهات الفعالة في علم النفس المعاصر، و مع فرويد تناول هذه الظاهرة في مراجع عدة فهو لا يوافق على آن يكون الإبداع الفني شرارة إلهية أو وحيا سماويا كما لا يوافق على اعتبار الوعي أو العقل هو أساس عملية الإبداع ، و لا يعتقد أن هذه العملية تخضع لتأثيرات سوسيولوجية ، و من ثمة فقد راح يفتش عن مصدر أخر و مغاير فوجد الأصل في اللاشعور الشخصي ، و على الرغم من أن فرويد قد ذهب إلى أن طبيعة الإبداع الفني بعيدة عن متناولنا بواسطة التحليل النفسي ، و أن هذا الأخير لا يطلعنا على حقيقة الإبداع و إنما مظاهره و حدوده فقط .

فإن هذا لا يمثل إلا تواضعا أو على الأقل تظاهرا بالتواضع ، ذلك أن الإهتمام بتفسير عملية الإبداع الفني كان ضمن إهتمامات فرويد الرئيسية .

و لا بد كي نفهم ذلك أن نذكر أنه منذ كتابة تأويل الأحلام لم يعد التحليل النفسي موضوعا طبيا خالصا ،فبين ظهوره في ألمانيا و ظهوره في فرنسا يقع تطبيقاته العديدة على فروع الأدب و الجماليات .... و لا صلة لأي من هذه الأمور بالطب إنما تتصل به عن طريق التحليل النفسي وحده.

إذن مهمة التأويل كممارسة للارتياب تتمثل في فك الآليات التي تتحكم في الشعور و تجعله غافلا عن ذاته من خلال تحريره المطلق من عبوديته ، و هذا بكشف الوقائع النفسية السوية و المرضية كمؤشرات يؤدي تأويلها الى دوافع خفية .

إذن يجب البحث عن المعنى الحقيقي للسلوكات من أجل فهم المكبوتلت أي العالم النفسي اللاشعوري ، و هذا فعلا ما قام به مؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد من خلال

فهم و تأويل سلوكات الذات الإنسانية التي تحمل في داخلها مسارات نفسية لاشعورية تفرز ردود فعل تفلت من مراقبة الذات .

" لقد أدمج فرويد في تصوره للتأويل اعتبارات مثل النشوء العيني ، الصيرورة ، الاهتمام بالماضي لتفسير الحاضر، سيطرة اللاشعور" [1] .و اثبت أهمية استحضار الكلام الخفي الذي يحرك العالم الدفين للذات.

فالتحليل النفسي موجه نحو الكشف عن الصلات الدلالية التي يفترض الكشف عنها أي النفاذ إلى أعماق الحياة النفسية و فك رموز لغة اللاوعي ، فالتفسير عنده هو أن تجد المعنى الخفي أو الكشف عن المغزى من خلال بعض السلوكات حتى و أن كانت تافهة كزلات اللسان و القلم و الأحلام .

يرتبط تأويل التحليل النفسي مع المعاني الرمزية لحالة اللاوعي و تصبح هذه المعاني الرمزية موضوعا للدراسة الجادة و الحقة عند فرويد .

يرى " البروفيسور في العلوم الاجتماعية في جامعة بنسلفانيا "ف- ريف " أن أصالة التحليل النفسي إنما تكمن في الفن التفسيري و حسب "ر- بوكوك" إن التحليل النفسي هو مادة تفسيرية لها علاقة بتفسير المعنى " [2] . و يعتبر التحليل النفسي من وجهة نظر الفيلسوف "ب- فاريل " مادة تفسيرية و كما يرى "ر- ستيل " أستاذ علم النفس في جامعة و يستيليات أن التحليل النفسي هو المركز التفسيري " [3].

---

1 - نبيهة قارة : الفلسفة و التأويل (المرجع ذكر سابقا) ،ص 30

2 - فاليري لين : فرويد و التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة (المرجع ذكر سابقا) ،ص 175.

3 - المرجع نفسه ،ص 176.

التفسير هنا يعني فهم مغزى السلوك البشري ، و أهمية التحولات الثقافية و الاجتماعية في تكوين حياة الإنسان النفسية و ردود فعله من ناحية أخرى مكونا بذلك منهجا علميا في الدراسة التحليلية النفسية للإنسان .

لقد درس فرويد الطب و تخصص في طب العقول و واصل تعليمه في باريس "و تعرف إلى برويـر و عرف منه طريقته في علاج الاضطرابات الهستيرية عن طريق التنفيس و الحث بأ ن يحكي المريض عن حياته و ذكرياته و ظروف مرضه و كان " قد اشترك مع برويـر في كتاب" دراسات في الهستيريا " [1] و اختلف معه فيما بعد في تقدير العامل الجنسي في الإصابة بالعصاب ، و أبدى فرويد اتجاهات مبكرة في تفسير الاضطرابات النفسية بالجنس لينصرف إلى وضع منهج جديد باسم التحليل النفسي .

و فرويد عندما وضع مبادئ مذهبه لم يضعها من فراغ ، فالفكر العلمي و الفلسفي قبله و في زمنه يحفل بالأفكار التي استقي منها فرويد و كانت إسهامات فرويد السيكولوجية كثيرة من بينها كتب تفسير الأحلام و عبقريته جعلته يقلب كل المفاهيم السابقة له و قد استخدم تقنية علاجية عيادية لفهم حالة المريض .

و قد استخدم هذه الطريقة مع عدة مرضى قبل اكتشاف الطريقة التحليلية، و أول تقنية استخدمها هي : طريقة التنويم المغناطيسي ; و تعتبر ظاهرة نفسية بحتة يمكن إحداثها بدون استخدام المغناطيسى و من أشهر الأطباء الذين إستخدموا التنويم في علاج المرض ليبوليت و برنهايم من مدينة نانسي بفرنسا استطاعا هذان الطبيبان أن يكشفا العلاقة بين الهستيريا و التنويم المغناطيسي من حيث أن كليهما يحدث نتيجة للإيحاء و كانت هذه العيوب من الأسباب التي جعلت فرويد يحث عن وسيلة اخرى للعلاج تكون أكثر نجاحا ليستخلص

أن هذه التقنية يشوبها خلل ما " فقد كان بروير يستخدم الإيحاء التنويمي في معالجة مضاه من خلال علاجه لفتاة مصابة بالهستيريا (حالة آنا) " [1] ،و كانت مظاهر الهيستيريا تتمثل في " آنا اوه في شلل أطرافها و عجز عن تحريك أيديها و ساقيها و اضطراب نضرها و اختلاف دقات قلبها و رفضها شرب الماء و العجز عن التحدث بلغتها الألمانية و تحدثها بالانجليزية" [2] ، فقد ذكرت أثناء نومها حوادث اليقظة عن إكتشاف رابطه بين مرضها و الدوافع المكبوتة ليستنتج من ذلك أن الأعراض المرضية حلت محل واقع لم يأخذ طريقة إلى التحقيق العملي في الواقع ليصل بروير إلى نتيجة مفادها أن مجرد ذكر المريضة لحوادثها و تجاربها الشخصية التي مرت بها قد يكون سببا في شفاءها أي كل الأعراض المكبوتة كالعواطف و المشاعر و الأزمات النفسية بمجرد بوحها قد تريح المريض و بهذا فقد إكتشف بروير وسيلة لعلاج مرض الهستيريا تسمى طريقة التفريغ فالظاهرة النفسية المرضية ناجمة عن دوافع خفية مكبوتة و هذا ما أكده فرويد مع صديقه بروير من خلال معالجتها للمرضى من خلال التمييز بين الأحداث العقلية الشعورية و اللاشعورية .

هذه الطاقة إذا لم تجد لها متنفسا فإنها تتحول إلى عرض باثولوجي فأي إنحراف في توجيه الطاقة النفسية قد يؤدي إلى أعراض مرضية و بالتالي فالهدف من التحليل النفسي هو تصحيح مسار هذه الطاقة و إفراغها بشكل ايجابي موحي ، و لكن مع مرور الوقت تبين أن هناك حالات الشفاء الظاهرية قد تتلاشى تماما عن طريق التنويم كوسيلة للتنفيس و هناك تذكر فرويد تجربة برنهايم أن الذكريات تضل دفينة في العقل و بطرق جدية قد تدفع بها إلى مجال الوعي و هنا اخذ يستخدم طريقة الحث مع مرضاه و الإشكالية التي واجهها

---

1 - د :فيصل عباس : التحليل النفسي و الإتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية) دار الفكر العربي بيروت ط 1- 1996 ص 47.

2 - أحمد عكاشة : سيغموند فرويد : حياته وتحليله النفسي (المرجع ذكر سابقا) ،ص 20.

فرويد تكمن في كيف بإمكان المريض أن ينسى كثيرا من وقائعه و حياته الباطنية ،ثم يستطيع أن يسترجعها ثانية إذا ما استخدمنا طريقة الحث ؟ .

لاحظ فرويد من خلال الممارسة العيادية أن ما نسيه المريض يتعلق بأمر مؤلم يحاول كبته نتيجة صده من إفراغ شحنة الطاقة النفسية ليصبح لاواعيا مما يعني أن ثمة أفكار و دوافع مكبوتة في اللاشعور و محتفظة بشحنتها الأصلية من الطاقة النفسية، و سرعان ما تحولت الدوافع المرفوضة إلى نزوات بعد نضجها خاصة نزوات الجنس و الموت .

يقول فرويد " هذا هو الخطاب الذي يود التحليل النفسي توجيهه إلى الآنا بيد أن الإضافتين اللتين يضيفهما إلى علمنا و المتمثلين في أن الحياة الغريزية الجنسية غير قابلة للترويض الكامل في داخل أنفسنا و في أن السيرورات النفسية هي بحد ذاتها لاواعية و لا تغدو في متناول الأنا و في إمرته إلا عن طريق إدراك غير كامل و غير أكيد تعادلان التوكيد بأن الأنا ليس السيد في بيته ، وهما تشكلان الإذلال الثالث للكبرياء البشرية و هو إذلال سائغته بالسيكولوجي " [1] و لكن مع التجارب المتكررة اكتشف قصور طريقة الكبت في التغلب على مقاومة المريض ووجد صعوبة لكي يرد إلى نطاق الوعي الدوافع التي صدرت عنه قبلا و إن إحتفظت بشحنة الطاقة النفسية ليجد تقنية جديدة بها يتحايل على المريض لتذكر ما سبق أن صده قهرا لدخول الوعي و هي التداعي الحر التأويل الأحلام. "إن الأحلام الشديدة التحريف تفيد بصورة رئيسية في معظمها في التعبير عن رغبات جنسية "[2] .

لقد إستخدم فرويد تقنية التداعي الحر مع مرضاه و هو يطلب من المريض أن يتمدد على الأريكة و يجلس هو وراءه ، فهو لا يطلب أن يغمض المريض عيناه ، كما يتجنب أن يلامسه و تعتبر بمثابة مقابلة بين شخصين لا يبذل احدهما أي جهد عقلي و لا يخضع

---

1 - سغموند فرويد : إبليس في التحليل النفسي (المرجع ذكر سابقا)، ص 102.

2 - سغموند فرويد : نظرية الأحلام ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت دط- 1980 ،ص 96.

إلا للحد الأدنى من المثيرات الحسية مركزا انتباهه على النشاط النفسي ." و الحق انه لا يدور بين المحلل و المريض شئ أخر سواء أنهما يتبادلان أطراف الكلام فالمحلل لا يستخدم أدوات حتى و لو لفحص المريض ، و لا يصف أدوية و كلما وجد الآمر مواتيا ترك المريض يعيش مدة العلاج في جوه و محيطه و هذا ليس بالطبع شرطا من شروط العلاج ، ولا يمكن أن توفره على الدوام ، و يطلب المحلل إلى المريض أن يأتيه في ساعة معلومة من النهار و يتركه يتحدث و يصغي إليه المريض بدوره "[1] .

