# التأويل النفسي في حكاية بياض الثلج لستيفن فلين"قراءة وصفية"

**The Psychological Interpretation in the Snow White Story of Stephen Flynn "descriptive reading"**

**بوبكر فضيل**

**جامعة البليدة2**

**البريد الالكتروني:** aboubaker846@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/09/25 تاريخ القبول:2019/10/05 تاريخ النشر: 2019/12/12

ملخص:

تتأسس هذه الدراسة على مفهوم التأويل النفسي للأدب، من خلال عرض وصفي لدراسة تأويلية لحكاية شعبية هي حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة لستيفن فلين، حيث تسلّط الضوء على البعد النفسي في هذه الحكاية، متضمنة تحليل الشخصيات وعلاقاتها، وتأويل حركية الأحداث وتطورها، وذلك بتجلية النمو النفسي لبطلة الحكاية ورصد مراحل النضج وصراعها مع العقدة النفسية، وهذا باستثمار المعطى النفسي وخاصة المعطى التحليلي لمدرسة فرويد وكارل يونغ.

الكلمات المفتاحية: الأدب،علم النفس،التأويل.

**ABSTRACT :**

**This study is based on the concept of psychological interpretation of literature, through a descriptive presentation of an interpretation of a popular tale, Snow White and the Seven Dwarfs, by Steven Flynn, which sheds light on the psychological dimension of this story, including the analysis of characters and their relationships, And the interpretation of the dynamics of events and their evolution, by explaining the psychological growth of the heroine story and monitor the stages of maturity and conflict with the psychological node, and this by investing the psychological, especially the analytical given of the school of Freud and Carl Young.**

**Keywords: Literature, Psychology, Interpretation**

## 1. مقدمة:

من أهم ما يسم العلوم الإنسانية هو الوشائج القائمة بين كل مجال من مجالاته المتعددة، فلا يتصور بحث في بعض منها منفصما عن البعض الآخر، وكلما أوغلنا في مجال من مجالاتها إلا ونلفي أنفسنا نرتع في حدود مجال آخر، وهذا شأن الظاهرة الإنسانية، من أجل هذا كان النقد الأدبي أرضا خصبة لاشتغال نظريات ومعارف من حقول شتى، وإن كانت الثورة البنيوية قد نجحت في إثراء الدراسة النقدية في بعدها النصي المحايث، فإنها قد وقفت عاجزة أمام حقيقة هذا النص الأدبي بكونه ظاهرة إنسانية اجتماعية، له سياقاته النفسية والثقافية، وإذن لا يمكن القفز على هذه الاعتبارات الحاسمة عند اشتغالنا على الدراسة النقدية، من هذا المنطلق كان للبعد النفسي حضور لافت عند عدد غير قليل من النقاد والباحثين، إدراكا منهم بحقيقة الأدب ، فهو نتاج نفس مبدعة وفاعلية ذات قارئة مؤولة، وقد كان لرائد علم النفس"فرويد" الأثر البالغ في التوجّه نحو المنظور النفسي في الأدب، لما طرحه من أفكار ونظريات عن اشتغال اللاوعي وتجلياته في الإبداع، وإن كان عمله قد تركّز على أحد ثالوث العملية الإبداعية وهو الكاتب، وهو ما تلافته ثلة من الباحثين فيما بعد متجاوزة النمط الكلاسيكي في النقد النفسي الذي طرحه فرويد إلى الاشتغال على

العنصرين الآخرين، وفي هذا المقال سنقوم بإضاءة أبعاد النقد النفسي وروّاده ووظيفة المعرفة النفسية في التحليل والتأويل، مسترشدين بدراسة تحليلية نفسية تعد نموذجا من نماذج التحليل النفسي للأدب وتحديدا للقصة الشعبية.

