التحليل النفسي والمسرح

الباحثة لبنى بورقادي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية
جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء
المغرب

ملخص:

يتناول هذا المقال العلاقة بين كل من التحليل النفسي والمسرح، حيث يلتقي النص المسرحي مع منهج التحليل النفسي في كشف دواخل الشخصية الإنسانية، واستكشاف مجاهل العقل الباطن ورصد الدوافع الشعورية واللاشعورية للنفس البشرية. لتتضح لنا مشكلة هذا البحث والمتمثلة في دور الأدب عموما والمسرح على وجه الخصوص في فهم الإنسان وتفسير سلوكه وفك الشفرات والإشارات، لنمر من اللاشعور إلى عملية الوعي والشعور المعلن، من خلال التجسيد الدرامي للشخصيات المرضية، ومن أهداف هذا البحث تسليط الضوء على الدراما المسرحية باعتبارها جزء من العلاج النفسي لفهم وإدراك النفس البشرية. وبخصوص النتائج المحصل عليها أجد أن المسرح استطاع أن يدمج الواقع الداخلي والواقع الخارجي في العمل الفني، في قوالب فنية جديدة تتوافق مع الأفكار والنظريات السيكولوجية الحديثة التي تهتم بمكنون الشخصية الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: التحليل النفسي – المسرح – العلاقة العلاجية.

Summary:

This article explores the connection between psychoanalysis and theatre, where the theatrical text intersects with the psychoanalytic approach to unveil the inner workings of the human personality. It delves into the exploration of the subconscious mind and the examination of the conscious and unconscious motives of the human soul.

The research aims to address the role of literature, specifically theatre, in comprehending human behaviour, interpreting emotions, and decoding signals, thereby facilitating the transition from the subconscious to conscious awareness and expression. It also aims to highlight how theatrical drama can be utilized as part of psychotherapy to gain insight into the human soul. The results revealed that theatre has effectively fused internal and external reality in artistic works, aligning with modern psychological theories and ideas focused on the core of human nature.

Keywords: Psychoanalysis, Theatre, Therapeutic relationship

تمهيد:

مما لا شك فيه أن الفن باستطاعته الاستفادة من نظريات التحليل النفسي، وخصوصا المسرح وما يزخر به من شخصيات درامية محركها الأساسي الأمراض النفسية والحالات السيكولوجية، التي يريد من خلالها الكاتب أن يسلط الضوء على مجموعة من النشاطات النفسية، والخبرات الوجدانية والمعرفية، التي تبرز الحالات النفسية لبعض الشخصيات، فيكون حضورها قويا في بنائية النص المسرحي، حيث تشكل منظومة من الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحولات التي يبلورها المؤلف على هيئة قوى متفاعلة لاعتبارها المحرك الأول لبنية الفعل والأحداث في بناء النص الدرامي، ليتبادر إلى ذهننا تساؤل جد مهم وهو إمكانية أجرأة وتفعيل العلاج النفسي من خلال الممارسة الدرامية والتقنيات والمناهج المتاحة التي تسهل هذه العملية، وكذا مدى تحقيقها للأهداف المرجوة منها.

وهذا بالضبط ما سنتطرق إليه من خلال هذا المقال، في محاولة لفهم أعمق لعلاقة كل من المسرح والتحليل النفسي.

العلاقة العلاجية:

1- استعارات مسرحية في التحليل النفسي:

قبل الخوض في موضوع الاستعارات المسرحية في التحليل النفسي نجد أنه من الضروري إعطاء مفهوم للاستعارة كما أوردها الأستاذ "حسن يوسفي" في كتابه "في الافتتان المعرفي بالمسرح" حيث يعرفها على النحو التالي: "نقصد بالاستعارة المسرحية تلك التي توظف جانبا من الجوانب الخاصة بالمسرح للحديث عن أشياء غير مسرحية"[1].

