M

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

مذكرة لنيل شهـــــادة ماستر في الفلسفة تخصص

فلسفة غربية حديثة و معاصرة موسومة ب :

الإبداع الفني في النظرية السيكولوجية بين سيغموند فرويد وكارل يونغ

الطالبة:

- براهيمي خيرة
- عيادي دنية

الاشراف:

أ.بوروينة محمد

لـجنـــــــــــــــــــة المنـــاقشـــــــــــة

الأستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
بوعمود احمد	أستاذ محاضر	رئيسا
بوروينة محمد	استاذ محاضر	مشرفا ومقررا
راتية الحاج	أستاذ محاضر	مناقشا

السنـــة الجامعية: 2022– 2023

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والشكر له على ما أنعم به علينا من فضله وإحسانه، فقد منّ عليّ بإتمام هذه المذكرة التي تعد خطوة مهمة في مسيرتنا التعليمية والعلمية.

وبعد، فإننا نود أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور (بوروينة محمد) الذي كان سببًا في إنجاز هذه المذكرة بأفضل صورة ممكنة، فقد كان له دور كبير في إرشادنا وتوجيهنا وتصحيح أخطائنا وتقديم نصائحه الثمينة، فجزاه الله خيرًا وبارك في علمه وعمله.

كما نشكر جميع أساتذة قسم علوم الاجتماعية عامة واساتذة الفلسفة غربية خاصة الذين ساهموا في تزويدنا بالعلوم والمعارف التي ساعدتنا في إعداد هذه المذكرة.

ونشكر أيضًا عائلتنا الغالية التي كانت دائمًا تدعو لنا بالتوفيق والنجاح، وتقدِّم لنا كل أشكال الدعم المادي والمعنوي، فأسأل الله أن يحفظهم ويرزقهم كل خير.

ولا ننسى زملائنا وأصدقائنا الذين شاركونا هذه التجربة الجميلة، وتبادلوا معنا المعلومات والآراء، وساندونا في كل موقف، فنشكرهم من كل قلبنا.

وأخيرًا، نود أن نشير إلى أن هذه المذكرة هي محاولة متواضعة لإضافة شيء جديد إلى مجال (الفلسفة الغربية).

اهداء

إلى من علَّمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض

أبي المحترم

إلى نبع المحبة والإيثار والكرم.

أمي الموقَّرة

إلى أقرب الناس إلى نفسي.

إلى روحي وقُرَّة عيني ونبض فؤادي.

إلى جميع من تلقَّيتُ منهم النصح والدعم

خيرة ، شمسو ، خطاب فاروق

أهديكم خلاصة جُهدي العلمي

براهيمي خيرة

اهداء

إلى مثال التفاني والإخلاص..... أبى الحبيب.

إلى من قدَّمت سعادتي وراحتي على سعادتها... روح أمي رحمها الله.

كم تمنيت ان تريني هنا.

إلى كل من لم يبخلني بمساعدتي يوم ما .. زميلتي خيرة....

إلى من أمدَّوني بالنصح والإرشاد .. زميلتي خيرة ....

إلى كل من دعا لي بالخير.....

أهديكم ذلك العمل المتواضع.....

عيادي دنية

مقدمة

مقـــــــدمة:

يعد موضـوع الفن من الموضـوعات المثيرة للاهتمام في الفلسـفة الغربية، وقد تناوله عدد من الفلاسفة والنفسانيين على مر العصور بأساليب ونظريات مختلفة. ومن بين هؤلاء الفلاسفة يأتي في مقدمتهم سـيغموند فرويد وكارل يونغ، الذين اهتما بدراسـة الفن كظاهرة نفسـية وعلاقته باللاوعي والذات.

وعلى الجانب الآخر نجد العالم النفســاني الســويســري كارل يونغ الذي كان يروي بأنه لا يوجد منطقة في النفس البشـــرية لا يمكن أن تتجلى فيها الفن، وأن الفن يعد من الحاجات الإنسانية الأساسية التي تعبر عن العمق النفسي للإنسان.

وقد عمل الاثنان على دراســـة العلاقة بين الفن والنفس، حيث قام فرويد بتحليل أعمال الفن ودراســتها من خلال عدســة نظرية اللاوعي، في حين بحث يونغ في أهمية الفن في فتح آفاق جديدة للمعنى والتأويل، وتأكيد دوره في الشفاء النفسي.

ويعدّ الفن أحد الأسس الرئيسية التي قامت عليها الحضـارات البشرية الماضـية والحالية، إلى جانب الفلســفة والدين والعلم. فمن بين الفنون التي ابتكرها الإنســان عبر تاريخه، نجد فن النحت والقصـائد الشعرية والرسم والرقص والموسيقى والخط، وغيرها. وعلى الرغم من أنّ الجميع يمكنـه التمتع بـالفن الذي يحبّه، إلا أنّ الإبداع فيـه يتطلـب نوعًا من الموهبـة والبصـــيرة التي لا تتوفّر لدى الجميع. ولذلك، يظهر في تاريخ الفن اســماء قليلة تبرز ســماء الفن بإبداعاتهم المميزة، مثل بيكاسو ودافينتشي وموزارت وجوته وغيرهم

وبما أن الفن يعد من أبرز الصـــور البشـــرية التي تعبر عن عواطف وأفكار المبدعين، فإن دراســـة هذا المجال بشـــكل عام ودراســـة أســـاليبه والآليات التي يســـتخدمها المبدعون في صناعته يعد من الموضوعات المثيرة للاهتمام

وبالتأكيد يمكن القول إن الفن والإبداع يشـــكلان جزءاً هاماً في ثقافة الإنســـانية، حيث يستخدم المبدعون مختلف الوسائل الفنية للتعبير عن أنفسهم وعن عواطفهم ومشاعرهم وأفكارهم.

فالفن ليس مجرد منتجات تجارية أو ترفيهية، بل هو ســـلاح قوي يســـتخدم لتغيير الواقع وإظهار كيف يرى الفرد العالم ويفهمه.

ويعد الفن وسيلة فعالة للتواصل بين البشر، حيث يستطيع المبدعون والفنانون من خلاله التواصل مع الجمهور والتأثير على تفكيرهم وشعورهم، ومن هذا المنطلق نجد أن الفن يمكن أن يكون مصدراً للتغيير الاجتماعي والثقافي.

وتتنوع أســـاليب الفن وآلياته، فهناك الرســـم والنحت والموســـيقى والأدب والســـينما والفن التشـــكيلي وغيرها، ويختلف كل نوع من هذه الأنواع في آلية إيصـــال المعنى والتأثير على المشاعر والأفكار.

ومن جانبهم اهتم الفلاســفة بدراســة الفن وأســاليبه وآلياته، حيث ربطوا بين الفن والعقل والنفس ودرســوا دور الفن في خلق الجمال وإيصــال الحقيقة والتعبير عن المشــاعر والأفكار. وبالإضافة إلى ذلك، قدموا نظريات فلسفية مختلفة تفسر الفن ودوره في حياة الإنسان والمجتمع.

ولذلك يعد دراسة الفن وأساليبه وتأثيره على الإنسان والمجتمع من الموضوعات المثيرة للاهتمام في الفلسفة الغربية، والتي تستحق البحث والتعمق فيها من قبل الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

من الطرح السابق يأتي موضوع دراستنا ليسلط الضوء على الطريقة التي عالج بها فرويد ويونغ موضـــوع الابداع الفني من منظار التحليل النفســـي و حاولنا من خلاله الاجابة على الاشــكالية المتمثلة في ما هي الجذور الفلســفية الســيكولوجية لظاهرة الابداع الفني عند مدرسة التحليل النفسي عامة و فرويد ويونغ خاصة؟

اسباب اختيار الموضوع:

ومن أهم الاسباب الذاتية التي دفعتني لاختيار موضوع الابداع الفني التحليل النفسي عند ســيغموند فرويد وكارل يونغ هو ميولي نحو علم النفس عامة وكان يشــغل اهتمامي موضــوع التحليل النفسي خاصة بعد ان ادرج ضمن سلسلة من المحاضرات التي درستها.

أما من الناحية الموضـــوعية فالدافع كان الرغبة في البحث العلمي في مجال الفلســـفة الغربية وحب المعرفة والاطلاع وكشف العوامل التي تتحكم في الحياة النفسية.

منهج الدراسة :

عمـدت إلى انتهـاج المنهج التحليلي النقـدي، الـذي يمكننـا من فهم حقيقـة الظـاهرة الابداعية، في نشـأتها وطبيعتها عند كل من "فرويد" و "يونغ" وفحص أطروحتهما و تشـريحها وتحليلها والوقوف على مدى منطقيتهما وواقعيتهما.

وكأي بحث لم يخلو بحثنا من الصـــعوبات ، إذ أن من بينها تشـــعب المادة العلمية واختلاف الآراء وصعوبة التعامل مع الموضوع لما يحمله من أفكار.

حيث أن الفكرة في البداية لم تكن واضحة و مبسطة كما ينبغي، لقلة المصادر والمراجع في بداية البحث و ان وجدت فهي منقســـمة بين علم الاجتماع و علم النفس، رغم كل هذه الصعوبات الا انها لم تمنع من مواصلة البحث و التطلع.

أولا : لأنه بحث جديد لم يســـبق لأي باحث أن تناوله ونزل محطاته بالتحليل والتدقيق، فرغم أن "ســـيعموند فرويد" و"كارل يونغ" غنيان عن التعريف في مجال علم النفس، إلا أن البحث في مجال ظاهرة الابداع الفني من حيث نشـــأتها ، وطبيعتها عندهما، أي تطبيقات التحليل النفســـي على بمعنى الجوانب الفلســـفية في "فكر " "فرويد" ويونغ في فهم الظاهرة الابداعية هو موضـوع جديد حسـب علمنا، ما عدا بعض الأبحاث نشـرت لكنها لم تتطرق إلى الموضوع بصورة كافية .

ثانيا : لأنه موضـوع ثري يجعلنا نعود إلى الفنانين في تفكيرهم وفي تصـورهم لانجازاتهم في فلسفة كل من "فرويد" و"يونغ" ، وفي اكتشاف خفايا الفكر البشري في تفسيره لظاهرة الاداع الفني ، وبالتالي تفسير سيغموند فرويد وكارل يونغ لنشأة ظاهرة الابداع الفني عند اصحابها.

ثالثا: ولأن "سيغموند فرويد" وكارل يونغ عالما النفس لهما مشارب فلسفية دراسات هامة، لذلك أردنا من خلال بحثنا المتواضـع أن نعيد دراسـة ظاهرة الابداع الفني إلى أصـلها الفلسـفة "قسم الفلسفة".

رابعا: و لأنه كان لـــــــ "سيغموند فرويد" و"كارل يونغ" تأثيرا كبيرا في الفكر المعاصر، فهما جرحا نرجسية الإنسان و أزالا القناع عن مركزية الذات و الوعي الإنساني، و لأن تأثيرهما لم يقتصر على الجوانب الطبية والنفسية فحسب، بل تعداه إلى عالم الفن

وقد قادتنا مقتضـــيات البحث و مادته الى اتباع الخطوات التالية في بناء بحثنا بهدف الاجابة على الأسئلة التي تم طرحها سابقا وأيضا توضيح مفهوم ظاهرة الابداع الفني من منظور النظرية التحليلية النفسية عند مؤسسها فرويد وتلميذه يونغ تم تقسيم الدراسـة الحالية إلى ثلاث فصول.

الفصل الأول : تحت عنوان كرونولوجيا المفاهيم عحيث جاء هذا الفصل ليتناول التحليل المعجمي الابداع و الفن والجمال و يفصـل فيهم، عناصـر هذا الفصـل تمثلت في ابراز مسـار حياة سيغموند فرويد وكارل يونغ، أما العنصر الثالث تفسير ماهية مقاربة التحليل النفسي.

الفصــل الثاني: كان بعنوان ســيغموند فرويد وفلســفته، حيث إنطلقنا من مفهوم الابداع الفني عند فرويد لنتناول في العنصــر الثاني دور منهج التحليل النفســي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند فرويد و يأتي العنصر الثالث ليشمل موضوع الانتقادات الموجهة لفرويد.

الفصــل الثالث: بعنوان كارل يونغ وفلسـفته ، إحتوى هذا الفصــل على العنصــر الأول مفهوم الابداع الفني عند يونغ ، العنصر الثاني عنوانه دور منهج التحليل النفسي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند يونغ ، في ما يخص العنصر الثالث فعنوانه الانتقادات الموجهة ليونغ.

الفصل الأول

كرونولوجيا المفاهيم.

1/ التحليل المعجمي الابداع و الفن والجمال

1-1/ الابداع

1-2 / الجمال

1-3/ **الفن**

1-4/ الابداع الفني

2/ مسار حياة فرويد –يونغ.

2-1/ سيرة حياة سيغموند فرويد: (Sigmund Freud) (1856-1932)

3/ مقاربة التحليل النفسي.

3-1 / الإرهاصات الأولى لنشأة التحليل النفسي

3-2 / نظرية التحليل النفسي في شكلها العام:

خلاصة الفصل.

1/ التحليل المعجمي الابداع و الفن والجمال

يستعرض هذا المبحث مفهوم التحليل المعجمي وأهميته في دراسة النصوص الأدبية والفنية، كما يشرح ما هو الإبداع والفن والجمال وكيف يتجسد هذا الثلاثي في الأعمال الأدبية والفنية، وما هي المعايير التي تحدد قيمة الإبداع والفن والجمال في كل زمان ومكان.

1-1/ الابداع :

يتضح لنا بوضوح من وجهة نظر إليس **بول تورانس (Ellis Paul Torrance)** أن جوهر الإبداع يكمن في العملية الإبداعية أو الكيفية التي يستخدمها المبدع لإنتاج أعماله، ويجب أن تتبع هذه العملية العديد من المراحل المتتالية، كما أوضح في تعريفه السابق. بالمقابل، يشير تايلور إلى أن الإبداع يعكس العملية العقلية التي تؤدي إلى إنتاج أفكار جديدة ومقبولة.[1]

يرى **ميهالي سيزنتميهالي (Mihaly Csikszentmihalyi)** أنّ الإبداع يتعلق بالإنتاجية الفكرية والابتكار والخيال والخصوبة العقلية[2]، الابداع هو عملية تحول الأفكار الجديدة والمتخيلة إلى واقع ملموس، وينشأ عنها ظهور شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل، فهو يحتاج إلى تخطي الطرق الروتينية في التفكير، وابتكار أفكار أو أساليب أو أشياء جديدة، ومبدعة، وغير اعتيادية، والاستفادة من المعرفة، والرؤية، والمعلومات، والإلهام، اذن هو يشتمل على مرحلتين أساسيتين هما التفكير والإنتاج[3].

[1] Bernard Demory, la créativité en pratique. Paris: Chotard et Associés , 1974, p30
[2] Alaine Beaudot, la créativité a l'école, 2 édition, Paris: Puf,,1974,p15
[33] Galton Robert et Claude Clero. l'activité créatrice chez l'enfant, 3me édition, Paris: Casterman, 1971,p25

ومما سبق يمكن ان نستنتج أن الإبداع يعني تلك النواتج الملموسة ذات المواصفات الخاصة، اي هو عملية توليد أعمال فنية جديدة ومبتكرة وذات قيمة جمالية ، ليس قابلاً للقياس بشكل دقيق أو مطلق، بل هو نسبي ومتغير باختلاف المجالات والزمانات والأذواق.

1-2 / الجمال:

الجمال هو قيمة مهمة وغنية بالمعاني التي تدعو إلى الارتقاء بالمجتمع البشري وتحقيق رسالته النبيلة، وقد تناول القرآن الكريم هذه القيم بشكل دقيق ومحكم، حيث أشار إلى الحق والخير والجمال. ويتحدث القرآن عن الجمال الحسي والمعنوي الخلقي، فالجمال الحسي يتجلى في جميع المخلوقات التي خلقها الله، حيث إنها متناسقة ومتوازنة ولا تحمل عيوبًا أو تشويهًا، وهذا يعكس قدرة الله العظيمة وربوبيته وألوهيته. ويمكن الاستمتاع بهذا الجمال الحسي من خلال المشاهدة والاستماع إلى ظواهر الكون الجميلة التي وصفها الله في كتابه العزيز، والتي تشكل دليلاً على توحيد الله وعظمته.

الجمال هو مفهوم شامل يشمل الحسن والزينة والحلاوة والبهاء، بالإضافة إلى الاتساق واللطف والاعتدال والتخلق والصبر. يعبر الجمال عن صفات تجعل الأشياء أو الأفعال أو الأفكار أكثر جاذبية وروعة في نظر الآخرين[1]، ويمكن أن يكون ذلك من خلال التناغم والانسجام بين العناصر المختلفة والتوازن الذي يحققه كل شيء في حدوده المناسبة. ويشمل الجمال أيضًا صفات اللطف والاعتدال والتخلق والصبر التي تعكس قيمًا خلقية مهمة تساعد على تعزيز العلاقات الإنسانية وتحسين جودة الحياة ، وجد الجاحظ أن الإشارة المباشرة

[1] بلخيارة خضرة، الجمال في القرآن الكريم، مجلة الأثر ، ع 22 ، الجزائر : جامعة سعيدة ، 22 جوان 2015، ص 202

والواضحة والمختصرة والتي تبدأ بدقة تعكس جودة عالية في التواصل، فكلما كانت الإشارة واضحة كانت أفضل لنقل المعنى بطريقة صحيحة.

ومع ذلك فإن المعنى الذي يختبئ خلف الظاهر قد يكون مفتاحًا لفهم نصوص القرآن الكريم والتمتع بجمالية اللغة التي يتمتع بها. في الواقع، فإن القرآن الكريم يتميز بالاقتران بين البيان الممدوح والمعاني الخفية التي تكشف عن التفاصيل العميقة والمميزة للنص، وهذا يساهم بشكل كبير في إبراز جمالية اللغة العربية في القرآن الكريم[1]

يشير مصطلح "الجمال" إلى صفة ترتبط بالجمال بشكل خاص، وهو يعبر عن حالة فريدة تشبه السعادة والمتعة في الشعور الأخلاقي، ومع ذلك، فإن هذه الحالة لا تختفي تمامًا مع أي من الحالات السابقة. ويتم تحليل هذا المفهوم من قبل الجماليات، التي تعتبر فرعًا من الفلسفة يتناول الحكم التقويمي الخاص بالتمييز بين الجميل والبشع. ويتم التعبير عن الحكم على هذا النحو بـ "الحكم الجمالي"، ويتمحور حول الجمالية كمصطلح عام يمكن تطبيقه على جميع المجالات الفنية والثقافية[2]

أفلاطون (**Plato**) يعرف الجمال في حواره "هيباس الأكبر" على لسان سقراط (**Socrates**) بأنه ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء معين، فالناس والخيول والملابس والعذارى والآلات الموسيقية جميعا تتمتع بجمالها الخاص، ولكن يوجد فوق هذه الأشياء

---

[1] الحافظ عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،م2، ج1، ط 05، مكتبة الخانجي للطباعة ، القاهرة، ب س، ص 75

[2] أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، تح خليل أحمد خليل، م 1 ، ط1، بيروت: دار عويدات لنشرو الطباعة، 2012، ص 367

الجميع الجمال الأعظم. وتعتبر نظرة أفلاطون (**Plato**) للجمال منطلقًا ميتافيزيقيًا، حيث يعتبر الجمال حقيقة تدركها الروح وليس الحواس. ويعتبر الفن وسيلة لإكمال النقص الموجود في الطبيعة، حيث يحاول الفنان التقرب من الجمال المطلق من خلال روحه الشفافة التي تساعده على تقليد الطبيعة بدقة، وبالتالي التقرب من الجمال الأعظم[1].

يصف أرسطو الجمال (**Socrates**) كمحاكاة لمثال موجود وغير مرئي، حيث يتم تقليد هذا المثال من خلال العمل الفني، سواء كان ذلك العمل موجودًا في الواقع أو متصورًا في العقل أو الخيال. ولا يقوم جمال الحياة على جمال الموضوع بحد ذاته، فالجميل والقبيح يمكنهما التأثير على أصحاب الفن وإلهامهم لإنتاج أعمال فنية جميلة أو مثيرة للاشمئزاز. ويشير أرسطو إلى وجود "جمال الجمال" و "جمال القبح"، حيث يمكن للفن أن يجعل الجميل أجمل مما هو عليه والقبيح أكثر إثارة للاشمئزاز [2]

" في الفلسفة المثالية يتمثل الجمال في التوازن بين الجانب المادي والإحساسي من جهة، وبين الجانب العقلاني والروحي من جهة أخرى، حيث يتجلى الجمال كإشعاع للفكرة عبر الموضوعات الحسية.

وتعني الفكرة أن الجمال يتألف من جانبين، وهما الفكرة والشكل الذي يظهر هذه الفكرة بشكل ملموس وواضح في المادة الفيزيائية. كما تعتبر الفلسفة المثالية أن دور الفن هو تجسيد الواقع بشكل دقيق في أشكاله المختلفة، ويجب أن يكون له قيمة خاصة به. ولذلك،

[1] أحمد محمد وهبان (وآخرون)، مدخل العلوم السياسية، ط1، الإسكندرية خوارزم 2002، ص 176

[2] دنيس فوسيمان، علم الجمال (علم) (الأستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر ، ط1، القاهرة: دار إحياء الكتب المصرية، ص 113.

فإن حقيقة الفن لا تقتصر على المظهر الخارجي البسيط فقط، بل يجب أن يتحقق التوافق بين الجوانب الداخلية والخارجية، وهذا هو الشرط الأساسي للتجلي في العالم الخارجي.[1]"

1-3/ **الفن:**

فن الإقناع واللباقة هما مهارات مهمة في التواصل، سواء كان ذلك على المستوى الشخصي أو المهني. بالإضافة إلى ذلك، يتم تعريف "ذوق الفن" باعتباره الجانب النظري للفن والتعبير الخارجي عن الأفكار والمشاعر من خلال الألوان والحركات والأصوات والألفاظ. وتشمل الفنون المختلفة، مثل النحت والتصوير والفنون الحرة .

ويشير مصطلح "المواد السبعة" إلى الدروس الأساسية التي كان يتعلمها الطلاب في المدارس اللاتينية في الماضي، وتشمل النحو والبلاغة والمنطق والحساب والهندسة والفلك والموسيقي. وكانت هذه المواد تعد الطلاب للتحول إلى مهن حرة ومستقلة في المجتمع..[2]

الفن يمثل عادة تعبيراً عميقاً عن الإبداع والجمال، ويمكن أن يأخذ العديد من الأشكال المختلفة مثل الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي والمسرح وغيرها. يمكن أن يكون الفن مصدر إلهام للأفراد والمجتمعات، حيث يمكنه تسليط الضوء على جوانب مختلفة من الثقافة والتاريخ والعالم الطبيعي.