**2.مفهوم التأويل**

لا يمكن الحديث عن فعالية نصية دون أن نشير إلى أهم آلية تخلقها وهي التأويل، هذا المفهوم الذي وجد مع وجود الإنسان وهو يتأمل العالم المحيط به، مستخدما أغلى ما يملك عقله المفكر، ولأن اللغة ممارسة تواصلية بالأساس فكان لابد من مراعاة مبدأ الفهم والتلقي عند أية عملية تخاطبية حتى تتحقق غاية الرسالة وتحدث الاستجابة المفترضة لدى المرسل إليه، الذي يجتهد في فك شفرتها وتجاوز ترميزها، عبر هذه الآلية-التأويل-وهذا يعني وجود مستويات في فهم النص وتفسيره.

التأويل في اللغة:

جاء في لسان العرب:«الأوّل:الرجوع.آل الشيء يؤول أولا ومآلا:رجع.وأوّل إليه الشيء:رجعه.وألت عن الشيء:ارتددت»[1]

فالتأويل في اللغة هو إرجاع الشيء إلى أصله.

أما في الاصطلاح، فتتضارب حدوده وتعاريفه وحتى مفاهيمه وإجراءاته تبعا لتعدد المشارب والمدارس الفكرية،فهو عند علماء اللاهوت:«تفسير الكتب المقدسة تفسيرا رمزيا أو مجازيا يكشف عن معانيها الخفية»[2]،أي تجاوز ظاهر المعنى إلى معنى باطني عميق ورمزي، كما هو معروف في المدرسة الشيعية والصوفية .

أما الجرجاني فيعرفه بقوله:«صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المعنى الذي يراه موافقا للكتاب والسنة»[3].

فالتأويل كما يقول عزت السيد أحمد:«لم يظهر بوصفه حاجة فكرية ومعرفية ومنهجية إلّا بعد وجود النص الديني»[4]، وهو ما يؤشّر على أن التأويل ولد في بيئة دينية، خاصة مع انبثاق المذاهب الدينية وحركات الإصلاح المسيحية التي لجأت إليه للحدّ من سلطة الكنيسة.

وإذا عدنا إلى حقل الأدب والنقد، فإن الحديث عن هذا المفهوم يقودنا إلى نظريات التلقي والقراءة، وأقطاب مابعد البنيوية الذين أثاروا علاقة القارئ بالنص، وأعلنوا موت المؤلف لتخلو الساحة لسلطة المتلقي،هذا الأخير الذي يمنح وجودا ثانيا للنص، فبعد أن يكون بالقوة يأتي القارئ ويمنحه وجودا بالفعل عبر القراءة والتأويل الذي يمارسه ليملأ ثغراته ويعيد بناء أجزاءه ويستثمر في مساراته الضمنية، وهو ما أسّس له أمثال إيزر وياوس وامبرتو إيكو ورولان بارت، حيث غدا التأويل مفتاحا«للمعنى المتواري والخفي وراء العبارات الظاهرة الخفية»[5]، فهو آلية تصاحب عملية القراءة والتلقي من أجل فك الرسالة وكشف دلالاتها المتضمنة.

ولأن النص الإبداعي هو خلق نفس لها وعيها الخاص كما لها لاشعورها الباطني، فإن عالمه شبيه بعالم الأحلام ،من حيث إنه فضاء لانطلاق المكبوت ومجال رمزي للتعبير عن دهاليز وخبايا النفس، ومن هنا يأتي

دور التأويل النفسي في سبر أغواره وتفسير علاقته بمؤلفه و قارئه، من خلال استثمار المنجز البحثي والنظري الذي تحقق على يد علماء النفس،كما سنرى في العناصر اللاحقة.

**3. علم النفس والأدب**

لقد اختصر فرويد علاقة الأدب بعلم النفس بمقولته الشهيرة:«إن الشعراء والروائيين هم من أثمن وأعز المحلّلين النفسانيين لأنهم يعلمون ما بين السماء والأرض أشياء لم نتمكن بعد من الحلم بها بحكمتنا المدرسية، إنهم أساتذتنا في معرفة النفس البشرية»[6].