فقد وجد فرويد في الأفكار اللاإرادية بديلا مناسبا و تأويلا ممنهجا لسلوك الفرد أو ما يسمى التداعيات الحرة و هنا يطلب فرويد من المريض أن يعبر عن كل ما يريد في مجال ذهنه من أفكار و خواطر و مشاعر و تخيلات حتى و أن إعتبر الفكرة أو الخاطرة غير ملائمة أو سخيفة .

هنا يكشف فرويد عن بعض الثغرات التي تكتب لاإراديا من طرف المريض بناءا على ذلك توصل فرويد إلى النتيجة الأتية :

تاريخ العصاب Nevrose و هو يتضمن دائما حالات فقدان الذاكرة وهي ناتجة عن حالة نفسية أطلق عليها إسم الكبت refoulement .

دينامية النقلة أو التحويل transfert و هي لا تمثل سمة خصوصية من سمات التحليل النفسي بل من سيمات العصاب " و شعار التحليل النفسي هو حيث كان الهو le ca سيحل الأنا le moi " [2] وأخر تقنية إستخدمها فرويد في تأويل الأحلام بينها في كتابه " مسائل

---

1 - سيغموند فرويد : مسائل في مزوالة التحليل النفسي ت: جورج طرابيشي ،دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت دط- دت ، ص 14.

2 - د: فيصل عباس : التحليل النفسي و الإتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية (المرجع ذكر سابقا)،ص 35.

في مزاولة التحليل النفسي " فقد تخيل فرويد أمامه محاورا محايدا خبيرا في الشؤون القضائية و تحضير الدعاوى يناقش و يعرض و إياه الحجج و الحجج المضادة .

يقول المحاور ": التأويل ! يا لها من كلمة كريهة ! إني لأنفر منها نفورا فلكأنك تجردني من كل يقين ، فإن يكن كل شيء رهن بتأويلي ، فما الذي يضمن لي أن أحسن التأويل ولا أتعسف ؟

يجيب فرويد :على مهلك ، فالأمر لم يصل إلى هذا الحد من السوء ولماذا نتصور أن العمليات التي تدور في أذهان الأخرين فمتى وصلت إلى درجة معينة في ضبط نفسك و توفرت لك المعارف الموائمة ، فلن تتأثر تأويلاتك بأوضاعك الشخصية الخاصة بل ستصيب كبد الحقيقة"[1] .وهنا يقصد فرويد من هذا الحوار تبيان ماهية التأويل ؟ و أي مسلك يسلكه العقل الذي ينفتح على المسائلة التأويلية ؟ و لماذا يجب على التفكير أن يصبح تأويلا ؟ وكيف يمكن للمحلل أن يتجرد من الأحكام المسبقة والذاتية و يصغي إلى لغة المكبوت اللاشعوري ؟ .

يجيب فرويد ببساطة : " علينا تطبيق تقنية النظامية لتأويل الأحلام ، و تقوم هذه التقنية على غض النظر عن التلاحم الخارجي للحلم الظاهر ، و علة تناول كل جزء من مضمونه على حدة ، و على طلب إشتقاقه من إنطباعات الحالم و ذكرياته و تداعياته الحرة ."[2] .

قد أكد فرويد على أنه ينبغي وضع أسس لتأويل الأحلام ، و هما مفهومين جديدين ، فنحن نطلق على ما يسميه الناس في العادة بالحلم " نص الحلم الظاهر " كما نطلق على ما نفتش عنه " الأفكار الكامنة للحلم ، " و من ثمة يتسنى لنا أن نعبر عن المشكلتين اللتين نواجههما على النحو الأتي : "تحويل الحلم الظاهر إلى الحلم الكامن و بيان الكيفية التي إستحال بها الحلم الكامن في الحياة النفسية للحالم حتى أصبح الحلم الظاهر .

---

1 - سيغموند فرويد : مسائل في مزوالة التحليل النفسي (المرجع ذكر سابقا)،ص 59.

2 - سيغموند فرويد : الهذيان والأحلام في الفن ت: جورج طرابشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط 1-1978 ص83.

أما الشطر الأول فهي مشكلة عملية تدخل في نطاق ما نسميه تأويل الأحلام " [1] و تتطلب خطة خاصة ، و أما الثاني فمشكلة نظرية يجب أن يقوم حلها بتفسير تلك العملية الإفتراضية التي تسمى إخراج الحلم ، أي أن حلها لا يمكن أن يكون نظريا ، فينبغي الأن أن نتحدث عن بناء خطة التأويل و نظرية إخراج الحلم .

وقد سئل فرويد أيهما تبدأ به فرد " أعتقد أنه ينبغي أن نبدأ بخطة التأويل ، إذ أن حدودها أظهر و أوضح ، و سيكون تأثيرها أوقع في نفوسكم " [2] ، فالتأويل بالنسبة لفرويد هو المخرج الرئيسي لدلالة و معنى السلوك الإنساني .

وجد فرويد أن بإمكانه أن يفسر أحلام المريض جزءا بعد جزء ، مستعينا برموز تلك الحلام للكشف عما في كامنه ، فالحلم عند فرويد هو " الطريق الأمثل (الملكي) لفهم الكامنة "[3].

و لكن كامنة كل شخص لا تضم تفاصيل متناثرة و غير هامة من التجارب و إنما ردود فعل عقلية تتراكم فيما أسماه باللاوعي .

يقول فرويد " إن المعضلة التي تخص بإهتمامنا الأول هي معضلة دلالة الحلم ،لهذا ذات و جهين فمن جهة أولى نبحث عما يعنيه الحلم من وجهة النظر السيكولوجية و عن مكانته في منظومة الظاهرات النفسية ، و يزيد من الجهة الثانية أن نعرف ، هل الحلم قابل للتأويل و هل ينطوي مضمون الحلم مثله مثل أي نتاج نفسي أخر ، قد نميل إلى مماثلته به على معنى "[4]

ويطرح فرويد إشكالية جوهرية في كتابه - التحليل النفسي للأحلام – "ما الذي يجعل الحلم يختفي ولا يكون صريحا ؟ يجيب بأن السبب هو أن غالبية أحلامنا تدور حول

---

1 - سيغموند فرويد : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ت: عزت راجح دار مصر للطباعة دط- دت ، ص 7-8.

2 - نفس المصدر ص 08.

3 - أحمد عكاشة : سيغموند فرويد : حياته و تحليله النفسي (المرجع ذكر سابقا)،ص 32.

4 - سيغموند فرويد : الحلم وتأويله ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ط 4-1982 ،ص 6.

موضوعات جنسية لا ترض عنها النفس ، ومن ثم تحاول رغباتنا الجنسية أن تستمر و تخرج من اللاشعور إلى الشعور عن طريق الرموز التي تشير و ولا توضح ، وتنتهز فرصة النوم لتبني في شكلها الحلمي بالتمويه على الرقابة النفسية التي تفر منها النفس على كل الرغبات محرمة "[1] .

كما أن التأويل بإعتباره رمزا يعبر عن دلالة معينة فهو يعمل عند بول ريكور بصفة "فائض دلالة " " فالتأويل الفرويدي يلامس الجوهري"[2] .

و تدل معالجة فرويد و تحليله لسلوكيات فردية كانت أو جماعية بمثابة إرهاص تأويلي يعطي المعنى دلالاته البعدية.

و قد أكد بول ريكور في كتابه " بعد طول تأمل " " أنا الخطاب الفرويدي كامل قوته الحجامية قبل أن أندفع معه في علاقة نقدية صريحة ، وعلى هذا النحو شرعت أعرض تحت عنوان " قراءة فرويد" التفسير الفرويدي كما لو كان خطابا مختلطا من حيث هو يمزج لغة القوة (الغريزة الجنسية ، التركيز النفسي ، الكبت، عودة المكبوت...)بلغة المعنى (الفكر ، الرغبة ،المعقولية ،العتب ، الشمولية ، التأويل ، تحريف النص)"[3]

إذن من هذا المنطلق التأويلي ندرك مدى إرتباط التأويل بما هو خفي و مستتر أي " الأفكار الكامنة و المقنعة للحلم .

إن تقنية فرويد التحليلية التأويلية قائمة على معالجة الحالات العصابية و هي تخضع لجملة من الشروط الموضوعية و الذاتية أبرزها :

---

1 - د: عبد المنعم خفي : التحليل النفسي للأحلام الدار الفنية للنشر و التوزيع القاهرة ، ط 1-1988، ص 19.

2 - بول ريكور : صراع التأويلات دراسات هيرمينو طيقية :ت :منذر عياشي دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع طرابلس ط1-2005 ، ص181

3 - بول ريكور : بعد طول تأمل : ت : فؤاد ملين المركز الثقافي العربي بيروت ط 1-2006 ، ص 57.

1- لايباشر المحلل بالتحليل النفسي إلا بعد إجراء بعض المقابلات مع المريض حيث يتم إعلام هذا الأخير بوسائل العلاج و شروطه و أهدافه .

2-يخضع المريض في الحد الأدنى لثلاث جلسات تحليلية في الأسبوع و تتراوح المدة التي تستغرقها كل جلسة بين الأربعين و الخمسين دقيقة .

3- يتمدد المريض على الأريكة و يجلس المحلل وراءه و تسمح هذه الوضعية للمريض بالتكلم دون أن يتعين عليه مواجهة المحلل أو إدراك استجاباته .

4- يتمثل دور المحلل الأساسي في الملاحظة و الإستماع و في الفهم و الصمت و عدم التدخل إلا في اللحظة المناسبة لإعطاء التأويل المناسب و يتعين عليه أن يتصف خلال الجلسات التحليلية بالحياد أي لا يكشف شيئا عن حياته و رغباته و أرائه .

أما المكونات الأساسية للتقنية التحليلية أبرزها ما يلي :

1 - التداعيات الحرة : تشكل التداعيات الحرة القاعدة الأساسية للعلاج التحليلي و تتمثل هذه القاعدة في الطلب من المريض أن يعبر لفظيا عن كل ما يجول في ذهنه و ما يشعر به دون أن يقوم بعملية إنتقاء أو يستبعد أية فكرة مهما بدت سخيفة و بعيدة كل البعد عن موضوع الحديث ،و الواقع أنه لا توجد هناك تداعيات حرة بكل ما في الكلمة من معنى ذلك أن عملية التداعي تخضع حسب فرويد للحتمية النفسية .

فما يقوله المريض في الجلسة التحليلية يرتبط بعلاقة غير مباشرة بالمكبوت ،و تكمن وظيفة المحلل النفساني في الكشف عن نمط هذه العلاقة والتوصل إلى الرغبة المكبوتة التي أدت إلى المرض .

4 -تأويل الأحلام : يمثل الحلم حسب فرويد الطريق الملكي المؤدي إلى اللاوعي والحلم في النظرية التحليلية عملية تسوية بين الرغبة المكبوتة و المقتضيات الأخلاقية والجمالية أي مقتضيات الأنا الأعلى ، ويهدف تأويل الأحلام الذي يكاد يشكل تقنية قائمة بذاتها للوصول إلى المحتوى الكامن للحلم أي إلى الرغبات المكبوتة .

5 -تأويل الأفعال المغلوطة : يعتبر فرويد أن الأفعال المغلوطة و مختلف أنواع الزلات تعبر رمزيا ففي الجلسات التحليلية من إكتشاف إهتمامات الفرد اللاواعية و مواقفها .

6 -تأويل القلة : تعني القلة في القاموس التحليلي تبني المريض تجاه الشخص المحلل للمواقف الإنفعالية اللاواعية الودية أو العدوانية أو المتجادلة التي يتخذها في طفولته تجاه والديه ،ففي القلة يكرر المريض سلوكيا و أمام الشخص المحلل المواقف الطفلية الأودبية أي أنه بطريقة أخرى تجسد سلوكيا و في المجال التحليلي المشكلات الطفولية اللاواعية ويقوم دور " المحلل إذا على تأويل القلة و ترجمتها من مجال السلوك إلى مجال الفكر الواعي "[1]

إن المقصد الذي بينه فرويد في سياق نظريته يتضمن تزييف الشعور الإنساني بطرح مسألة الشك إلى صميم الحصن الديكارتي ، فالواقع النفسية أكانت سوية أو مرضية تعتبر كعلامات يؤدي تأويلها إلى دوافع خفية تمثل شروط وجودها ، فإظهار العالم النفسي اللاشعوري ينير الظاهر اللامعقول للأفعال التي يمكن إدراكها .