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل ، ط1، دار الشروق، بيروت ، 1996، ص 75.

[2] إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي، ط1، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص 140

وعندما يتمتع الإنسان بالفن بطريقة إبداعية ومتفردة، فإنه يمكن أن يصبح وسيلة فعالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والتغيير في العالم. ومن خلال التشارك في الفن، يمكن للأفراد التواصل مع بعضهم البعض وتعزيز الترابط الاجتماعي والتعاون.. [1]

شهدت حقول المعرفة تباينًا في تحديد تعريف دقيق وواضح للفن، إذ عبر العديد من الباحثين والمفكرين عن مجموعة متنوعة من الأسباب في كتاباتهم وأعمالهم الفكرية. ومن بين هؤلاء الباحثين، حدد أندريه لالاند في موسوعته تعريفًا للفن يتضمن أن "الفن هو جملة من الطرق التي تساعد في إنتاج نتيجة جمالية محددة."[2]

"بمعناه العام يعتبر الفن مجموعة الصناعات التي يقوم بها الفنان بهدف تحقيق الجمال وتجسيده، وهو يكشف عن طبيعة الوجود المثالي، كما تراه الفلسفة المثالية ويماثل الفلسفة والدين. ومن وجهة نظر الفن الإنساني، يهدف إلى تحرير الروح البشرية من المادة والشروط الجزئية المحدودة، بدلاً من مجرد اللعب بمختلف مستوياتها وفوائدها".[3]

التحديد اللفظي للفن : في كتابها "مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن"، تعرّف أميرة حلمي مطر المصطلح بأنه "إبداع يجسد الواقع بطرق مبتكرة قد تعتمد على التحليل والترميز والتشفير ليعبر عن معانٍ وأفكار ورؤى في مستويات فنية مختلفة وذات شروط تدل على

---

[1] فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، 2007، ص 182.

[2] اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 01، تر: خليل أحمد خليل، ط02 ، دار التنوير ، بيروت، 2007، ص196.

[3] نوكس إ ، النظريات الجمالية (كانط، هيغل، شوبنهاور)، تر: محمد شقيق شيا، ط01، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، 1985، ص64.

أصالته وتميّزه". وتشمل هذه الفنون التشكيلية والموسيقى والأدب والسينما والفنون المسرحية وغيرها. ويتميز الفن بأنه يحتاج إلى مهارات خاصة لإبداع أعمال فنية ذات جودة عالية وبأنه يعكس الثقافة والتقاليد والجماليات في المجتمعات التي نشأ فيها[1]

"تعارض هاته الفلسفة المثالية أي تصور ينظر إلى الفن كأداة لتحقيق الترف والتسلية، أو كأداة غير أخلاقية، بل تروج لفكرة أن الهدف الأساسي للفن هو تجسيد فكرة معينة، وأن الشكل الذي يتخذه الفن في عرض هذه الفكرة يستند إلى الحواس وصور المخيلة".[2] هذه الفلسفة – المثالية – تنظر إلى الفن على أنه ليس مجرد وسيلة للمتعة أو الانحراف، بل وسيلة للتعبير عن فكرة معينة، وأن هذه الفكرة هي ما يعطي العمل الفني قيمته ومعناه. كما أن الفن يستخدم الحواس كوسيلة لإظهار هذه الفكرة، ولكن لا يقتصر عليها. فالحاسة لا تكفي لفهم مضمون العمل الفني، بل تحتاج إلى نشاط عقلي يستطيع أن يفهم المعاني والأفكار التي يحملها. إذًن يمكن شرح هذه الفلسفة المثالية بأنها تؤمن بأن الفن هو نشاط إبداعي يستخدم الحواس كوسيلة لإظهار فكرة مثالية، وأن هذه الفكرة هي ما يميز العمل الفني عن غيره من المظاهر المادية.

فالفن هو تجسيد فكرة محسوسة بطرق وأساليب متنوعة، ويتميز بالصنعة والمهارة في استخدام أدوات وتقنيات معينة لتحقيق هذه الفكرة بشكل ملموس في الواقع.

---

[1] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، الجزائر، 2013، ص77.

[2] نوكس إ ، النظريات الجمالية (كانط، هيغل، شوبنهاور)، مرجع سابق ذكره، ص 68.

ويتضح أن العمل الفني يعكس علاقة بين المضمون والمظهر، ويمثل إنتاجًا جماليًا يخلقه الإنسان الواعي ويضيفه إلى العالم المحيط به.[1] "

يشير مصطلح "الفن" هنا إلى جملة الطرق والأدوات المستخدمة في إنتاج الأعمال الفنية، التي تهدف إلى الجمال والمتعة الجمالية وتنمية التذوق الفني. إن كنا نلجأ إلى معاني الفن في القواميس، فسنجد أن لفظة "الأيرس" باللاتينية و "التخني" باليونانية، وتطلق كلاهما على الأنشطة المنهجية التي تحتاج إلى منهج. وفي اللغة الفرنسية، تعني كلمة "تيكني" مجموعة من الأعمال الفنية الموقعة بتوقيع شخص معروف والتي تتميز بالإتقان والنوعية. وفي عصرنا الحالي، يطلق على هذه الأعمال الفنية "الفنون الجميلة"، لما تحمله من جمال وقدرتها على التعبير عن الأحاسيس وتحقيق الأهداف[2]" يبدو أن الفنّ يتطلب بناء أعمال فنية تتميز بالحسية، الإتقان، الجودة والإبداع، وتستخدم كوسيلة للتعبير عن الوجدان.

ويمكن أن يكون لفظ الفن مرادفاً لمجموعة من القواعد التي تستخدم لتحقيق الجمال، وبهذا المعنى يمكن اعتبار الفنّ صناعة أو صنعة. فغايتها هي ترك الجمال يتفتق وينبجس في شكل عمل فني.[3]"

4-1/ الابداع الفني:

مشكلة الإبداع التي اهتم بها بعض علماء النفس وعلماء الفسيولوجيا، ابرزهم فرويد الذي يعتبر أن الإبداع هو نشاط جنسي دافع يتسم بالارتفاع والتحقيق في أهداف نافعة

[1] زياد معن، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد01، ط01، معهد الانماء العربي، بيروت ، 1997، ص 113.

[2] André comptsponville, Dictionnaire philosophique, Quadrige, paris, 2013, p99.

[3] طواع محمد، شعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، المغرب، 2010، ص 67.

للمجتمع. يتلخص رأي فرويد في أن الصراع هو أساس العملية الإبداعية، وأن الحل الإبداعي يتم بفعل قوى لا شعورية تحرر الانفعالات المكبوتة لدى المبدع منذ الطفولة، وأن الإبداع هو استمرار وتعويض لعب الطفولة.[1]

وفقًا لـ لورانس كوبي **(Lawrence Kubie)** يقوم النشاط غير الواعي بتشكيل العملية الابتدائية، ومن ثم يستطيع الوعي أن يشجع ويوجه، بينما يعمل الوعي على تحسين العملية وتقييمها ونقدها."[2]

في حين ركز بعض الأشخاص على الجانب الإنساني الذي يرغب في التواصل مع الآخرين لتحقيق الذات وإشباع نزعة التطور، وتحقيق التميز الذي يؤدي إلى السعادة والانسجام الكامل بين العقل والعاطفة، فإن الطبيعة البشرية تمثل الدافع الكامن وراء الإبداع.

وبالتالي يمثل الإبداع حالة سيكولوجية طبيعية ووليد قدرة فطرية يمتلكها بعض الناس بدرجات مختلفة. وتنقسم هذه القدرة إلى الموهوبين والمبدعين، حيث يرتبط الموهبة بالذكاء في حين أن الإبداع لا يتطلب ذلك بالضرورة. ومن الممكن أن ينشأ الإبتكار نتيجة لتفاعل الدماغ مع البيئة، وخاصة البيئة الاجتماعية والثقافية[3].

تم ربط الإبداع الفني بالصحة النفسية والجسمية السليمة، فضلاً عن الطبيعة الاجتماعية الإيجابية للإنسان. وهذا يتعارض تمامًا مع اعتقاد فرويد.

---

[1] Getzels, J-W-& Jackon, p.w. Intelligence, New Yourk, 1962, p.91.

[2] الكسندر روشكا، الابداع العام والخاص، تر: غسان عبد الحي ابو فخر، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، 1989 ، ص24

[3] نوري جعفر ، الاصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979 ، ص 19.

وقد ربط غلفورد **(Joy Paul Guilford)** الإبداع بالعقل، وكذلك فعل غالتون وسبيره رمان وغيرهم، بالإضافة إلى ربط غلفورد **(Joy Paul Guilford)** بين الإبداع والطبع والدافعية، وهذه الخصائص ليست استعدادية ولا تتعلق بالقدرات العقلية.[1]

يرى هنري برغسون (**Henri Bergson**) أن جوهر الإبداع هو الانفعال، ويميز بين نوعين من الانفعال، الأول هو الانفعال السطحي الذي يحدث تحت سطح العقل، والثاني هو الانفعال العميق الذي يحدث فوق سطح العقل. ويعتبر برغسون الانفعال العميق هو جوهر العملية الإبداعية التي تتجلى بوساطة الحدس وتخرج إلى الوجود.[2]

يتميز يونغ في تفسيره للإبداع الفني بتقسيم الناس إلى فئتين بناءً على مزيجهم النفسي: الأولى هي الفئة الاجتماعية والثانية هي الفئة الانطوائية، التي تعكس الفئة الأولى بالتضاد. ويقوم بتقسيم كل فئة إلى أربعة أنماط فرعية، ويعتبر الفنانين الذين يتحلى نمطهم الحدسي بالانتماء إلى الفئة التي يتغلب فيها هذا النمط. ويعني هذا أنهم إما ينتمون إلى الفئة الاجتماعية الحدسية أو الفئة الانطوائية الحدسية. كما يؤكد على مفهوم اللاشعور المشترك والتراث الذي يورثه الفرد عن أسلافه، ويعتبره مصدراً للإبداع الفني.[3]

2/ مسار حياة فرويد –يونغ

في هذا المبحث، سنتعرض لمسار حياة سيغموند فرويد (**Sigmund Freud**) وكارل يونغ (**Carl Jung**) ، اللذين يعتبران من أهم مؤسسي مدرسة التحليل النفسي.

---

[1] الكسندر روشكا، مرجع سابق، ص26.

[2] مصطفى سويف، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر، خاصة دار المعارف، مصر، 1969، ص 211.

[3] قاسم حسين صالح، الابداع في الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1988، ص 17.

سنتبع تطور حياتهما الشخصية والعلمية، وكيف تأثرا بالظروف الاجتماعية والثقافية والدينية التي عاشا فيها. سنشهد كيف بدأت علاقتهما بالصداقة والتعاون، ثم تحولت إلى الخلاف والانفصال بسبب اختلاف رؤيتهما للعقل البشري واللاشعور. سنستعرض أبرز إنجازاتهما العلمية والأدبية، وكيف أثروا على مجالات مختلفة من العلوم والفنون والديانات.

2-1/ سيرة حياة سيغموند فرويد: (Sigmund Freud) (1856-1932)

في كتابه الشهير "حياتي والتحليل النفسي"، تحدث الكاتب عن سيرته الذاتية، حيث وُلد في مدينة صغيرة تُدعى فريبرغ بموراقيا في تشيكوسلوفاكيا، في السادس من مايو عام 1856. وأشار إلى أن والديه يهوديان وظل هو كذلك. ويُعتقد أن أسرة والده قد اضطُهدت خلال القرن الرابع عشر أو الخامس عشر، ونزحوا صوب الشرق هربًا من الاضطهاد. وفي السنة الرابعة من عمره، انتقل إلى فيينا حيث تلقى تعليمه بأكمله، ودرس في المدرسة لمدة سبع سنوات على رأس فرقته، واستمتع ببعض الامتيازات هناك.[1]

في عام 1873، التحق فرويد بجامعة فيينا ودرس الطب في تخصص طب الأعصاب. بعد ذلك، سافر إلى فرنسا حيث التقى بالدكتور شاركو، الذي كان متخصصًا في الأمراض النفسية، وكذلك ببيير وجانييه، وتلقى منهم العلاج النفسي بطريقة التنويم المغناطيسي. بدوره، أسس فرويد مدرسة التحليل النفسي من خلال تطوير أبحاث شاركو وبيير، وكان شاركو يعالج بطريقة التنويم المغناطيسي حالات "التخشب" وبعض أنواع الشلل

[1] سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي،تر:مصطفى زيور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دس)، ص20.

الهستيري. وعند تطبيق منهج التحليل النفسي، قام فرويد بتفسير الاضطرابات النفسية على أساس من الميل الجنسي الليبيدو[1].

من بين اهتمامات فرويد كان الأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي. وقد اشتغل في معمل "إرنست بروك" الفسيولوجي أثناء دراسته الجامعية، حيث قام بعدة أبحاث في تشريح الجهاز العصبي. حصل على درجة الدكتوراه في الطب عام 1881، وعين مساعداً لبروك في معمله. في عام 1882، عمل كطبيب في المستشفى الرئيسي بفيينا، وتشكلت صداقة قوية بينه وبين جوزيف بروير، أحد أطباء فيينا المشهورين، وقد تأثر فرويد بفكره بشدة.[2]

في عام 1885، قام فرويد برحلة إلى باريس للدراسة في جامعة "سالبتريير" حيث كان "شاركو" (**Charcot** Jean–Martin)، يقدم أبحاثه في مجال الهستيريا.

شاهد فرويد بنفسه بعض هذه الأبحاث التي أثبتت إمكان إحداث أعراض الهستيريا بالإيحاء التنويمي وإزالتها بالإيحاء أيضا. بعد العودة إلى فيينا في عام 1886، اشتغل فرويد كطبيب خاص بالإضافة إلى وظيفته التدريسية[3]؛ عندما بدأ فرويد في تطوير أفكاره الطبية، تباينت آراؤه مع آراء بروير، مما أدى إلى نشوب خلاف بينهما وانقطاع الصلة بينهما. ترجم ذلك إلى الواقع عندما حاول فرويد تفسير العوامل النفسية المسببة للهستيريا من خلال

---

[1] الموسوي رحيم أبو رغيف ، الدليل الفلسفي الشامل، الجزء الثاني، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط3، 2006 ، ص ،ص393–394.

[2] سيغموند فرويد ، موجز في التحليل النفسي ، تر: سامي محمود علي عبد السلام ،قفاش مهرجان القراءة للجميع للطفل،الشاب، الأسرة، (د،ب)، (دط)، 2000، ص ص 09–10

[3] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي ، المصدر السابق،ص11

افتراض وجود انقطاع الصلة بين حالات النفس الشعورية. وقد صاغ فرويد أيضًا نظريته المهمة حول الكبت، التي وصفها بأنها الحجر الأساسي الذي يتوقف عليه بناء التحليل النفسي بأكمله، وهو جزء هام جدًا من هذا التحليل.[1]

وأخير ما يمكن قوله عن مؤلفات فرويد أنها اختلفت و تنوعت أذا نجد من بينها:

- علم الأحلام 1901.
- الطوطم و المحرم 1912.
- مدخل إلى التحليل النفسي 1918.
- قلق في الحضارة 1929 ، مستقبل الوهم، موسى و التوحيد

[1] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي ، المصدر السابق، ص ص 12-13

2-2/ سيرة حياة كارل جوستاف يونج: (Carl Jung) (1875-1961)

يُشار إلى كارل غوستاف يونغ ، الطبيب النفسي والناشط النفسي السويسري ، باسم يونغ ، ولد في 26 يوليو 1875 ، وتوفي في مقر إقامته في كوسناخت ، بلدة مجاورة لمدينة زيورخ ، عن عمر يناهز 85 عامًا في 6 يونيو 1961.

كان يونغ هو ابن كاهن بروتستانتي ذو ميول إصلاحية ، وكان يحمل الجنسية السويسرية باسم جوهان فاوول يونغ في عام 1961. تزوج يونغ إيما روشنبرغ وأنجب منها خمسة أطفال.[1]

شخص متقن في الاستماع والتحدث يتمتع بالتسامح تجاه وجهات النظر المختلفة ويتحدث بمرونة وبساطة. يشعر الآخرون بالراحة عند التحدث معه لأنه يولي الأولوية للغة المنطوقة ويحب المشاركة في المحادثة.[2]

يونغ هو شخص تعلم الطب، على الرغم من عدم سابق خبرة في ممارسة الطب العام. بدأ مسيرته كطبيب نفسي في مستشفى وعيادة للأمراض العقلية، ثم أصبح لاحقًا ممارسًا خاصًا. وبجانب ذلك، يونغ هو أيضًا أستاذ في إحدى الجامعات وعالم يتمتع بمعرفة واسعة. يجيد العديد من اللغات بما في ذلك الألمانية، الإنجليزية، الفرنسية، اللاتينية، واليونانية.[3]

[1] Febriani, Rika. Sigmund Freud VS Carl Jung Sebuah Pertikaian Intelektual Antarmazhab Psikoanalisis. Yogyakarta: Anak Hebat Indonesia, 2021, P 64.
[2] Hall & Nordby , Psikologi Jung. Yogyakarta: Basabasi. . (2018), P 41
[3] Hall & Nordby , P 43

على الرغم من تحديد يونغ عادة مع مدرسة فرويد، إلا أنه بدأ في تطوير نظام التحليل النفسي الخاص به بعد انفصاله عن فرويد. وقد سماه في البداية "علم النفس المعقد"، ولكن فيما بعد أصبح يُعرف باسم "النفس التحليلي". ويشمل هذا النظام طرقًا لعلاج الأشخاص الذين يعانون من مشاكل نفسية، وليس فقط المفاهيم المتطابقة أو الصياغات النظرية. كما يقوم يونغ بتطبيق أفكاره على عدة مشكلات اجتماعية، وقضايا دينية، واتجاهات في الفن الحديث عن طريق إجراء تحليل نقدي.

في عام 1932 منحت مدينة زيورخ يونغ كتابًا أدبيًا، مما جعله ينتمي إلى "المفكرين الأحرار" أو الحزب الديمقراطي، ويصبح بذلك كاتبًا موهوبًا للغاية. كما كان يونغ زوجًا وأبًا مخلصًا، ومواطنًا سويسريًا متعلمًا. وبالرغم من توليه عدة مسؤوليات كطبيب نفسي، ومحلل نفسي، وأستاذ، وباحث، وكاتب، وناقد اجتماعي، ورأس عائلة، ومواطن، إلا أن هذا لم يمنعه من مواصلة دراسة علم النفس. وبهذه الطريقة، يعد يونغ عالمًا نفسيًا سيحب أن يتذكره الناس، وسيظل في الأذهان كعالم نفس.[1]

[1] Hall & Nordby , Psikologi Jung. Yogyakarta: Basabasi. . (2018), P 46

3/ مقاربة التحليل النفسي

تعتبر مقاربة التحليل النفسي منهجية علمية ابتكرها سيغموند فرويد لدراسة العمليات النفسية العميقة وعلاج الاضطرابات الناتجة عنها. فما هي أسس ومبادئ هذه المقاربة، وكيف تستخدم أدوات مثل التداعي الحر وتفسير الأحلام والتحويل للوصول إلى مستوى اللاشعور؟ والذي يحتوي هذا الاخير _اللاشعور_ على الرغبات والصراعات والمكبوتات التي تؤثر على سلوك وشخصية الفرد. سنتطرق إلى بعض المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي، مثل الموقف الأوديبي والجنسية الطفولية والأنا والأنا العليا والهو والكبت وآليات الدفاع.

3-1 / الإرهاصات الأولى لنشأة التحليل النفسي

في عام 2005، أشار برنارد روبنسون (**Bernard Robinson**) إلى أن فرانز أنطون ميسمر **(Franz Anton Mesmer)** قد وضع المبادئ الأولى للمغناطيسية الحيوانية، التي أدت إلى تطوير تقنية التنويم المغناطيسي التي مارسها الطبيب الجراح الإنجليزي جيمس برايد. وبينما تخلى برايد عن مصطلح المغناطيسية الحيوانية، قدم بدلاً من ذلك مصطلح التنويم المغناطيسي **Hypnotisme** وقدم نظرية عصبية فيزيولوجية للتنويم. كما قدم برايد أول مقاربة للإيحاء **suggestion** تم انتشار هذه الأعمال في أوروبا ووصلت إلى مدينة نانسي في فرنسا، حيث قدم الطبيب أمبرواز أوغست ليبول [1] (Ambroise-Auguste Liébeault) أعماله المتعلقة بالجوانب النفسية للتنويم

[1] Robinson, B: Psychologie clinique: De l'initiation à la recherche, 2èmeédition, Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck, (2005) , p274

المغناطيسي والإيحاء في 1866. وبجانب هيبوليت بيرنهايم Hippolyte Bernheim، أسس ليبول Liébault مدرسة نانسي 1884، والتي كانت أول مدرسة نفسية طبية تستخدم التنويم المغناطيسي كعلاج نفسي. ويذكر التاريخ قصة استخدام الماء كدواء وهمي في العلاج بناءً على تأثير الإيحاء على نفسية المريض.[1]

في حوالي نفس الفترة، ظهر في باريس الطبيب جان مارتن شاركو –**Jean**) **Martin Charcot)**، العامل في مستشفى سالبترير، وكانت اهتماماته تتركز حول الهستيريا والتنويم المغناطيسي. قام **شاركو** بإلقاء أول محاضرة حول الهستيريا في 1870، وقدم خلالها حالة جستين إيتشفري التي كانت مثالًا حيًا لدراسة الظواهر الجسدية الموضوعية للهستيريا. لقد لاقت محاضرات شاركو صدى واسعًا في الأوساط الطبية، وابتداءً من عام 1878، بدأ شاركو وزملاؤه بول ريشير وجيليس في استخدام التنويم المغناطيسي لعلاج حالات الهستيريا. وقد وصف ريشير المراحل الأربعة للنوبة الهستيرية وأجرى أولى الأبحاث حول استخدام التنويم كتقنية علاجية لحالات الهستيريا.[2] ظهرت مدرسة جديدة في مدينة نانسي الفرنسية، يُطلق عليها "مدرسة نانسي"، بالتزامن مع ظهور أعمال شاركو ومدرسة باريس. قدّم الطبيب **Dumont** أربع حالات للجمعية الطبية المحلية بمدينة نانسي، حيث تم علاجهم بواسطة التنويم المغناطيسي عن طريق العالم ليبول بناءً على ذلك، قرر ثلاثة

[1] Robinson, B: Psychologie clinique: De l'initiation à la recherche, 2èmeédition, Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck, (2005) , p274

[2] Serge, N et autres: La psychologie clinique en dialogue. Débats et enjeux, Tome 2, Paris, France: édition Bréal, (2002), p15.