إن القول السابق يعد اعترافا صريحا من مؤسس علم النفس الحديث بأن الأدب خير مجال لاستكناه أغوار عالم النفس ، إنه يقودنا إلى جحر الأرنب العميق لنعزز فهمنا لأنفسنا، فالأدب فعل إنساني بالدرجة الأولى، وهو صنيعة نفس لها أسرارها ومكبوتاتها، والتي تقي بظلالها في إبداع العمل الفني، وهنا كانت نقطة التقاء الأدب بعلم النفس الذي«انتقل إلى مجال الإبداع في محاولة للإمساك بمحورين مهمين هما:مبدأ اللذة ومبدأ الواقع»[7]، وهذا انطلاقا من الثالوث الشهير في الميدان النفسي:الأنا، الهو، الأنا الأعلى، فتحقيق نوازع الهو تكبحها سلطة الرقيب والأنا الأعلى، لذلك يلجأ المبدع إلى عالم الخيال لتحرير طاقة الكبت دون إزعاج للأنا الأعلى، وهو في هذا وثيق الصلة وشديد الالتصاق بعالم الأحلام التي تشكل متنفسا لقوة الكبت، وعالم الإبداع «منقطع عن الحياة اليومية، وبالتالي فهو مجال لتحقق الرغبة، يمكننا سبره لمعرفة نزوعات الذات الإنسانية المبدعة»[8] ،ومعنى هذا أنه مضمار اللاشعور وهو القناة التي تنقل صوته العميق، بما يضمن انفلات طاقته من عقالها لتسرح في ميدانه،فالإبداع والفن«تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة،والتي قد تكون رغبات جنسية(بحسب فرويد)،أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض(بحسب آدلر)،أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي(بحسب يونغ).»[9]

أي أن الإبداع والفن آليات نفسية تضمن عبورا وتحقّقا آمنا للرغبة ا للاشعورية، وتجسّد ردّة فعل لكل تلك التراكمات المختزنة في عمق اللاشعور.

وعموما يمكن أن نحصر مجال اشتغال الدراسة النفسية على الإبداع في النقاط الآتية:

1-اعتبار النص تجليا للاشعور الكاتب.

2-النظر إلى الشخصيات المبدعة في النصوص ذواتا حقيقية لها دوافعها ورغباتها.

3-اعتبار المبدع شخصا عصابيا،يتسامى بالمكبوت عبر الفعل الرمزي ليحقق القبول الاجتماعي[10].

إن التفات فرويد إلى البعد النفسي في الأدب يعد تحوّلا هاما في المشروع النقدي، وقد ساعده في ذلك، أنه«لم يكن مجرد عالم نفساني، فقد كان إلى جانب ذلك واسع الاطلاع في الآداب الأوربية متمثلا لروحها كل التمثل»[11]، وفي المحور الآتي نستعرض الخطوط العريضة لرؤيته النفسية والنقدية للأدب.

**4. النقد النفسي عند فرويد**

تركّزت أهم بحوث فرويد في المجال الأدبي على شخصية المؤلف، والتي عدّها شخصية عصابية، وما الإبداع سوى ميكانيزم دفاعي تلجا إليه الأنا لإشباع نهم اللاشعور وإسكات صوته العميق، وبذلك يغدو الإبداع آلية تعويضية تحويلية، من خلال«تبديل الهدف الجنسي الأساسي بهدف آخر غير جنسي، والأعمال الفنية هي إشباع خيالي لرغبات لاشعورية شأنها شأن الأحلام، وهي مثلها محاولات توفيق، حيث إنها بدورها تجتهد كي تتفادى أي صراع مكشوف مع قوى الكبت»[12]، فطاقة الليبيدو عند فرويد هي أساس الإبداع، هذا الأخير يصبح لذة الفنان وهو يجابه صراع الداخل، و«عندما تنهب نفس الشاعر الآلام تجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي»[13]، فالمعاناة هي«السبيل إلى الوحي أي الإبداع»[14]، وهو ما يذكرنا بالمبدأ الرومانسي المنتصر للذة الألم.