فلتحليل الأعمال المسرحية يجب أن يقف المحلل على العمل من الداخل، أي الانتباه إلى الجزئيات والحرفي حتى لا يسقط في الهوة ويصير المحلل النفسي عرافا أو دجالا، ومن هنا أصبح الفنانون وأعمالهم الفنية موضع دراسة وتحليل ونقد، حيث كشف المحللون النفسيون من خلال هذا التحليل أبعادا جديدة، ساهمت في فهم النفس الإنسانية عامة وشخصية الفنان على وجه الخصوص، وهذا ما جعل الفن يلعب دورا مهما في النظرية التحليلية النفسية وكذا بلورة فرضيات واكتشافات مهمة. فالفن يعد منبع مهم لفهم الإنسان، لأن الفن عموما والمسرح على الخصوص تربط بينهما علاقة تماه حيث يعد المسرح هو الواقع، ولكن ليس الواقع الاجتماعي أو الموضوعي... ولكن الواقع النفسي، فهو بمثابة مصدر للتنظير كما ذكرنا سابقا. فالتحليل النفسي هو الجسر الذي تعبر عليه الرواية للانتقال من عالم الحلم إلى عالم الواقع، وقد تمت اكتشافات مهمة في داخل النفس الإنسانية من خلال مجموعة من الأعمال الأدبية والإبداعية مثل اللاشعور والمونولوج الداخلي والمناجاة وغيرها. يقول "فرويد" إن الأدب تعبير متخف عن الرغبات المكبوتة مثل الأحلام، فكتاب المسرح والروائيين يقومون بمهمة جيدة تستحق التقدير فهم يهبوننا تفسيرات مقبولة للسلوك الإنساني، حيث يسلط التحليل النفسي الضوء على بعض نوازع أو ميول أو انحراف أو حتى شدود الشخصية الأدبية فيحللها، ويستنتج نظرية مستمدة من خلال تحليل تلك الجزئية.

فعلى سبيل المثال استفاد التحليل النفسي من شخصية "دون كيشوت" الذي اختزلت تصرفاته ورؤيته للعالم بأنها صراع للطواحين، بمعنى أنه كان يبحث عن معركة يخوضها، أو قضية ينتصر لها، فالبعد النفسي قائم في الشخصية بما تمثله وما تحمله من تناقضات وما تعبر عنه من رموز ودلالات متباينة: الخيال والواقع، الوهم والحقيقة، الإرادة والتخاذل...

كما استدل "فرويد" على نظرية اللاشعور في النفس الإنسانية عندما قام باشتقاق مسمى "عقدة أوديب" من مسرحية "سوفوكليس" الشهيرة، فتوصل إلى أن الغريزة الجنسية تنشأ منذ الطفولة المبكرة لما تحمله هذه المرحلة من أفكار وذكريات ومشاعر تؤثر بشكل كبير على الشخصية، لأن الصراع كان يدور داخل النفس الإنسانية بين إرادتين من إرادات الإنسان، وهذا ما تنبه إليه "فرويد" وفسره بإرادتي الحياة والموت. كما وأن الطبيب الانجليزي "إرنست جونسن" كتب في 1910 كتابا بعنوان "عقدة أوديب" كتفسير لغموض "هاملت" فقد كانت شخصية "هاملت" هي الشخصية التي بنى عليها علم النفس "عقدة أوديب".

كما ونجد أن التحليل النفسي استخدم نظريات مستمدة من شخصيات أدبية، والأمثلة تظهر ذلك في مسميات النظريات: فمسمى "عقدة أوديب" تذكرنا برواية "سوفوكليس"، و"عقدة إلكترا" تذكرنا برواية "إسخيلوس"، و"عقدة فيدرا" والتي تظهر التعلق بالمحارم تذكرنا بـ "يوريبدس وسنيكا وراسين" والأمثلة كثيرة جدا في هذا الصدد. فقد كانت هذه الروايات والمسرحيات هي الأرضية الخصبة التي قامت عليها جل نظريات التحليل النفسي، كما استفاد "فرويد" من رواية للكاتب الأمريكي "جنسن" وذلك للتدليل على أحدث اكتشافاته حول نظرية الوعي عند

العصابيين غير المبدعين وتوصل إلى أن الفنان مثل العصابي الذي ينسحب من العالم الحقيقي الغير مرضي بالنسبة له إلى عالم الخيال، ولكنه على خلاف العصابي فهو- الفنان- يعرف سبيله في العودة إلى أرض الواقع.

