

مفهوم الإبداع الأدبي في مدارس التحليل الغربي

الدكتور باقي محمد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة سيدي بلعباس

1- فرويد

ظهرت نظريات التحليل النفسي، ومدارسه بدءاً "بفرويد" و"جونز" و"يونغ" تجتهد في أن تميّط اللثام عن أعماق النفس بحثاً في الشعور واللاشعور والأحلام، والعلل النفسية، لتكشف أبعاد التركيب النفسي للإنسان.

ولا شك أن مدرسة التحليل النفسي والتي يتزعمها فرويد قدمت في بادئ الأمر طريقة، ومنهجاً لعلاج الأمراض النفسية، (وقد استخدم هذا المصطلح كثيراً في التحليل النفسي المعاصر للدلالة على أسلوب علاقة الشخص مع عالمه، هذه العلاقة هي نتيجة معقدة وكلية لشكل من أشكال تنظيم الشخصية)⁽¹⁾.

وهكذا نلاحظ من خلال الدراسات الكثيرة التي قام بها علماء النفس أمثال "فرويد" و"أدلر" و"جانيت" في توضيح أعراض الأمراض النفسية، والأزمات العقلية أن العامل الوراثي يلعب دوره الفعال في أسباب هذه الإصابات.

إن الكشف عن أعماق النفس الإنسانية، لابد لها من دراسة وافية تؤدي إلى معرفة سلوك البنية النفسية الداخلية للإنسان.

حيث أن التطور الذي حدث في مجالات الدراسات النفسية في هذا العصر بلغ ذروته وأصبح علم النفس نتيجة لهذا والتطور يدرس في كافة الجامعات والمعاهد العلمية المنتشرة في جميع أنحاء العالم.

ومن الطبيعي أن يتولد نتيجة هذه الدراسات الكثيرة والزخم المعرفي في مجال الدراسات النفسية مدارس ومذاهب ونظريات ترتبط حول أكثر المعارف النفسية، وما ينجم عنها من انفعالات، واستجابات وقوانين علمية، سلوكية، وفسولوجية وتحليلية، وأمراض عقلية وفق مناهج علمية راقية تتطلع نحو الأفضل.

ومن المؤكد ((أن قوانين السيكلوجية حسب المفاهيم العلمية النفسية لن تنسجم مع القوانين لنشاط المخ حتى وإن استعملنا في علم النفس بعض مصطلحات الفيسيولوجيا و لكنها تستوعب هذه القوانين أو تتضمنها كعامل ثانوي . مما هو أرقى يتضمن أثر القوانين العمومية لما هو أدنى، ولكن تظل له القوانين النوعية التي تحدد الخصائص المميزة للظواهر التي هي مجال البحث العلمي، أما النشاط فليس نشاط عضوي بذاته، وإنما هو نشاط ذات متكاملة لها تكوينها وتاريخها وعلاقتها الخارجية، هو نشاط الإنسان ككل، وليس قوة فعالة مستقلة أيا كان المسمى الذي نطلقه عليها شعورا أو عقلا أو نفسا)). (2)

إن الظواهر الفيزيولوجية و النفسية لا يمكن الفصل بينهما، ((ومن الطبيعي أن العقل هو أساس الشعور غير باحثين فيما إذا كان العقل وحده يقوم بذلك، أم أن هناك أساسا غير مادي آخر=الروح- يشترك معه أيضا، لأن علم النفس لا يقتصر بحثه على الشعور فقط بل أن دائرته تشمل على مختلف الظواهر العقلية التي تتناسب مع الحالات الشعورية واللاشعورية)). (3)

إن التزعة النفسية لفهم الأدب العربي ونقده ليست نزعة قديمة وإنما هي نزعة غربية تسربت إلينا في العصر الحديث، وعليه يجب التمييز بين أمرين: توظيف علم النفس، في فهم الأدب ونقده وبين الأطروحات السيكلولوجية الإكلينيكية وهذا حتى لا ندخل في متاهات وأشكال التهافت الأعمى السائد حاليا والذي لا يفرق بين الشكليات السابقين، فتوظيف علم النفس بإجراءاته وأدواته وقوانينه ونظرياته في فهم الأدب ونقده أمر جديد حاولت المدارس الغربية توظيفها في نقدها للأجناس الأدبية. فالناقد أصبح يستعين بمصطلحات نفسية يتكأ عليها في تفسير وتأويل الأجناس الأدبية وفي الحكم على الأثر الأدبي عند نقده وفحصه وتثريه.