إن الفرويدية بصفتها منهج إستكشاف النفس اللاشعورية يقف ضد الأنا الجوهري المميز

---

1 - ت ج أندروز : مناهج البحث في علم النفس ، ت : د يوسف مراد دار المعارف بمصر ط 1-1959، ص 35.

للفكر الميتافيزيقي ، فالذات تتهيكل وتجدد هيكلتها بإستمرار من خلال لحظات جدلية يتمثل نسيجها الخلفي في الجنس و لايمكن لكائن أن يصبح ذاتا دون أن يجابه الصراعات المختلفة .

إذن المعطيات النفسية تحمل في غالبها فجوات يجب تأويلها بعلاج يؤدي إلى إفتراض محتويات لا شعورية يمكن أن تفسر الأمراض العصابية و حتى الذهانية .

فأغلب ما يصدر عن الإنسان حسب فرويد من هفوات و زلات لسان و أحلام و إبداعات فنية تمثل الجانب الخفي اللاشعوري ،و هنا تظهر الأسرار الأكثر حميمية التي يسعى الفرد إلى إخفائها ،" تظهر هذه النزعات المكبوتة أثناء التحليل متعارضة مع الأنا ، ويصبح من مهمة التحليل إزالة المقومات التي يبذله الأنا حتى لا يجابه هذه النزعات المكبوتة ، و نحن نرى الأن أن المريض يجد كثيرا من المشقة حينما نجابهه ببعض المهام أثناء التحليل ، كما نرى تداعي أفكاره يتوقف كلما إقترب من الأشياء المكبوتة "[1]

1 -سيغموند فرويد :الأنا و الهو ، ت: محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق بيروت ،ط4 – 1982 ، ص 32.

-الفصـــل الثـــالـث :

-التأويــل و علاقتـــه بالفـــن عنــد فرويـــــد

-المبحـث الأول :

- مفهـوم الفـن عنـد فـرويـد

يقــول فرويـــــد :

" إن الرغبات غير المحققة المكبوتة في اللاوعي ، إنما تتنفس عن ذاتنا بعض الشيء عن طريق الأحلام ، و لو سألت عن كلمة الحلم لقلت : أن الحلم مسرحية عقلية تصور جانبا من حياتي النائم غير الواعية "

- مفهوم الفـــن عند فرويـــد:

إن محاولة تفسير الحلم كان من بين الأمور التي شغلت الفكر منذ القدم ، فقد كانت الأحلام تعتبر أكبر مشكلة إنسانية يحاولون إيجاد مفتاح لتفسيرها و قد تصدت لهذه المهمة الشعوب القديمة فقد كانت تولي لها الكثير من الإهتمام .

و كان من المسلم به عندهم أن للأحلام علاقة بعالم الكائنات فوق الطبيعة ، و بدا لهم بالإضافة إلى ذلك أن الأحلام لابد أن تخدم غرضا يتعلق بالحلم هو كقاعدة للتنبأ بالمستقبل يقول فرويد " فالأحلام إنما هي رسائل كائنات إلاهية فوق مستوى البشر "[1].

ثم جاء أرسطو بتفكيره العلمي ليكون أول من أرسى وجهة النظر النفسية في دراسة الأحلام، فقد إعتبر الأحلام لون من النشاط النفسي صادر عن النائم و ليست كما كان يدعي البعض أنها مرسلة من لدن الله لقوله " إن الأحلام ليست رسائل ترد إلينا من العالم الأخر و إنها لا تكشف لنا شيئا عن المصادر الخارقة للطبيعة ، و إنما للأحلام لون من النشاط النفسي يصدر عن النائم بحسب الظروف التي يكون عليها نومه "[2].

و قد إرتبطت هذه التفسيرات المتفاوتة للأحلام بمشكلة تأويلها فقد كان من المتوقع منها أن تقدم حلولا لبعض السلوكات الصادرة عن الشخص (التخيلات) ولكن لم تكن كل الأحلام مفهومة هذا ما جعل فرويد بنظريته الجديدة أن يفسر مضمون الحلم و ما يخفيه من دوافع لا شعورية قد تتحول إلى إبداعات فنية أو العكس .

فأهم مورد تستمد منه الأحلام تفاصيلها المهجورة و المنسية هي مرحلة الطفولة . وللأحلام جزء مهم من التطور البشري ، و لعل الإنسان قد لاحظ منذ القدم أن أحلامه ساهمت كثيرا في إنجازاته و في إكتشاف قدراته .

---

1 - سيغموند فرويد :تفسير الأحلام ، ت نظمي لقى ، دار الهلال القاهرة د-ط ، 1996 ، ص12.

2 - المصدر نفسه ص 13.

فمصادر الأحلام هي دائما من أكثر ظواهر العقل البدائية لذلك لا تتفاعل و لا تشرح نفسها بنفسها ولكن بداخلها التعقيد و الرمز و التأويل .

من خلال الأحلام يستطيع الإنسان أن يتصل مع جذوره ذاته و مع حقائق احتياجاته و مواضيع كبته كما أن الحلم هو في النهاية عامل موازنة للمصالحة مع التأثيرات النفسية و الضغوطات اللاواعية و الرغبات المكبوتة .

هذا هو المنطلق الذي يجعلنا نحاول فهم رمزية الحلم و مصدره، فالأحلام تتقنع كي تهرب من طريق الرقابة الواعية التي لن تسمح بمرورها عارية لذلك تختفي الأحلام وراء الرموز كي تتسلسل إلى اللاوعي .

فالأحلام قد تؤدي إلى الكشف عن كثير من أسرار النفس و طبيعة الشخصية لهذا يسعى العلماء و المحللين النفسانيون إلى حل شفرتها و فهم أصولها .

و لغة الأحلام ليست لغة الجذور بل هي لغة متشعبة العلاقات و من ثمة يصفها (إريك فروم) على أن لها علاقة باللغة البدائية و لغة الأساطير و هي تعبر عنده باللغة المنسية .

و من ناحية أخرى فالأحلام ترتبط إرتباطا وثيقا بلغة الفن و الإبداع ، و هنا يستوقفنا الإشكال الأتي ألا يبدو الفنان في كثير من الأحيان شخصا يحاول إستعادة تلك اللغة التي تعبر عن مكبوتاته يستعيدها حين يبدع و حين يحلم ؟

إن الإبداع الفني في نظر فرويد أشبه ما يكون بالحلم حين ينفلت عن الرقابة فتكون فيه الصورة رمزية لها باطن و ظاهر ، و يصرح فرويد أن الرمزية ليست خاصية من خواص الأحلام فقط بل من خواص التفكير اللاشعوري .

فالرمز بمعناه الواسع في التحليل النفسي يمثل تصويرا غير مباشر للأفكار و الرغبات اللاشعورية و قد عده فرويد أحد ميكانيزمات تفسير الأحلام فقد أفرد له مبحثا مطول

في كتابه (تفسير الأحلام) ليشير إلى العلاقة الثابتة بين عنصر الحلم و تأويله فسماه العلاقة الرمزية .

إن تأويل الأحلام من وجهة نظر نفساني يستند إلى دعامتين أساسيتين أولهما : تداعيات الحالم و ثانيا تأويل الرموز .

فقد أفضى إستكشاف الأحلام إلى تحليل الإبداعات الشعرية و الفنية وفي هذا الصدد يقول فرويد .

- "إن الأحلام التي يتخيله الشعراء تسلك في كثير ن الأحيان إزاء التحليل مسلكا مماثلا للأحلام الحقيقية (غراديفا)*"[1].

و كان فرويد منذ عام 1907 قد بدأ في تطبيق التحليل النفسي عن الأعمال الأدبية و الفنية خاصة أعمال ليوناردو دافينشي وديستوفسكي ، "فقد وجد الحاجة الماسة لإيجاد منبرا علميا ينشر فيه الأعمال الأدبية و الفنية مع تلاميذه" [2] ،و قد أكد في كتابه " تفسير الأحلام : إن هدفي الأو ل أن أثبت بصورة قاطعة أن تفسير أحلامنا على ضوء المنهج النفسي أمر مستطاع و أن إتباع ذلك المنهج كفيل أن يدلنا على الصلة بين موضوع أحلامنا و ما تضطرب به نفوسنا من الشواغل " [3].

و قد إعتمد فرويد على منهج يخضع لتقنية يصح وصفها بأنها الطريقة النظامية لتأويل الأحلام و تقوم هذه التقنية على غض النظر عند التلاحم الخارجي للحلم الظاهر و على تناول كل جزء من مضمونه على حده و على طلب إشتقاقه

*- غراديفا : رواية قصيرة للكاتب الأماني ينسن حللها فرويد في كتابه (الهذيان و اللأحلام في الفن).

1 - سيغموند فرويد : مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت ط 2-1982 ص46 .

2 - د : أحمد عكاشة : فرويد حياته و تحليله النفسي ، (المرجع ذكر سابقا)،ص 69.

3 - سيغموند فرويد :تفسير الأحلام (المرجع ذكر سابقا)،ص12.

من إنطباعات الحالم و ذكرياته و تداعياته الحرة "[1] .

و الحقيقة أن الفن يزداد ثراء لما يحتويه من رموز و كلما كان لهذه الرموز صدى في اللاشعور كان هذا داعيا بظهورها عند تصويرها و هي تحمل معاني تعبيرية قوية " و قد إعتبر الأحلام خير وسيلة للبحث أن نأمن إليها عن عمليات النفس العميقة "[2].

و لذلك كلما إستطاع المحلل أن يفك الرموز و يقرأ ما تنطوي عليه المعاني يكون قد وصل في تفكيره لتكوين المادة التي تعنيه في تشخيص بعض ما يعانيه هذا الفنان .

فالفن يمثل في بعض الأحيان بالنسبة للمريض الصفحة التي تمكنه من أن يعكسها عليها ألوان صراعاته و مكبوتاته " فكل تفصيل من تفاصيل الحلم هو بكل معنى الكلمة تمثيل في مضمون الحلم لزمرة من زمر الأفكار المتناثرة تلك "[3].

لنطرق الأن باب الأحلام بأضخم مؤلف عند فرويد المتمثل في (تفسير الأحلام) التي توصل فيه إلى نظرية خلاصتها أن الأحلام عملية يقوم بها اللاشعور لإشباع ما بداخله من دوافع مكبوتة و هذا فعلا ما ينطبق على الفنان .

و هنا تستوقفني إشكاليتين : الأولى هل الحلم يتضمن ذكريات من مرحلة الطفولة ؟ و الثانية هل وظيفة الحلم تشويه و إخفاء للمعنى الحقيقي للحياة النفسية أم أن الحلم هو المعبر الوجداني و الحقيقي لها؟.

إن ربط أحلامنا بالذكريات الطفولية يعتبر عند فرويد المخرج الرئيسي الذي يسهل علينا فهم اللغز الموجود في حلمنا و بصورة مرضية ومقنعة إلى أبعد الحدود ، و هذا بإرجاع أحلام

---

1 - سيغموند فرويد الهذيان و الأحلام في الفن (المرجع ذكر سابقا)، ص 83.

2 - سيغموند فرويد :ما فوق مبدأ اللذة (المرجع ذكر سابقا)، ص 32.

3 - سيغموند فرويد ، الحلم و تأويله (المرجع ذكر سابقا)، ص 18.

الفنانين الغامضة و اللامفهومة إلى النمط الطفولي .