علماء هم العالم **برينهايم**، والعالم **جول لييجوا** المختص في القانون، والعالم **هنري-إتيان بوني** المختص في الفيزولوجيا، تقديم مفهوم جديد في علم النفس.

تتعارض هذه المفاهيم مع فكرة تأثير التنويم المغناطيسي على الهستيريا، وتُعرف باسم "الإيحاء"، وهو المفتاح لفهم جميع التظاهرات التنويمية، ويعتبر ذلك من وجهات النظر الجديدة التي تتعارض مع النظرة المتّبعة لدى شاركو. يؤكد هؤلاء الأساتذة أنّ تأويلية نفسية للهستيريا تختلف تمامًا عن التأويلية الفيزيولوجية التي قدّمتها مدرسة باريس وأنصار وتلامذة شاركو. [1]

أثر الاختلاف بين المدرستين على تطور النظرة إلى المرض النفسي وعلاجه كان إيجابياً، حيث قدمت مدرسة باريس مساهمات قيمة في علاج الهستيريا، ولقد لفتت مدرسة نانسي النفسية الانتباه إلى الاختلالات التي حدثت في مدرسة باريس. استفاد الأطباء والباحثون في مجال الأمراض العقلية والنفسية من هذه الثنائية الفكرية، فحاولوا الالتحاق بإحدى المدرستين، وكان هناك من استفاد من كليهما معًا، وقاموا بمزج تياري الفيزيولوجي الجسدي والنفسي العصبي. ومن بينهم كان سيغموند فرويد الذي تعلم ودرس في المدرستين ليستحدث نظرياته الخاصة ومدرسته الجديدة.

في خريف 1885 قام **فرويد** برحلة علمية إلى باريس حيث قضى عاماً كاملاً يتعرف خلاله على أفكار شاركو مباشرة ويترجم محاضراته إلى اللغة الألمانية. عند عودته إلى فيينا في 1886، كانت لديه العديد من الانطباعات والأفكار المبعثرة وغير الواضحة، بالإضافة

[1] Ludovic, F & Serge, N.: La psychologie moderne‹ Textes fondateurs du XIXe siècle avec commentaires, Louvain-la-Neuve, Belgique : édition De Boeck Supérieur, (2003), p15

إلـى تجربتـه لطريقـة التنـويم المغناطيسـي فـي عـلاج الأمـراض الهسـتيرية. ورغـم اسـتمراره فـي العمـل كطبيـب للأمـراض العصـبية واسـتخدامه للتنـويم المغناطيسـي والطريقـة الكهربائيـة، إلا أنه وجد ضعفاً في فعالية هذه الطريقة وصعوبة تطبيقها على المرضى، فلم يكن الجميع يستجيب لهذه الطريقة. لهذا السبب، قرر **فرويد** العودة إلى فرنسا في عام 1889، حيث سافر إلى نانسي للاطلاع على نتائج نشاط مدرسة التنويم المغناطيسي بقيادة برنهايم، وتبين أن هذه الطريقة تحقق نجاحًا مع المرضى الذين ينتمون إلى الطبقة الفقيرة، ولكنها لا تنجح بنفس القدر مع المرضى الأغنياء بسبب صعوبة تنويمهم.[1]

تم في تلك الفترة دعم وتضامن المجتمع اليهودي، عموماً في النمسا وخصوصاً في فيينا، حيث كانوا متكاتفين ومتضامنين حتى أقصى حد، خاصةً في أوساط الطبقة المثقفة. ومن بين الأشخاص الذين ساعدوا الطبيب الشاب سيغموند فرويد على الاستقرار في فيينا وافتتاح عيادته الطبية الخاصة كان الطبيب اليهودي جوزيف بروير. ويؤكد العديد من المؤرخين أن نشأة التحليل النفسي يرجع إلى لقاء فرويد ببروير وتأثره بالطريقة العلاجية لبروير.[2]

بدأ **بروير** عمله في ميدان الفيزيولوجيا قبل أن يتحول إلى الطب، وتمكن من إشراف معالجة مرضى الهستيريا بطريقة تشبه التنويم المغناطيسي. فيما كان يعمل مع فرويد، حاول ج. **بروير (Josef Breuer)** إدخال تعديلات تقنية على طريقته في معالجة فتاة

[1] عامود بدر الدين : علم النفس في القرن العشرين، دار النشر اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص 255.

[2] Jeanclaude, Ch. Freud et son héritage : Rappel des fondamentaux freudiens de la psychanalyse comme discipline indépendante, Louvain-la-Neuve, Belgique édition De Boeck, 2010, p 69.

تعاني من أعراض هستيرية، تدعى **بيرثا بابنهايم** أو آنا أو (**Bertha Pappenheim**) أو (**Anna O**) كانت الفتاة تعاني من تصلبات جسدية وخدر في أطرافها اليمنى، واضطرابات بصرية وصعوبة في حفظ الرأس بصورة مستقيمة وحالات غيبوبة، وقد ظهرت هذه الأعراض لديها بعد مرض أبيها. وأثناء الجلسة العلاجية، طلبت الفتاة من بروير السماح لها بالتحدث والتعبير عن همومها أثناء نومها الاصطناعي.

ومن خلال ذلك استطاعت الفتاة أن تستعيد الوقائع والأحداث المتصلة بماضيها العاطفي، وبعد فترة، تحسنت صحة المريضة بشكل ملحوظ، مما جعل بروير يعتقد أن نجاح الطريقة الجديدة يكمن في مساعدة المريض في استحضار الأحداث التي تسببت في ظهور الأعراض المرضية، وتمكنه من أن يعيشها بانفعالاته. وبفضل هذه الطريقة، التي أطلق عليها بروير الطريقة التطهيرية، تحقق العالمان بروير وفرويد بعض النجاح في علاج الهستيريا.[1]

في 1894 وقع خلاف بين فرويد وبروير بشأن تفسير علاقة الطبيب بالمريض في مرحلة العلاج. كان الخلاف متعلق برؤية فرويد، حيث اعتبر أن حب المريضة للطبيب وتعلقها به يعود إلى أسباب جنسية، ووصف هذه العملية بالنقلة أو التحويل، واعتبرها لحظة هامة في العلاج النفسي.

بينما عارض بروير هذا التفسير واعتبر موقف مريضته خطراً على الصعيد العلاجي، حيث أن العلاقة بين المريض وطبيبه يجب أن تفهم ولا تفسر بتفسيرات جنسية. يجب

[1] عامود بدر الدين : مرجع سابق ، ص 256.

الإشارة هنا إلى حادثة عام 1893، حيث ادعت العميلة (**Anna**) أنها حامل بطفل من الطبيب بروير، وهذا شكل فضيحة في الأوساط الطبية والاجتماعية في فينا في تلك الفترة. على الرغم من كون الادعاء كذبة، فإنه أثر بشكل سيئ على أسرة بروير، حيث طلبت زوجته تفسيرات واضحة حول نوعية العلاقة، وانتهى الأمر بسفر بروير إلى إيطاليا للهروب من الوضعية الحرجة التي أطلقتها الإشاعات **آنا** [1] .

تم الكشف عن الحقيقة الكاملة لحالة آنا عام 1972 عندما نشر الطبيب النفسي الكندي هنري فريدريك إيلنبرغر تقريرًا يشير إلى أن المريضة لم تعالج بطريقة التطهير كما زعم **بروير**، وإنما عولجت بجرعات من المورفين والكلورال الممزوجة بالتنويم المغناطيسي. ولاحظ بروير أن تشخيص الهستيريا الذي أعطي للمريضة كان غير دقيق. بعد زيادة جرعات المورفين، أصبحت المريضة مدمنة على الأدوية. وفي رسالة إلى **كارل يونغ**، اعترف **فرويد** بأن المريضة لم تشفى ولم يكن هناك أي تأثير علاجي كما وصف سابقًا.[2]

استمر **فرويد** في استخدام طريقة نانسي الإيحائية في عمله، ولكن تغيرت الأمور عندما أعربت إحدى مرضاه، وهي إيمي فون إن، عن رغبتها في الحديث دون انقطاع أو تدخل من جانبه. وبمجرد أن وفر فرويد هذا الطلب، لاحظ أنها بدأت تتحدث عن أحداث ماضية ومشاعرها وانفعالاتها بصورة غير متوقعة، وهذا دفعه للاعتقاد بفعالية الطريقة

[1] Sarkissof, J. (1992): Pour une psychanalyse plus active : corps et psychanalyse, Collection Sciences de l'homme, France : éditeur Intégrale

[2] Jeanclaude, Ch. Freud et son héritage : Rappel des fondamentaux freudiens de la psychanalyse comme discipline indépendante, Louvain-la-Neuve, Belgique édition De Boeck, 2010, p73

الجديدة في مساعدة المرضى على التخلص من العواطف السلبية. وهكذا، قدم فرويد خطوة هامة نحو طريقة التداعي الحر.[1]

واصل فرويد محاولاته العلاجية، وكان يعدل في تقنيات التنويم والتطهير والتداعي الحر باستمرار. قدّم له حالة الطفل الصغير هانز (**Petit Hans**) الذي كان يعاني من فوبيا الأحصنة، وكذلك حالة دورا (**Cas de Dora**) التي كانت تعاني من اكتئاب حاد واضطرابات صحية مثل السعال المستمر وانحباس الصوت والتوتر العصبي. لم يستخدم فرويد أية علاجات دوائية، بل ركز على استجواب وتحليل حياة الفتاة ودفعها للبوح بأسرار الأسرة. تتبع حالة دورا الشهيرة حالات أخرى مثل حالة رجل الفئران (**L'homme aux rats**) الذي كان يعاني من عصاب وسواسي، وحالة **كاسيلي** (**Cacilie M**) التي عالجها **شاركو وبروير** وتكفل بها **فرويد** بعدما أصبحت تعاني من إدمان على المورفين وبدانة. كما عالج فرويد حالة **بولين تايلر سيلبرستاين** (**Pauline Theiler Silberstein**) زوجة صديقه التي عانت من الملانخواليا والاكتئاب الحاد، وحالة رجل الذئاب (**L'homme aux loups**) الروسي الذي شخص من قبل أطباء على أنه يعاني من حالة هوس اكتئابي، وأعطى له تشخيص عصاب وسواسي بعد معاينته. فيما يخص الحالات الذهانية، قام فرويد بتحليل حالة الرجل الأمريكي(**أ.ب A.B**)الذي تم تشخيصه على أنه حالة فصامية من طرف **أوسكار فستر ويوجين بلولر** (**Oscar Pfister and Eugen Bleuler**) كما تحدث فرويد عن **اضطراب جنسي فيتشي** (**fétichisme**) في بعض الحالات. وشارك

[1] عامود بدر الدين : مرجع سابق ، ص257

فرويد في تحليل حالة الرئيس **دانييل بول شرايبر** مع **كارل يونغ**، وعرض مميزات هذه البارانويا وفقًا له.[1]

بفضل أفكاره الجديدة، استطاع فرويد جذب عددًا من الأطباء الذين كانت غالبيتهم من اليهود، مثل (**Otto Rank**) الذي كتب كتاب "صدمة الميلاد" وعرض فيه فكرته حول انفصال الطفل عن الأم ودوره في العصاب، **وكارل ابراهام** (**Karl Abraham**) الذي فسر طبع الإنسان بتثبيت تغيراته خلال مراحل النمو الجنسي، **وساندور فيرينتسي** (**SandorFerenczi**) الذي استخدم تقنية حرمان المريض من الطعام والنوم وإشباع حاجاته إذا أبدى مقاومة، وكذلك **إرنست جونز** (**Ernest Jones**) الرائد في حركة التحليل النفسي في إنجلترا ومترجم حياة فرويد. تشكّل هؤلاء الأطباء مجموعة تحت لواء التحليل النفسي، وكانوا يجتمعون بقيادة فرويد في منزله كل أربعاء، وكانت هذه المجموعة تسمى "جماعة الأربعاء النفسية"، وتأسست في عام 1907. في أبريل 1908، عُقد المؤتمر الأول للتحليل النفسي في **فندق بريستول سالزبورغ النمسا**. أحد القرارات التي اتخذها المؤتمرون كان إصدار مجلة باسم "مجلة التحليل النفسي وعلم النفس المرضي"، وتعيين **فرويد وبلولر** مديرين للمجلة، ويونغ رئيسًا لتحريرها. ومع ذلك، فإن الخلاف الذي نشب بين يونغ وأبراهام أدى إلى انفصال الجماعة لاحقًا واستقلال العديد من المحللين عن جماعة فرويد الأولى.[2]

[1] عامود بدر الدين : مرجع سابق ، ص263.

[2] عامود بدر الدين : مرجع سابق ، ص270.

من المؤكد أن النزعة العنصرية التي كانت تسود في جماعة المحللين الأوائل الذين كانوا من أصل يهودي، كانت دافعًا للعديد من أتباع فرويد للانشقاق عن الجماعة، بمن فيهم كارل يونغ وألفرد أدلر. ورغم أنهم كانوا يختلفون مع فرويد في العديد من الأفكار، سواء فيما يتعلق بتفسير أسباب الاضطراب النفسي أو الطريقة العلاجية، إلا أن فرويد كان يركز دائمًا على الفرد ونفسيته اللاشعورية، في حين حاول يونغ دمج العناصر الاجتماعية والثقافية وظهور الاضطراب النفسي، بجانب العلاج الذي يجب أن يتم في بيئة خاصة بالمريض، ودون هذه البيئة لن يكون العلاج فعالًا بحسب تقديره.

3-2 / نظرية التحليل النفسي في شكلها العام:

تقول نظرية التحليل النفسي لفرويد بأن الشخصية تتألف من ثلاثة أبعاد ترتبط بمستويات الوعي والشعور، وتنقسم هذه الأبعاد إلى الشعور واللاشعور والفريضة الأساسية التي تقوم عليها النظرية هي المستوى الأخير، وهو المستوى اللاشعوري الذي يتكون من ثلاثة قوى.[1]

ويعرف أحمد الرقب القوى الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي كالتالي:

- **"الهوى" هو مفهومٌ غريزيٌّ متجذرٌ في النفس منذ الولادة، ولا يتبع المنطق أو الأخلاق، كما أنه لا يلتفت إلى الواقع. وظيفته هي تخفيف التوتر واستعادة النشاط الذي يوازن الطاقة في الجسد، ويُسمّى هذا المفهوم باسم "مبدأ اللذة".**[2]

[1] بسام قطوس . المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ص 50.

[2] أحمد الرقب. نقد النقد يوسف بكار ناقدا : دار البازوري العلمية ، الاردن، 2016، ص34

- **تعريف الأنا:** (الأنا الواعي): هي الجزء الواعي والشعوري من شخصية الفرد الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي، ويعمل كوسيط بين المطالب الغريزية للإنسان وأهداف الحفاظ على حياة الفرد وتكاثر النوع.[1]

هذا العنصر هو الضابط للفرد وإدراكه لوعيه ويكون معتدلا بين الهو والأنا الأعلى.

- يمثل المصطلح "الأنا الأعلى" (**SITEREGO**) تراكم المثل والقيم منذ الطفولة، ويعتبر القيود الأخلاقية والضمير الحي. يقوم بدور المراقب والمحرِّض لتحفيز الذات نحو تحقيق المثل الأعلى.[2]

تحكم القيم الأخلاقية والمجتمعية في صورة شخصية المرء، وتعتبر الصورة الأكثر تحفظاً وعقلانية له.

وقد حققت نظرية التحليل النفسي نجاحاً في معالجة الصدمات النفسية والأزمات والعقد النفسية التي يعاني منها الفرد. وبعد نجاحه في معالجة الأمراض والعقد النفسية لدى الأفراد، انتقل فرويد إلى تطبيق منهجه الجديد على الأعمال الأدبية، حيث باستخدام نظرية التحليل النفسي قام بمعالجة الأدباء والكتاب عن طريق دراسة أعمالهم الأدبية. ويرى فرويد أن الإنسان، والفنان خصوصاً، لديه مجموعة من الرغبات المكبوتة والغرائز والعقد النفسية والأحلام والطموحات التي يريد تحقيقها في الواقع، ونظراً لتعارضها مع تعاليم المجتمع وضوابطه، فإنها تتحقق بطريقة أخرى في الأحلام بالنسبة للعاديين، وفي الأعمال الإبداعية بالنسبة للكتاب والأدباء.[3]

---

[1] أحمد الرقب. نفس المرجع ، ص 35

[2] أحمد الرقب. نفس المرجع ، ص36

[3] شريط سنوسي. مدخل إلى نظرية الأدب .مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2015 ، ص39.

خلاصة الفصل:

تم استكشاف في هذا الفصل المعاني والمفاهيم ودراسة أصول الكلمات الخاصة بالإبداع والفن والجمال وتطورها وعلاقاتها ببعضها البعض وبالواقع من منظور التحليل النفسي، كما تم سرد سيرة ذاتية مختصرة لسيغموند فرويد وكارل يونغ وتتبع مراحل حياتهما الشخصية والأكاديمية والمهنية، والتركيز على تطور أفكارهما ونظرياتهما في مجال علم النفس ، اي انه تم التحدث عن مدرسة التحليل النفسي وأهمية الإبداع الفني في هذه المدرسة. وتم استعراض آراء كلاً من فرويد ويونغ حول الإبداع الفني وتأثيره على النفس البشرية.

وفيما يتعلق بآراء فرويد، فقد اعتبر الإبداع الفني نتاجًا للنزعة الجنسية الإيجابية، حيث أن الفنان يمكنه تحويل هذه النزعة إلى عمل فني يحظى بإعجاب الجمهور. كما اعتبر فرويد أن الإبداع الفني يمكنه تخفيف الضغوط النفسية والتعبير عن العواطف غير مباشرة.

أما يونغ فرأى أن الإبداع الفني يمكنه أن يساعد على تعزيز النمو الشخصي وتحقيق التوازن النفسي. كما اعتبر يونغ أن الفن يمكنه أن يساعد على التواصل مع اللاوعي والتعبير عن الجوانب الأكثر عمقًا في الطبيعة البشرية.

وبشكل عام فإن مدرسة التحليل النفسي تؤكد على أهمية الإبداع الفني كوسيلة للتعبير عن العواطف والنزعات النفسية، وكذلك كوسيلة لتحقيق التوازن النفسي والنمو الشخصي.

الفصل الثاني

سيغموند فرويد وفلسفته

1/ مفهوم الابداع الفني عند فرويد.

1-1/ الظاهرة الإبداعية عند فرويد.

1-2/ ميكانيزم التسامي هو العامل الأساسي وراء الأعمال الإبداعية.

2/ دور منهج التحليل النفسي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند فرويد.

2-1/ الأسس الشخصية للفنانين.

2-2/ اللاشعور ودوره في الإبداع الفني.

2-3/ التحليل النفسي وتفسير الأحلام.

2-4/ من تفسير الأحلام الى تفسير الأدب : فاعلية العقدة الأوديبية.

3/ الانتقادات الموجهة لفرويد.

خلاصة الفصل .

1/ مفهوم الابداع الفني عند فرويد

سـيغموند فرويد هو أحد أشـهر العلماء في تاريخ النفس والفلسـفة، وقد قدم بصـورة مبتكرة نظريات عديدة حول الإنسـان والمجتمع، ومن أبرزها نظريته حول الابداع الفني. الذي يعتبر أن الابداع الفني ينبع من عمق اللاوعي لدى الإنسان، وأنه يمثل إحدى الوسائل المهمة التي يمكن من خلالها فهم وتحليل سلوك الإنسان وتطوره.

اذ يعتبر مفهوم الإبداع الفني عند فرويد هو عملية انتقالية بين العقل اللاوعي والعقل الواعي، وأن الطاقة العاطفية التي تنطوي عليها الأفكار والمشاعر في اللاوعي تنتقل بصورة غير مباشـرة إلى الواعي من خلال الإبداع الفني. ويمكن أن يرتبط الابداع الفني بالحوادث الإجتماعية والتاريخية التي تؤثر على الإنسان، وقد يكون انعكاسًا للصراعات النفسية الداخلية التي يمر بها الفرد. كما يشـير فرويد إلى أن الأعمال الفنية تحمل في طياتها رسـائل مخفية قد تكون صـادمة للعقل الواعي، ولذلك فإن فهم هذه الرسـائل يتطلب من المسـتقبل الفني أن يكون حساسًا للعوامل النفسية المختلفة التي تؤثر على الإنسان.

كما يعتبر منهج التحليل النفسـي من أهم الأدوات التي يمكن من خلالها فهم ظاهرة الابداع الفني عند فرويد، حيث يساعد هذا المنهج في تحليل المحتوى النفسي للأعمال الفنية والكشـف عن الرسـائل المخفية التي تحملها. وقد يتطلب هذا التحليل اسـتخدام العديد من الأدوات النفسية المختلفة، مثل تحليل الأحلام وتحليل الانتقال والتحرر العاطفي، وغيرها من

الأدوات. ولكن يجب أن نشير إلى أن منهج التحليل النفسي قد يعتبر مجرد افتراضات نظرية دون أي دليل علمي قاطع، وقد يتعارض مع بعض النظريات الحديثة في مجال النفس

1-1/ الظاهرة الإبداعية عند فرويد:

يمكن لأي قارئ لكتب فرويد أن يلاحظ كثرة استشهاده بأقوال كبار الأدباء والشعراء والروائيين، وهذا يعكس المكانة الهامة التي احتلتها هذه الفئة من المبدعين في فكره وتكوينه. وفعلاً، يقول أحد النقاد إن فرويد لم يكن مجرد عالم نفساني، بل كان أيضاً واسع الاطلاع على الآداب الأوروبية، ويمكن اعتباره ممثلاً لروح هذه الآداب، وربما كان لديه هو نفسه نزعة أدبية.[1] ممّا خوّله لأن يكون ناقدا أدبيا إلى جانب كونه محللا نفسانيا.

قام بتقدير والاعتراف بقيمة الفن والأدب وحكمة القائمين عليهما: "إن الشعراء والروائيون هم حلفاء كرام، ويجب علينا تقدير شهادتهم بالحق الذي يستحقونه، لأنهم يعرفون أشياء كثيرة تفوق حكمتنا المدرسية، وهم يعدون أساتذتنا في معرفة النفس البشرية، فهم ينهلون من مصادر معرفية لم تسهل علينا بعد الوصول إليها"[2] ، بدون شك استخدم فرويد الأدب منذ بداية نظريته الأولى لتعزيز وتأكيد فرضياته وافتراضاته، خاصةً تلك التي تتعلق بعقدة أوديب التي وجدها متجسدة في أعمال مسرحية مثل "ملك أوديب" لسوفوكلس و"هاملت" لشكسبير.[3] لقد جعل هؤلاء الموهوبون مسائل الموقف الأوديبي موضوعاً رئيسياً

[1] إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، مكتبة غريب، القاهرة، دون تاريخ، ص17

[2] فرويد سيغموند، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص7.