وبالإضافة إلى ذلك يكتسي المنهج النفسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتباره طريقة وأسلوباً يدخل من خلاله الناقد إلى خبايا الأعمال الإبداعية، ويحاول الكشف عن مكنوناتها وإظهار خباياها الدفينة التي تستعصي على القارئ العادي فيحاول الناقد الذي يوظف علم النفس طريقة ومنهجاً يتكأ عليه، فيولوج إلى خبايا النص وإظهار اللاوعي الذي كان صاحب النص يختفي وراءه، وهذا ما يضيف نوعاً من الجلاء، والوضوح على النص الأدبي، من خلال هذا المنهج الذي يتطلب بطبيعة الحال مجهوداً فكرياً يتجاوز حقائق المهارة العلمية، لي طرح قضايا، وإشكاليات أساسية كبرى، وحساسية مرتبطة بهذا المعنى. لهذا فلا غرابة إذا وجدنا نفس النص المدروس يختلف في تحليله وتقويمه من ناقد إلى آخر، وهذا نظراً لاختلاف درجات ومهارات كل ناقد في توظيف المنهج المعتمد لا أقل ولا أكثر مما جعل بعض النقاد يلجئون إلى حتمية اختيار المناهج المناسبة، قبل الشروع في العملية النقدية لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية⁽⁴⁾، ولبلوغ ذلك لابد من وضع إستراتيجية محكمة تكون

مماثلة الترجمة العلمية لرؤية المنهج النقدي الذي من خلاله يدرس الأثر الأدبي وقيمته تقييما علميا وتوكل له مهمة التصور النظري إلى المستوى الفعلي، وتحديد الخطوات الإجرائية المناسبة الكفيلة بتطبيقه على أرض الواقع.

لقد استخدم فرويد التحليل النفسي التطبيقي على الأعمال الفنية والأدبية كما قام بتحليل الأفكار الأدبية للفنانين التشكيليين والشعراء والأدباء، فذهب إلى أن الفنان بصفة عامة ((رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه)).⁽⁵⁾

إن علم النفس الأدبي يقدم في هذا المجال زاد معرفيا حقيقيا، يمكن أن يشكل خلفية معرفية صلبة نستطيع من خلالها تحليل أعمال الشعراء تحليلا نفسيا ونكشف عما في لا وعي الشاعر بدون النظر إلى سيرته الذاتية، وإنما فقط من خلال النصوص الشعرية أو النثرية التي بين أيدينا.

فالعامل الأدبي ما هو ((إلا تعبير عن رغبة، وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت إلى عالم الوهم والخيال)).⁽⁶⁾

لقد ظهر المنهج النفسي على يد "فرويد" الذي كان يرمي إلى خلق علم مستقل وملموس، يحاول تفسير الأعمال الأدبية من خلال التحليل النفسي، فقد "عكف" منذ سنة 1893 على دراسة الاضطرابات النفسية وما كان ليخطر له ببال أن يطلب توكيدا للنتائج التي خلص إليها الروائيون والشعراء، (أن الروائي جعل أساس عمله الجديد الذي كان المؤلف خيل إليه انه اكتشفه من مصادر الملاحظة الطبية)).⁽⁷⁾

فالعامل الأدبي تعبير عن الوجود وتمثيل له ويمكن التأكد أن هناك علاقة وطيدة بين العمل الأدبي، والتجربة الإنسانية بصفة عامة، وهذا ما دعا إليه "فرويد". حيث أصر على التلازم بين المبدع والعمل الأدبي، فالمبدع الأدبي هو الركيزة الأساسية التي تلهمنا بالإنتاج الفني لان هناك تعايش واضح بين