يقول الفيلسوف الروسي" نيقولا بيرديائيف": إن الأشياء تتكشف للفنان العظيم بأسرع مما تتكشف للعالم وفي وقت مبكر، وربما التقط الفنان العقدة النفسية من حدث عارض، أو شخصية غير رئيسة، فيجسدها، ويهبها أبعادا دلالية، لتعبر عن بعد - ربما كان مجهولاً - في النفس الإنسانية. وقد وصف "ديستويفسكي" بأنه أبو علم النفس الحديث، فقد أذهلت كشوفه في أغوار النفس الإنسانية علماء النفس وأطباءه، كما استطاع "ديستويفسكي" أن ينفذ إلى أعماق النفس الإنسانية، ويصور انحرافاتها وتعقيداتها وتشابكاتها ودوافعها إلى الخير، وإلى الشر، عالم موار، معقد، متفاعل، مفعم بالأمل والتطلع والإحباط. كما نجد أنه اكتشف عالم اللاشعور وسبر أغوار النفس البشرية كما لم يفعل أحد، وقد كان سباقا إلى وصف العقل الباطن من علم النفس، وأضاف تلك المنطقة المعتمة إلى الرواية النفسية، كما عنى بأسرار العقل والروح الإنسانية، وكان يتأمل النفس البشرية بعين واعية تجيد الالتقاط، فقد كان انتباهه كله موجها صوب الناس حتى يستطيع إدراك طبيعتهم وشخصيتهم، وتركيبة نفوسهم، وطريقتهم في الحياة، ومشاعرهم وأفكارهم، فقد قدم "ديستويفسكي" المادة الخام التي صاغها علماء النفس فيما بعد ووضعوا- من خلال الشخصيات والأحداث- قوانينهم ونظرياتهم. ولا يكاد يخلو كتاب مهم في علم النفس، من تأكيد على الدور الريادي "لديستويفسكي" في مجال علم النفس، وهو ما استفاد منه "فرويد" و"يونج" و"أدلر" وغيرهم.

وقد اعترف "فرويد" بأنه مدين للأدباء والشعراء وذلك في كتابه "هذيان الأحلام" حيث قال: "إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها"[2]. وهذا بالضبط ما دلل عليه "بيلمان" حيث اعتبر أن الكتابة الأدبية لا يمكن إدماجها في نقل رسالة محملة بمعنى واحد واضح، ذلك أن الكلمات المتداولة عندما تجمع بطريقة معينة، تكتسب سلطة الإيحاء باللامتوقع وبالمجهول، ومن تم فإن الكتاب هم أناس، عند الكتابة، يتحدثون بدون علمهم أشياء هم لا يعرفونها بدقة. إن القصيدة تعرف أكثر من الشاعر[3]. ومن خلال هذه الآثار الأدبية يبدأ المحللون النفسيون في فك غموض الذات البشرية وذلك بالتقاط تأثيرات اللاشعور الزائفة للواقع وتثمينها، لأنهم مدعون إلى الاشتغال والتدخل أينما وجد الخيال، وهنا يكمن جماله وسحره في آن واحد، فلا شيء مجاني فالكل يعد قذائف من اللاشعور بالنسبة للمحلل النفسي، وهذا يعتبر مكسب حقيقي للمعرفة والعلم خصوصا.