إن الإبداع«وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذّذ بها»[15]، وهو يسعى-كما يقول عمر عيلان-ل«إحداث التوازن عبر اتكائه على القيم والسلوكات الاجتماعية، ويستثمر تعاطف الآخرين الذين يجدون في الأفكار والمبادئ والقيم المطروحة في النصوص الإبداعية والأعمال الفنية مجالا للتشارك بين المتلقين، حيث تحدث لهم تنفيسا وتحقيقا لرغبات وتبديدا لإخفاقات معينة»[16]، فمما سبق يتضح لنا سبب هذه الحظوة التي نالها الأدب عند فرويد، الذي اعتمد على التحليل النفسي والاستثمار في ثنائية الكبت والتنفيس، وإثارة علاقة الإبداع باللاوعي، غير أن نظرة فرويد لم تبق حبيسة الرؤية الأحادية-أي المؤلف-وإنما تعدتها إلى النص، وإن كان ذلك في سبيل خدمة فكرة الفنان العصابي، ويتجلى ذلك في دراساته المختلفة، كدراسته لدوستويفسكي وعقدة الأب، ودراسته لقصة غراديفا لجنسن، وتحليله مسرحية هاملت لشكسبير[17]، ولعل دراسته لغراديفا تشكل منعطفا في مسار الدراسة النفسية، ذلك أن فرويد ركز على«الشخصية الروائية المتخيلة بصورة أساسية، دون الإشارة للمؤلف أو حياته النفسية»[18]، وهذا على غير ما عوّد عليه المتابعين من التمركز حول نفسية المبدع، واعتبار النص وثيقة تدعم عصابية هذا الأخير،إلى جانب سيرته الذاتية.

**5. النقد النفسي بعد فرويد**

لم يكن فرويد العالم النفسي الوحيد الذي حفل بالحقل الأدبي، بل تمكنت ثلة من العلماء والمشتغلين في الحقل النفسي من شق طريقها اتجاه الدراسة النقدية للمنجز الأدبي والأسطوري، أبرزهم شارل مورون، جاك لاكان، إضافة إلى جان بيلمان نويل، وأبرز ما يجمع هؤولاء الباحثين أو النقاد-إن صح التعبير-هو

الاشتغال على الدراسة المحايثة للنص، وتلافي الانكفاء على شخصية المؤلف، وتجاوز النظرة التقليدية لفرويد والمتعسفة بحق الإبداع ، بعدّه نتاج نفسية عصابية، وهو ما رفضه شارل مورون، الذي«رأى بأن التحليل الفرويدي كله يؤول النتاجات الأدبية على اعتبار أنها مجرد تعبيرات عن لاشعور مرضي»[19].ولعل التكوين المعرفي والثقافي لشارل مورون هو ما منحه زاوية نظر دقيقة نحو الإبداع، فقد كان دارسا للأدب الانجليزي والعلوم الإنسانية والتجريبية، إضافة إلى علم النفس[20]، وقد ركّز بحوثه على فكرة الدلالة والصور البلاغية المعبّرة عن اللاشعور، وهو دليل رؤية معتدلة للأدب، فهو فعل ينشأ في منطقة مشتركة بين اللاشعور والتعبير الفني، وهو مكمن خلافه مع فرويد، فمورون ينأى عن المبدأ التشخيصي السريري الذي أسس له فرويد، ويدعو إلى«ربط الصلة بين العلم والفن»[21]، والتحليل النفسي-عنده-يعتمد على المدونة النصية أي الإبداع الفني، والعمل على«تفكيك الشيفرات الموجهة والمتحكمة في العمل الإبداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء أكانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النص»[22]، وعليه يمكننا القول أن مورون يؤسس لنقد نفسي، يشتغل على الشبكة النصية والدلالات المعبرة عن اللاشعور، دون تجاوز خصوصية النص الأدبي باعتباره نصا فنيا، و«البعد النفسي يتبدّى في الأثر الأدبي عبر تواتر الصور والاستعارات التي تشكّل نسيجا تختلف بنياته لكن تتوحّد معانيه وأبعاده»[23]، أي من خلال استقراء مجموعة من النصوص وتحليلها في نطاق الصور والمجازات والاستعارات التي تحكمها بنية نفسية مشتركة.