العمل الأدبي وصاحبه فهما غير قابلين للانفصال، فالأحداث والتجارب المختلفة التي تمر إبان حياة المؤلف في واقع الأمر يمكن أن تؤثر عليه تأثيرا قد يكون إيجابيا أو سلبيا، وهذا ما جعل "فرويد" يؤكد على هذا بناء على دراسة لحياة "ليوناردو دافنشي" (إننا نتتبع الشارات الطفيفة في شخصية ليوناردو ويمكننا أن نضعه قريبا من ذلك النمط العصامي الذي وصفناه بأنه النمط القهري، ويمكننا أن نقارن بحثه (بالهوس الفكري) عند العصاميين، وان نقارن أنواع الكف عنده بما يسمى (التشتت) عند العصاميين.⁽⁸⁾ وكما ((التزم التحليل النفسي للأدب بالأطر المنهجية العامة التي شهدتها الدراسات الإكلينيكية للشخصيات واعتمادا للتجربة وفق نموذج فيزياء القرن التاسع عشر، وإقصاء التعليل المتافيزيقي الذي رفضته الوصفية المنطقية، وابتغاء الإجراء المعلمي البراغماتي)).⁽⁹⁾

لقد أكد "فرويد" على دراسة النص الأدبي دراسة مباشرة مستخدما تقنيات التحليل النفسي دون اللجوء إلى السيرة الذاتية لصاحب النص، وان تكشف أشياء جديدة كانت في بادئ الأمر غير واضحة. إن الدراسة النفسية تظهر ((مكان استعمال علم النفس في شرح الشخصيات القصصية)).⁽¹⁰⁾

ويمكن التأكيد أن التحليل النفسي (يضعنا أمام مجموع دال هو بمثابة نغم لا ينقطع في الوقت ذاته حياة وتأليفا وتعبيرا فلا يجوز لنا أن نشرح الأثر مقتصرين فقط على السيرة وحدها لان كل شيء قد أصبح إبداعا وكل شيء قد أصبح حياة)).⁽¹¹⁾

إن فرويد بدراسته الأعمال الأدبية من الناحية النفسية يؤكد أن للأثر الأدبي قيمة بذاته ويعتبر أن مواجهة النص الأدبي إنما تكون مواجهة بحتة وإقصاء تاما لسيرة الذاتية لصاحب الأثر.

والملاحظ هنا أن "فرويد" أكد في دراساته النفسية للأعمال الأدبية جملة من التحفظات والتساؤلات تدعوا إلى توخي الحيطه والحذر في مثل هذه الدراسات وتطبيقاتها في المجالات الفنية، حيث يلزم أن لكل أثر صادق و إنما هو صادر عن ((أكثر من دافع واحد وعن غير هائج واحد بنفس الشاعر، وهو يفسح المجال لأكثر من تفسير)).⁽¹²⁾

واعتقد أن التفسير الذي يرمي إليه "فرويد" هو تفسير النص الذي يطرح أمام الناقد، ويفسره كل واحد على حسب هواه واتجاهاته النفسية، وقد رأى بعض النقاد المحدثين انه من أولويات الناقد أن يركز جهوده في إطار النص، وألا يحيد عنه أبدا.

ومازال النقد الحديث، كما تقول "سهير القلماوي" ((يسير نحو تمجيد النص الأدبي وحصر الجهود حوله حتى أصبح النص شيئا شبه مقدس في عالم النقد، يجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراسته، كما يجب أن يكون كل شيء لدى الناقد وقرائه على السواء)).⁽¹³⁾