لقد جنى التحليل النفسي الشيء الكثير من خلال قراءته للأعمال الأدبية والمسرحية وذلك من خلال البراهين التي تثبت صلاحية فرضياته على النحو الذي أشار به "فرويد" "للجنسية المثلية" في أعمال "ليوناردو دافنشي" وكيف توصل إلى نظرية الانفعالات المكبوتة اتجاه الأم في غياب الأب.

فالكثير من الأعمال الأدبية تؤكد أن الأدب يعد مصدرا خصبا للمعلومات حول النفس الإنسانية، فمثلا نجد أن "البوفارية" نسبة إلى رواية "مدام بوفاري" قد أصبحت مصطلحا في الدراسات النفسية، كما وجد التحليل النفسي في رواية "أنا وهو" لـ "ألبرتو مورافيا" دليلا حاسما على نظرية التصعيد، والأمثلة كثيرة في هذا الصدد.

وفي الأخير نجد أن الكتاب والشعراء قد أبدعوا في تصوير المظاهر الجنونية في شخصيات أبطالهم بكامل دقة وقاموا بعملية دمج وانصهار للواقع الداخلي والواقع الخارجي في العمل الفني، وهذا ما استدعى انتباه المحللين النفسيين ودفعهم حسب الكاتبة الأمريكية "ليزا سكوتولين" إلى الاهتمام بموضوع الجنون كنوع من الإعاقات النفسية والاجتماعية، التي لابد أن يسلط عليها الضوء وتكون مركز اهتمام، خاصة الدراما المسرحية، واعتبارها جزء من العلاج النفسي، لتثقيف الجمهور عن كيفية التعامل مع هؤلاء المعاقين، ودور المسرح في تعاطف الجمهور معهم ودعمهم لهم"[4]، ومن هنا تم استعارة هذه اللغة المسرحية لوصف وتفسير مختلف الحالات المرضية، حتى أن "مانوني" وصف الحالات العصابية بأنهم "ممثلوا الواقع" الشيء الذي يزيدنا تأكيدا على هذا التداخل بين عالمين يظهر للوهلة الأولى أنهما مختلفين، ولكن الحقيقة نجد أنهما متداخلين بشكل كبير جدا.

2- فرويد والمسرح:

لقد لعب علم النفس دورا كبيرا وريياديا في سبر أغوار النفس البشرية، كما قدم الكثير من التفسيرات والشروحات للأمراض النفسية وذلك عن طريق إظهاره الأسباب والنوازع الكامنة وراء سلوكات بعض الأشخاص.

ويعتبر عالم النفس "سيجموند فرويد" المؤسس الأول لمنهج النقد النفسي حيث اعتبرت الدراسات النفسية التي أجراها على النفس الإنسانية من أهم الدراسات في مجال التحليل النقدي النفسي، فهو يعتبر أول من كشف عن وجود عناصر ثلاثة للجهاز النفسي (الهو- الأنا- الأنا الأعلى) والتي تدخل في صراع فيما بينها، حيث تتأرجح الأنا بين ضغوطات الأنا الأعلى كموجه أخلاقي مثالي، وبين الهو الآمر بالمحرمات والذي ينحو نحو تحقيق اللذة والمتعة، لتنتج شخصية معينة (الأنا) على اختلاف أشكالها وأبعادها.

ولعل من أهم سمات هذا المنهج التحليلي أنه يقارب الذات الإنسانية من عدة جوانب، فهو لا يفصلها عن محيطها لأن هذا الأخير من شأنه أن يكون باعثا في التأثير على سلوكيات الإنسان.