و إذا حاولنا تفسير هذه الظاهرة نطرح الإشكال الأتي : - ألا يمكننا البحث عند الطفل عن بداية النشاط الفني ؟ ،إن العمل الملائم و المفضل في حياة الطفل هو اللعب و هنا يمكن القول بأن كل طفل يلعب يكون فنانا من حيث أنه يخلق عالما خاصا به " فهو يعيد تركيب الأشياء الموجودة في هذا العالم الذي يعيشه على شكل تركيب جديد " [1] والطفل من خلال اللعب يكتشف حقائق العالم أكثر فأكثر بعينه هو و هو يبحث بكل الحرية عن سند أو دعم في الأجسام والأماكن التي يتخيلها في الأشياء الملموسة و الظاهرة في العالم الحقيقي .

فالفنان يتصرف مثل الطفل الذي يلعب إنه يبدع عالما خياليا متأثرا بعدة عوامل و لكي نعرف التضاد الموجود بين الحقيقة و اللعبة ، عندما يكبر الطفل يتوقف عن اللعب و عندما يجبر خلال سنوات التطور النفسي والجسدي على إدراك حقائق الحياة فإنه يتوقف عن اللعب و بالتالي يتخلي تدريجيا عن المتعة التي يجدها فيه لكن العارف بالحياة النفسية للإنسان يعلم أنه قلما توجد أشياء أصعب من التخلي عن المتعة ، فحتى المراهق عندما يكبر فإنه لا يتخلي عن أي شيئ عند توقفه عن اللعب فهو عوض أن يلعب " فإنه يعطي إهتماما لخياله و أوهامه و هذا ما يسمى أحلام اليقظة "[2].

كما أن معظم الناس في مراحل معينة من حياتهم يبدعون من خلال خيالهم وهذا بالعودة إلى الذكريا ت الطفولية خاصة المرتبطة بالجنس وفي هذا يؤكد فرويد أن جميع المواقف تقريبا التي تعرضها علينا أحلامنا ليست شيئا أخر سوى ترجمة لذكريات طفولية .

فقد تحدث فرويد عن العمل الفني بإعتباره من أعقد المشاكل لأنه يرتبط بالأعماق الدفينة

---

1 - Sigmund Freud: assai en psychoanalyze appliqué ED folio gallimard (SD) p69.

2 - I.BID p70

للفنان و التي إنبثق عنها فنه ومن ثمة فهي لا تنظر في نتاج فني ملموس قدر نظرها في منبع و علة و كيفية حدوث هذا النتاج ، و هي أعقدها لأن البدايات الكاملة غالبا ما تكون غامضة عن العمل الفني الظاهر فإكتشاف الدافع الدفين في أعماق الفنان هو الذي يحركه لكي يبدع معبرا من خلالها عن رغباته و أحلامه و أماله ، و قد يظهر الإبداع من خلال الشعر أو الموسيقى أو الرسم و الحق أن عالم الأحلام عالم رحب لا يعرف أي نوع من القيود أو الحدود ، ولا تخضع فيه الأشياء إلى منطق يؤلف فيما بينهما و ينظمها كما أنه لا توجد حدود زمنية أو مكانية تنظم الأشياء وفقا لها "إذ يمكن أن نجمع في اللحظة الواحدة أشياءا متباعدة من حيث الزمان ومن حيث المكان بحيث تعكس الأحلام في الفن "[1].

إن علاقة الفن بالحلم علاقة قوية من حيث أن الفن وسيلة للتعبير التصوري للأحلام كما أن الحلم فيه من الشطحات و التحولات لا يمكن أن تقود العمل الفني من أوله إلى أخره فقد بين فرويد كيف أن الحلم غير مترابط كما نرويه و أنه مكون من لحظات متتابعة إذ أن الربط بين هذه اللحظات لا يتوفر في الحلم نفسه بل هو من صنع عقلنا المتيقظ ليضفي على الحلم نوعا من المعقولية .

أضف إلى ذلك أن أحلام اليقظة نفسها و هي أكثر تماسكا من أحلام النوم تتقدم في وثبات تكون بعضها مشحونة بالصور و بعضها مشحونة بالألفاظ و مع أن هذه الوثبات جميعها تدور حول محور واحد و هو الدافع إلى هذا الحلم .

فإنها إذا جمعت إلى بعضها البعض ظلت مفككة لا يتحقق بينها التكامل وينتج عن ذلك أنه لا بد من جهد اليقظة كي نخلق من الحلم فنا و لا بد لضوء العقل أن ينفذ في الأحلام ليعيد تنظيمها

---

1 - علي عبد المعطي محمد : فلسفة الفن (رؤية جديدة) (المرجع ذكر سابقا)، ص 113.

و ربطها و خلقها في فن أو إبداع فني .

كما ذكرنا أن رسم الفنان للصور راجع إلى دوافع داخلية عميقة مستهديا برغباته و اهتماماته لينتقي موضوع لوحاته و هذا هو ما نقصد إليه من العلاقة بين الفن و الحلم .

"فالفن تعبير بالصور عن صور ذهنية لأفكار بعضها لاشعوري و بعضها شعوري و بعضها رغبات و إهتمامات و صدى لصراعات "[1]

فالفن و الأدب بإعتبارهما خبرة جمالية يشاركان الحلم في نفس الخبرة ، إذا الفنان أو الأديب و هو يرسم أو يكتب يستحضر صورا لاشعورية و يطرحها بشكل شعوري لا سبيل إليه إلا من خلال أن يحلم بالعمل الفني أو الأدبي و كذلك فإننا و نحن نستمع بالعمل الفني فالغالب أن هذا العمل يتطابق مع أنماط أحلامنا و يتوافق مع شخصياتنا .

إذا فالأحلام تتضمن في ثناياه ا إلهمات توجه الفنان نحو إبداع فني ما لتبقى الفكرة العامة و التي جعلته يهتم أكثر بالفن هو ربط الحلم بالطفولة في نظر فرويد و بالتالي فحاضر الفنان ليس سوى نتيجة لهذا الماضي البعيد و هكذا حاضر كل شخص فيما يرى فرويد نتيجة حتمية لماضيه الطفولي .

فالفن يهدف أساسا نحو تحقيق السرور بينما الحلم يسعى إلى تجنب الألم ، ولهذا فإن كلتى النزعتين قوامها " اللذة و الألم" و بالتالي فالأسس التي تقرر شكل الفن هي نفس المبادئ التي يقوم عليها الحلم والتي تدخل فيها عوامل مثل التكثيف ، الإبدال ، التعويض ...إلخ.

و من هنا نستنتج أن الفن كالحلم من حيث أنه يخضع إلى تأثير الميول الجنسية و الرغبات المكبوتة فيوجد الفن توازنا نفسيا من خلال الإعلاء أو التسامي .

---

1 - عبد المنعم حنفي : التحليل النفسي للأحلام (المرجع ذكر سابقا)، ص 304.

-المبحـث الثـانـي :

-نمـاذج من التـأويـل الفرويـدي

يقــول فرويـــــد :

" لم يتوقع أحد من فنان يصور جمال المرأة ، أن ينبذ الجنس كما فعل ليوناردو ."

- نماذج من التأويل الفرويدي :

فرويد الطبيب النفسي الذي ولد بمدينة فريبورغ بمقاطعة مورافيا بالنمسا عام 1856 م و توفي بمدينة لندن عام 1939م ، أحدث هذا العالم ثورة علمية عندما طرح نظريته في التحليل النفسي التي قدمت نموذجا جديدا يمكن عن طريقه دراسة سلوك الإنسان .

وبالتالي فقد وضعت نظرية التحليل النفسي مفهوما جديدا عن الإنسان هو مفهوم " الإنسان السيكولوجي " من خلال فهم أصول سلوكه بترجمة و حل شفرته بالكشف عن الدوافع النفسية المكبوتة .

لقد إكتشف فرويد كل أنواع السلوك الإنساني " الأفعال ، و الأحلام ، و الفلتات و الأعمال الفنية "[1] ليكتشف الصلة الوطيدة بين اللاشعور و الأحلام و بين الأحلام والتعبير الفني .

على أساس أن التعبير الفني يلعب بالرموز وهي وليدة الحالة الإنفعالية و اللاشعورية .

و هنا يستوقفنا إشكالا جوهريا و هو : كيف يمكن تفسير الصلة بين رمزية الأحلام و الرمزية التي تحدث في العمل الفني ؟ ولماذا تتكلم الأحلام بلغة الشعر و الرموز ؟ و إلى أي حد يمكن أخذ العامل الجمالي في الإعتبار للوصول من خلال الرسوم إلى فهم شخصية الفنان؟ و هل نستطيع من رسم واحد أن نعطي أدلة لتشخيص حالة نفسية ما ؟، أم من الأفضل الإعتماد على سلسلة من الأعمال و متابعتها و دراسة ما تحويه من رموز تتكرر في معظم الأعمال ؟

يعتمد العمل الفني على اللاشعور في مسائل كثيرة فيما يرى فرويد ، وكلما إستطاع الفنان أن ينجح في تعبيره تمكن بالتالي من إيقاظ بعض الكوامن النفسية لعدد من الناس بصرف النظر عن اللغة و الوطن و الدين و الزمن .

---

1 - د: علي إسماعيل علي : نظرية التحليل النفسي و إتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط 1995، ص 49.

و هنا يحاول إثبات أن الإبداع الفني عبارة عن تنفيس لرغبات جنسية معينة يرتد عن عقد مكبوتة في اللاشعور ، يقول فرويد في كتابه الطوطم و التابو " إن الفن هو الميدان الأوحد في حضارتنا الحديثة التي لا نزال تحتفظ فيه بطبائع القدرة المطلقة للفكر ، ففي الفن وحده لا يفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية ينتج ما يشبه إشباع هذه الرغبات "[1].

إن الفكرة العامة التي جعلت فرويد يهتم أشد الإهتمام بالحلم هو ربط هذا الأخير بالطفولة و قد أخذ كنموذج لذلك كل من " ليوناردو دافينشي " و" ديستوفيسكي " ليبحث عن العوامل المحددة لسلوكهم و العوامل التي أثرت في حياتهم الطفولية ، و قد إتخذ المنهج التجريبي في بعض الوثائق و إستنتاج بعض الأراء ، و هو في جوهره إلا محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك ، و تقريبا معظمها تتألف من رغبات كانت قد ظهرت في الطفولة و لم تسمح النظم الإجتماعية بإشباعها فكبتت في اللاشعور .

و هذا البحث عن علل السلوك الصادر من إبداعات دافينشي لخصها فرويد في الوثائق التي درسها و هي :

1 -مذكرات دافينشي عن أمور تمس شخصيته و أحداث حياته و أهم موضوع في هذه المذكرات هو الحلم الذي أورده ليوناردو عن طفولته المبكرة .

2 -كتابات الفنان عن أمور غير شخصية و من هذا القبيل رسالته في المقارنة بين فن التصوير و فن النحت كما أنه كتب عن العلاقة بين الحب و المعرفة .

3 -و ثائق تاريخية لم يكتبها الفنان نفسه و إنما هي قد كتبت عنه تنبأ ببعض أحداث حياته.

4 -ملاحظات سلبية و منها أن ليوناردو قلما كان يكمل لوحاته و انه لم يدخل في حياته إسم إمرأة قط إلا أمه .

1- د : مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) (المرجع ذكر سابقا)،ص 74.

5 -بعض الصور التي رسمها الفنان تعتبر مكتملة كالموناليزا و يوحنا المعمدان و القديسة آن.

يمكننا القول أن فرويد وجد في شخص ليوناردو دافينشي خير مثال لتأكيد نظريته في الربط بين الفن والكبت الجنسي فقد ظهرت لديه بعض الإتجاهات الشاذة نحو الجنسية المثلية يقول فرويد في هذا الصدد " قد كثر الجدل حول أن ليوناردو لم يستمتع خلال حياته بمعانقة أية إمرأة أو أنه كون علاقة عاطفية فكرية "[1].