ومن هنا يمكن القول أن حياة المؤلف وسيرته الذاتية، لا تهم الناقد ولا تفيده في شيء، و إنما الذي يهمه هو النص، فعلى ضوء ذلك يكون الدرس والتحليل وإصدار النتائج والأحكام، إذا دعت الضرورة إلى إطلاقها، ولكن الملاحظة التي يجب أن نقدمها أن هذه الحالة لا تعني اتجاه جميع النقاد المحدثين إلى تمجيد النص بما فيه الكفاية أو إلى الحد الذي يجعله كائنا حيا، مستقلا بذاته عما يوجد خارجه، فهناك من لا يزال ((الحياة المؤلف عنده ذلك البريق الشديد، ومازال يحتفل احتفالا شديدا بحقائق السيرة الذاتية ويعدها وثيقة من وثائق الدرجة الأولى لتفسير العمل الأدبي، واعترافات الكاتب لا تزال تحمل وزنا كبيرا، والناقد يبحث بحثا مقصودا عن هذه الاعترافات ويتهيج إذ يعثر عليها، وهو في كثير من الأحيان يرى من جوهر مهمته

وتمامها وضع المؤلف على (كرسي الاعتراف) وثمة نتائج سارة تترتب على هذا البعد عن الموضوعية في تناول الأدب، ومن أبرزها أن اعترافات المؤلف التي هي خارج عن بنية النص تكتسب قدسية تجعل منها المقياس النموذجي الذي يطمئن إليه تفسير الإنتاج الأدبي وقد يصل الأمر إلى حد يتخلى فيه الدارس عن رأيه ويسرع لتبني هذا الرأي المخالف الناشئ من اعترافات المؤلف⁽¹⁴⁾.

وهناك رأي وسط يلح على جعل المعارف النظرية، ويعدها عاملا جوهريا في تقوية شخصية الناقد وتوسيع أفقه، وتدعيم أفكاره دون أن تخرجه عن مهمته الأساسية في عمله النقدي، والتي تتجه اتجاها مباشرا نحو الأثر الفني، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن التشبع بالمنهاج النقدية وخاصة العلمية منها أمر حيوي.

ولكنها كما يقول الدكتور على جود الطاهر ((عندما تغطي تشغل صاحبها عن غرضه الأول فيصبح نظريا أكثر منه عمليا وفيلسوبا أكثر منه ناقدا، ومن هنا يتوجب الحذر وتحديد النسبة اللازمة إذا أردنا أن نبقي نقادا نزاول علمنا على آثار الفن المختلفة وعلى الأدب إذا قصدنا إلى النقد الأدبي⁽¹⁵⁾) ويذهب الدكتور "محمد غنيمي هلال" أن الفصل بين الجانب التطبيقي أمر لا يخلو من خطورة، مشيرا إلى النظريات والأسس النقدية الحديثة التي تعالج الأعمال الأدبية، ويعتبر ذلك كما قال: ((نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها التقويم بهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها العالمي، وإذن لا منافاة بين النقد نظريا وعملا، بل لابد من الجانب الأول ليثمر النقد ثمرته وبتقويم للعمل الأدبي صادر عن نظريات تبين عن الملتقى العام للمعارف

الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني، وهي غير معزولة طبعاً عن التجربة الأدبية كما يزعم أدعياء النقد وأعدائه)) (16).

2- كارل يونغ

لقد اقترن اسم "كارل يونغ" (1875-1975) بالاشعور الجمعي "ونظرية الإسقاط" حيث أشار أن الاشعور أو العقل الباطن كما يسمى ليس محوره "الليبدو" أو الرغبة الجنسية كما يرى "فرويد" فهو اعمق من هذا واهم لان الرغبة الجنسية هي التي تعطي صبغة الوراثة لمجموعة من الأجيال كاملة، وهو في حقيقة لم يخرج عما قاله "فرويد"، ولكن أضاف إليه هذا الجانب المتكون من الرواسب الباقية في النفس والتي تعود إلى آلاف السنين، ولعل هذا ما جعله ينظر إلى الفن على أنه ليس حصيلة نفوس شاذة كما يريد "فرويد"، وإنما هو حصيلة نفوس ممتازة.