وقد فطن بعض العلماء إلى ما يمكن أن يلعبه الأدب في ميدان فهم الإنسان وتفسير سلوكه فاستوحوا منه الكثير من أفكارهم ونظرياتهم، ونقلوها إلى مجال التحقق والتجريب العلمي. لذلك فإن الأدب يعتبر أسبق من العلم في الانشغال بفهم الإنسان ووصفه. فالكاتب يعبر، والعلم يفسر، فالإبداع يسبق الكشف العلمي بزمان وكأن الفنان المبدع سيكولوجي ومحلل نفسي بطبيعته، لأنه يقوم على نفس أسس التحليل النفسي، فهذا الأخير يعتمد على العلاج بالتحدث مبنيا على أسلوب التداعي الحر، حيث يتم تشجيع المريض على كل ما يدور في ذهنه بدون أدنى قيود، الأمر الذي يوصل المحلل النفسي إلى أعماق النفس البشرية اللاشعورية، وهذا بالضبط ما يحدثه المسرح لدى المريض العقلي، يتحدث الأستاذ "حسن يوسفي" في كتابه "في الافتتان المعرفي بالمسرح" في الفصل المتعلق بـ "المسرح والجنون" عن ما يسمى بالحيلة الطبية وهي عبارة عن طرق إيهامية مختلفة باختلاف الحالات المرضية تخضع لتخطيط وتنفيذ، أو بعبارة أكثر قربا من المسرح، تخضع لإخراج طبي، يخلص المريض من هذيانه وأوهامه عن طريق حبك خدعة وخلق وضعية غير طبيعية يعيشها المريض كما لو أنها طبيعية من خلال الإيهام، ولعل هذه الخصائص هي ما يجعل الحيلة الطبية حيلة مسرحية بامتياز[5].

حيث يسرد الأستاذ "يوسفي" في هذا الصدد مجموعة من التجارب تمت خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، تراوحت هذه التجارب أو كما يطلق عليها الحيلة الطبية بين النجاح والإخفاق، ففي تجربة كل من "بينل" و"كيسلان" كان النجاح حليفا للأولى حيث تم تحويل اتجاه هذيان المريض بشكل يجعله متكيفا مع الواقع انطلاقا من تحقق الأثر الطبي وذلك لإتقان الطبيب المعالج الحيلة الطبية، أما في تجربة "كيسلان" فقد حصل وأن انقلبت الخدعة الطبية على صاحبها، وذلك عندما أقدم مريض أمي يعتقد بأنه لويس الرابع عشر على تعلم القراءة والكتابة في وقت وجيز بعد أن أقنعه الطبيب بأن الملوك يعرفون كيف يقرؤون ويكتبون، الأمر الذي جعله أكثر تمسكا بوهمه وبالتالي فشلت الحيلة الطبية.

أما تجارب القرن العشرين فقد أصبح الطبيب مطالب فيها بأن يمتلك من الكفاءات والطاقات ما يجعله قادرا على لعب مجموعة من الأدوار مع مرضاه لينخرط هو بدوره في الرحلة العلاجية معهم، ومن خلال السرد الذي جاء في الكتاب المذكور سالفا يتضح أن تجارب هذا القرن لم تسلم هي كذلك من الإخفاقات والمعارضات ففي تجربة "دار شارنتون" قد تم إدانة هذه الممارسة أيضا من منطلق علمي وأخلاقي حيث صنعت هذه الفرجة من طرف مجانين وعرضت على أشخاص عاديين الأمر الذي ولد استياء في صفوف الأطباء، لأن العلاج بهذه الطريقة يمكن أن يسيء للمريض أكثر مما يمكن أن يساعده.

ولكن الأمر ليس دائما بهذا السوء حيث أنه هناك تجارب ناجحة في هذا المجال كتجربة "لوري" التي حاولت تأسيس مسرح طبي ساعد العديد من المرضى على تجاوز أمراضهم ومكبوتاتهم الدفينة.

كما ولا يمكن أن نتحدث عن تجربة المسرح العلاجي دون أن نذكر النتائج المبهرة التي حققها عالم النفس "مورينو" في مسرحه الارتجالي فيما يعرف بالعلاج السيكودرامي.