و قد بنى فرويد في تحليله لشخصية ليوناردو (1452 و 1519) الكثير من الإستنتاجات المبنية على مرحلة الطفولة و التي تركت أثرا كبيرا في تكوينه النفسي ففي كتابه نظرية التصوير يقول ليوناردو " يجب على الفنان أن يحرص على بقائه وحيدا ، و أن يدافع عن وحدته ضد مباهج الجسد و رفاهية الحس لأنها مفسدة لملكاته "[2].

يعود إهتمام فرويد بليوناردو إلى خطاب بعثه إلى فليس في أكتوبر عام 1898 م يقول فيه " لربما كان ليوناردو أشهر أعسر في تاريخ البشرية ، لم يتمتع خلال حياته بأية علاقة غرامية "[3]،فقد أعجب فرويد بليوناردو و حين سأل عن أحب الكتب إليه ذكر كتاب ميريزكوسكي MEREHZKOUSKY عن حياة ليوناردو ، و يبدو أن الفكرة التي جعلته يكتب عن هذا الفنان العالم هو الكشف عن شخصية ليوناردو المعقدة ، و كان كتاب دراسة تحليلية لليوناردو " أول عمل يطبق فيه نظريات التحليل النفسي على تاريخ بعض الشخصيات العظيمة "[4].

---

1 - د: سيغموند فرويد ليوناردو دافينشي : دراسةتحليلية ت- أحمد عكاشة مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة د ط 1970 ص 48.

2 - ليوناردو دافينشي : نظرية التصوير ، ت .عادل السوي الهيئة المصرية العامة للكتاب د-ط 2005 ص 98.

3 - د: سيغموند فرويد :ليوناردو دافينشي (دراسة تحليلية)، (المرجع ذكر سابقا)،ص 01.

4 - د: أحمد عكاشة : أفاق في الإبداع الفني –رؤية نفسية دار الشروق القاهرة ط1-2001 ،ص117-118.

لقد إعتبر فرويد شخصية ليوناردو معقدة من جهة و عظيمة من جهة أخرى.

معقدة بسبب طفولته ، فقد كان طفلا غير شرعي لامرأة تدعى كاترينا و أن والده تزوج من سيدة أخرى لم تنجب له أي طفل ، و تبنى ليوناردو عندما كان بين الثالثة و الخامسة من عمره ، إذا فقد تركه والده مع كاترينا في أولى سنوات حياته ، فغمرته أمه بالحنان ثم إنقطعت هذه العلاقة فيما بين السنة الثالثة و الخامسة عندما ذهب إلى منزل أبيه و زوجته العاقرة حيث بدأ ليوناردو في كبت إهتماماته الجنسية و بدأ يتقمص شخصية أمه و يختار حبه مرادفا لذاته .

و هنا ظهرت أعراض تدعو إلى الدراسة يقول فرويد " لقد أظهرت شخصية ليوناردو الكثير من الصفات المتناقضة من خمول و عدم مبالاته ، و في الوقت الذي حاول كل إنسان إيجاد مجال لنشاطه"[1] .

و هنا إفترض فرويد أن إنتزاع ليوناردو من أمه كان له أثر سلبي على حياته ، جعلته يعتقد لاشعوريا أن والده قد أهمله في الطفولة .

إن إهتمامات ليوناردو الجنسية في أثناء الطفولة إتجاه والدته قد أحبطت ثم كبتت بعد إنتقاله للعيش مع أبيه و بالتالي لم يجد منفذا يحل محل أمه غير الإتجاه إلى الإستجناس ، و بالتالي عجز عن تحقيق العملية الجنسية مع الجنس الأخر بقول فرويد " لم يتوقع أحد من فنان يصور جمال المرأة ، أن ينبذ الجنس كما فعل ليوناردو "[2]

ولزاما عليه أن يفسر كيف تطورت الغريزة الجنسية إلى قوة خارقة في شخصية ليوناردو بإعتباره من عباقرة التاريخ القلائل خلال عصر النهضة ، فقد كان متعدد المواهب والمعارف و قد إستعرض مقدرته في التمتع بالحياة في جزء من رسالته عن التصوير حين قال " يقدم

---

1 - د: سيغموند فرويد ليوناردو دافينشي (دراسة تحليلية) (المرجع ذكر سابقا)،ص 42.

2 - المصدر نفسه، ص 44.

التصوير أعمال الطبيعة إلى الحس الإنساني بقدر من الحقيقة و اليقين يفوق ما تقدمه الكلمات و الحروف "[1].

بالإضافة إلى قدرته على إعلاء غرائزه لغايات علمية و عملية يقول فرويد " إن كانت توجد لدى ليوناردو القدرة على توجيه جزء كبير من قواه الدافعة الجنسية نحو أنواع نشاطاته بمعنى أنه تسامى بدافع الجنس إلى أهداف أخرى ، و أصبح قادرا على إعلاء الجزء الأكبر من اللبيدو إلى الدافع و إلى البحث والمعرفة "[2].

و هنا تتضح لنا صورة الموناليزا فهي تعبر عن التناقض بين التحفظ و الشهوة وبين الرقة و الجنسية و يرمز لنا هذا التناقض إلى ما لاقاه ليوناردو من والدته حتى أصبح لهذه الإبتسامة أثرا على شخصية ليوناردو و في هذا الصدد يقول "لقد ألهبت أمي شفتي بقبلاتها العاطفية العديدة "[3]

على الرغم من هذه اللوحة المعقدة فهي كباقي اللوحات التي لم يستطع إنهائها إلا بعد فترة زمنية طويلة فالموناليزا إستمر في رسمها أربع سنوات و العشاء الأخير إستمرت ثلاث سنوات .

و يذكر " ماتيو باندیلي " الكاتب القصصي و معاصر ليوناردو " أن ليوناردو كان يتسلق الصقالات في الصباح الباكر و يستمر في عمله دون أن يضع فرشاته جانبا دون تفكير في طعام أو شراب حتى الغسق ثم تمر الأيام دون أن يلمس فرشاة "[4]، فقد أهمل فرشاته و رسوماته و خلق أعمالا دون أن يتمها و قد أخذ عليه معاصريه إهماله لمصير إنتاجه و إعتبروا موقفه تجاه

---

1 - ليوناردو دافينشي : نظرية التصوير (المرجع ذكر سابقا)،ص 47.

2 - د: مصطفى عبده :فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني مكتبة مدبولي القاهرة ط 2-1999 ،ص35.

3 - د: سيغموند فرويد: ليوناردو دافينشي (دراسةتحليلية) (المرجع ذكر سابقا)، ص 35.

4 - المصدر نفسه ص 40-41.

فنه لغزا أبديا ، بينما حاول البعض الأخر تبرئته من تهمة عدم التوازن بحجة أن هذه الصفة عامة لكل الفنانين و ضربوا مثال على مايكل أنجلو النشيط الذي وهب نفسه لأعماله و مع ذلك فقد ترك البعض منها دون أن يتمها .

أما فرويد ففسر هذه الظاهرة بالموجة القوية التي عاشها ليوناردو في طفولته ، و هي موجة الكبت و كانت أوضح نتائج هذا التحول تجنبه لأي نشاط شبقي – إنسان لا جنسي-.

لقد حاول فرويد أن يلقي الضوء على طفولة الفنان ليوناردو من جميع مساراتها ليهتم أيضا بأحلامه فضلا عن رسوماته ففي نظر فرويد التخيلات التي تنشأ عن ذكريات الطفولة الغامضة هي ذات أهمية كبرى في التطور الفكري الإنساني و على هذا فتخيل النسر يؤكد قضاء ليوناردو سنة حياته الأولى مع أمه فاقدا لحنان الأب و بهذا بدأ يطرح أسئلة حول كيفية نشأته أي من أين جئت ؟ و ما هو دور الأب في حياتي ؟ ، "إن مباحثي و مباحث تلاميذي تزعم بصورة جازمة أكثر فأكثر أن تحليل المعصوبين لابد أن ينفذ حتى إلى الحقبة الأولى من الطفولة"[1]

إن الحلم الذي ذكره ليوناردو في إحدى مذكراته العلمية حيث قال " يبدو أنه قد كتب علي أن إهتم بالنسور لأنني أتذكر في بدأ حياتي ، بينما كنت في مهدي ، إذ بنسر يهبط علي و يفتح فمي ثم يلطمني به عدة مرات على شفتي " [2] هذا الحلم بالنسبة لفرويد هو تفسير شبقي ، فالذيل رمز معروف و تشبيه يعبر عن قضيب الرجل و ذلك سواء في اللغة الإيطالية أو غيرها .

و عملية تخيل فتح النسر لفم الطفل و لطمه بذيله يعبر عن عملية " فلاشيو" و هي عملية جنسية يولج خلالها الرجل قضيبه في فم شريكه في العملية الجنسية .

و هناك تفسير أخر قدمه فرويد على أساس أن ليوناردو قرأ الكتب الدينية أو التاريخية عن واقعية أنثوية النسور و أنهن يتكاثرن دون الحاجة للذكور ، و قد إستعاد بذلك ذكرى

---

1 - سيغموند فرويد : الحياة الجنسية ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط 1- 1982 ص 173.

2 - نفس المصدر السابق ، ص 58.

ذكرى خاصة مفادها أنه إبن لنسر لأن له أم بلا أب ، إذا تخيل النسر يعبر عن الفترة التي قضاها ليوناردو مع أمه تغمره بحناها و بالتالي " فليوناردو إستمر طفلا في نواحي كثيرة من حياته ويبدو أن كل العظماء يبقون على جزء من الطفل في أنفسهم "[1]

إذا الفن عند ليوناردو لم يكن " سوى إعلاء أو تسامي للغريزة الجنسية أو بمثابة منفذ لطاقة اللبيدو و تحويل لها عن الإشباع الحقيقي و توجيهها إلى الأساليب المثالية و الرمزية للتعبير "[2] .

فالطاقة الجنسية الطفولية بالإضافة للكبت و اللاوعي مهم في فهم رموز الحلم و الفن ، فقد علمنا فرويد أن لكل فنان شخصية مجهولة و كشف لنا عن الجانب السري " الأنا " الأخر فينا ، "سأكتفي هنا بأن أذكر أن الظاهرات النفسية اللاشعورية في العصاب الوسواسي تقتحم أحيانا مجال الشعور في صورها الأكثر صفاءا والأقل تحريفا، و أن أية مرحلة من مراحل سيرورت التفكير اللاشعوري يمكن أن تكون منطلقا لهذا الإقتحام لمضمار الشعور"[3] .

كما درس فرويد حياة و شخصية ديستوفيسكي و يرجع إبداعه الفني إلى اللاشعور و هو يميز في شخصية الفنان أربع ميزات و هي : الفنان الخلاق ،و الأخلاقي ، و العصابي ، و الآثم أو المجرم .

و هنا يبدأ فرويد في تفسير الميزات التي طبعت شخصية ديستوفيسكي و التي كانت بدايتها هي إبداع الفن فمكانة ديستوفيسكي ليست وراء شكسبير بكثير ، و " الإخوة كرامازون "هي أروع رواية كتبت على الإطلاق، و حكاية المفتش الأعظم هي إحدى قمم

1- نفس المصدر السابق ، ص 119.

2-د: محمد علي أبو ريان :فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د-ط 1989 ،ص 162.

3 - سيغموند فرويد : التحليل النفسي للعصاب الوسواسي ، (رجل الجرذان)ت جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت ط1-1987 ، ص 81.

الأدب في العالم أما الأخلاقي في شخصية ديستوفيسكي هو أكبر قابلية للهجوم وإذا أردنا أن نصفه بمكانة عالية بين الأخلاقيين لا لشئ " إلا لأن الإنسان الذي إنحدر من أعماق الخطيئة هو وحده الذي يحلق بقمة الأخلاق "[1].

فالميزة الأخلاقية التي صبغت شخصية ديستوفيسكي هو أنه أصبح معلما إنسانيا و هذا راجع إلى الصراعات العنيفة التي كان يعيشها ، حيث ترك للأجيال توجيه اللوم له على فشله الذي سببه عصابه .