[3] ماريني مارسيل، النقد التحليلي النفسي ضمن كتاب : مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1997، الكويت ، ص59

لهم، كأنهم يعرفون بشكل واضح وجود قانون عام في الحياة النفسية، وكل ما يتعلق به من دلالات وجوانب عاطفية.[1]" وجد فرويد نفسه مغروراً بعبقرية الشعراء والروائيين، مما دفعه للتحري عن عمليات الإبداع الأدبية والفنية. وقد حاول الإجابة عن سؤالين أساسيين يتعلقان بالإبداع الفني بشكل عام، ألا وهما: كيف يتمكن الفنان من الوصول إلى مرحلة العبقرية؟ وما الأسباب التي تجعل الأديب أديباً؟ بالإضافة إلى تحديد العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب ومحتوى إنتاجه الفني. ويمكن التعرف على شخصية المبدع من خلال محتوى إبداعه؟[2]

على الرغم من أن سيغموند فرويد لم يقدم نظرية متكاملة لتفسير الظاهرة الإبداعية، فإنه حاول استخدام الديناميكية النفسية والمفاهيم العامة لنظريته لتفسير الأعمال الإبداعية. لتحقيق ذلك اعتمد على أسلوب دراسة حياة بعض المبدعين الكبار، خاصة في ميدان الفن والأدب، وذلك بتحليل خصائصهم الشخصية واتجاهاتهم.[3]

فرويد كان مهتمًا في دراسة الدوافع النفسية التي تدفع الأفراد المبدعين، سواء كانوا رجالًا أو نساءً لإنجاز أعمالهم الإبداعية.

استنتج فرويد أن مصدر الإبداع يتأتى من اللاشعور الشخصي وأن المصادر الخارجية لا تلعب أي دور فيه.

---

[1] فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة مصطفى زيور، دون طبعة، دون مكان النشر: دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 97

[2] الدروبي سامي، علم النفس والأدب، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، ص 225

[3] على عبد المعطى محمد : الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص36

وبناءً على ذلك يعتقد فرويد أن الفن في الأساس هو وسيلة لتحقيق الرغبات المكبوتة في خيال الشـــخص المبدع، والتي يتعرض تحقيقها للعديد من العوائق الخارجية والمثبطات الأخلاقية. يرى فرويد أن الفنان هو إنســان يبتعد عن الواقع لأنه لم يســتطع أن يتخلى عن إشـباع غرائزه، وبالتالي فإنه يحاول العثور على وسـيلة للتعبير عن هذه الرغبات غير الملباة في العالم الخيالي، وقد ينتج عن ذلك الانطواء والانسحاب من الواقع.[1]

1-2/ ميكانيزم التسامي هو العامل الأساسي وراء الأعمال الإبداعية

فرويد وجد أن ميكانيزم التسـامي هو العامل الأسـاسـي وراء الأعمال الإبداعية، حيث يسمح هذا الميكانيزم بتحويل النزوة الجنسية إلى هدف جديد غير جنسي يستهدف موضوعات ذات قيمة اجتماعية. وبفضــل قوة التســامي، يمكن للأفكار الجنســية الأصــلية أن تســتبدل بأهداف أخرى غير ذات طابع جنسي دون فقدان الاندفاع الأساسي للنزوة. وفي هذا الصدد، يعلق فرويد قائلاً "إن النزوة الجنسية تتميز بالقدرة على إزاحة هدفها من موضوع إلى موضوع آخر، وتســتخدم هذه القدرة في العمل الثقافي لإيجاد أهداف جديدة تســتند إلى قيم اجتماعية مختلفة."[2]

يرى فرويد أن الفن يعتبر منطقة وســـيطة بين العالم الواقعي الذي يحبط الرغبات، والعالم الخيالي الذي يحققها. يعتبر العالم الخيالي، وفقًا لفرويد، مســتودعًا يتم تشـكيله خلال عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع. ينســـحب الفنان إلى عالمه الخيالي

[1] على عبد المعطى محمد، مرجع سابق، ص41.

[2] على عبد المعطى محمد، مرجع سابق، ص46.

الخاص، مشـابهًا للعصـابي، ولكن بالمقابل يعود الفنان إلى الواقع باسـتخدام إبداعاته التي ترضـي المجتمع. وفقًا لفرويد تعتبر الأعمال الإبداعية إشباعات خيالية للرغبات اللاشعورية، مماثلة للأحلام، حيث تمثل تسويةً أو حل وسطًا يساعد على تجنب أي صـراع مباشـر مع قوى الكبت.[1]

باسـتدلاله على أعظم الأعمال الإبداعية عبر الزمن، التي تناولت جريمة قتل الأب، يؤكد فرويد صـحة افتراضـاته. ومن بين هذه الأعمال، يذكر "الملك أوديب" لسـوفوكليس، و"هاملت" لشـكسـبير، و"الإخوة كارامازوف" لدسـتويفسـكي. ويرى فرويد أن الدافع الحقيقي لجرائم القتل في هذه الأعمال الإبداعية هو التنافس الجنسي المحيط بالمرأة.

2/ دور منهج التحليل النفسي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند فرويد

2-1/ الأسس الشخصية للفنانين:

في رأي فرويد يتألف الشـخص من ثلاث قوى رئيسـية: الأنا والأنا الأعلى والهوا. ويعاني الأنا من التوترات بسـبب الضـغط المسـتمر من الأنا الأعلى والهوا، إذ يقوم الأنا الأعلى بالضـغط والكبت، بينما ينزوي الهوا إلى المحرم. ونتيجة لهذا الصـراع الدائم، يتجلى سـلوك الشـخص في أي موقف. وهناك آليات معينة يعمل بها الشـخص لتحقيق التوازن بين هذه القوى، ويسـميها فرويد الآليات، ومنها: القمع والكبت والتسـامي والتبرير والتقهقر. ويعد التسامي هو الآلية التي يتمكن بها الشخص من حل الصراع بشكل مقبول شخصيًا، فتتيح له

[1] على عبد المعطى محمد، مرجع سابق، ص.47

التعبير عن عبقريته وامتيازه في الفن أو العلم، وذلك بتغيير كيفية توجيه الطاقة المحتبسة دون الحاجة إلى أن يكون الناتج ذو قيمة اجتماعية عالية.[1]

حاولت مدرسة التحليل النفسي بقيادة فرويد استخلاص الأسس الشخصية للفنانين من أعمالهم الفنية. وبدت نتائج هذه المحاولات أن الفنانين هم أشخاصٌ يميلون إلى الإصابة بالأمراض النفسية، ولكن ذلك لا يعني بالضرورة أن أعمالهم الفنية هي وسيلة للتعبير عن رغباتهم الجنسية فقط، بل قد تكون هذه الأعمال هي نتاج لتجاربهم ومعاناتهم الشخصية.[2]

فرويد طبق منهجه في التحليل النفسي على أعمال ليوناردو دافنشي وتوصل إلى أن طفولة الفنان وتجاربه النفسية السلبية كانت المسؤولة عن توجهه نحو الفن وإنتاج بعض الأعمال الفنية مثل لوحتي الموناليزا ويوحنا المعمدان، التي تعبر عن حالة من الكبت الجنسي. وبناءً على تحليل فرويد، كان دافنشي ابنًا غير شرعي مما جعله يرتبط بأمه بشكل زائد وفشل في تكوين علاقات عاطفية ناضجة مع الجنس الآخر، مما أدى إلى ظهور اتجاهاته الشاذة نحو الجنسية المثلية وعدم وجود علاقات مع النساء. وتجلى ذلك في أعماله الفنية من خلال استخدامه لصورة ابتسامة ساحرة وعذرية في لوحة الموناليزا، وخلطه بين الذكورة والأنوثة في لوحة يوحنا المعمدان. ويعني هذا أن الفن عند دافنشي كان مجرد عملية لإعلاء الجرعة الجنسية، وليس للتعبير عن الواقع.[3]

---

[1] مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر خاصة، دار المعارف، بمصر، 1959، ص 99.

[2] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 173–174.

[3] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مرجع سابق، ص178.

2-2/ اللاشعور ودوره في الإبداع الفني:

تعتقد نظرية فرويد أن الفنان يتشـــابه مع الحالم والعصـــابي في أن "الأحلام التي يصـورها الأديب في قصـته قابلة للتأويل بنفس الطريقة التي نفسـر بها أحلام الليل. وبذلك، تتأثر صياغة الأحلام والنشاط الإبداعي للشاعر أو القصاص بنفس العمليات اللاشعورية".[1]" يمكن إعادة صـــياغة الجملة على النحو التالي: "وفقًا لاعتقاد فرويد، تمثل الأحلام تحقيقًا لرغبات مكبوتة ومكبوحة في معظم الحالات."[2] تســتطيع إعادة صــياغة الجملة على النحو التالي: "تمثل الأعمال الفنية، بشكل مشابه للأحلام، تحقيقًا خياليًا للرغبات الغير واعية".[3]

بعد أن رأينا سـابقاً أن للأحلام مضـموناً ظاهراً وآخر كامن، فإنه بالمثل، يمكن القول أن للعمل الفني مضمونان: المضمون الصريح والمضمون الكامن. ويقع على عاتق التحليل النفسي مهمة تفسير الرموز التي يصنعها الأديب بهدف الكشف عن المضمون الكامن.[4]"

غير إنه إذا كان الفنان يشبه الحالم فيما ذكرناه إلا أنه يتميز عنه في السماح للآخرين بالاطلاع على أحلامه الخاصـــة انطلاقا مما يبدعه من فن فالفنان " يقلل من تضـــخم الأنا عنده وهذا ما لا يفعله الحالم هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجده يحملنا على الشـــعور بالمتعة ومشـــاطرته بعض انفعالاته واندفاعاته ونيل " اللذة الأولى التي تغرينا... إذ يتاح لنا

[1] وهبة مراد، يوسف مراد والمذهب التكاملي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974، ص277.

[2] فرويد سيغموند، تفسير الأحلام، مرجع سابق ، ص51

[3] فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، مرجع سابق ، ص75.

[4] وهبة مراد، يوسف مراد و المذهب التكاملي، مرجع سابق، ص278-279

أن نصـــبح حالمين مع الفنان[1]" وكأن للفنان قدرة على إثارة مكبوتاتنا وتحريكها انطلاقا من الفن الذي يقدمه لنا.

يقول فرويد أن الأعمال الفنية تلبي رغبات لا شعورية بشكل خيالي، تشبه تلك التي تظهر في الأحلام. ومع ذلك، تختلف الأعمال الفنية عن المنتجات النرجســـية الاجتماعية، حيث يهدف الفن إلى إثارة اهتمام الآخرين وإشباع رغباتهم اللاشعورية، بينما تهدف المنتجات النرجسـية إلى إشـباع رغبات الذات فقط. بالإضـافة إلى ذلك، يرى فرويد أن الفنان المبدع والعصابي ينجذبان إلى الخيال لتلبية رغباتهم المكبوتة التي لا يمكن إشباعها في الواقع.

ومع ذلك يفرق بينهما أن الفنان المبدع لا يظل محصـورًا في الخيال، ولكنه يعود إلى واقعه ويعبر عن إبداعاته الفنية.[2] بوســـاطة الفنون الخاصـــة، يمكن للفنان تخطي حاجز اللاوعي وتفادي الرقابة الذاتية وتحقيق رغباته وإطلاق مكبوتاته. وبعد ذلك، يعود الفنان إلى كونه إنساناً عادياً، بينما يفتقر الإنسان غير الفنان المصاب بالعصابة إلى هذه القدرة.[3] بما أن العصاب عند المصاب به عادة ما تنشأ من رغبات جنسية لم تجد وسيلة للتعبير عنها، فإن الفنان الذي يشـــبه العصـــابي يســـتطيع تحويل هذه الرغبات إلى إبداعات فنية يقدمها

[1] سويف مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط 04، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص74

[2] فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، ص75.

[3] المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ص11

للمجتمع. ومن هذا المنطلق، تعتبر نظرية التحليل النفسي أن الفن يمكن أن يشكل تعويضاً عن الحرمان، وأن الخلق الفني يعد تصعيداً للغرائز المكبوتة داخل الفنان.[1]

تعتبر معالجة فرويد للإبداع الفني لا تخرج عن الأفكار الأساسية التي استنتجها من معالجته للمرضى العصبيين، مثل ذكريات الطفولة وتأثير الغرائز الجنسية والصراع النفسي وحدوث العصاب. ومن هذا المنطلق، فإن مهمة التحليل النفسي في دراسة الظاهرة الفنية تكمن في كشف العلاقات المتبادلة بين تأثيرات حياة الفنان وطفولته، وما ينتجه من دوافع ورغبات في إبداعاته. على سبيل المثال، يعتمد الشعراء والروائيون على تخيل أبطالهم الخياليين في حالات نفسية تعكس دوافعهم الداخلية، دون أن يكون لديهم هدفًا آخر غير تصوير هذه الحالات من خلال أحلام أبطالهم.[2]

أعاد فرويد تحليل العديد من الشخصيات الفنية والأعمال الروائية، ومن بينها رواية "غراديفا"، التي يعتبرها العمل التحليلي الأول من نوعه في هذا المضمار، كما يعد هذا التحليل النموذجي لأي تأويل تحليلي نفسي للأعمال الأدبية والفنية.

تدور الرواية حول شاب يدعى نوربرت هانولد (Norbert Hummelt)، عالم آثار شاب، وقعت عيناه على تمثال صغير لفتاة في مقتبل العمر، وقد استرعت انتباهه المشية الرشيقة وغير المألوفة للتمثال.

[1] فرويد سيغموند، الهذيان والأحلام في الفن، مصدر سابق، ص 7

[2] فرويد سيغموند، الهذيان والأحلام في الفن، مصدر سابق، ص 15

وبعد فترة من الهذيان يدرك هانولد أن تعلقه بالتمثال مرتبط بذكريات طفولية عندما كان له صـــديقة تدعى زووي، وكان يحجب مشـــاعره تجاهها، ويعتقد فرويد أن هذه الرواية تعبر عن اللاشعور المبدع للكاتب.[1]

قام فرويد بتحليل شـخصـية الرسـام الإيطالي ليوناردو دافنشـي (Leonardo Da Vinci)، بالإضـافة إلى رواية غراديفا. وقد تركز فرويد في تحليله على تجربة طفولة الفنان، حيث ترك والده وغابت عنه الشـخصـية الرجولية الثابتة في حياته، وترك والدة ليوناردو تحت رعايتها الكاملة. وجد ليوناردو أنفســه في حاجة للتعلم من أمه عن الحياة والأمور النســائية، مما أدى إلى اهتمامه بالجنســية وبالنســاء في علاقاته. وبناءً على هذه المعطيات، أصــبح ليوناردو من المثليين جنسيًا في علاقاته الرومانسية.[2]

2-3/ التحليل النفسي وتفسير الأحلام :

إذا كانت عمليات الكف والعرض ترتبط بظواهر نفسـية سـلبية تؤثر على نشـاط الأنا، فقد يتحول جانب من التجلي اللاشــعوري للطاقة النفســية المكبوتة إلى صــورة رمزية. ويقوم فرويد بتحليل هذه الحالات في الأحلام والأعمال الفنية والأدبية، حيث تشـــير هذه الأعمال إلى نشاط نفسي مشترك بين البشر وترتبط بفضاء تعبيري خاص للمبدعين.

وبالإضـافة إلى الأعمال الفنية والأدبية، يمكن للنشـاط الروحي وممارسـات العبادة أن يسـاعدان في اشـباع الدوافع النفسـية المكبوتة من خلال الشـعور بالإثم الذي ينشـأ من الغواية

[1] فرويد سيغموند، الهذيان والأحلام في الفن، مصدر سابق، ص 19

[2] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، مرجع سابق، ص79

ويعارضـه الأنا الأعلى. ويبدأ الطقس الديني كإجراء لأمان ونظام حماية في مرحلة مبكرة من الحياة، ويستمر في الدفاع عن الأنا ضد الغواية والشعور بالإثم. [1]

يؤدي الكبت بوصـــفه آلية نفســية إلى تحويل الدوافع أو الرغبات إلى أشــكال تعبير بديلة، ومن بين تلك الأشـــكال الحلم. وبناءً على هذا الأمر، اعتبر فرويد أن الحلم يمثل "ظاهرة نفســية صـــادقة، كصـــدق أي ظاهرة نفســية أخرى"؛ حيث يتم تحقيق رغبة معينة في الحلم، ويتم ربط هذا التحقيق بالنشـــاط الذهني الذي نقوم به أثناء اليقظة والذي يتم بناؤه بطريقة معقدة.[2] " ، ويمكن أن تكون مرتبطة على أحد مستوياتها طبيعة محتوى الحلم نفسه، الذي يظهر فيه انطباعات تعود إلى الطفولة الأولى، وتبدو هذه الانطباعات بعيدة عن مدى الذاكرة في اليقظة..[3]"

التعقيد الأكثر أهمية في الحلم ليس مقتصـــرًا على المحتوى فقط، بل يتعلق أيضًـــا بالآلية المعقدة التي يســـتخدمها الحلم في التعبير عن نفســـه، وهي اللغة التي يتمثل بها المحتوى. فالحلم يستخدم لغة مختلفة عن لغة الشخص بشكل طبيعي، حيث يعبر عن نفسه بلغة أخرى تعبر عن رغباته الكامنة. يهدف ذلك إلى تفادي رقابة الأنا العليا والتأثير على محتوى الحلم.

[1] سيغموند فرويد ، الغريزة والثقافة ، دراسات في علم النفس، تر : حسن الموزاني ، ط 1 ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت، 2017، ص31–32

[2] سيغموند فرويد ، تفسير الاحلام ، ت : مصطفى صفوان ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994، ص 149.

[3] سيغموند فرويد ، مرجع سابق، ص 209.

ويرجع الفارق بين محتوى الحلم الظاهر وأفكاره الكامنة إلى استخدام الحلم للغة رمزية في التعبير عن نفسه. فمحتوى الحلم يشبه الكتابة المصورة، حيث يتعين على المرء ترجمة رسومها إلى لغة الأفكار المخفية والمتمثلة في الحلم. ويستخدم الحلم مسلكًا رمزيًا في التعبير عن الغربة المكبوتة، وتتميز هذه الصورة بآلية التكثيف العالية، حيث يعبر الحلم عن أفكاره بشكل مقتضب وهزيل ومليء بالثغرات، بالمقارنة مع سعة وغنى أفكار الحلم الكامنة.. [1]".

تعمل الأحلام على تحريك نقطة تمركزها الأصلي لتوصيل رسالتها الرمزية، ولا يمكن لأحد أن يقف عند العناصر الظاهرة في الحلم ويعتبرها مقومات حقيقية. ويتضح بشكل واضح أن المحتوى الجوهري للأفكار الحلمية لا يتمثل بالضرورة في الحلم نفسه، حيث يتمحور المحتوى الحقيقي للحلم حول عناصر أخرى غير تلك التي تشغل نقطة التركيز في أفكار الحلم [2].."

يتسبب التكثيف الشديد الذي ينتشر في منطق الأحلام في تدمير البنية المنطقية الأساسية لمحتوى الحلم، حيث يتم تفكيك الأجزاء وتجميعها مرة أخرى في شكل مكعب مكون من أجزاء متلاحقة، تشبه ثلجاً مندفعاً. ولتعبئة علامات الرغبة المتواجدة في الحلم، يتم التعبير عنها بشكل رمزي وتفقد العلاقات المنطقية المختلفة فيها. وحتى لو كان الحلم يحتوي على بعض الكلمات (اللغة الطبيعية)، فإن البنية الأساسية للحلم تعتمد على صورة محكمة ومكثفة، وتفتقر بشكل متعمد إلى العلاقات المنطقية.

---

[1] سيغموند فرويد ، مرجع سابق، ص 292.

[2] سيغموند فرويد ، مرجع سابق، ص 317.

وفي هذا السـياق قام فرويد بمقارنة مهمة بين الحلم من جهة وفنون النحت والرسـم والشـعر من جهة أخرى، حيث يعتمد كل من هذه الفنون على التشـكيل بدلاً من الكلام، مثل الحلم. ومن بين هذه الفنون التشكيلية، النحت والرسم، التي تعانيان أيضاً من صعوبة التعبير عن شيء ما باستخدام المادة التي يتعاملان معها.[1] "

2-4/ من تفسير الأحلام الى تفسير الأدب : فاعلية العقدة الأوديبية

لقد كانت الفنون على مدار تاريخ فرويد وعمله النفسـي بمثابة مجال مثير للاهتمام، حيث اسـتخدمه كمقارنة لجميع الظواهر التعبيرية النفسـية، بدءاً من الحلم وغيرها. يعود ذلك إلى أن قضـية فرويد الأسـاسـية تتلخص في أن الخيال الأدبي يشـبه أي منتج خيالي آخر، ولاسـيما الأحلام، فالإبداعات الفنية تمثل تجليات ورموز تلبي رغبات وتخيلات العقل اللاواعي.[2] ، وضـع بعد ذلك هذه المادة كأسـاس لاختبار العديد من الفرضـيات النفسـية التحليلية، حيث كانت نظرته إلى الأدب والفن غاية في العمق والتعمق، وكان يقدر بشـكل كبير الأداء الإبداعي والتعبيري الذي تتحمله الأعمال الإنسـانية الكبرى، وقد ربط في بعض آرائه الأولوية للتحليل النفسـي بمؤلفي الكتب الكبرى الذين شـملت أدبهم تجارب إنسـانية جوهرية لا يمكن تجاوزها في دراسـة النفس البشـرية. وكان يعتقد بشـكل راسـخ أن النصـوص

[1] سيغموند فرويد ، مرجع سابق، ص 323.

[2] مارتن ليندوار ، الدراسة النفسية للأدب ، تر: شاكر عبد الحميد ، ط 1 ، كتب عربية، مسقط، عمان، 1991، ص29.