وبالعودة إلى "فرويد" نجد أنه حين أسس نظريته الشهيرة في التحليل النفسي اعتقد أن الكاتب هو ابن حالته النفسية، أي أنه يضع في عمله الإبداعي كل عقده ومزاجه وحتى أوهامه، فهو في رأيه "إنسان محبط في الواقع إما عن طريق عوائق طبيعية أو مثبطات أخلاقية وبالتالي فهو

يلجأ إلى عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكبت اللاشعوري عن طريق الفن كوسيلة لتحقيق رغباته في الخيال والإبداع المسرحي، وبتكوينه لهذا العالم الخيالي يفعل نفس ما يفعله الطفل وهو يلعب، والراشد وهو يحلم"[6].

ومن الواضح أن فكرة "فرويد" حول وضع الفنان أو الطفل للأشياء معا بطريقة جديدة فكرة ملائمة لمحاولة تفسير هذه التنظيمات الجديدة والصور العالية القيمة التي يندمج وينصهر فيها الواقع الداخلي والواقع الخارجي.

حيث يؤكد على ذلك بقوله: "إن كل طفل وهو يلعب يسلك مثل الكاتب المبدع، وذلك لأنه يخلق عالما خاصا به، أو أنه يعيد تنظيم الأشياء الخاصة بعالمه بطريقة جديدة، تحقق له المتعة والسرور"[7]. فهو يرى على أن القدرة على التعبير الخيالي عند الطفل، هي أساس القدرة على التعبير الفني وخصوصا في المسرح، فكل طفل عندما يلعب إنما يقوم بما يقوم به الفنان، فهو يبدع عالما خاصا به يعيد فيه ترتيب الأشياء والأوضاع، ويغير العلاقات بما يجعل هذا العالم أكثر إرضاء لنزوعاته من عالمه الواقعي.

وقد استلهم "فرويد" هذه الفكرة من دراسته للعديد من الأعمال الأدبية كرواية "الإخوة كرامازوف" "لديستوفيسكي" وكذا مسرحية "أوديب ملكا" "لسفوكليس"، حيث لاحظ أن "ديستوفيسكي" أسقط عقده النفسية على الشكل العصابي لبطل روايته، ومن تم أصبح هو بطل القصة بشكل غير مباشر، فقد أدرك "فرويد" أن فهم النفس يضمن فهما أعمق للثقافة والمجتمع والفن، حيث يعتبر الفن نوع من التعبير عن الطبقات العميقة في العقل بما تحويه من رغبات ونزوعات مختلفة أصابها الكبت والحرمان، فلم تجد مجالا للإشباع في الحياة اليومية، فتحولت إلى إبداع أدبي، وأي نظرية تحاول أن تفسر الفن تفسيرا مبنيا على الشعور وحده تبوء بالفشل.

"ففرويد" يعتبر أن الفنان يعبر عن نزوعاته المكبوتة وعن رغباته التي لا تجد سبيلا إلى التحقق كما ويعبر عما لاقى في حياته من الحرمان، كل ذلك بطريقته الخاصة التي يتوفر فيها الانسجام والتسامي النفسي، ليصل إلى مرحلة الإشباع الحسي والذي بدوره يوصله إلى نوع آخر من الإشباع المعنوي.

انطلاقاً مما سبق نجد أن المسرح عموماً لا يفيد السيكولوجي في تزويده بموسوعة غنية في وصف الإنسان وفهمه فقط، وإنما يمده أيضا بمعطيات مهمة لتكوين تاريخ لسيكولوجية الإنسان، حسب كل عصر وحسب كل مجتمع، بالاعتماد على وصف سلوك الإنسان كما يظهر في فترة تاريخية واجتماعية معينة. وعندما يقوم المهتم بتاريخ سيكولوجية الإنسان بجمع أصناف الصور المرسومة للإنسان في الإنتاج الأدبي يحصل على معرفة دقيقة عن الإنسان وتاريخه وسيكولوجيته، فإذا صنفت هذه المعرفة ورتبت بشكل علمي فإنها تقدم لنا صورا عن مختلف وقائع الإنسان وسلوكه. فالفرويدية لا تقدم لنا حلول جذرية في فن العلاج بقدر ما تقدم تصورا كاملا وشاملا لفهم الإنسان والتعريف به من كافة الوجوه: بما هو شعوري أو لاشعوري، الخفي فيه والكامن والذي يعلن عن نفسه في كافة أحوال سوائه ومرضه، حيث اهتمت بالنزوع النفسي الإنساني والاختلالات العصبية وكذا الطباع الإنسانية عوض اهتمامها بما هو جسمي، وهذا ما كان دافعا قويا للتخلي عن الشكل التقليدي للمسرح والبحث عن قوالب وأشكال فنية جديدة تتوافق مع الأفكار والنظريات السيكولوجية الحديثة التي تهتم بمكنون الشخصية الإنسانية.