أما كعصابي فقد كان يصاب بنوبات حادة و فقدان للشعور و قد أرجع فرويد هذا إلى الصدمة التي تلقاها في سن الثانية عشر أي مقتل أبيه.

يقر فرويد أن هناك صلة بين إبداع ديستوفيسكي و الإخوة كارمازوف و بين مصير ديستوفيسكي نفسه خصوصا لإبداع لشخصية قاتل الأب في هذه الرواية.

أما النظر إليه كآثم ومجرم فيثير كثير من المعارضة ، و لكن فرويد يرى أن هذا الإثم إرتبط بالأنانية و هو باعث هدام و قوي و سينجم عنه إنعدام الحب و الإفتقار إلى التقدير العاطفي.

إذ قال فرويد " إن ركيزة الهدم عند ديستوفيسكي التي ربما كان يمكن أن تجعل منه مجرما بسهولة كانت موجهة في حياته الفعلية أساسا ضد شخصه هو و إلى الداخل بدلا من الخارج "[2]

و إذا كان الأمر كذلك فإن علينا أن نتسائل " ما الذي يدفعنا لجعل ديستوفيسكي في عداد المجرمين؟. والجواب أن ذلك متأتي من إختياره لمادة روايته حيث إنتقاها من بين الشخصيات القاتلة الأنانية وبذلك يشير على وجود اتجاهات مماثلة في داخل نفسه ، و في بعض الحقائق المعينة في حياته مثل "حماسته للقمار و إعترافه المحتمل بإعتداء جنسي على فتاة صغيرة "[3].

1- رينيه ويليك ديستوفيسكي: ت-نجيب المانع المكتبة العصرية بيروت د-ط 1967 ص .163

2- د: علي عبد المعطي محمد : فلسفة الفن رؤية جديدة (المرجع ذكر سابقا)، ص 106.

3- رينيه ويليك ديستو فيسكي : (المرجع ذكر سابقا)، ص 165.

كان ديستوفيسكي يكره أباه و يتمنى أن يتخلص منه كمنافس وفي نفس الوقت يضاف إليه قدر من الحنين ليرتبط هذان الموقفين فيخلقا تقمصا في شخص الأب ، لأن الطفل ديستوفيسكي كان يود أن يكون في مكان والده لكن في نفس الوقت يريد إبعاده من طريقه و هنا يحدث للطفل في نظر فرويد كبت في اللاشعور لأن التفكير في التخلص من أبيه تشكل أساس الشعور بالذنب و هنا نستطيع تفسير النوبات الشبيهة بالموت التي كان يصاب بها و هي كشكل عقاب لتفكير ديستوفيسكي .

ومن هنا نستنج أن عمل ديستوفيسكى الفني و إبداعه إرتبط بالتركيبة النفسية الطفولية و هذا ما جسده في الرواية و في النوبات اللاشعورية التي كانت تصيبه .

إن الإنسان القوي في نظر فرويد هو الذي يحول تخيلات الرغبة إلى واقع و لكن إذا ما أخفق هذا التحويل نتيجة لمعاكسة الظروف الخارجية و لضعف الفرد إتجه إلى عالم الأحلام ليوفر له قدرا كبيرا من السعادة ،أما في حالة المرض فسيتحول مضمونه إلى أعراض و أمراض نفسية،" طفولة الحالم المبكرة نستطيع الجزم بأنها قد نسيت بل أنها أصبحت لا شعورية بالكبت "[1] بينما إذا تغلب على نفسه فقد يستطيع تحويل أحلامه إلى إبداعات جمالية .

و منه يكون الفن من خلال النظرية السيكولوجية الفرويدية عبارة عن تنفيس لذكرياته المكبوتة تنحدر من عهد الطفولة تجلت في عقدة أوديب و أعمال فيكتور هيغو الرمزية و أعمال ليوناردو الفنية و أدبيات ديستوفيسكي و الإخوة كرامازوف و في إبتسامة الجيوكندة السحرية .

1- سيغموند فرويد : الموجزفي التحليل النفسي ، ت : سامي محمود علي و عبد السلام القفاش ، مركز القراءة للجميع ، د ط- 2000 ،ص 54.

شبكة المفاهيم

إن المصطلحات التقنية للتحليل النفسي هي في المقام الأول من وضع فرويد و لقد توسعت بالتلازم مع إكتشافاته و فكره، و على العكس ما حدث في علم النفس المرضي التقليدي، فلم يستعر فرويد إلا القليل من اللاتينية و اليونانيـة ، لهذا فإن مصطلحات التحليل النفسي قليلة في مجال الفلسفة . و ذلك لأن لكل منها مصطلحات خاصة بهـا .

فقد حاولت أن يكون شرحي للمصطلحات مزدوجا خاصة في المفاهيم التي تستعمل في الفلسفة و علم النفس ، إذ من خلال شرحي للمفاهيم من الناحية النفسية كانت كتاباتي من على الهامش أما الأن فارتأيت أن يكون الشرح فلسفيا لكي يتسنى لقارئ هذه المذكرة أن يستوعب ما تحمله هذه المفاهيم من معان فلسفية و نفسية أما إذا كانت بعض المفاهيم جديدة كل الجدة فقد كان تفسيري لها نفسيا فقط.

لقد كان فرويد أول من درس ظاهرة الحلم دراسة علمية خاضعة لمنهج و الذي تقوم عليه نظريته و هو منهج التحليل النفسي :إذن ما ذا نعني بالتحليل النفسي ؟

التحليل النفسي Psychanalyse: هو مصطلح حديث أطلقه فرويد على إحدى طرق البحث و العلاج في علم النفس المرضي "و قد إنتشر هذا المصطلح في علم النفس الحديث حتى أطلق على جميع التقنيات المستعملة في دراسة الأفعال النفسية الشعورية و اللاشعورية "[1] .

و يمكننا أن نميز فيه تبعا لفرويد ثلاث مستويات :

1- الصعيد الأول : هو طريقة الاستقصاء تتلخص أساسا في تبيـان المعنى الـلاواعي لكـلام و أفعال شخص ما، و كذلك معنى الانتاج الخيالي من أحلام و هذايانات ، تقوم هذه الطريقة بشكل رئيسي على التداعيات الحرة للشخص التي تشكل ضمان التأويل و قد يمتـد تـأويـل

1 - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج1-دط ، 1982 ص259.

التحليلي النفسي ليشمل إنتاجات إنسانية لا تمتلك تداعيات حرة بصددها .

2- الصعيد الثاني : و هو طريقة في العلاج النفسي تقوم على ذلك الإستقصاء و تتخصص بالتأويل المضبوط و القلة و الرغبة و يرتبط بهذا المعنى إستحدام التحليل النفسي كمرادف للعلاج التحليلي النفسي .

3- الصعيد الثالث : و هو مجمل النظريات النفسانية المرضية والتي تنظم من خلالها المعطيات التي تقدمها الطريقة التحليلية النفسية في الإستقصاء و العلاج بالإضافة إلى ذلك قدم فرويد تعاريف عديدة للتحليل النفسي :

أولا : "أنه عملية الإستقصاء للعمليلت العقلية التي لا يمكن النفاذ اليها بوسيلة أخرى

ثانيا : أنه طريقة تقوم على الإستقصاء بغية علاج الاضطرابات العصابية

ثالثا : سلسة من المفاهيم النفسيانية التي حصلنا عليها من خلال هذه الوسيلة و هي مفاهيم تنمو معا كي تشكل تدريجيا مذهبا جديدا" [1] ، وأهم مفاهيم نظرية التحليل النفسي خمسة و هي :

أ- مكنونات النفس أي الهو الأنا و الأنا الأعلى

ب- الكبت .

ج - اللاشعور .

د- العقد النفسية .

ه - ألية الدفاع .

ووفق دراسة لعلم النفس كان الحلم خاصة في إطار الجمالية الإنسانية أي داخل مفهوم علم

---

1 - جان لابلانش و ج.ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ت :د مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرط1-1985 ص 165.

الجمال يجعلنا نتساءل ما مفهوم علم الجمال و من أين تمتد جذوره ؟

علم الجمال الإستيتيكي Esthetique:

التعريف الايتمولوجي: كلمة مشتقة من اللفظ اليونانيAisthetikos و هو العلم الذي يبحث في شروط الجمال مقاييسه و نظرياته و في الذوق الفني و في أحكام القيم المتعلقة بالأثار الفنية .

التعريف الفلسفي : له قسمان نظري عام و عملي خاص، أما القسم النظري العام فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيا و يفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا و يحدد الشروط التي يتميز بها الجميل عن القبيح فهو اذن علم قاعدي معياري كالمنطق و الاخلاق.

اما القسم العملي الخاص فيبحث في مختلف صور الفن و يتقلد نماذجه المفردة و يطلق على هذا القسم إسم النقد الفني ، و هو لا يقوم على الذوق وحده بل يقوم على العقل ايضا لأن "قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس بل تقاس بنسبته الى الصور الغائية التي يتمثلها العقل"[1].

و كما أن علم الجمال هو علم فلسفي فهو يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الانساني إزاء الواقع كما في ذلك الفنون ، و علم الجمال تماما كالفلسفة علم إيديولوجي يجد مهمته الرئيسية في حل مشكلة الوعي الجمالي و الفنون بالوجود الإجتماعي، أي الحياة الانسانية ،بالاضافة الى ذلك فان" الفنون لا يمكن أن تستغني عن التكنولوجيا لان تطورها يجعل بالامكان ظهور اشكال جديدة للفن كالنسما و يؤثر على اقدم اشكال الفن كألات البناء في العمارة الالات الموسيقية "[2]

---

1 - جميل صليبا :المعجم الفلسفي ، ص 408.

2 - م .روزنتال ، ب بودين : الموسوعةالفلسفية ، ت سمير كرم ،دار الطليعة ،بيروت ط6-1987،ص 409.

كما انه هناك عدة مجالات في علم الجمال منها علم الجمال النفسي و هو البحث في الأثار الفنية من جهة، ما هي وثائق نفسية تكشف عن طبيعة صانعيها أو عن طبيعة الجمهور الذي يتذوقها ،و يقابله علم الجمال النفسي الفسيولوجي و علم الجمال الاجتماعي و علم الجمال الفلسفي.

و الأن و من خلال دراستي لموضوع الحلم و الذي يشكل المادة الخام لإنتاج الإبداع الفني فماذا نعني بالحلم و الابداع ؟

الحلم :Réve

- التعريف الايتمولوجي :كلمة مشتقة من اللفظ اللاتيني Somniomو تعني ما يراه النائم في نومه من الاشياء .

- التعريف الفلسفي :قال دولاكروا أولى نتائج النوم تناقض العلاقات الحسية و الحركية بين النائم و ما يحيط به من الاشياء هذا إلى جانب ارتخاء قوته العقلية و ذهاب قدرته على رد العقل و إزدياد عتبته الحسية و انخفاظ مستواه العقلي و ما يصدق على حالة النوم من الخواص المميزة يصدق كذلك على الأحلام .

و قد تطلق الأحلام مجازا على التصورات التي يتجنبها الإنسان في يقضته و هي تنشأ عن نقص الإنتباه للحياة فينسى صاحبها حاضره، و يفقد صلته بالواقع و يرتقي من تلقاء نفسه الى عالم الوهم ،ثم يهبط الى الحضيض و هو غير مبالي بما يمكن أن يتحقق من تصوراته و سميت هذه الأحلام بأحلام اليقظة .

" وقد تطلق الأحلام عن الاراء البعيدة عن الواقع كأحلام بعض الفلاسفة الذين يتخيلون حياة مثالية متماسكة أو غير متماسكة إلا أن أحلامهم كثيرا ما تنقلب إلى حقائق "[1].

1- جميل صليبا :المعجم الفلسفي ، ص 496.