الخالدة قادرة على توجيه العقول، وغالبًا ما كشــف عن إعجابه الشــديد بمدى بعد نظر هذه العقول الخارقة التي لا تملك وسائل تحليل، وتأثر بصفات ومحكياتها..."[1]

فرويد أولى اهتماما بمرحلة الطفولة في حياة الإنســان وربطها بدوافعه وتشــكله، وقد رصد التحولات والعوامل النفسية التي تؤثر في مسار الشخصية الإنسانية. ومن خلال هذا الرصــد، وجد أن حياة الطفولة تشــابه بصــورة كبيرة حياة الإبداع، ويتقارب النشــاطان بشــكل كبير، إذ يعود مواد الإبداع في كثير من الأحيان إلى نشــاط الطفل وخبرته في هذه المرحلة. وإذا كنا نريد تحديد أولى آثار العمل الشــعري في مرحلة الطفولة، فإن أجمل نشــاط للطفل وأكثره تركيزاً هو اللعب، ولذلك فإن كل طفل يلعب ينصــرف كالشــاعر، حيث يخلق لنفســه عالمًا خاصًا به، أو ينقل تفاصيل علمه إلى نظام جديد ينال رضاه.[2]

في أعماله التحليلية، اهتم فرويد بدراسة بعض الأعمال الفنية والأدبية، وكان من بينها لوحات ليوناردو دافينشــي وروايات دوستويفسكي، وتحديدًا رواية "الأخوة كرامازوف" (The Brothers Karamazov) التي تركز على حدث قتل الأب ولوحة "الموناليزا" التي تتميز بابتسامتها الغامضــة. لم يكن هدف فرويد إعادة صياغة منهجية جديدة لدراسة الفن والأدب، بل كان يستخدم هذه الأعمال كنماذج لدعم فرضياته التحليلية.

---

[1] جون بيلمان نويل ، التحليل النفســـي للأدب ، ت : حســـن المودن ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1997، ص14

[2] سيغموند فرويد ، الغريزة والثقافة ، دراسات في علم النفس ، ، ت : حسن الموزاني ، ط 1 ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت 2017، ص 63-66.

وتحدث فرويد عن لوحة "الموناليزا" (Mona Lisa) وأشار إلى ابتسامتها الفاتنة التي يميزها، والتي كان يستخدمها دائمًا في رسم شخصياته الأنثوية. وأشار إلى أن هذه الابتسامة اللامعة أثرت بشكل كبير على النظرة العامة للوحة وحيرت الكثير من المشاهدين[1]

بحسب فرويد، كانت لوحة الموناليزا تثير إعجاب النقاد وتحيرهم باستمرار. وقد صرح جرومير بأنها تجعل كل من ينظر إليها لفترة طويلة يفقد صوابه، إذ تمتلك اللوحة "عنصرين مختلفين اتحدا في ابتسامة موناليزا"، ما يؤدي إلى تلاعب ملامح غادة فلورنتين في صورة تعكس تناقضات حياة المرأة الغرامية، بما في ذلك الرقة والخلاعة والفجور الهادئ والغموض القلبي.

وعبر مونتز عن إعجابه الشديد باللوحة، مشيراً إلى أنها تجسد جوهر الأنوثة بشكل مثالي، من خلال غموض العقل الذي يتأمل والشخصية التي تراقب ذاتها ولا تخرج بشيء من نفسها إلا التألق..."[2] عندما يعبر النقاد عن إعجابهم بلوحة موناليزا، ينتابهم الحيرة من التداخل والتعارض في ملامح الصورة، خاصةً في ابتسامتها. بالمقابل، قام فرويد بالتقدم خطوة إلى الأمام في تفسير هذا الغموض اللافت في اللوحة، وربطه بمفهوم العقدة الأوديبية في مرحلة الطفولة، بناءً على سيرة الفنان نفسه. وقد اعتبر فرويد أنه "محتمل تماماً" أن ليوناردو كان مفتونًا بابتسامة موناليزا، لأنها أيقظت فيه ذكرى قديمة كان قد هجع في نفسه

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن ، ط 1 ، دار الطليعة ، دمشق، 1975، ص 59-60.

[2] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 59-60.

لفترة طويلة، وأن هذه الذكرى كانت مهمة بما يكفي حتى تلازمه طوال حياته، وكان مضطراً باستمرار لتعبير عنها بشكل جديد. وتؤكد هذه النظرية باتر، حيث يمكننا أن نرى لوحة موناليزا كتذكير لطفولة ليوناردو، مما دفعه إلى تجسيد أحلامه فيها، وهذا يجعل النظرية جديرة بالتصديق ويستحق أن يؤخذ حرفيًا..."[1] .

تتمثل رغبة دافينشي العميقة في العودة إلى طفولته والأم الحنون التي فقدها في سن مبكرة بسبب انفصال والديه. تعكس ملامح الصورة هذه الرغبة، حيث يبدو مشدوداً إلى ملامح وجه أمه وابتسامتها، وذلك بسبب تأثره بالشروط العقدة الأوديبية. وبما أن حبه لأمه كان قوياً، فإنه قد حدد مصيره وأنواع الحرمان التي تعرض لها. ولذلك، عندما نجح دافينشي في إبراز الاحساس المزدوج في وجه موناليزا، حيث تحتوي ابتسامتها على الرقة والوعيد المشؤوم، فإنه كان يعيد احتواء أمه المفقودة في شكل آخر..."[2] .

فرويد وجد السر في غموض ملامح الصورة وازدواجية ابتسامتها، حيث استعاد دافينشي في لوحته الفنية لحظة الذكرى الحاسمة المرتبطة برغبته المكبوتة في أمه. وبالتالي، عندما أراد رسم السيدة في اللوحة، تحركت الابتسامة المغتبطة على وجه أمه لاشعوريًا في فمها، مثل تلك الابتسامة التي ظهرت في وقتٍ ما على وجه أمه خلال الملاطفة، والتي استعادها دافينشي بفرشاته. وربما كان ليوناردو يخفي في هذه الأشكال تعاسة حبه وهزيمته

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص63.

[2] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص67.

بفنه، حيث قام بتحقيق رغبة الصبي الذي فتنته أمه في وحدة هانئة للطبيعة الذكورية والأنثوية.

وإذا كانت العقدة الأوديبية تجسدت في أعمال دافينشي، فقد عبرت العقدة نفسها عن وجودها الحاسم في رواية "الأخوة كرامازوف" لدوستويفسكي (Fyodor Mikhailovich **Dostoevsky**)، حيث تمكن فرويد من تمييز ملامح شخصية الكاتب المعقدة وصنفها في أربعة وجوه: "الفنان الخالق، الأخلاقي، العصابي والآثم". ومن الصعب على الإنسان أن يتعامل مع هذا التعقيد المحير، ولكن من خلال البحث النفسي في سيرة الشخصيات المعقدة مثل دافينشي ودوستويفسكي، يمكن تفسير وفهم ما يدور في ذهنهم وراء أعمالهم الفنية. [1]"

في اعتراف منه بمكانة دوستويفسكي الأدبية العالية، ربط فرويد بينه وبين شكسبير (William Shakespeare) كأحد أعمدة الأدب. كما أشاد برواية "الأخوة كرامازوف"، التي يعتبرها الأفضل على الإطلاق، وأشار إلى أن شخصية المحقق الكبير في الرواية تعتبر من أبرز ما كتبه الأدب على الإطلاق. وعلى الرغم من ذلك، فقد قام فرويد بتحليل نفسي لعمله الروائي، ودرس فرضيات تحليلية مرتبطة بفكرة عقدة أوديب. وتقوم هذه الفرضيات على معطيات من سيرة الكاتب نفسه، حيث تشير تلك المعطيات إلى أن دوستويفسكي كان يعاني من الصرع، ويعتقد فرويد أن هذه الحالة كانت تعود إلى طفولته، وأنها بدأت بأعراض خفيفة

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 69 – 70.

ولم تتطور إلى شكل النوبات العصابية إلا بعد مأساة قتل والده عندما كان في الثانية عشرة من عمره..."[1]

في تحليله ربط فرويد بين حادثة قتل والد المؤلف وحادثة قتل الأب في العمل الروائي، ولكنه لم يقصد اعتبار الحادثة التاريخية معكوسة في العمل الروائي، أو أن الكاتب قام بتمثيل الواقعة التاريخية بشكل روائي. بل أراد فرويد نفي هذه الفكرة التي انتشرت بين بعض الدارسين وكتاب السير. وفقًا لمنهجه التحليلي، اعتبر فرويد أن النوبات الهستيرية التي كانت تصيب المؤلف ترتبط بشكل أساسي برغبته المكبوتة في موت الأب، وهذا ينطوي على دافعية مرتبطة بعقدة أوديب. ولذلك، فإن "النوبة التي تسمى هستيرية هي في الواقع عقاب للذات على رغبة في الموت موجهة ضد الأب المكروه..."[2].

أوضح فرويد في تفسيره لحالة نوبات الصرع التي كانت تصيب المؤلف، أن قتل الأب في الرواية هو تجسيد غير مباشر لعقدة أوديب. يرى فرويد في هذه العقدة مركزًا تفسيريًا لأحداث قتل الأب في الأعمال الأدبية، حيث يتم قتل الأب بواسطة أحد شخصيات الرواية.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن أشهر الأعمال الأدبية على مر التاريخ، مثل "مأساة أوديب" لسوفوكليس و"هاملت" لشكسبير و"الأخوة كرامازوف" لدوستويفسكي، تتعرض لنفس

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص101.

[2] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 102.

الموضـــوع، وهو قتل الأب. ويُعرض في هذه الأعمال الثلاثة الدافع الواضـــح والمتمثل في المنافسة النسبية على المرأة كسبب لارتكاب هذه الجريمة.[1]

بناءً على المقارنة المباشـــرة فإن فرويد قد اعتبر أن رواية الأخوة كرامازوف تنطوي على ظهور واضح لأركان العقدة الأوديبية، حيث تشتمل الأحداث المذكورة فيها على الحدث الأســاســي لقتل الأب. وبالرغم من أن الرواية الروســية تنتهج نفس الاتجاه، إلا أنها تتجاوزه بشـكلٍ إضــافي، إذ يتم ارتكاب الجريمة بواسـطة شـخصٍ آخر، لكنه يرتبط بالرجل المقتول بنفس العلاقة البنوية التي تربط البطل ديمتري بأخيه. وتمتد دوافع المنافسة الجنسية إلى هذا الشخص الآخر، الذي يعترف صراحة بأنه أخ البطل. [2]"

قام فرويد بدراســة عميقة للعقدة الأوديبية في عمل دوســتويفســكي، وتمحورت بحثاته حول الكشـــف عن الجوانب الخفية والمبطنة في الشـــخصـــيات. ومن ذلك، يتمثل تناول دوستويفسكي لشخصية القاتل في روايته "مرضه هو" بطريقة تفتح المجال لتفسيرات مختلفة. فقد أشار دوستويفسكي إلى أن الشخصية المصابة بالصرع قد تسببت في جريمة قتل الأب، وهو ما يتجلى في توجهها المتعمد للموافقة على الدفاع ثانية في المحاكمة. وقد اشتهرت نكتة ساخرة حول هذه الرواية تصفها بأنها تمثل "السكين التي تقطع في الاتجاهين"، أي أنها قطعة

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص102.

[2] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 59-60.

رائعة من التمويه، ولكن بفهم عميق وباستخدام أساليب التحليل النفسي، يمكننا فهم نظرة دوستويفسكي العميقة إلى الأشياء."[1]

تم تبيان من خلال التحليل الفرويدي أن عقدة أوديب، التي تتضمن عمل قتل الأب، تنطبق على جميع الشخصيات الأبناء في الرواية، عدا شخصية اليوشا. وذلك لأن الرواية تصور جميع الأخوة بنفس الخصائص الشهوانية والمتهورة، والشكاكة الساخرة، والإرتكاب للجرائم. وليست شخصية الجاني وحدها مذنبة في هذا الصدد..."[2]

تضمّنت الرواية مشهدًا بارزًا، حيث دار حوار بين القاتل ديمتري والأب سوزيما، وتمكّن الأخير خلال هذا الحوار من التعرف على استعداد ديمتري لقتله، وبالتالي انحنى الأب أمام قدمي القاتل. وقد علّق فرويد على هذا المشهد، مشيرًا إلى أنه يمثّل رفضًا واضحًا للازدراء والبغضاء الموجّهة إلى المجرم، ويدلّ على مستوى التعاطف الكبير الذي يحمله الأب تجاه القاتل، والذي يتجاوز حدود الشفقة المشاعة تجاه المسكين الشقي، ويُذكّر بالخوف المقدّس الذي يُشاع بشأن المجانين والمصروعين..."[3]

تلتبس في رواية "الأخوة كرامازوف" جريمة ذات دافع عميق يشبه عقدة أوديب، ولكن دوستويفسكي استطاع من خلال فنه الروائي الفريد إثارة عناصر دقيقة تكمل هذا الدافع. ومن بين هذه العناصر، يشير فرويد إلى التعاطف الذي يظهره الأب المقتول تجاه قاتله الابن،

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص109.

[2] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 59-60.

[3] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص111.

والذي لا يقتصـــر على مجرد عطف رحيم، بل يقوم على أســاس دافع اجرامي مماثل. وربما كانت الحالة النرجسية التي كان يعاني منها دوستويفسكي والتي أدت إلى شعوره بالذنب، هي ما دفعه للاختيار الموضوع الأدبي هذا، حيث تعرض فيه للمجرم السياسي والديني أولاً، لكنه انتهى بالعودة إلى المجرم الأصلي، واستخدم هذا العمل الفني كوسيلة للاعتراف بشعوره..."[1]

3/ الانتقادات الموجهة لفرويد

كما تم مناقشـته سـابقاً فإن "فرويد" اهتم بمشـكلة منبع الإبداع الفني وتوصـل إلى أن العلة الأولى هي اللاشعور، الذي ينشأ عن مركب أوديب وتنفيس الرغبات الجنسية المكبوتة من مرحلة الطفولة. وأشـــار "فرويد" إلى أن آلية الإبداع تتم بالتســـامي، حيث يحول الفنان دوافعه الشبقية إلى مواضيع ثقافية.

ومع ذلك يتبين أن هناك جوانب كثيرة لعملية الإبداع الفني لم يتطرق إليها "فرويد"، مثل كيفية بدء عملية الإبداع وتطورها، ولماذا يختار الفنان تعبيره عن ذاته في مجال محدد من الفن وليس في مجال آخر. بالتالي، يمكن القول إن تحليل "فرويد" لطبيعة الفن ومصـــدره غير كامل، وأن العلة الأولى للإبداع الفني ليست بالضرورة هي اللاشعور. كما يمكن أن يتم اسـتيعاب آلية التسـامي التي اقترحها "فرويد" للإبداع، ولكنها ليسـت الطريقة الوحيدة للتعبير الفني. لذلك، من الضروري دراسة مشكلة منبع الإبداع الفني من جوانب متعددة لفهمها بشكل أكثر اكتمالاً.[2]

---

[1] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن، مرجع سبق ذكره، ص 112.

[2] على عبد المعطى محمد، مرجع سابق، ص41

بالإضـــافة إلى ذلك يميل تفســير "فرويد" إلى الطابع الفلســفي، حيث يتم التعليل وفقًا للمثل الفلاسفي الذي يربط الظواهر بالأسباب الأولى، والتي تكون عادةً غير واضحة وتتعلق باللاوعي. يعتبر "فرويد" اللاوعي بمثابة مجموعة من الصدمات والتوترات الانفعالية والرغبات التي تم قمعها أو قمعها في ســـن الطفولة، والتي تؤثر على توجيه ســـلوكنا بشـــكل خاص. وبالتالي، فإن "فرويد" يعتبر نفسه فيلسوفًا مثاليًا يهدف إلى التعليل باستخدام الأسباب البعيدة، ويتعامل مع أفكاره الخاصـــة دون الالتفات إلى الواقع المحيط[1]، يفهم "فرويد" القانون العلمي كمفسر للظواهر الجزئية في السلوك الإنساني. ومع ذلك، لم ينتبه إلى أن علم النفس لم يصل إلى مستوى التقدم الذي تحقق في العلوم الطبيعية. وهذا ما جعله يفسـر شـخصـية "ليوناردو دافنشي" بشكل تعسفي ويقع في الكثير من الأخطاء.

وقد اســتخدم تعريفات نظرية التحليل النفســي وطبقها على جميع جوانب حياة الفنان، محاولاً فهم طفولته لتفسير الجوانب الراشدة في شخصيته. وبما أن نظريته كانت سابقة على التجربة، فقد تعســف في كثير من الأمور، واســتخدم التجربة لتبرير فلســفته النظرية الثابتة. وألقى الضـــوء على العديد من الفرضـــيات المتعلقة بجزئيات الســـلوك الفني بالاســـتناد إلى معلومات ضعيفة، مثل تحليله لزيارة النسر لـــ"ليوناردو" في المهد وفتح فمه ولطمه بذيله عدة مرات.[2]

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ، القاهرة، ص 79، 80.

[2] مصطفى سويف، مرجع سابق، ص 79.

اكتشــف الباحث الإنجليزي المختص في فن عصــر النهضــة "إريك ماكلوغان" في عام 1923 أول خطأ ارتكبه "فرويد". حيث كان "فرويد" يعتمد على ترجمة ألمانية للكلمة الإيطالية "نيبيو"، وهي "جيير"، وبالتالي أخطأ في قراءة تفســير "ليوناردو"، فالطائر الذي تخيله في المهد والذي أدخل ذيله في فمه لم يكن نســرًا ("vulture") باللغة الفرنســية (vautour) بل كان "الحدأة "("a kite") باللغة الفرنسية .(milan) والمصــطلح الإيطالي المقابل له هو "نيهبيو"، والحدأة هي أيضًا طائر مفترس ولكنه غير آكل للجوارح (الجيفة).

وبما أنه ليس نســرًا فإنه لا يمثل رمزًا للأم في اللغة الهيروغليفية المصــرية، حيث يعتبر النســر في الفولكلور المصــري ممثلًا للجنس الأنثوي، وليس الطائر الذي اســتشــهد به آباء الكنيسة في علاقته بميلاد العذراء (Virgin birth) [1] ، ولو افترضنا أن ما تخيله ليوناردو نسرا ، فمن أين لليوناردو هذه الثقافة الفرعونية القديمة؟

الذي عاش في القرن 15م حتى يســتطيع أن يربط بين النســر و الأم.؟ وأن قراءة اللغة الهيروغليفية اكتشفها "شامبليون" الذي عاش ما بين (1791–1832)[2].

اســتخدم الباحث في تفســير تخيل "ليوناردو" قراءة بعض النقاط المذكورة في مذكرات ليوناردو، والتي تتضمن ملاحظات حول طيران الطيور، والحدأة كانت أحد المفاتيح الرئيسية لتوضيح آلية الطيران الطبيعية وحركة الذيل. ويشير تحليل باحث إيطالي من عصر النهضة بأن الحدأة كانت رمزًا للطيار، وقد اختارها ليوناردو لتوضــيح مشــكلته العلمية المتعلقة

[1] Meyer Shapiro; Leonardo and Freud .an art historical. study(.source of the history of ideas.kol.17no.2 April, 1956 PP147-178.published by university of Pennsylvania).p150.151.

[2] مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص37.

بالطيران. ويفسر ذلك بأن ليوناردو كان مهتمًا بالطيران بدافع علمي وليس جنسيًا. ومن ثم، فإن تخيل ليوناردو للحدأة يمكن أن يكون إشـــارة للحركة الطبيعية للذيل تجاه الرياح أو تيار الهواء الذي يسير في الاتجاه المعاكس له.[1]

استناداً إلى كتابات سيشرون (Cicero) في الكهانة(Divination)، يمكن تفسير تصور ليوناردو كالتالي: في عصر ليوناردو، انتشرت فكرة بأن لمس الطفل للطير يشكل بشارة أو فأل (Omen) ينبأ بعبقريته في المستقبل. ويذكر سيشرون أن مداس(Midas)، ملك فرجيا (Phrygia)، تنبأ له النمل بأنه سيصبح ثرياً في المستقبل عندما ملأ فمه ببذور القمح في صباه، وقد تحقق ذلك فعلاً، إذ كان أغنى ملك لـــ"فرجيا". ويضيف "سيشرون" أن النحل رسا على شفتي "أفلاطون" وهو نائم في المهد، وتم التنبؤ بأن هذا يجلب له حلاوة اللسان والكلام (Sweetness of speech.)

وفي ذلك الوقت كانت الأسطورة تقول بأن أجنحة الطير الهابط تصل ما بين شفتي الله والابن، لذلك فإن تصور ليوناردو لم يكن أمراً غريباً، إذا أخذنا في الحسبان الفكرة السائدة في تلك الحقبة.[2] حرمت الأخطاء التي ارتكبها "فرويد" وغيرها من تعزيز نظريته التحليلية، وستؤدي إلى النقد الذي يستهدف المنهج الذي تبناه، والذي لم يكن علمياً تجريبياً إلا من حيث الشكل، حيث لم يبدأ بفرضيات مؤقتة أو أفكار عامة يمكن إسقاطها إذا لم تثبت صحتها بالتجارب. بل بدأ مباشرةً من العامل الجنسي واعتمد عليه في تفسير جميع جوانب

[1] أحمد عكاشة، أفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة، 2001، ص 143.
[2] أحمد عكاشة، مرجع سابق، ص 145.

سلوك الفنان. وبسبب هذا التوجه، تحولت الوثائق التي حللها "فرويد" بملاحظاته واستنتاجاته، إلى تبريرات تعج بالتعسف وتخلو من الموضوعية العلمية. ولهذا السبب، فشل في الاقتراب من فنان وتحليله كفنان.[1]

السؤال الذي يطرح هنا: هل نجح فرويد بتحليله النفسي في الكشف عن طبيعة الإبداع الفني؟

يعتقد مصطفى سويف أن منهج فرويد في دراسة الظاهرة الإبداعية، والذي يعتمد على التحليل النفسي، هو منهج تبريري وليس تجريبيا. ويرجع ذلك إلى أن النظرية لدى فرويد سابقة على التجربة، مما جعله يتعسف في بعض الأحيان ويتجاوز حدود القيمة العلمية لبحثه. ويتمثل هذا التعسف في أن فرويد كان يعرف بالفعل ما يريد الوصول إليه، وكان يقوم بتحليل الوثائق بناءً على نظرية راسخة لديه، مما يجعل منهجه تبريريًا بدلاً من تجريبيًا. ويضيف أن منهج فرويد يحمل صبغة مثالية على طريقة المعللين بالعلة الأولى، حيث يتم التعليل باللاشعور الذي يكتسب في الطفولة نتيجة الصدمات والتوترات الانفعالية التي يتعرض لها الفرد.