والواقع أن "الاشعور الجمعي اليونغي" ربط بين تكوين الإنسان النفسي وتجاربه الإنسانية الأولى المميزات النفسية التي التصقت بالإنسان عبر الأجيال، فالإنسان منذ ولادته تربطه بمجتمعه سمات نفسية وعضوية ذلك أنه ((لم يجعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئاً فردياً ينتقل من فرد إلى فرد كما يورث الأب ولده أو عينه أو طول انفه أو تكوين جسده، وإنما جعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئاً جماعياً تتميز به سلالة وجنس عن جنس)) (17)، وهذا ما يؤكد التمييز العنصري في نظرنا تبريراً لسلوكات الطبقة البرجوازية الرأسمالية، كل هذا لا ينفي وجود جوانب علمية إيجابية تستحق الاهتمام وأنها تقدم مساعدة كبيرة لفهم الواقع و سيكولوجية الجمهور" وكما يمكن أن نؤكد على أن "يونغ" قد صنف الآثار الإبداعية إلى صنفين صنف نفسي رؤيوي.

فالصنف الأول هو الذي يكشف من خلاله المبدع عن إظهار تجاربه وعواطفه وانفعالاته التي تزوره من حين لآخر. فالآثار الإبداعية التي تدخل في إطار هذا الصنف تأخذ منبعها الأصلي الذي ينحصر في هذا العالم الخارجي المملوء بالتجارب والعبر، بينما الصنف الثاني يأخذ مادته من عالم يختلف تماما عن عالمنا الواقعي، هذا العالم يتشكل من العاطفة والشعور والخيال والأساطير التي تقترب اقترابا كليا من الأبحاث الأنثروبولوجية⁽¹⁸⁾ فالتحليل النفسي يسمح لنا بجمع عناصر تبدو مبعثرة وقد تكون متلاحقة في واقع بسلوكي عميق.

3- شارل مورون

لا شك انه من الضروري أن نظرية الفحص الباطني تقوم أساسا على أن نتاج الأديب صورة لنفسه وتاريخا لحياته الباطنية، ثم ينبغي أن نحصر دور الناقد في البحث عن الأديب داخل الأثر المنقود، وإذا تعذر ذلك أي عجز الناقد عن التعرف إليه، من خلال أدبه، فليس من شك في أن هذا الأديب بخاصة إذا كان شعرا ينبغي ألا يعرف أو يدرس، إلا من خلال شعره.

ومن هنا نجد أن "شارل مورون" حاول إرساء دعائم النقد الأدبي والذي يعتمد أساسا على التحليل النفسي، من خلال الأثر الأدبي الذي يحاول طرح النصوص الأدبية ومعالجتها نفسيا، وإظهار شخصية الأديب الواعية واللاواعية يقول شارل مورون في هذا الصدد: ((لقد حاولت إذن أن أوسع النقد الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية)).⁽¹⁹⁾

وهو بهذا يدعو دعوة صريحة إلى دراسة الأدب من الناحية النفسية لتظهر بذلك حقيقة صاحبها، (أما شارل مورون، فقد أدرك أن التحليل النفسي للأدب لن يكون تطبيقا حرفيا ساذجا لنفسانية العيادة، وأكد على

دور النقد في إضاءة الأثر الأدبي، وتسليط الضوء على الأجزاء الغامضة فيه، لان النقد إثراء للأثر وإغناء له، وتوسيع اللقاء بين الأثر والقارئ حتى يستغرق التلقي في جملته فيكون الأثر هو البداية الحتمية والنهائية في آن واحد.

لقد تراجع المؤلف ليحتل الأثر الصدارة، ومنه تتحول الرؤية التي اعتبرته وثيقة إدانته إلى رؤية تتهبره نمطا فنيا ذا جاذبية خاصة، واعتبر "مورون" التحليل النفسي طريقة للتفسير قبل كل شيء أي تقنية للقراءة، تتخذ من اللغة صورا تعبر عن شبكات من العلاقات المتعاطفة⁽²⁰⁾.