أما جاك لاكان فيؤسس لنظرية البنية النفسية للغة، وآلية تمظهر اللاشعور لغويا،أي من خلال البعد الاستعمالي للغة، معطيا دفعا جديدا لفكرة اللاشعور الفرويدية، وباعثا لها في سياق جديد هو اللغة، التي بنيتها«شبيهة ببنية اللاوعي»[24] كما يقول، لذلك تعدّ اللغة المجال الأنسب لانفلات طاقة اللاشعور والتحرّر من فعل الكبت، حيث يغدو اللاشعور«بنية كامنة تشبه بنية اللغة ولا تتحرّر وتتمظهر إلا بها»[25]، ف«اللغة أساس اللاوعي من حيث كونها المجال التنظيمي الأول عند الإنسان»[26]، فهي أداة التفكير والتعبير. كما يؤسّس لاكان للتأويل النفسي للغة على شاكلة التأويل النفسي للأحلام.

ويركّز جان بيلمان نويل على لاوعي النص، ويؤكد على دراسته في بعده اللاواعي الخاص، ويبصم على دور القارئ الفعال في تأويل النص انطلاقا من الذات، وهو ما يفتح النص أمام تعددية القراءة بتعددية الذوات المتوافرة على النص، حيث«يحل القارئ محل المؤلف، وتتحول عملية القراءة إلى تفاعل مع اللغة الأدبية المشحونة بجملة القيم الرمزية الدالة على اللاوعي»[27]،فتفاعل ذات القارئ مع ذات النص ينتج الدلالة، ويطلق كمون النص نحو الحركة والفاعلية، وتعيدنا فكرة بيلمان إلى مفهوم التطهير النفسي الذي طرحه أرسطو، لكن هذه المرة بدور فعّال للقارئ الذي يقرأ النص ويفهمه انطلاقا من خصوصيته الذاتية والنفسية، وتجاربه الحياتية وأزماته ومكبوتاته.

**6. حكاية بياض الثلج والتأويل النفسي**

لقد حظيت الأساطير القديمة والحكايات الشعبية بكثير من اهتمام علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا لما تنطوي عليه من روح معبرة عن عمق النفس البشرية، وهو ما وهبها قيمة لدى الباحثين إلى يومنا هذا، ولعل دراسة فرويد الشهيرة عن الملك أوديب وأمه جوكاستا تعد المثال الأبرز في المجال النفسي، إذ أضحت"عقدة أوديب"، أو عقدة الأب كما يسميها آخرون، أساسا في استجلاء الاضطرابات النفسية.