خاتمة:

من خلال ما تقدمنا به في هذا المقال نجد أن المسرح على وجه الخصوص ينصرف إلى استجلاء النفس البشرية وهو نفس الهدف الذي يرسمه التحليل النفسي، وكلما تقدمت البحوث في المجال السيكولوجي فإن ذلك ينعكس على الكتابات الأدبية المسرحية، الأمر الذي شكل متنفسا للكتاب المسرحيين للخوض في تجربتهم الإبداعية ومناداتهم للإنسان الجديد والتعبير عن إنسانيته بكامل الحرية، والغوص داخل النفس البشرية واستكشاف مجاهل العقل الباطن والابتعاد عن المظاهر الخارجية والسطحية في رصدهم للدوافع الشعورية واللاشعورية في تحريك الفعل الدرامي، وهنا يلتقي النص المسرحي مع منهج التحليل النفسي في كشف دواخل الشخصية الإنسانية والحياة والمجتمع والحضارة ككل، هذا ما دفع رائد مدرسة التحليل النفسي "سيجموند فرويد" إلى استدعاء الأساليب المسرحية الدرامية لتطوير منهجه النفسي عن طريق العلاج بالكلام أو ما يصطلح عليه في التحليل النفسي بـ "التداعي الحر" الذي أحدث ثورة في التفاعل بين المريض والمعالج، فبات من الممكن تحليل كل الرغبات والاستيهامات التي تؤدي بالمريض إلى صراعات لاشعورية، وأصبح هذا الأسلوب أداة فعالة للعلاج ولدراسة النفس البشرية.

وفي الأخير نجد أنه من الطبيعي أن يتشارك كل من المسرح كظاهرة فنية درامية تخييلية والتحليل النفسي كمنهج علاجي من أجل تحقيق التسامي الروحي لكل من الممثل والمريض النفسي على حد سواء، وفك الشفرات والإشارات والرموز للإجابة عن أسئلة لها علاقة بدوافع ورغبات نفسية دفينة غير معلنة لنمر من اللاشعور إلى عملية الوعي والشعور المعلن ونحقق في الأخير الهدف الذي يصبو إليه كل من المسرح والتحليل النفسي ألا وهو فهم وإدراك النفس البشرية.

الهوامش:

[1]– يوسفي حسن، في الافتتان المعرفي بالمسرح (المسرح ومفارقاته)، الطبعة الأولى، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، سلسلة دراسة الفرجة، المسؤول عن النشر: خالد أمين،2017، ص: 120.

[2]– بيلمان نويل جان، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ترجمة: المودن حسن، 1997، ص:7.

[3]– بيلمان نويل جان، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ترجمة: المودن حسن، 1997، ص: 9.

[4]– علي زيدان مايسة، دراسة حول فكرة الجنون في المسرح المصري المعاصر، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية، مصر، 2020، ص: 193.

[5] - يوسفي حسن، في الافتتان المعرفي بالمسرح (المسرح ومفارقاته)، الطبعة الأولى، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، سلسلة دراسة الفرجة، المسؤول عن النشر: خالد أمين،2017، ص:65.

[6]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، مارس العدد 267، الكويت، 2001، ص:134.

[7]– المرجع السابق، ص: 136.