إن النقد النفسي يعد عند "شارل مورون" نقدا داخليا وهذا بصفته يبحث عن مكونات النصوص واستخراج ما في داخلها، فدراسته لعدد من الشعراء الفرنسيين امثال "ملارمه" و"بودلير"، و"ترفال"، و"فاليري"، وغيرهم هي دراسة تطبيقية نفسية استخدم فيها علم النفس منهاجا وطبقه على الإنتاج الأدبي، وهذا من خلال طرق التفسير والتحليل النفسي، ومن ثمة فهو يؤكد أنه ((من الممكن التمييز بين عناصر العوامل اللاواعية والعناصر الواعية في العمل الأدبي)).⁽²¹⁾، والناقد من هذا النوع لا تهمه حياة المؤلف، ولا تهمه سيرته الذاتية، ولا تهمه اعترافاته، وإنما الذي يهمه هم النص وأن لا يجيد عنه أبدا.

4- ألفرد أدلر:

إذا كان فرويد في دراساته النفسية يولي اهتماما كبيرا لدور الغرائز والجوانب البيولوجية في السلوك الشعوري واللاشعوري للإنسان، فان اتباعه مثل "ألفرد أدلر"، قد ركز أساسا على دور وتأثير الثقافة والمجتمع والمحيط بصفة عامة في بلورة سلوك الفرد، ولهذا عارض أستاذه في نظريته النفسية والتي تؤكد على دور الجنس في الحياة الإنسانية، وان الشهوة ليست هي الدعامة

الأساسية للخيال كما يدعي فرويد بينما الخيال يعتبر العالم الذي تهرب إليه الشخصية من شعورها بالنقص.

و"ألفرد أدلر" قد أعطى الشعور أو الوعي الدور الأكبر في توضيح السلوك، وذلك عكس "فرويد" الذي يرى أن الجانب اللاشعوري هو الذي يؤثر بصفة أساسية في سلوك الفرد إذ يرى ((أن الناس لا يغيرون عادة نظرهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من أن تعبيرهم عن وجهة نظرهم فيما بعد يصبح مختلفا تمام الاختلاف))⁽²²⁾ ومع ذلك يبدو أن نظرية "ألفرد أدلر" لم تكن لها أهمية الكبرى في مجال الإنتاج الأدبي.

الإحالات

- 1- جان بالانش و ج بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 من 1985، ص375
- 2- د. مصطفى غالب: السيكولوجية النفسية، دار الهلال د ت، دون طبعة، ص7
- 3- أحمد سليمان: مباحث علم النفس الحديث، دار الهلال - ط، ص8
- 4- أنظر جان ستاروينيسكي: النقد والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1976، ص251
- 5- ينظر جان ستاروينيسكي: النقد والأدب، ص252
- 6- أرنست جونز: معنى التحليل النفسي، ترجمة سميرة عبده، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ص65
- 7- سيكموند فرويد: الهذيان والاحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت 1978 ص9-10
- 8- فرويد: التحليل النفسي والفن - أفنشي دوستوفسكي، ترجمة سمير كرم، دار الطبعة ط2، بيروت 1979 ص85
- 9- د . حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع 2001 ص171

- 10- سكوت ويلز: خمسة مداخل الى النقد الأدبي، ترجمة الدكتور عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الحلي، وزارة الإعلام بغداد 1981 ص87
- 11- جان ستار وينكسي، النقد والأدب ترجمة بدر قاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق 1976 ص252
- 12- سيكموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، القاهرة، بدون تاريخ ص281
- 13- سهير القلماوي: النقد الأدبي، معهد البحوث للدراسات العربية، دار المعرفة الطبعة 2 ص68
- 14- طائفة من الأساتذة المتخصصين: حاضر النقد الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد الربيعي، ط1، دار المعارف ص25.
- 15- د. علي جود طاهر، مقدمة النقد الادبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1-1979 ص15
- 16- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1 ص161
- 17- د. لويس عوض: الاشتراكية والأدب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1962، ص34
- 18- ينظر: دفيد ديفتشي: مناهج النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت 1967 ص548
- 19- Charles mourran introduction à la psychanalyse de mallarmé, neuchatels 1978, p38
- 20- د. حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكالها المعنى، ص171-172
- 21- Charles maurron : Des métaphores opcéssante au mythe personnel-José Cortié-paris. 1972,P39
- 22- باتريك ملاهي: عقدة أوديب في أسطورة وعلم النفس، ترجمة جميل سعيد، بيروت 1962 ص144