سيكولوجيا :و هي سلسلة من الظواهر السيكولوجية التي تحدث أثناء النوم و قد يتذكرها الانسان عند اليقظة و هي حالة نفسية درسها فرويد دراسة علمية .

الابداع : Création

التعريف الايتمولوجي : مشتقة من اللفظ اللاتيني Créatioو تعني إحداث شئ على غير مثال سابقه

التعريف الفلسفي له عدة معان :

1- تأسيس الشئ عن الشئ أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا كالابداع الفني ،

2- ايجاد شئ من لاشئ كإبداع الله سبحانه فهو ليس بتركيب و لا تأليف و إنما هو إخراج من العدم الى الوجود و فرقوا بين الإبداع و الخلق .

3- إيجاد شئ غير مسبوق بالعمل و يقابله الصنع و الذي هو شئ مسبوق بالعدم إذ قال إبن سينا "الإبداع هو أن يكون من الشئ وجود من غيره متعلق به فقط دون متوسط من مادة أو ألـــة أو زمان و ما يتقدمه عدم زماني لم يستغن عن متوسط "

و الإبداع هو أن يكون من الشئ وجود لغيره من دون ان يكون مسبوقا مادة و لا زمان كالعقل الأول في فلسفة إبن سينا فهو يصدر من واجب الوجود من دون ان يكون صدوره متعلقا بمادة و زمان .

الابداع الدائم و هو عند الفلاسفة الأصوليين و الديكارتيين الفعل الذي يبقى به العالم و هو عين الفعل الذي يخرج به من العدم الى الوجود فالله إذن مبدع .

الفن : Art

التعريف الايتمولوجي: مشتقة من اللفظ اللاتينيي Ars و هو يعني جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت او منفعة

التعريف الفلسفي: للفن جانبان الفن و العمل الفني يجدد كل منهما الأخر و يلعب المضمون بينهما الدور القيادي و مضمون الفن و هوالواقع المتعدد في نوعياته الجمالية و خاصة الإنسان و العلاقات الإنسانية و الحياة الإجتماعية في كل مظاهره المحسوسة و الشكل بين التنظيم الداخلي و التركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض من كشف و تصوير المضمون و العنصران الأساسيان في مضمون العمل الفني هما موضوعه و فكرته .

و يعتبر هيغل الفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في حركة كاملة كما أنه قسم الفن إلى فن رمزي و فن كلاسيكي و فن رومانسي.

التأويـل :

تعريف التأويل: " تأويل الكتب المقدسة تأويلا رمزيا الى معان رمزية "[1] و "التأويلي هي أحد المعاني الأربعة في الكتاب المقدس الذي يعد من أعمقها و يكمن في رمز الاشياء المكونة للعالم الالهي"[2].

1 - د إبراهيم مذكور المعجم الفلسفي ، العيئةالعامة لشؤون المطابع الأميرية ،دط- 1983 ، ص 37.

2 - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ،ت :خليل أحمد خليل منشورات عويدات بيروت ط2-2001،ص 61.

الخاتمة

الخـاتمـــة

لم يكـن فـرويد مجـرد عـالـم أحـدث ثـورة كبرى في مجـال دراســة النفـس البشرية، بل إن أهميتـه تكمـن في أنـه كـان عالمـا موسوعيـا متعدد المواهب و الإهتمامات، و لطالما شدتني نظرياتـــه عــن اللاشعــور و الأحـلام و الرغبــات البـاطنيــة بقــدر مـا فتنت بأسلوبــه الساحـر و كتابـاتـه المشـوقـة و العميقـة عــن الشخصيات التاريخية و الفـن و علـم الجمال و تاريخ الأديــان و علـم الإنســـان .....إلخ.

لقـد نـاقـش فـرويـد العـديـد مـن المسـائــل و القضايـا المتعلقـة بالفـن و الإبـداع .

غير أن أهمية فرويد و تـأثيره الهـائـل مـاثلان للعيان في مختلف أوجه و مناحي الثقافة المعاصرة يكفي مثلا أنه صاحب الفضل الأول في صياغة ذلك العدد الكبير من المصطلحات و المفردات التي لم تكن موجودة قبله و التي دخلت القواميس و راجت و إنتشرت في مختلف العيادات الطبية والسوسيولوجية و ا لأنثروبولوجية .

بل وجد بعضهـا طريقـة إلى الخطاب السيـاسـي و الإجتمـاعـي مثـل : التابو ، الطوطمية عقدة ألكترا ، النرجسية ، هستيريا ، اللاشعور .....إلخ.

إن التفكير الفلسفـي الحـاذق ، هـو الـذي يهتـم بالخبرة الجمـاليـة لذاتها تصديقا للمبدأ الشهير "العودة إلى الأشياء ذاتها قبل الأحكام المسبقة " و هو الذي يكشف عن كون الفن يعد نشاطا إنساني عميق يعبر به الفنان عن قدرته و توقه المستمر نحو تجاوز الواقع يتيح لحقيقة الوجود أن تكشف عن نفسها من خلال جملة من الأثار و المنجزات .

ألم يقل فرويد أب التحليل النفسي أنها تعبر عن الماضي الطفولي للفنان، و أن طيات الثوب الـــذي ترتديـه تلك المـــرأة التي رسمهـا ليوناردو دافنشي تخـص مجموعـة العقـد و المكبوتات الخاصة به .

لقد نسج فرويد في عمله الفكري نظرية متكاملة للتحليل النفسي ، أصبحت حجـــرة زاوية في الدراســـات الإنسانيـــة أمـــا في العـــالـــم العربي فلا يـــزال التحليـــل النفســـي يحبو على درب البدايـــة .

ففرويد أحد العمالقة الثلاث ، إلى جانب داروين و نظرياتـــه عـــن النشـــوء و الإرتقـــاء ، و إلى جانب كوبرنيك فهو أول من أزاح القناع عن مركزية الذات و الوعي الإنسانين سواء تجاه العالم الخارجي أو تجاه الكينونة الروحية للإنسان .

فبعد فلسفة ماركس و نيتشه النقدية ،و التي كشفت عن مرض الحضارة المرتبـط بنظـامهـا الإقتصادي اللاعقلاني و أخلاقها و دينها ، يأتي دور سيغموند فرويد الذي إختار نفس المنهج لكن بأدوات علمية مغايرة .فهو العالم و الطبيب الذي بدأ بفيينـــا كمحلل لحالات الهستيريا و مفسرا لسيكولوجية الذات المبدعة .

في هذه الصورة الفسيفسائية للتوليف الفرويـدي بين الأحـــلام و الرمز و الواقع ،تقـع محاولتنا للتأمل في الكيفيات التي يوظف فيها فرويد المعاني و الدلالات الرمزية التي في تفسيره لجوانـــب سيكولوجية قـــد تبدو عصية على الفهم و التحليل و مهما يكن الأمر فالرحلـــة في الإبداعات العبقرية الفرويدية تضع القارئ في دائرة الشعور بالرهبة و الرغبة و الشـــوق المفعم بالإثارة المعرفية و الوجدانية .

فالرمـــوز المكتنزة في الأحلام تمتلك طاقة معرفية هائلة أحسن فرويد توظيفها و إستثمارها في إستكشاف جوانب مظلمة و غامضة من الحياة الإنسانية .

و قـد أجـاد بحســه العبقـري المعهود أن يـوظـف مقـولات التابو و الطو طم و السحر و الدين و الأحـلام في فهم الطبيعة البشرية و إستجلاء غموضها .

من ەذا المنطلق تكتسي الجذور الفلسفية لعلم النفس أهمية خاصة دون أن يعود لأسباب محض تاريخية ،فان بعض الاهتمامات الخلفية لعلم النفس فلسف ي في طبيعته بالمعنى الميتافيزيقي و الدلالي معا .

لهذا نجد التحليل النفسي اكتسى منذ نشأته كتيار وص في تفسيري للإنسان طابعا فلسفيا اختلفت منهجياته قربا أو بعدا عن التصورات الميتافيزيقية حسب مدارسه المتنوعة و تفرعاتها الفكرية.

و أحـد مصادر حيويـة التحليل النفسي تكمن في أنه شكل نوعا من النظريات الشمولية و إذا ما إستخدمنا المصطلح الأرسطي نقول بأنها نظرية مفتاحية إستطاعت أن تفتح أبوابا كثيرة، فلم تقتصر على دراسة الأحلام و الغرائز و الأمراض النفسية و إنما دخلت أبواب الحضارة و الدين و الميثولوجيا و الفن ...إلخ .

لقد أعاد التحليل النفسي النظر في كثير من المعتقدات السائدة التي يعتمدها الإنسان منذ عهد الفلاسفة اليونانيون عندما درس السلوك دراسة وصفية ليس فقط من حيث الشرح الوضعي و إنما من حيث المعنى أيضا .

و هذه القفزة كان من نتائجها أن الإنسان المعاصر لم يقتصر على إعادة النظر فيما كان مسلما مسبقا لكن تعدى ذلك إلى العمل الفكري .

فالباحث أو العالـم منذ أن عرف مكامن رغباته لم يعد يعتبر نفسه مستقلا و متحررا من علمه أو إكتشفاتــه فمــا يصـدر عنــه ليـس إلا وليـد الطاقـة التي كانت ترافقه طيلة حياته على غير علم منه كمادة مكبوتة و ما إنتاجه إلا عودة للمكبوت .

لذلك لا يمكننا أن ننكر الانقلاب الفكري الكبير الذي رافقه ظهور التحليل النفسي إنه إنقـلاب إبستمولوجـي جديـد يدعـو صراحـة الإنسـان إلى التحرر من القيود المكبوتة ليفتش عن حقيقته الكامنة بصورة جمالية تطغى عليها بصمات الإبداع .

و بين هـذه و ذاك ، يبقـى الأكيـد أن النـص الفرويـدي قد إستطاع أن يوجد لنفسه مكانا في حلقـات التفكيـر الإنسـاني ، كما إستطاع أن يبني لـه أسسا و مبادئ نظرياتـه حتى يبعد عن أفكاره الصفة الإعتباطية ، و إذا كان لفرويد ما يعيبه وما يمكن أن يقل عليه إلا أنه إستطاع أن يكون ناقدا لنفسـه ، ذلك لأنه قال " على التحليل النفسي أن يلقي بأسلحته أمام الفنان الخالق ".

و مـا يمكن أن نقـر بـه إنتهاءا أن النظرية الفرويدية لم تكن نظرية متطرفة مما أكسبها طابع الفعاليـة و الحركية و التأويلية ، فقـد كانت إكتشافات فرويد خاصـة في مجال سيكولوجية اللاشعـور ، و تفسير الأحـلام إحدى أعظـم إنجـازات البشـرية ، و بالتالي تبقى أفكار فرويد مفتوحة على قراءات جديدية في فلسفة الفن و الجمـال .

المصادر و المراجع

المصـــادر باللغــة العربيــة :

1 -فرويد سيغموند : النظرية العامة للأمراض العصابية ، ت :جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت دط- د ت .

2- فرويد سيغموند : تفسير الأحلام ، ت :نظمي لقى ، دار الهلال القاهرة د-ط ،1996 .

3- فرويد سيغموند : حياتي والتحليل النفسي ، ت :مصطفى زينور و عبد المنعم المليجي دار المعارف مصر دط- دت .

4- فرويد سيغموند :علم نفس الجماهير و تحليل الأنا ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط1-2006 ..

5- فرويد سيغموند :ما فوق مبدأ اللذة ، ت : إسحاق رمزي دار المعارف القاهرة ط5-دت

6- فرويد سيغموند : الهذيان و الأحلام في الفن ، ت :جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط1-1978 .

7- فرويد سيغموند : مستقبل وهم ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط4-1984.

8- فرويد سيغموند :إبليس في التحليل النفسي ، ت :جورج طرابيشي بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1-1980 .

09 - فرويد سيغموند :التحليل النفسي للعصاب الوسواسي رجل الجردان ،ت :جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر ، ط7-1987.