وبالنسبة للدراسة التحليلية التي قام بها فرويد لشخصية ليوناردو دافينتشي، يرى – مصطفى سويف – أن استخدام فرويد لمفهوم التسامي كتعليل لظاهرة الإبداع لا يمتلك أساسًا علميًا، حيث يعجز فرويد عن الإجابة عن سؤال مهم، وهو لماذا يحدث

[1] أحمد عكاشة، أفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، مرجع سابق، ص 149.

التســـــامي بعـد الكبـت في حـالـة دافينتشـــي دون غيره من أبنـاء المجتمع. وبـالتـالي، كما يضـــيف أن تعليل فرويد بالتســـامي هو عبارة عن تعليل لفظي فارغ وغير مبني على أساس علمي قوي."[1]

في نهاية كتابه أقر – مصــطفى ســويف – أن "فرويد" لم تكن له القدرة على الإجابة عن سؤال ما إذا كان منهجه النفسي يمكن أن يدله على الاستعداد للتسامي. وأشار إلى أن العوامل الوراثية البيولوجية قد تلعب دورًا في هذا الأمر، وربما يكون جمال الشخص أيضًا له دور في امتداد الميل الجنسي للشخص نحو الجنسية المثلية السلبية.

ولكن لم يوضــح "فرويد" كيفية التســامي بالتحديد بل اكتفى بتســميته فقط مما يجعل التسامي فكرة غامضة ولا يمكن تفسيرها بشكل دقيق[2]، على الرغم من أن التسامي الفرويدي لا يفسر تنوع الإبداعات الفنية.

فإن الســؤال الذي يطرح نفســه هو لماذا يختار بعض الفنانين الرســم بينما يختار آخرون الشعر أو القصة أو التمثيل أو الموسيقى أو الفنون الأخرى؟ وهذا ما يعبر عنه الفنان "مصطفى سويف" عندما يتحدث عن الدافع الذي يحمله نحو الإبداع.

ويتســاءل "مصــطفى ســويف" إذا كان بإمكان الدافع الشــبقي الذي يحمله أن يوجه تساميه نحو الشعر أو القصة أو التمثيل أو الموسيقى أو الفنون الأخرى، أو إذا كان لا يمكن لهذا الدافع أن يوجه تساميه إلى أي إبداع بل ينتهي بالعصابة.

---

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ، القاهرة، ص 79، 82.

[2] مصطفى سويف، مرجع سابق ، ص88.

ويؤكد أن هذا السؤال لا يمكن الإجابة عليه من خلال نظرية التسامي الفرويدي، وإنما يتطلب تحليلًا معمقًا لطبيعة الإبداع الفني وعوامل الدافع التي تحفز الفنانين على الإبداع في مجالات مختلفة.[1]"

تركز مدرسة التحليل النفسي التي ينتمي إليها فرويد وتلامذته على مسألة منبع العمل الفني، ويعتقدون أنه ينبع من اللاشعور. ومع ذلك، ينتقد النقاد هذه المدرسة لأنها أغفلت العديد من جوانب الإبداع الفني، مثل عملية الإبداع من البداية إلى النهاية وجوانب التنفيذ والأداء. وعلى الرغم من ذلك، يشير فرويد في عدة مواضع إلى أن تفسير طبيعة الموهبة الفنية يعد أمراً صعباً ويخرج عن إطار التحليل النفسي، وأن التحليل النفسي قد يصعب تفسير مشكلة الإنسان المبدع. بشكل عام، يعتقد فرويد أن الإبداع الفني ينبع من التسامي والعبقرية، ولكنه لم يقدم تفسيراً شاملاً لتنوع الإبداعات الفنية.

وهكذا نلاحظ بأن تفسير فرويد وأتباعه للعملية الإبداعية والأعمال الإبداعية على جانب من الأهمية، ولكنه محدود الفائدة من الناحية العلمية والعملية في فهم وتفسير الإبداع والتفكير الإبداعي لأسباب عديدة من أهمها:

- لا يوجد دليل علمي محايد يستند إلى دراسات تجريبية تؤيد وجهة نظر علماء النفس الذين يؤمنون بنظرية التحليل النفسي فيما يتعلق بمعالجة الإبداع أو تفسيراته.

[1] مصطفى سويف، مرجع سابق ، ص89.

- توجد شكوك وتساؤلات عديدة بخصوص أسلوب دراسة الحالة الذي تبناه فرويد وبعض أتباع نظرية التحليل النفسي، وذلك يتعلق بتفسيرهم للتقارير الذاتية التي قد تحمل معانٍ متعددة، بالإضافة إلى انتقادات تثار حول دقتها.[1]
- بالرغم من أن التحليل النفسي قد ألقى الضوء على الجوانب النفسية للإبداع الفني، إلا أنه لم ينجح في فهم طبيعة الإبداع ذاته. وأقر فرويد نفسه بعدم قدرة منهجه التحليلي على تحقيق هذا الهدف عندما قال "لا يمكن للتحليل أن يكشف عن طبيعة الموهبة الفنية."[2]"

الرؤية الفرويدية للفنّ لا تنقص قيمتها بتلك الملاحظات، حيث أن فرويد كان واحدًا من الأوائل الذين ربطوا بين علم النفس والأدب والفن والنقد ونشروا هذه العلاقة النظرية والتطبيقية. [3]" وفقًا لأحمد عكاشة، لا يمكن لأي أديب أو فنان معاصر تجاوز السيكولوجية الفرويدية في إنتاجه، وإذا نظرنا إلى زاوية واحدة فقط، وهي علاقة الطفل بوالديه، فهل يمكن لأديب أو فنان أن ينشئ عملًا أدبيًا أو فنيًا دون الاستناد إلى العديد من الأسرار التي كشفها فرويد في هذا المجال؟[4]"

[1] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، مصر ، 2009، ص147.

[2] سيغموند فرويد ، حياتي والتحليل النفسي، مصدر سابق، ص79، 80.

[3] المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص11

[4] احمد عكاشة، فرويد حياته وتحليله النفسي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص82.

خلاصة الفصل:

ساهم فرويد بشكل كبير في فهم العلاقة بين النفس البشرية والإبداع الفني، من خلال تطوير نظرياته حول المشـــاعر اللاواعية والنزعات الجنســـية والعنفية في النفس البشـــرية، وعلاقتها بالإبداع الفني ، ورأى بأن في الابداع الفني تعبيرًا للمشـــاعر اللاواعية والنزعات الجنسية والعنفية في النفس البشرية، وأن هذه المشاعر تعبر عن نزعة الفرد لتحقيق التوازن النفســـي والتخفيف من الضـــغوط النفســـية التي يعاني منها، أي أن جميع أشـــكال التعبير الإبداعي، سواء في الفن أو الأدب أو في الممارسات الاجتماعية والحضارية، تنبعث من آلية التســـامي النفســـي، وهذه الآلية ترتفع بالدوافع المكبوتة للفرد، إلى نشـــاطات ملائمة ومنتجة في سياق المعايير الاخلاقية والاجتماعية، ومن خلال هذا التسامي يتحقق الوظيفة الحضارية للإنســـان، حيث تســـمح لدوافعه الطبيعية بالتعبير والإشـــباع والإنتاج بشـــكل بديل في نفس الوقت .

وعلى الرغم من رفض البعض للنظام النفســـي الذي اعتمده فرويد مما جعله يتعرض لانتقادات عديدة بســـبب اعتماده على دلائل ذاتية الطبيعة، إلّا أنه لا يمكن إنكار أن هذه النظرية تمثل إســـهامًا كبيرًا في فهم الإبداع الفني وتحليله على مدى العقود الماضـــية التي لا تزال تستخدم وتطور وتلقى اهتمامًا واسعًا في الدراسات النفسية والفلسفية الحديثة. ويمكن اعتبار أن فهم الابداع الفني عند فرويد يعد إحدى النظريات الهامة التي تقدم مفاهيم جديدة لفهم العلاقة بين النفس البشرية والفن.

وبالتالي يعتبر هذا الفصل إضافة قيمة لدراسة الفلسفة والنفس، حيث أنه يقدم لنا نظرة شاملة على مفهوم الإبداع الفني وكيفية فهمه عند فرويد، ويتيح لنا فرصة التفكير في طبيعة النفس البشرية وعلاقتها بالفن، كما يمكّننا من استخدام هذه المعرفة لأغراض عديدة مثل فهم الفن وتحليله، وتطوير أنظمة وأساليب جديدة في التعامل مع المشكلات النفسية.

الفصل الثالث

كارل يونغ وفلسفته

1/ مفهوم الابداع الفني عند يونغ.

1-1/ العمل الفني.

1-2/ أنماط تفسير الإبداع الفني.

2/ دور نظرية اللاشعور الجمعي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند يونغ.

2-1/ العلاج النفسي التحليلي حسب يونغ.

2-2/ المقاربة اليونغية في العلاج.

2-3/ وظائف نفسية حسب يونغ.

2-4 / كارل غوستاف يونغ ونظرية اللاشعور الجمعي.

2-4-1/ الأعمال السيكولوجية.

2- 4 – 3 / اللاشعور الجمعي يونغ.

2-5 / الإبداع الأدبي. عند يونغ.

2-6 / نموذج تحليلي عند يونغ.

3/ الانتقادات الموجهة ليونغ.

خلاصة الفصل.

1/ مفهوم الابداع الفني عند يونغ

ينظر يونغ إلى البشرية بشكل متكامل ويؤمن بأن الوعي الإنساني لا يقتصر على الجانب النقدي والمنطقي، بل يحتوي جوانب أخرى غير معرفة وغير معبرة، وهو ما يطلق عليه "اللاوعي". كما يرى يونغ بأن **الأرشيتيبات (The archetypes)**[1] هي نماذج نفسية عامة وشائعة تتكون من صور ورموز وأحداث، وتؤثر بشكل كبير على سلوك وتفكير الإنسان. ويتحدث أيضًا عن الروحانية والدين، وكيف أن الإنسان يحتاج إلى الإيمان بشيء ما لتوجيه حياته، ويعرض أفكاره حول تأثير الدين على النفسية البشرية.

يعتبر كارل يونغ كان من الفلاسفة المؤثرين في القرن العشرين، حيث قدم مفاهيم مهمة مثل اللاوعي والأرشيتيبات والروحانية، التي تأثرت بها العديد من الحقول الفكرية. ومن خلال إعادة طرح هذه المفاهيم، حاول يونغ فهم الجانب غير المعرف والمعبر في الإنسان، وهو ما يساعد على تحسين جودة الحياة النفسية للإنسان، كما لا يمكن إنكار الأثر الإيجابي الذي تركته فلسفة يونغ على العديد من المجالات الفكرية والعلمية ساعدت في فهم نفسية الإنسان بشكل أكبر وأشمل.

[1] الأرشيتيبات هي مفهوم نفسي أطلقه كارل يونغ، وهو يشير إلى الصور والرموز والأفكار الأساسية التي توجد في عمق اللاوعي الجمعي للبشرية، وتظهر في الأحلام والفن والدين والأساطير. الأرشيتيبات تعبر عن الخبرات والمشاعر الإنسانية العامة، مثل الأم، والأب، والبطل، والظل، والحكيم، والخ. الأرشيتيبات تساعد على تنظيم الذات وتوجيهها نحو التحقق من ذاتها أو الانفراد بالذات. https://qa3erf.q/article/

1-1/ العمل الفني

يرى "يونج" أن العمل الفني هو نتيجة لعدة أنواع من الأنشـــطة النفســـية المعقدة، حتى إذا كان هذا العمل يبدو في المظهر الخارجي أنه يأتي من نية واضـــحة. وعلى الرغم من أننا يمكن أن نسـتنتج بعض النتائج حول شـخصـية الفنان من العمل الفني، إلا أن هذه الاسـتنتاجات لا يمكن اعتبارها إلا افتراضـات وتخمينات. وبالتالي، لا يسـتطيع العلم النفسـي تفســير عملية الإبداع الفني بشــكل علمي. ومع ذلك، يمكن للبحوث النفســية أن تســاعدنا في فهم الأســاس الجوهري لهذه النشــاطات الخاصــة. لذلك، يدعونا "يونج" إلى اتباع منهج نفسي استكشافي من أجل فهم المعنى الإنساني للفن.[1]

يشرح "يونج" عملية الإبداع عندما ينسحب الفرد من رموزه الاجتماعية التي كان متعلقاً بها في الخارج، وذلك لأن هذه الرموز لم تعد تصـــلح لأداء مهمتها بســـبب تطور المجتمع. وبسبب هذا الانسحاب، ينحو اللبيدو داخل الشخصية وقد يكشف عن أعمق جوانب اللاشعور في الشــخصــية. يشــهد الأشــخاص العاديون هذه الجوانب في الأحلام، والعباقرة يشــهدونها في اليقظـة، بينمـا يعبر الفنـان عنهـا في أعمـالـه الفنيـة. ويقول يونج إن الفنـان ليس مخلوقاً عادياً يبدع أعماله الفنية بناءً على قصـــد وتفكير ورؤية، بل هو مجرد أداة في يد قوة عليا لا شــعورية، وهي اللاشــعور الجمعي. ونتيجةً لذلك، فإن عمل الفنان هو إشــباع الحاجات الروحية للمجتمع الذي يعيش في كنفه، واللاشـــعور الجمعي عند "يونج" هو اللاشـــعور

[1] علي عبد المعطي محمد، الابداع الفني، مرجع سابق ، ص 154.

الذي يخلق الفنان، وليست الأعمال الفنية هي التي تخلق اللاشعور. وبناءً على ذلك، فإن "جيته"، على سبيل المثال لم يخلق "فاوست"، بل كان "فاوست" هو الذي خلق "جيته."[1]

1-2/ أنماط تفسير الإبداع الفني

تميز يونغ في تفسيره للإبداع الفني بتقسيم الناس إلى فئتين، الأولى اجتماعية والثانية انطوائية، وهي متناقضة تمامًا مع الأولى. وقسم كل من الفئتين إلى أربعة أنماط فرعية. ويندرج الفنانون ضمن الفئة التي يتميز فيها النمط الحدسي، حيث يمكن أن يكونوا إما اجتماعيين حدسيين أو انطوائيين حدسيين. كما يؤكد يونغ على مفهوم اللاوعي الجمعي والوراثة التي يحملها الفرد عن أسلافه، ويعدها منبعًا للإبداع الفني.[2]

عندما انتقل **كارل جوستاف يونغ** من الاهتمام بالشخص الفردي إلى الاهتمام بـ"الشخص الجماعي"، توسعت دائرة اهتمامه بشكل كبير. وفي هذا السياق، قام يونغ بتمييز نوعين من الشعور، وهما: اللاشعور الفردي(**l'inconscient personnel**) ، الذي يحتوي على جميع مكتسبات الفرد خلال تجربته الحياتية من الأفكار والمشاعر التي ينساها أو يكبتها بطريقة غير مدركة، واللاشعور الجمعي (**l'inconscient collectif**) ، والذي يعتبره يونغ عبارة عن "تخيلات ومفاهيم موروثة عبر الأجيال ومخزنة في اللاشعور، ويتم توريثها لجميع أفراد الجنس البشري."[3]

---

[1] محمد على أبوريان : فلسفة الجمال، دار المعرفة للنشر، الاسكندرية، 2007، ص162.

[2] قاسم حسين صالح الابداع في الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1988، ص 16-17

[3] ناديا هايل سرور، مقدمة في الإبداع، ط 1 دار وائل، عمان، الأردن، 2004، ص 39.

يبدأ اللاشعور الجمعي قبل فترات طويلة من حياة الفرد، ويتضمن مستودعًا للتمهيدات الكامنة التي تؤثر على حياة الفرد بطريقة خاصة، ويُعَدُ هذا المستودع الأساسي لنفس الإنسان وشخصيته. وأيضًا يستخدم يونغ مفهوم النماذج الأولية ليشير إلى الصور التي يستخدمها اللاشعور الجمعي بشكل متكرر.

ويمكن القول أن يونغ ينظر إلى اللاشعور على أنه يتألف من جزئين، أحدهما شخصي والآخر جماعي وراثي ينتقل عبر الأجيال. ويعد هذا الجانب الجماعي الموروث والذي يُعرف باسم "اللاشعور الجماعي" اذ يعتبر أن اللاشعور يمثل مصدرًا للإبداع الفني،مصدرًا للأعمال الفنية العظيمة.[1]

2/ دور نظرية اللاشعور الجمعي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند يونغ

2-1/ العلاج النفسي التحليلي حسب يونغ

تعود البدايات الأولى للطبيب كارل جوستاف يونغ في مجال التحليل النفسي إلى 1907، عندما سافر إلى فيينا حيث التقى بفرويد، واكتشف العديد من الأفكار التي تتماشى مع توجهاته الحالية. استفاد يونغ من هذه الأفكار وطورها فيما بعد خلال ممارسته العملية في هذا المجال.

وفي 1909 سافر مع فرويد إلى الولايات المتحدة الأمريكية بناءً على دعوة من ستانلي هول، وقدم خلاصة خبرته الميدانية من خلال مجموعة من المحاضرات. وخلال تلك

[1] علي عبد المعطي محمد، الابداع الفني، مرجع سابق ، ص 154

الأعوام، أصـبح يونغ واحدًا من قادة التحليل النفسـي، حيث تم تعيينه كرئيس للرابطة الدولية للمحللين النفسيين، وكمحرر لأول مجلة تحمل اسم التحليل النفسي وتصدر بشكل منتظم.[1]

يتفق يونغ مع فرويد في أن اللاشـعور هو مصـدر الإبداع الفني، ولكن يختلف عنه في أنه يربط هذا اللاشعور بالجانب الجماعي، ويروي أن الفنان يمثل الإنسان الجماعي الذي يحمل لاشـعور البشـرية، ويشـكل الحياة النفسـية الإنسـانية. ويقول يونغ أن الفن هو نوع من الدافع الفطري الذي يسـيطر على الإنسـان ويجعله أداة له، وأن الفنان ليس شـخصـاً يمنحه حرية الإرادة لتحقيق أهدافه الخاصـة، بل هو الإنسـان الذي يتيح للفن أن يحقق أهدافه من خلاله.

الفنان يتمتع بحالات مزاجية وإرادة وأهداف شـخصـية، ولكن عند وصـفه بأنه فنان، يصـبح مرادفاً لإنسـانية أعلى من ذلك، حيث يعد أداة حيوية لتشكيل الحياة النفسـية اللاواعية للإنسان. ومن مهام الفنان تحمل أحياناً عبء ثقيل يتطلب التضحية بالسعادة وكل ما يجعل الحياة ممتعة للأشخاص العاديين."[2]

في 1911 تبلورت خلافات يونغ مع فرويد بشـكل حاد، مما أدى إلى انفصـاله عنه واسـتقالته من الرابطة ورفضـه العمل في المجلة عام 1913. بعد ذلك بقليل، قرر يونغ ترك التدريس في الجامعة لكي يتفرغ للنشاط العيادي. ونتيجة لذلك، استطاع يونغ بسرعة تجميع مجموعة من الأطباء النفسـيين وتأسـيس "نادي سـيكولوجيا" لتبادل الآراء والخبرات العملية.

[1] عامود بدر الدين: علم النفس في القرن العشرين، دار النشر اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001 ، ص291

[2] حسن إبراهيم عبد العال التربية الإبداعية، ط1 ، دار الفكر، الأردن ،2004، ص ص 71.

واشتهر يونغ في الأوساط السيكولوجية بطريقته الفريدة في التداعي، حيث يرجع تاريخ وضعه لهذه الطريقة إلى عام 1906. وتتضمن الطريقة مجموعة كبيرة من الكلمات المثيرة (400)، تشمل الأسماء (241) والصفات (69) والأفعال (82) والأحرف والأعداد (18). وقد اختار يونغ الكلمات الأكثر تداولًا لتجنب الأخطاء التي قد يرتكبها المفحوص ولتوفير الوقت اللازم للاستجابة بسبب صعوبة الكلمة وليس لأي سبب آخر. وتركز نشاطاته على تبادل الآراء والخبرات العملية.[1]

2-2/ المقاربة اليونغية في العلاج

ترى **جيوفاني جوتشي (Giovanni Gocci)** أن المقاربة اليونغية في العلاج تمثل الطريقة التحليلية الأكثر ارتباطاً بين البعد الفردي والبعد الجماعي للنفس الإنسانية. يؤكد يونغ أن تنوع المعاشات التطورية النشوئية (**ontogénétique**) يؤدي إلى تكوُّن رموز مشتركة عند جميع الأنواع الإنسانية، وهي النماذج الأصلية (**archetypes**) التي تترسّب في اللاشعور الجماعي للإنسان، مما يؤدي إلى تكوين آليات أسطورية شعرية (**mytho-poétique.**) تتجسّد النماذج الأصلية على مستوى الخيال، ونظرية يونغ تُعَدّ جسراً يربط بين علم النفس والإثنولوجيا من جهة والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية من جهة أخرى، ويرجع ذلك إلى تأثر يونغ بالإنتربولوجيا.[2]

[1] كشرود، هدى. كارل غوستاف يونغ وعلم النفس التحليلي، مجلة الثقافة العالمية، المجلد 34 العدد 195، ص: 132 - 139 الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (2018) ، ص 133.

[2] Gocci, G.: Les groupes d'individuation : Approche jungienne et psychothérapie de groupe, Paris, France: Edition L'Harmattan, (2006), p 13

2-3/ وظائف نفسية حسب يونغ

يصف يونغ النفس الإنسانية كهيكل رباعي متميز يتألف من أربع وظائف نفسية: التفكير والحدس والعاطفة والإحساس. تلك الوظائف الأربع تحدد وتميز الأنماط البشرية المختلفة، وتمثل أدوات يمكن للفرد استغلالها في تطوير نفسه. يرى يونغ الإنسان بنظرة دينامية، حيث يمكن تلخيصها في تصورين رئيسين: "كيف يكون الإنسان؟" و "إلى ماذا يتحول الإنسان؟"، وتشير الأنا إلى تكون الإنسان وفهمه للعالم من حوله. ومع ذلك، يجب ألا تتجاوز الأنا حدودها، ويجب عدم الانفصال عن جذورها. وإذا حدث ذلك، فإن سلوكات الفرد ستكون غير مقبولة من قبل المجتمع، وقد يؤدي ذلك إلى سلوكيات سيئة. ولا يرتبط العصاب بأحداث الماضي الصادمة وحدها، ولكنه يرتبط أيضًا بالوضعية الحالية للفرد. ويمكن تحسين الوضع دون التأثر بالتيار النفسي السائد عن طريق استكشاف الجانب الداخلي والغامض للنفس الإنسانية.[1]

يعمل العلاج المستوحى من نظريات يونغ العميل على تطوير وتنمية قدراته النفسية، ويساعد على فهم المنبع الأصلي للاضطرابات النفسية وتخفيف حدتها. يستخدم في هذا العلاج تحليل الأحلام والخيالات والرسومات الفنية للوصول إلى عمق النفس الإنسانية وتفسير التنظيمات الخاصة بالعميل. يجب على المعالج أن يكتسب فهمًا عميقًا للإنسان وذلك لتعديل السياق النفسي له. يجب أن يتم تقديم المساعدة بروح إنسانية وتحمل المسؤولية

[1] Giffard, D.: Carl Gustav JUNG, récupéré le 19/03/2023 TIME: 17: 15: 33 via : http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/psychiatrie/adulte/therapie/jung.htm

الملقاة على عاتق المعالج في مساعدة الإنسان. يجب على المعالج أن يعامل المضطرب كإنسان وليس كعميل، وأن يؤمن بأن الهدف الرئيسي هو التحويل للشخصية والمساعدة في التغيير للأفضل.

يشير يونغ إلى أن التحويل هو الرابط العاطفي بين المختص والعميل الذي يلعب دورًا فعالًا في تبلور التظاهرات الراجعة للمضامين اللاوعي. يختلف العلاج النفسي في طبيعته بحسب الإنسانية، ويمكن من خلال العلاج النفسي المصغر تحقيق شفاء للأعراض الوسواسية. يعد العلاج المستوحى من نظريات يونغ أحد العلاجات الكبرى التي يمكن استخدامها لتحسين الصحة النفسية والتطور الشخصي.[1]

كما حدث مع جوزيف بروير، واجه ليونغ اتهامًا بالتحرش الجنسي في فيينا مع عميلته **سابينا سبيلراين(Sabina Spielrein)** التي عانت من الهستيريا أثناء دراستها في زيورخ، والتي توجهت إلى العيادة الطبية العقلية الجامعية التي كان يديرهاكارل يونغ و يوجين بروير(**Carl Gustav Jung et Eugen Bleuler**) تطورت العلاقة بينهما من علاقة علاجية إلى علاقة جنسية حميمية سادية، وعلى الرغم من أن هذه العلاقة غير الشرعية ألحقت ضررًا بمسيرة يونغ العلمية، إلا أنها أبرزت خطورة الممارسة التحليلية وحساسية العلاقة بين المحلل النفسي والعميل، وفي الوقت نفسه، قدمت فرويد تحليلاً معمقًا لنوعية المشاعر التي كانت بين يونغ وعميلته، مشرحًا فيه مفهوم التحويل والتحويل المضاد، وكذلك

[1] Giffard, D: Carl Gustav JUNG, récupéré le 19/03/2023 TIME: 17: 15: 33 via : http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/psychiatrie/adulte/therapie/jung.htm

مفهوم التحويل الإيجابي والتحويل العلاجي الذي يمثل آخر مراحل العلاقة التحليلية بين المحلل وعميله.[1]

2-4 / كارل غوستاف يونغ ونظرية اللاشعور الجمعي :

يتألف اللاشعور الجماعي من ذكريات موروثة عن تاريخ الإنسان وتأثيرات خبراته منذ العصـــور القديمة. يرى يونغ أن اللاشـــعور الجماعي يتكون من عدة عناصـــر، ومن بينها النماذج العليا التي تحوي الصـــور الأولية والخبرات البدائية التي تكونها الإنســـان من خلال تفاعله مع البيئة المحيطة به. تتجلى هذه النماذج العليا في اللاشـــعور خلال الأحلام وتعبر عن نفسها في شكل رموز تشبه تلك التي نجدها في الأساطير والطقوس."[2]

ويعتبر في تحديده للاشـــعور الجمعي أنه مخزن للدوافع الأســـاســـية والرغبات والاحتياجات العاطفية المكبوتة، التي تنعكس في العديد من الأخطاء الصـــغيرة واللغة، وأنه يمتلك قوة دافعة ميكانيكية وليس مجرد مكان لاستقبال الأفكار والذكريات غير المهمة.[3]

وفيما يتعلق بـ يونغ ، فهو يشارك أدلر في رأيه بأن المعلم الذي يعلّمه ، يعطي الكثير من الأهمية للغريزة الجنســية كســبب لنشــوء الإبداع الفني والعصــابات. ولكنه يربط ذلك باللاوعي الجماعي ، حيث يرى أن فرويد قد زاد من قيمة الغريزة الجنسية بشكل كبير جداً، وأن رد فعل المرض العصبي لدى الفنانين يمكن تفسيره بالدرجة الأولى عن طريق اللاوعي

[1] Baur, S. : Les Relations sexuelles entre psy et patients, Paris, France : édition Petite Bibliothèque Payot, (2004), P13

[2] أحمد الرقب. نفس المرجع ، ص ص138، 139.

[3] يونغ كارل غوستاف، علم النفسي التحليلي، تر: محمد يوسف نجم. دار صادر، بيروت، 1967، ص191

الجماعي، وليس بسبب الغريزة الجنسية فحسب. وبالتالي، يرى يونغ أن هناك أسبابًا أخرى تشارك في نشأة الفن والعصابات.[1]

يعتبر اللاشـــعور الجمعي منطلقًا مهمًا في تحليل العملية الإبداعية، إذ يمثل خبرات الماضـــي وتجارب الأســـلاف التي تتجســـد في النماذج الرئيســـية المتراكمة فيه. ينســـحب اللاشـــعور الجمعي من العالم الخارجي بواســـطة الليبيدو ويعود إلى الذات، ويتأثر بالأزمات الخارجية أو الاجتماعية، مما يســـبب اضـــطرابًا نفســـيًا للفنان. يعتقد البعض أن اللاشـــعور الجمعي يتألف من أنماط أولية ما تزال تؤثر في الإنســـان منذ عصـــور، وتتضـــمن مختلف الرواســـب القديمة للمعتقدات والعادات والأعراف والطقوس، التي تبقى راســـخة في الأذهان. يستفيد الفنان والأديب من هذه الأنماط في إيجاد مواضيعهم وتجسيدها من جديد، مع إعطائها بعدًا إسقاطيًا على الأحداث والمواقف الاجتماعية المرتبطة بأفراد المجتمع .[2]

تفســـير يونغ للإبداع الفني المتميز يرتبط بتأثر الفنان بالأزمات الاجتماعية وتأثيرها على حياته النفسية. يرى يونغ أن تناقص اللاشعور الجمعي في تلك الفترات يؤدي إلى عدم استقرار الحياة النفسية لدى الفنان، مما يدفعه للسعي للحصول على اتزان جديد.

ويعتبر الفنان أن الرموز هي الصـــيغة الأنســـب للتعبير عن الحقيقة المجهولة نسـبياً التي يطلع عليها بحدسه من خلال مادة اللاشعور الجمعي، ويعتبر يونغ الرموز بمثابة المادة الأولية التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها.

---

[1] يونغ كارل غوستاف، مرجع سابق، ص192.

[2] شريط سنوسي. مرجع سابق، ص43.

ويلاحظ يونغ أن العقدة الإبداعية تتطور بشـــكل غير واعٍ في البداية وتســـتمر في التطور حتى تنضـج وتصـل إلى الوعي، وتتجسـد في صـور فنية تحمل جزءًا من نفسـية الإنسـان ومصـيره وآثاره ومعاناته وفرحته، والتي ظهرت في قصـص الأسـلاف. وهذا هو سر الفن المؤثر، حيث يُعتبر العملية الإبداعية إحياء للوعي القديم.

لقد قسم يونغ الفن إلى نوعين[1]:

2-4-1/ الأعمال السيكولوجية:

تعتمد الأعمال الســيكولوجية على اســتخدام المواد التي تنبع من اللاشــعور الفردي، وعلى المبدعين توضـيح المضـمون الشـعوري دون تجاوز ذلك. تتضـمن هذه الأعمال قضـايا الحب والأسـرة والبيئة والجريمة والمجتمع، وتشـمل الشـعر التعليمي والشـعر الغنائي والدراما والتراجيديا والكوميديا.

2-4-2/ الأعمال الكشفية

تســتمد وجودها من اللاشــعور الجمعي، إذ تتأسَّــس على بقايا الخبرة والتجربة الأولى للأجداد.[2]

تعتبر هذه التعبيرات عن العقل الجمعي موجودة داخل كل شـــخص، وتتميز بطابع بدائي. يؤكد يونغ أن هذه الصـور غالباً ما تظهر بشـكل غير مفهوم وغير قابل للسـيطرة من قبل الذات الفردية. ويعتبر الفنان هو الشـــخص الوحيد الذي يســـتطيع، في بعض الأحيان،

[1] شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع ، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص 64

[2] شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع ، نفس المرجع السابق، ص 64

رؤية هذه المشاهد التي تتم على ساحات الأرواح والشياطين، حيث تظهر له على شكل صور غريبة تعبر عن نفسها. وعندما ينجح الفنان في التعبير عن هذه المشاهد، فإنه يرتقي إلى مستوى العقل الجمعي بشكل عام، ويتحدث كممثل للجنس البشري وليس فقط كفرد بشري. وعندما يقوم الفنان بإبداع عمل فني، يتقرب من خلاله من القوى المفقودة والمخلصة والشافية للعقل الجمعي.

تدور نظرية يونج حول فكرة أن الفنان الماهر يخلق عملاً فنياً من خلال تحريك اللاوعي الجماعي، وأن العمل الأدبي أو الفني ليس إلا شكلًا من أشكال التوافق والتوازن. تركز نظرية يونج على عملية التحليل النفسي ومقارنتها مع التشكيل الشعري، وترجع كلاهما إلى رواسب نفسية لاوعية تكمن في ذاكرة الجماعة، وليس في ذاكرة الفرد.

2- 4 – 3 / اللاشعور الجمعي يونغ:

ترى يونغ أن النفس تتألف من جانبين: الوعي، وهو الجزء الذي يدركه الإنسان، واللاوعي، وهو ما يقوم به الإنسان بدون إدراكه. يختلف يونغ مع أستاذه فرويد في تفسير الحكايات الشعبية، حيث يربطها بما يُعرف بالليبيدو أو الغريزة الجنسية، بينما يرى العديد من علماء النفس أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كافة الظواهر النفسية والتعبير الأدبي يحمل الكثير من التعسف[1] إذا تركّز فرويد على اللاشعور الفردي أكثر من اللاشعور الجماعي، فقد ركز يونغ على اللاشعور الجماعي الموروث والمشترك بين الأفراد، الذي

[1] أنور عبد الحميد الموسى علم النفس الأدبي منهج سيكولوجي، دار النهضة العربية، بيروت، 2011، ص62.

يستمد منه الأدباء والفنانون صورهم وخيالاتهم. وباعتماده على دراسته التحليلية النفسية للقصص الشعبية، استطاع يونغ تفسير هذه الظاهرة.

يعني هذا أن اللاشعور يمثل ملكية مشتركة لجماعة أو أمة معينة تشترك فيه، ويُعرف أيضًا باسم النمط الأصلي، ويحوي المعتقدات والأعراف والأهداف المشتركة التي تُجسد في الأعمال الأدبية، وخاصةً في الحكايات الشعبية. يصف يونغ اللاشعور الجماعي بأنه "ذاكرة الإنسانية"، وهو بنية فطرية تنشأ مع الإنسان ويتكون من مكوناته الأصلية. ويتم دراسة هذا اللاشعور الجماعي من خلال الأركيولوجيا النفسية والمقروءة في الأديان والأساطير والقصص الشعبية والفن والشعر.[1]

يستخدم المبدع في أعماله نمطًا أصليًا من الخيال، وهذا النمط جزء من اللاشعور الجمعي. ويعد هذا الخيال الحافز الذي يحث الإنسان على الكتابة والتخيل وإبداع القصص العجائبية، ويشبه بشكل كبير الأحلام التي تشاركها البشرية، والتي تعبر في المقام الأول عن اللاوعي الفردي والجماعي.

في دراسته ركز يونج على استخدام بعض مصادر المعرفة القديمة، مثل كتب التاريخ والأجناس البشرية والأساطير والكتب السماوية والديانات القديمة والممارسات والطقوس السحرية والرموز التراثية وعادات الشعوب البدائية ومعتقداتهم، بهدف استخلاص بعض الأسس العلمية المفيدة في تكوين الآراء. وقد أرسى هذا المفهوم في عقله بأن اللاشعور

[1] مريم سليم علي زيغور، حقول علم النفس، دار النهضة العربية، بيروت ، ط2 ، 2004 ، ص62

الجمعي هو عبارة عن مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه الأقدمين.[1]

اللاشعور الجمعي هو عبارة عن تراكم مخلفات نفسية نشأت نتيجة خبرات متكررة عبر الأجيال، وتعتبر هذه المخلفات جزءًا من عملية نمو الإنسان التطورية." [2].

يتم تفريغ المحتويات النفسية في اللاشعور، ويتم تمييزه في علم النفس بين اللاشعور الشخصي والأسري والجمعي بناءً على منشأه. يتضمن اللاشعور الشخصي كل ما هو مكبوت، وهذا يتعلق بالذكريات الطفولية المبكرة التي لا يمكن استحضارها في الحالة اليقظة. يلعب اللاشعور الشخصي دورًا مهمًا في الاضطرابات الرهابية والأمراض النفسية الجسدية وفي قابلية الإنسان للإثارة والتوتر.

بينما يتضمن اللاشعور الأسري الرغبات والتوقعات والقيم التي يغرسها الأسرة والمجتمع فينا دون أن يدرك الفرد ذلك. يمكن أن تكون هذه القيم مثل الطاعة للوالدين أو مساعدة الفقراء أو الاعتقاد بأن المنزل الكبير يمنح الفرد وجاهة.

ويوضح كارل غوستاف يونغ مفهوم اللاشعور الجمعي، ويشير إلى ردود الأفعال التي يشترك فيها الناس جميعًا منذ بدء وجود الإنسان على الأرض.

[1] هول ، ولندزي : نظريات الشخصية، ترجمة فرج احمد واخرون، القاهرة، 1977، ص109.

[2] الهيتي، مصطفى عبد السلام : عالم الشخصية ، دار العروبة ، بغداد، 1976، ص116.

ومن خلال تناقل روحي، يحمل كل فرد تاريخ أجداده الأولى، ويرى يونغ أن جميع الشعوب تمتلك تصورات متشابهة حول السحرة والمحاربين العظماء والحكماء، ويرى أن هذه النماذج هي جزء من اللاشعور الجمعي الذي يشترك فيه الجميع.

2-5 / الإبداع الأدبي. عند يونغ:

يُمكن إعادة صياغة الجملة إلى الشكل التالي: "يُركّز يونغ في دراسة الأعمال الأدبية على أنّها تمثّل نتيجةً للرواسب الباقية في اللاشعور الجمعي، والتي يطلق عليها اسم 'النماذج البدائية'، حيث يشير إلى أنّ هذه النماذج تنعكس في الأساطير والأحلام".[1]

يعتقد يونغ أن هناك نوعين من الإبداع الفني، النغمي والكشـــفي. يتغذى النوع النغمي من خبرات الحياة اليومية، بما في ذلك الأمور العاطفية والصــعبة والصــادمة. يتمثل الهدف الرئيسي للشاعر في توضيح المضمون الشعوري لذاته، ويتناول مواضيع مثل الحب والبيئة والأسرة والشعر التعليمي.

أما النوع الكشـــفي من الأعمال الأدبية، فيتأثر باللاشـــعور الجمعي، وتتميز مواده بالغرابة والغير عادية والشكل البغيض، وغالباً ما يكون من الصــعب فهمها وقبولها. يستمد هذا النوع من مصــادر الشــعور الخلفية التي لا يدركها الفنان، ويذكر يونغ مسرحية فاوست لغوته كمثال على هذا النوع، حيث يعد الجزء الثاني منها كشـــفيًا، بينما يمثل الجزء الأول جانباً نفسيًا.[2]

[1] خير الله عصار . مقدمة لعلم النفس الأدبي . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص129.

[2] خير الله عصار . مقدمة لعلم النفس الأدبي . مرجع سابق، ص130.

يعتقد يونغ أن أســـلافنا البدائيين كانوا يتأثرون بشـــدة بالأحداث الطبيعية ويقومون بتوحيد ذواتهم مع هذه الأحداث. على سبيل المثال، عندما يشاهدون شروق الشمس، يقومون بربطه بذواتهم وتخيل حدوث شروق داخل أنفسهم.

يرى يونغ أن الفنان الأصـيل ينظر إلى هذه النماذج بطريقة حدسـية، ويسـقطها على شكل رموز في عمله الفني. ومثل هذه الرموز تتغير وتتجدد في حياة البشرية، مثل الصـليب الذي كان رمزًا للمسـيحية في الماضـي ولكنه تغير مع الزمن، وكذلك الهلال الذي كان رمزًا لشروق فجر الإسلام ويستخدم حتى اليوم لتوحيد مشاعر المسلمين."[1]

2-6 / نموذج تحليلي عند يونغ:

أعاد عضـــام محمود صـــياغة تحليل يونغ لأســطورة الحوت التنين في كتابه "مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص"، حيث اســـتعرض يونغ علاقة الإبداع باللاشـــعور الجمعي وحاول إثباتها من خلال تحليل الأســـاطير الشـــعبية، ومن بينها تحليله لأســـطورة الحوت التنين الصـينية. تتحدث الأسـطورة عن رجل ابتلعه الحوت التنين في يوم عاصـف، ورغم أن الرجل لم يمت، إلا أنه اضطر للعيش داخل أمعاء الحوت لسنوات طويلة، ولجأ إلى قطع قلب الوحش وأكله للبقاء على قيد الحياة. وبعد موت الحوت، تمكن الرجل من الخروج

[1] خير الله عصار، نفس المرجع، ص ص 130، 131.

من بطنه ولكنه لم يكن وحيداً بل جذب وراءه أسـلافه الذين ابتلعهم الحوت في وقت سـابق. واعتبر يونغ هذه الأسطورة تجسيداً لفكرة البعث الإبداعي.[1]

3/ الانتقادات الموجهة ليونغ

وصـل "يونغ" إلى نفس نتيجة "فرويد" في النهاية، حيث شـعرا بالعجز أمام تفسـير الإبداع الفني، على الرغم من أنهما عبرا عن تأكيدهما الشديد على الطابع الإبداعي للحياة والذات، وكان لديهما معرفة عميقة بعالم الفن والأدب. ومع ذلك، لم يحاول "يونغ" تفسـير كيف يتميز عمل الفنانين رغم وحدة اللاشـعور الجمعي. يعد هذا اللاشـعور فرضـية ميتافيزيقية، ولا يمكن التحقق منها واقعيًا. وبالتالي، يُعد إسـناد الإبداع الفني إلى هذا اللاشعور أمرًا مشكوكًا فيه.[2]

تم انتقاد يونغ هو بسبب تركيزه على الماضي على حساب الحاضر، ولم يلحظ حقيقة الحضـارة الإنسـانية المعاصـرة ولا الخارج بل ركز على الفرد كبوتقة للمجتمع بدلاً من التركيز على المجتمع ككل ودوره في تعزيز الأفراد.[3]"

عندما يتعلق الأمر بالإبداع الفني، وخاصة في مجال فنون الرواية الطويلة والمسرحية، فلا يمكن أن يعبّر عن اللاشعور وحده، إذ يجب أن تتخلله لحظات شعورية واعية تتمثل في التنظير والوعي على الأقل.

---

[1] عضـام محمود ، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص. الاسـكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـر، 2011، ص28.

[2] زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص148.

[3] على عبد المعطى : الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص36.

تعتبر النظرية النفسية ليونغ حول اللاوعي والأرشيتايبات من المصادر الرئيسية التي يستند إليها في تفسير الإبداع الفني، حيث يرى يونغ كتابه "ذرائع الروح **(The Archetypes and the Collective Unconscious)**" أن الأرشيتايبات هي نماذج نفسية جامعة تتواجد في اللاوعي الجمعي للبشرية، وتتمثل في رموز نمطية مشتركة بين الثقافات. ومع ذلك ينتقدها العديد من النقاد بسبب قلة دقتها العلمية، حيث إنها تعتمد على افتراضات نظرية وأفكار فلسفية، دون تقديم إثباتات علمية كافية

اعتبر الإنجليزي إرنست جونز نظرية يونغ عن الأرشيتايبات "قاعدة معتمدة على الخيال، دون أي دليل علمي." يتمحور حول عدم وجود إثباتات علمية كافية لهذه النظرية[1]

في كتاب "فن النظرية الجمالية" للفيلسوف روجر سكروتون[2]، حيث يناقش المؤلف مفهوم النمطية الذي يُفْرَض في الفن، والذي يشير إلى الأشكال والرموز المتكررة في الفن، والتي يمكن استخدامها للتعبير عن المعاني الجماعية.

ومع ذلك فإن هذا لا يعني أن كل عمل فني يحمل معانٍ جماعية – اللاوعي الجمعي –، فالفن يمثل تعبيرًا فرديًا للفنان عن نفسه، وقد يعبر بشكل مختلف عما يعبر عنه الآخرون.

[1] Ernest Jones, Life and Work of Sigmund Freud, Routledge, uk, 2018, p94.

[2] روجر سكروتون ، كتاب الجمال، تر: بدر الدين مصطفى، دار نشر المركز القومي للترجمة، مصر، 2014، ص53

وعلى الرغم من أن الإبداع ينبع من اللاشـــعور، إلا أنه لا يمكن الجزم بأن كل إبداع الفنان يعود فقط إلى هذا العامل، فالفنان يشـعر ويدرك ما يقوم به ويبدعه. ولم يتم شـرح سبب تباين الإبداعات الفنية على الرغم من أن مصدر الإبداع واحد.

لم يسـتطع شـخصٌ ما أن يشـرح لنا كيفية تميز أعمال الفنانين، على الرغم من وحدة اللاشعور الجمعي بينهم. ولا بدّ من إضافة أن فرضية وجود هذا اللاشعور تعتبر فرضية الميتافيزيقية، ولا يمكن التحقق منها في الواقع. ولذلك، يُشـــكك في إســـناد الإبداع الفني لهذا اللاشعور.[1]

تتلاقى نظريات الإبداع الفني لتفسير هذه الظاهرة المستقرة التي تلامس الروح، وينبغي أن لا تعتمد على جانب واحد فقط من الإبداع الإنساني، بل يجب أن ينظر إليه من جميع الجوانب.

[1] شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع ، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص 65

خلاصة الفصل:

يرى يونغ بأن الإبداع الفني كواحد من أهم التجارب الإنسانية التي تستطيع العقل البشري إنتاجها، وأن منهج التحليل النفسي يمكن أن يساعد في فهم هذه التجارب عامة وفهم وتحليل مفهوم ظاهرة الإبداع الفني خاصة بشكل أفضل. وقد تبين بأن إبداع العقل البشري يمثل جانبًا مهمًا من التجارب الإنسانية، وأن منهج التحليل النفسي قادر على فهم هذه التجارب بشكل أفضل وإظهار سرّ الإبداع الفني.