10- فرويد سيغموند :الحياة الجنسية ،ت :جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط1- 1982 .

11 - فرويد سيغموند :الموجز في التحليل النفسي، ت :سامي محمود علي عبد السلام القفاش مركز القراءة للجميع ،دط - 2000.

12 - فرويد س يغموند :ليوناردو دافنشي دراسة تحليلية، ت :احمد عكاشة مكتبة الانجلو المصرية القاهرة د ط- 1970 .

13 – فرويد سيغموند : مساهمة في تاريخ التحليل النفسي ، ت: جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط2- 1982.

14 – فرويد سيغموند : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ت : عزت راجح دار مصر للطباعة د ط- د ت.

15- فرويد سيغموند : الحلم و تأويله ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ، ط4- 1982 .

16- فرويد سيغموند : الأنا و الهو ، ت: محمد عثمان نجاتي دار الشروق بيروت ط4- 1982.

17- فرويد سيغموند : مسائل في مزوالة التحليل النفسي ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ،د ط – د ت .

18- فرويد سيغموند : نظرية الأحلام ، ت : جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ، د ط-1980.

المـراجــع :

01 - أرونيسون بول : اليسار الفرويدي ، ت عبدة رايس ،المجلس الأعلى للثقافة مصر ط1-2004 .

02 - أندروز :ت ج : مناهج البحث في علم النفس ، ت : د يوسف مراد دار المعارف بمصر ط1-1959

03 - برا هيغل جيرارا : هيغل و الفن ت- منصور القاضي المؤسسة الجانعية للدراسات و النشر ط1-1993.

04 - بارتليمي جان : بحث في علم الجمال ت – أنور عبد العزيز دار النهضة مصر د ط- 1970 .

05 - بسطاويسي رمضان : جماليات الفنون الهيئة المصرية العامة للكتاب دط-1998 .

06 - بيس إدغار : فكر فرويد ، ت جوزيف عبد الله ، المؤسسة العالمية للدراسات و النشر لبنان ط1-1986 .

07 ـ جاسيير دافيد : مقدمة في الهيرمينو طيقا ، ت وجيه قانصو ،الدار العربية للعلوم منشورات الإختلاف الجزائر ط1-2007

08 - جويو جون ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ت سامي دروبي ، مكتبة اليقظة العربية دمشق ط2-1965 .

09 - جاسترو جوزيف :الأحلام و الجنس نظرياتها عند فرويد ، ت : فوزي شتوي دار الكتاب المصري ج2-1427 ه ، ص 248.

10 - حنفي عبد المنعم : التحليل النفسي للأحلام الدار الفنية للنشر و التوزيع القاهرة ط1-1988.

11 - خميس حمدي : التذوق الفني و دور الفنان و المستمع المركز العربي للثقافة و العلوم بيروت، دط-دت .

12 - د : مصطفى عادل : فهم الفهم " مدخل إلى الهيرمينو طيقا" نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ط1-2007 .

13 - د : بيلي برسيفال : نقد نظرية التحليل النفسي ، سيغموند فرويد مأساة في ثلاث مشاهد ، ت محمد هلال دار المناهج للنشر والتوزيع عمان ط1-1999 .

14 - د : عكاشة أحمد : فرويد حياته و تحليله النفسي ، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر بيروت دط – د ت .

15 - د: محمد علي عبد المعطي : فلسفة الفن رؤية جديدة دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت د-ط 1985

16 - د : صويف مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) دار المعارف مصر ط2-1959 .

17 - د: أبو ريان محمد علي: فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجمالية الإسكندرية د-ط : 1989 .

18 - د: عباس فيصل :التحليل النفسي و الإتجاهات المقاربة العيادية دار الفكر العربي بيروت ط1-1996 .

19 - د: علي إسماعيل علي : نظرية التحليل النفسي و إتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط 1995 .

20 - دافينشي ليوناردو : نظرية التصوير : ت .عادل السوي الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط - 2005 .

21 - رشيد عدنان : دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية بيروت ط1-1985.

22 - روتر جوليان: علن النفس الإكلينيكي ، ت : عطية محمود هنا دار الشروق القاهرة ط2-1984 .

23 - ريكور بول : في التفسير محاولة في فرويد ، ت وجيه أسعد أطلس للنشرو التوزيع دمشق ط1-2003 .

24 - ريكور بول: صراع التأويلات دراسات هيرمينو طيقية ، ت :د منذر عياشي دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان ط1-2005 .

25 - ريكور بول: نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى / ت : سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط2- 2006.

26 - ريكور بول: صراع التأويلات دراسات هيرمينو طيقية ، ت :د منذر عياشي دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان ط1-2005 .

27 - ريكور بول: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، ت محمد برادة ،و حسان بورقية عين للدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية ، القاهرة ط1- 2001.

28 - ساكس هانز : فرويد أستاذي و صديقي ،ت سعد توفيق الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط -1985 .

29 - ستيس والترت : معنى الجمال نظرية الإستيطيقا ت- إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة. 2000.

30 - صليبا جميل:علم النفس دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ،ط2-1984 .

31 - عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي دارسة في سيكولوجية التذوق الفني المجلس الو طني للثقافة و الفنون و الأداب الكويت دط -2001.

32 – عبد المنعم مجاهد مجاهد: جدل الجمال و الإغتراب دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة دط-دس.

33 - عبده مصطفى : المدخل لفلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية مكتبة مدبولي القاهرة ط2-1999 .

34 - عبده مصطفى: فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مديوني القاهرة ط2-1999 .

35 - عكاشة أحمد :أفاق في الإبداع الفني، رؤية نفسية ، دار الشروق القاهرة ط1-2001.

36 - عوض رياض : مقدمات في فلسفة الفن طرابلس لبنان ط1-1994 .

37 - غادامير هانز غيورغ : فلسفة التأويل و الأصول والمباديء و الأهداف ، ت : محمد شوقي الزين منشورات الإختلاف الجزائر ط2-2006.

38 - فروانت أندرجي كرستو كليمو فيسكي : أقدم لك كانط ت- إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة ط1-2002.

39 - فروم إريك ، د.ت سوزوكي ريتشارد دي مارتينو، بوذية الزن و التحليل النفسي ت محمود متقذ الهاشمي ، أزمنة للنشر و التوزيع ، الأردن ط1-2006 .

40 - فروم إريك : أزمة التحليل النفسي ، ت طلال عتريس المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان ط1-1988.

41 - قارة نبيهة: الفلسفة و التأويل دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط1-1998 .

42 - كانط إيمانويل نقد ملكة الحكم ت- غانم هنا المنظمة العربية للترجمة لبنان ط1-2005

43 - لبين فاليري : فرويد و التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة ، ت : تيسير كم نقش دمشق ، دار الطليعة ط1-1997.

44 - لبين فاليري : مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة ، ت : نزار عيون السود دار الفرابي بيروت ط1-1981 .

45 - لوفاقر هنري : في علم الجمال ت- محمد عيساني دط- دت .

46 - م.أوفسيا نيكوف ز.سمير نوفا :تعريب باسم السقا موجز تاريخ النظريات الجمالية دار الفرابي بيروت ط2-1979 .

47 - محمد زكي العشماوي : فلفسة الجمال في الفكر المعاصر دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 1980.

48 - محمد علي عبد المعطي : فلسفة الفن (رؤية جديدة) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،دط-1985 .

49 - مطر أميرة حلمي : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها دار قباء للطباعة و النشر القاهرة دط-1989 .

50 - مطر أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ،دار المعارف القاهرة.ط1-1989 .

51 - مطر أميرة حلمي: كتابك فلسفة الجمال دار المعارف القاهرة دط- دت

52 - هوسمان روني : علم الجمال ت- ضافر حسن منشورا ت عويدات بيروت ط4-1983.

53 - هيغل ف : مدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال ت-جورج طرابشي دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ط1-1978 .

54 - ويلز هاري " بافلوف و فرويد " دراسة نقدية ، ت:شوقي جلال الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ج2-1978 .

55 - ويليك رينيه : ديستوفيسكي ت-نجيب المانع المكتبة العصرية بيروت د-ط 1967 .

المـصـــادر باللغــة الفــرنسيــة :

1- S.FREUD une difficulté de la psychanalyse :T-Marie Bonaparte et Mme EMARTY 1933

2- S.FREUD :profil d'un auteur e :collection dirigée par Laurence Hansen Love ,S E-1996

3- S.FREUD :le siècle de la psychanalyse in magasine littéraire n°271/ 1989

4- Sigmund Freud: assai en psychanalyse appliqué ED folio gallimard (SD..

المـراجــع باللغــة الفــرنسيــة:

1- Michel onfray : Freud une chronologie sans légende Bernard , paris 2010

المعاجـــم و الـموسوعـــات:

1-روزنتال م ، بودين ب الموسوعة الفلسفية ترجمة سمير كرم دار الطليعة بيروت ط 6- 1987.

2- صليبا جميل المعجم الفلسفي دار الكتاب البناني ج1-ط2-1982.

3-جان لا بلانش ويونتاليس ج ب ، معجم المصطلحات التحليل النفسي ترجمة مصطفى حجازي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1-1985.

4- مذكور إبراهيم : المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية دط- 1983 .

5- لالاند أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ،ت : خليل أحمد خليل منشورات عودات بيروت ط2-2001.

الـمـــــذكـرات :

01 -حميد حمادي :التجربة الجمالية في الفكر المعاصر لفرديريك نيتشه أطروحة دكتوراه وزارة التعليم و البحث العلمي وهران 2007-2008.

الـــفـــهـــرس

- إهـــــداء.....
- كلمـة شكـر.....
- مقدمـــة.....04
-الفصل الأول : فكـر فرويـد و الجمـاليـــة.....09
المبحث الأول: الأصول الفلسفية لفكر فرويد.....10
المبحث الثانى: العمل الفني و فكرة الجمال 22
-الفصـل الثانى : الـتأويـل و التحليـل النفســي ... .36
المبحث الأول: نظرية التأويل 37
المبحث الثانى: التأويل في التحليل النفسي 51
-الفصل الثالث : التأويل و علاقته بالفن عند فرويد..... 64
المبحث الأول: مفهوم الفـن عند فرويد 65
المبحث الثانى: نماذج من التأويل الفرويدي 74
- شبكـة المفاهيـم 85
-الخـاتمـة.....92
- المصـادر و المـراجع 97
- الفهــرس 107

الملخص

تعتبـر دراسة الفـــن كوسيلة تشخيصيـــة علاجية للأمـــراض النفسية من الميادين المستحدثة، والتي ما زال البحث و التجريب دائرين حولها، خاصة بعد ارتباطه بالإبداع و التأويل .و من بين المبادرات الجادة و التي كان لها وقع في تاريخ الفكر الإنساني دراسات سيغموند فرويد من خلال تشخيصه لما يعانيه الطفل من أزمات نفسية، و معرفة الجانب النفسي الذي تعكسه الرموز و الأحلام ، و ذلك بقصد الوقوف على حقيقة واضحة تؤكد ما يتجه إليه التحليل النفسي و هو استخدام الفن كوسيلة من وسائل التنفيس عن الذات ، و قبل تطرقي إلى علاقة فرويد بالفن ، حاولت الوقوف عند أصل الفكر الفرويدي أي الأصول الفلسفية لفكر فرويد ، ثم مدى ارتباط الجمال بالإبداع، مفهوم التأويل و علاقته بالتحليل النفسي و أخيرا علاقة التأويل بالفن مع ذكر بعض النماذج ليوناردو دافينشي ، ديستويفسكي و قد ختمت مذكرتي بشبكة المفاهيم شرح المصطلحات

كلمـــــات مفتـاحيـة

التـأويـــل؛ فـرويـد؛ الإبـــداع؛ الفـــن؛ الجمـال؛ التحليـل النفسـي؛ ليوناردو دافينشي؛ ديستوفيسكي؛ الحلـم؛ فكر فرويد.