وعلى الرغم من النقد الذي تعرضه له يونغ في تفسيره لظاهرة الابداع الفني، إلّا أنه لا يمكن إنكار أن هذه الاسهامات والتحليلات على مدى العقود الماضية التي لا تزال تستخدم وتطور وتلقى اهتمامًا واسعًا في الدراسات النفسية والفلسفية الحديثة. ويمكن اعتبار أن فهم الابداع الفني عند يونغ يعد إحدى النظريات الهامة التي تقدم مفاهيم جديدة لفهم العلاقة بين النفس البشرية والفن.

كما تطرق يونغ الى العديد من النقاط النظرية، ويؤكد على أن الابتكار والتجربة هما أحد العوامل الرئيسية التي تشكل الإبداع الفني، وهذا ما يجعله يرى بأن الإبداع الفني ليس مقتصرا على طبقات ثقافية مختلفة من المجتمع ، بل يمكن أن ينتج عن أي شخص في أي مجال وبالتالي فإن فلسفة يونغ تحث على تشجيع ودعم الإبداع الفني في جميع فئات المجتمع، مما يساعد على نشر الفن والجمال في حقول متعددة ومختلفة من الحياة.

الخاتمة

الخاتمة:

إن الأدب والفنون كانت دائماً محوراً مهماً في حياة الإنسان. فقد قدم الكثير من المفكرين والعلماء مقاربات مختلفة حول ظاهرة الإبداع الفني، ولكن على الرغم من تنوع هذه المقاربات، فإنها توحدت جميعها في إدراك أهمية الفن والإبداع في حياة الإنسان.

الظاهرة الفنية كانت موضوعًا مهمًا بالنسبة لكل من سيغموند فرويد فإنه كان يؤمن بأن الإبداع الفني ينشأ من خلال العملية النفسية المعقدة التي تجري داخل الإنسان والتي تتضمن العديد من العوامل النفسية والثقافية. وقد أوضح فرويد دور منهج التحليل النفسي في فهم ظاهرة الإبداع الفني، والذي يتطلب استكشاف الجوانب العميقة من العقل الإنساني، اذ يعتبر الفن وسيلة للتعبير عن الرغبات اللاواعية والأحاسيس المكبوتة. فعند رؤية عمل فني، يمكن للإنسان الكشف عن جزء من شخصيته الخفية وفهم بعض الأسرار التي يخفيها عن نفسه.

وكارل يونغ. فكان له رؤية مختلفة حول ظاهرة الإبداع الفني، إذ اعتبر أنه يمكن تحليل الفن بما فيه من معانٍ ورموز، وأن هذا التحليل يمكن أن يساعد على فهم العمل الفني بشكل أفضل، اذ يعتبر يونغ الفن وسيلة للاتصال مع الذات الجماعية للإنسان والتواصل مع العوالم الروحية. فالفن يمكن أن يساعد الإنسان على استكشاف وفهم أبعاده الروحية والنفسية.

وعلى الرغم من اختلافاتهما في النظريات والأساليب، إلا أنهما اتفقا على أن الفن يشكل قوة نفسية قادرة على التأثير على الإنسان، ولذلك نجد ان الظاهرة الفنية تمثل لكل من فرويد

ويونغ وســـيلة مهمة للتعامل مع العوالم الداخلية والخارجية. ويرى الاثنان أن الفن يمكن أن يساعد الإنسان على التأقلم مع الحياة وتحسين جودة حياته

الا ان كلا المفكرين فرويد ويونغ تعرضــا لانتقادات شــديدة بخصــوص نظرياتهما حول الأدب والفن، إلا أنهما كانا مؤثرين بشــكل كبير في الحركة الثقافية والفنية، ولم يكتفيا بدراســة الأدب والفنون فحســب، بل تعمقا في تحليل العوامل النفســية والاجتماعية التي تؤثر في انتاج الإبداع الفني.

وعلى الرغم من أن التحليل النفســي قد ســلط الضــوء على الجوانب النفســية في الإبداع الفني إلا انه لم يستطع الاهتداء إلى ماهية الإبداع ذاته .

إن هذه الملاحظات لا تنقص من قيمة الرؤية الفرويدية أو اليونغية للفنّ إذ يبقى فرويد وتلميذه يونغ "من الأوائل الذين رسـخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد، وبالفعل ليس هناك أديب أو فنان معاصــر يســتطيع الآن أن يتجاوز الســيكولوجية الفرويدية او اليونغية في إنتاجه الفني.

في الختام يمكن القول بأن الفن هو عبارة عن ظاهرة متعددة الأوجه تتضــمن العواطف، الروحانية والإبداع، وهي قادرة على تحويل العوالم الداخلية للإنســان إلى مصــدرٍ للإلهام والتحسين. ولا شك في أن سيغموند فرويد وكارل يونغ قد أسهما بشكل كبير في فهم هذه الظاهرة الفنية المعقدة

الخاتمة:

وبعد دراسة تلك المقاربات المختلفة حول الإبداع الفني، نستطيع القول إنه يمكن فهم الفن والأدب بشكل أفضل من خلال التحليل النفسي المعمق، حيث يتم استكشاف الجوانب العميقة من العقل الإنساني والتحليل الدقيق للمعاني والرموز التي تتضمنها الأعمال الفنية. ومن خلال هذا التحليل، يمكن للإنسان فهم ذاته والعالم من حوله بشكل أعمق وأوسع

نتائج الدراسة:

– اكتشفنا أن الفن والإبداع لهما دور كبير في حياة الإنسان، وكان لهما تأثير كبير على الثقافات والحضارات المختلفة.

– تعرّفنا على التحليل المعجمي ودوره في فهم الإبداع الفني والجمالي، حيث يتم تحليل المفردات والأساليب المستخدمة في اللغة وفي الأعمال الفنية.

– درسنا حياة سيغموند فرويد وكارل، وتعمقنا في فهم طريقتهما في التحليل النفسي للإبداع الفني.

– اكتشفنا أن منهج التحليل النفسي يلعب دورًا هامًا في فهم ظاهرة الإبداع الفني، حيث يتم استكشاف العوامل النفسية والثقافية التي تؤثر في إنتاج الأعمال الفنية.

– وجدنا أن لدى فرويد ويونغ رؤى مختلفة في فهم الإبداع الفني، إلا أن التحليل النفسي كان له دور مهم في توحيد هذه المقاربات.

– تعرّفنا على الانتقادات الموجهة لفرويد ويونغ، والتي تركزت على تحديد نطاق استخدام منهج التحليل النفسي في فهم الإبداع الفني.

– بشكل عام توصلنا إلى أن الفن والإبداع الفني يتطلبان فهمًا عميقًا للعوامل النفسية والثقافية، وأن لدى منهج التحليل النفسي دورًا كبيرًا في فهم ظاهرة الإبداع الفني.

التوصيات:

حسب ما تم ذكره في فصول الدراسة، يمكن اقتراح بعض التوصيات المفصلة على النحو التالي:

–ينصح بالتعرف على أساسيات التحليل المعجمي ودراسة الأدوات المستخدمة فيه، مثل تحليل الأشكال والألوان والإضاءة.

–يمكن الاستفادة من قراءة أعمال الفنانين والمؤرخين الفنيين المختلفين لفهم المفاهيم المتعلقة بالجمال والفن.

–ينصح بالتعرف على سيرة حياة كلا المفكرين ودراسة تأثير خلفياتهما وتجاربهما الشخصية على نظرياتهما.

–يمكن الاستفادة من قراءة أعمالهما المختلفة ومقابلتها لفهم الاختلافات والتشابهات بين آرائهما.

-ينصح بدراسة أساسيات منهج التحليل النفسي والأدوات المستخدمة فيه، مثل تحليل الأحلام والتحليل الانتقادي.

-يمكن الاستفادة من قراءة أعمال المحللين النفسيين المختلفين ومقارنتها لفهم طرق التحليل المختلفة.

-ينصح بدراسة مفهوم الابداع الفني وفهم كيفية تشكل نظرية فرويد حول هذا المفهوم.

-يمكن الاستفادة من قراءة أعمال الفنانين والمؤرخين الفنيين المختلفين لتطبيق نظرية فرويد في فهم الإبداع الفني.

-يجب مراجعة الانتقادات الموجهة لفرويد لفهم أي نقاط ضعف قد تؤدي إلى تأثير على نظرياته.

-ينصح بدراسة مفهوم الابداع الفني وفهم كيفية تشكل نظرية يونغ حول هذا المفهوم.

-يمكن الاستفادة من قراءة أعمال الفنانين والمؤرخين الفنيين المختلفين لتطبيق نظرية يونغ في فهم الإبداع الفني.

-يجب مراجعة الانتقادات الموجهة ليونغ لفهم أي نقاط ضعف قد تؤدي إلى تأثير على نظرياته.

بشكل عام يحتاج الباحثين إلى الاهتمام بتحسين مهاراتهم في التفكير النقدي وتحليل الأفكار والنظريات. كما يجب الاهتمام بالقراءة والاستماع لآراء مختلفة.

قائمة

المراجع

قائمة المراجع :

القواميس:

1. إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسـفي، ط1، القاهرة: الهيئة العامة لشـؤون المطابع الأميرية، 1983

2. أندريه لالاند، موسـوعة لالاند الفلسـفية، تح خليل أحمد خليل، م 1 ، ط1، بيروت: دار عويدات لنشرو الطباعة، 2012

الكتب:

3. أحمد الرقب. نقد النقد يوسف بكار ناقدا : دار البازوري العلمية ، الاردن، 2016

4. أحمد عكاشة، أفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة، 2001

5. احمد عكاشة، فرويد حياته وتحليله النفسي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، د.ت،

6. أحمد محمد وهبان (وآخرون)، مدخل العلوم السياسية، ط1، الإسكندرية خوارزم 2002

7. إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، مكتبة غريب، القاهرة، دون تاريخ

8. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسـفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشـر، الجزائر، 2013

9. أنور عبد الحميد الموسـى، علم النفس الأدبي منهج سـيكولوجي، دار النهضـة العربية، بيروت، 2011

10. بسـام قطوس . المدخل إلى مناهج النقد المعاصـر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـر، مصر، 2006

11. بلخيارة خضـــرة، الجمال في القرآن الكريم، مجلة الأثر ، ع 22 ، الجزائر : جامعة سعيدة، 22 جوان 2015

12. جون بيلمان نويل ، التحليل النفســـي للأدب ، ت : حســـن المودن ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1997

13. الحافظ عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد الســـلام محمد هارون ،م2، ج1، ط 05، مكتبة الخانجي للطباعة ، القاهرة، ب س

14. حسن إبراهيم عبد العال التربية الإبداعية، ط1 ، دار الفكر، الأردن ،2004

15. خير الله عصـــار . مقدمة لعلم النفس الأدبي . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982

16. الدروبي سامي، علم النفس والأدب، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ

17. دنيس فوسيمان، علم الجمال (علم) (الأستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر ، ط1، القاهرة: دار إحياء الكتب المصرية

18. روجر ســكروتون ، كتاب الجمال، تر: بدر الدين مصــطفى، دار نشــر المركز القومي للترجمة، مصر، 2014

19. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، مصر ، 2009

20. زياد معن، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد01، ط01، معهد الانماء العربي، بيروت ، 1997

21. ســويف مصــطفى، الأســس النفســية للإبداع الفني في الشــعر خاصــة، ط 04، دار المعارف، القاهرة، د ت

22. سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن ، ط 1 ، دار الطليعة ، دمشق، 1975

23. سيغموند فرويد ، الغريزة والثقافة ، دراسات في علم النفس ، ، ت : حسن الموزاني ، ط 1 ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت 2017

24. سـيغموند فرويد ، تفسـير الاحلام ، ت : مصـطفى صـفوان ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994

25. سيغموند فرويد ، موجز في التحليل النفسي ، تر: سامي محمود علي عبد السلام ،قفاش مهرجان القراءة للجميع للطفل،الشاب، الأسرة، (د،ب)، (دط)، 2000

26. سـيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسـي،تر:مصـطفى زيور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف، الإسكندرية، (دط)، (د،س)

27. شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع ، دار غريب القاهرة، مصر، د ت

28. شريط سنوسي. مدخل إلى نظرية الأدب .مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2015

29. طواع محمد، شـعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشـعر، منشـورات عالم التربية، المغرب، 2010

30. عامود بدر الدين : علم النفس في القرن العشـرين، دار النشـر اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001

31. عبد الرحمن بدوي، فلسـفة الجمال والفن عند هيغل ، ط1، دار الشـروق، بيروت ، 1996

32. عضـام محمود ، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص. الاسـكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2011

33. على عبد المعطى : الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985

34. فرويد سـيغموند، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشـي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978

35. فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة مصطفى زيور، دون طبعة، دون مكان النشر: دار المعارف، القاهرة، 1994

36. فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسـفة الفن تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، 2007

37. قاسم حسين صالح الابداع في الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1988

38. الكسـندر روشـكا، الابداع العام والخاص، تر: غسـان عبد الحي ابو فخر، سـلسـلة عالم المعرفة ، الكويت، 1989

39. مارتن ليندوار ، الدراسـة النفسـية للأدب ، تر: شـاكر عبد الحميد ، ط 1 ، كتب عربية، مسقط، عمان، 1991

40. ماريني مارسيل، النقد التحليلي النفسي ضمن كتاب : مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1997

41. محمد على أبوريان : فلسفة الجمال، دار المعرفة للنشر، الاسكندرية، 2007

42. المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسـي، سـيكولوجية الصـورة الشـعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998

43. مريم سليم علي زيغور، حقول علم النفس، دار النهضة العربية، بيروت ، ط2 ، 2004

44. مصطفى سويف، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر، خاصة دار المعارف، مصر، 1969

45. مصـــطفى عبده، فلســـفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999

46. الموسوي رحيم أبو رغيف ، الدليل الفلسفي الشامل، الجزء الثاني، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط3، 2006

47. ناديا هايل سرور، مقدمة في الإبداع، ط 1 دار وائل، عمان، الأردن، 2004

48. نوري جعفر ، الاصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979

49. نوكس إ ، النظريات الجمالية (كانط، هيغل، شوبنهاور)، تر: محمد شقيق شيا، ط01، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، 1985

50. هول ، ولندزي : نظريات الشخصية، ترجمة فرج احمد واخرون، القاهرة، 1977

51. الهيتي، مصطفى عبد السلام : عالم الشخصية ، دار العروبة ، بغداد، 1976

52. وهبة مراد، يوسف مراد والمذهب التكاملي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974

53. يونغ كارل غوستاف، علم النفسي التحليلي، تر: محمد يوسف نجم. دار صادر، بيروت، 1967

مجلات:

54. كشرود، هدى. كارل غوستاف يونغ وعلم النفس التحليلي، مجلة الثقافة العالمية، المجلد 34 العدد 195، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (2018)

المراجع باللغة الاجنبية :

55. Ernest Jones, Life and Work of Sigmund Freud, Routledge, uk, 2018
56. Gocci, G.: Les groupes d'individuation : Approche jungienne et psychothérapie de groupe, Paris, France: Edition L'Harmattan, (2006)
57. Giffard, D.: Carl Gustav JUNG, récupéré le 19/03/2023 TIME: 17: 15 http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/psychiatrie/adulte/therapie/jung.htm
58. Baur, S. : Les Relations sexuelles entre psy et patients, Paris, France : édition Petite Bibliothèque Payot, (2004)
59. Meyer Shapiro; Leonardo and Freud .an art historical. study(.source of the history of ideas.kol.17no.2 April, 1956 PP147-178.published by university of Pennsylvania).p150.151.
60. Jeanclaude, Ch. Freud et son héritage : Rappel des fondamentaux freudiens de la psychanalyse comme discipline indépendante, Louvain-la-Neuve, Belgique édition De Boeck, 2010
61. Sarkissof, J. (1992): Pour une psychanalyse plus active : corps et psychanalyse, Collection Sciences de l'homme, France : éditeur Intégrale
62. André comptsponville, Dictionnaire philosophique, Quadrige, paris, 2013.
63. Jeanclaude, Ch. Freud et son héritage : Rappel des fondamentaux freudiens de la psychanalyse comme discipline indépendante, Louvain-la-Neuve, Belgique édition De Boeck, 2010
64. Bernard Demory, la créativité en pratique. Paris: Chotard et Associés , 1974, p30
65. Alaine Beaudot, la créativité a l'école, 2 édition, Paris: Puf,,1974,p15
66. Galton Robert et Claude Clero. l'activité créatrice chez l'enfant, 3me édition, Paris: Casterman, 1971,p25
67. Febriani, Rika. Sigmund Freud VS Carl Jung Sebuah Pertikaian Intelektual Antarmazhab Psikoanalisis. Yogyakarta: Anak Hebat Indonesia, 2021
68. Hall & Nordby , Psikologi Jung. Yogyakarta: Basabasi. . (2018)
69. Robinson, B: Psychologie clinique: De l'initiation à la recherche, 2èmeédition, Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck, (2005)

70. **Serge, N et autres: La psychologie clinique en dialogue. Débats et enjeux, Tome 2, Paris, France: édition Bréal, (2002)**
71. **Ludovic, F & Serge, N.: La psychologie moderne‹ Textes fondateurs du XIXe siècle avec commentaires, Louvain-la-Neuve, Belgique : édition De Boeck Supérieur, (2003**
72. **Getzels, J-W-& Jackon, p.w. Intelligence, New Yourk, 1962.**

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الاهداء

مقدمة ..... أ – و

الفصل الأول كرونولوجيا المفاهيم 7

1/ التحليل المعجمي الابداع و الفن والجمال 8

1-1/ الابداع 8

1-2 / الجمال 9

1-3/ الفن 12

1-4/ الابداع الفني 15

2/ مسار حياة فرويد –يونغ. 17

2-1/ سيرة حياة سيغموند فرويد. 18

2-2/ سيرة حياة كارل جوستاف يونج. 21

3/ مقاربة التحليل النفسي. 23

3-1 / الإرهاصات الأولى لنشأة التحليل النفسي. 23

3-2 / نظرية التحليل النفسي في شكلها العام. 31

خلاصة الفصل. 33

الفصل الثاني سيغموند فرويد و فلسفته. 35

1-1/ الظاهرة الإبداعية عند فرويد. 36

1-2/ ميكانيزم التسامي هو العامل الأساسي وراء الأعمال الإبداعية. 38

2/ دور منهج التحليل النفسي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند فرويد. 39

2-1/ الأسس الشخصية للفنانين. 39

2-2/ اللاشعور ودوره في الإبداع الفني. 41

2-3/ التحليل النفسي وتفسير الأحلام. 44

2-4/ من تفسير الأحلام الى تفسير الأدب : فاعلية العقدة الأوديبية. 47
3/ الانتقادات الموجهة لفرويد. 55
خلاصة الفصل. 63
الفصل الثالث كارل يونغ و فلسفته. 63
/ مفهوم الابداع الفني عند يونغ. 66
1-1/ العمل الفني. 67
1-2/ أنماط تفسير الإبداع الفني. 68
2/ دور نظرية اللاشعور الجمعي في فهم ظاهرة الابداع الفني عند يونغ. 69
2-1/ العلاج النفسي التحليلي حسب يونغ. 69
2-2/ المقاربة اليونغية في العلاج. 71
2-3/ وظائف نفسية حسب يونغ. 72
2-4 / كارل غوستاف يونغ ونظرية اللاشعور الجمعي. 74
2-4-1/ الأعمال السيكولوجية. 76
2-4-2/ الأعمال الكشفية. 76
2- 4 – 3 / اللاشعور الجمعي يونغ. 77
2-5 / الإبداع الأدبي. عند يونغ. 80
2-6 / نموذج تحليلي عند يونغ. 81
3/ الانتقادات الموجهة ليونغ. 82
خلاصة الفصل. 85
الخاتمة. 87
الفهرس. 101

ABSTRACT ENGLISH :

The concept of artistic creativity encompasses multiple meanings and concepts, but it can be said that Sigmund Freud and Carl Jung agreed that it has a powerful influence on individuals. According to Freud, the concept of artistic creativity arises from the unconscious and carries repressed desires and emotions, and art is a means of expressing those feelings in a socially acceptable manner. According to this theory, a person who has suppressed their sexual desires, for example, can express them through art. On the other hand, Jung believes that artistic creativity embodies collective primordial models and archetypes. He believes that some images and symbols are universal and have a deep psychological echo in the psyche. Artists communicate with these primordial models and express them through their creations. In general, Freud and Jung see artistic creativity as a means for individuals to express their ideas and emotions, whether they are repressed desires or universal archetypes. Therefore, it is used in many artistic and cultural fields to show the transformations and changes that humans go through in their lives.

Keywords: Artistic creativity, beauty, Sigmund Freud, Carl Jung, psychoanalytic approach.

ملخص باللغة العربية:

يـأتي مفهوم الإبـداع الفني بـالعـديـد من المعاني والمفاهيم، ولكن يمكن القول إن سـيغموند فرويـد وكـارل يونـغ اتفقا على أنهـا لهـا تـأثيرًا قويًـا على الأفراد.

فرويـد يرى أن مفهوم الإبـداع الفني ينبع من اللاوعي ويحمل في جعبته الرغبات والعواطف المكبوتـة، ويعتبر الفن وســـيلـة للتعبير عن تلك المشـــاعر بطريقـة اجتمـاعيَّة مقبولـة. وفقًا لهذا النظرية ، يمكن لشخص قام بقمع رغباته الجنسية، على سبيل المثال، أن يعبر عنها عن طريق الفن.

من ناحية أخرى يرى يونـغ أن الإبداع الفني تجسـيدٌ للنماذج الأولية الجماعية والأرشـيتايبات. ويعتقد أن بعض الصـــور والرموز عـالميـة ولهـا صـــدى نفســـي عميق في النفوس. فـالفنـانون يتواصـــلون مع هذه النماذج الأولية ويعبرون عنها من خلال إبداعاتهم.

بشـــكل عام يرى فرويد ويونغ أن الإبداع الفني هي وســـيلـةٌ للأفراد للتعبير عن أفكـارهم وعواطفهم ، ســواء كانت رغبات مكبوتة أو نماذج أولية عالمية. لذلك فهي تســـتخدم في العديدِ من المجـالاتِ الفنيـةِ والثقـافيـةِ لإظهـارِ التحولاتِ والتغييراتِ التي يمرُّ بها الإنسانِ في حياتِه.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الفني، الجمال، سيغموند فرويد، كارل يونغ، منهج التحليل النفسي.