كما تحظى الحكايات الشعبية والعالمية بإعجاب كثير من الأفراد والشعوب، وما تزال مصدر تسلية للأطفال، ولهذا علينا-يقول صاحب الدراسة وهو معالج نفسي-أن«نمنح أهمية أكبر لهذه الحكايات البسيطة، ربما لفقت فقط لتظهر لنا شيئا عن أنفسنا»[28]، فهي«التعابير اللاواعية لذواتنا»[29]، خاصة إذا علمنا أن بعضا من هذه القصص تدخل ضمن خطط علاجية لفئة الأطفال الذين لديهم اضطراب نفسي، وهو ما يدعم مشروعية القراءة النفسية لها، وفي دراسة ستيفن فلين المعنونة ب"تحليل لحكاية بياض الثلج والأقزام السبعة" نلفي استثمارا جليّا للمعطيات النفسية، وبالخصوص أعمال كارل يونغ تلميذ فرويد، وقد استهل الدراسة بمقدمة عن أهمية الحكايات الشعبية، ومكمن هذه الأهمية ومبعث هذه الجاذبية هو بساطتها الظاهرة وتعبيرها الرمزي عن عمق النفس البشرية، ف«النماذج البدئية هي العناصر الخالدة للاوعي، ولكنها تغيّر شكلها باستمرار»[30]، فهي تعبّر عن اللاشعور الجمعي للإنسان ، وهذا«العنصر الخالد للاوعي هو المفتاح، محفوظا في أسطورة، ليساعدنا في فهم النموذج، خرائط اللاوعي الموجودة داخلنا جميعا.فماذا إذا استطعنا قراءة هذه الخريطة؟ قد يكون ممكنا أن نخطط أو نحدد مراحل الحياة في الشخص، موضوع التحليل، وبذاك نساند العلاج النفسي»[31]، ثم ينطلق بنا في رحلة التحليل النفسي للحكاية بطريقة منهجية، معتمدا-بالطبع-على مبدأ المحايثة للنص الحكائي، ومقتفيا أثر منهج التحليل النفسي، وتأويل مغامرة بياض الثلج على أنها محطات تمر بها نفسيتها حتى تبلغ نضجها الكامل، كما سيأتي بيانه، وقد استعان كذلك بالسيميائيات من خلال إثارة لغز تكرار الرقم ثلاثة(ثلاث قطرات من الدم، ثلاثية الإبرة السوداء والدم والثلج التي تمنح الابنة ثلاث صفات:شعر أسود وعينين سوداوين وبشرة بيضاء وخدودا حمراء، ورموز الوحدة الثلاثة:العذراء، الأم، الطفل، كما تزور الملكة الشريرة بياض الثلج ثلاثة مرات متنكرة)[32].

كما يلاحظ القارئ أن المحلل قد ركز على فكرة "الظل" التي أرسى دعائمها كارل يونغ، و تسمى أيضا بالذات المزيفة أو الموازية أو الإيكو، وهي تعني مجموع السمات والسلوكات النابعة من اللاوعي والتي تتسلط على الذات الحقيقية.هذه الذات الظل تمثلها-في الحكاية المدروسة-زوجة الأب الشريرة، فالمحلل قد أول هذه الشخصية على أنها ظل بياض الثلج، حيث أكد منذ البداية على منهجه التأويلي،يقول:«سأستخدم كل

الشخصيات الواردة في الحكاية لأمثّل عقدا منفصلة نشترك فيها جميعا، لكنها لا تزال محفوظة في ذهن واحد، أو لأصوغها بطريقة أخرى، سآخذ كل شخصية في الحكاية لتمثل جوانب مختلفة من الذات»[33]، كما هو الشأن في مفهوم الأنيموس وهو الجانب الذكوري في النفس الأنثوية، والأنيما وهو الجانب الأنثوي في النفس الذكورية، فالأنيموس هو الأب الضعيف الذي يعجز عن مساعدة ابنته بياض الثلج، وهو رجل الغابة الذي لا يؤذيها، لكن في المقابل لن يحميها، وهو الصياد الذي استأجرته زوجة الأب(الظل)لقتل بياض الثلج، وهو«ليس عنيفا كالأول في كونه يفعل شيئا ويرفض أن يؤذيها، ولكنه أيضا يخفق في حمايتها، تاركا إياها تمضي إلى خطر مجهول في الغابة.على الأقل يخدع رمز الظل(الملكة المغتصبة)ويقتلع قلب غزال كبرهان على قتلها»[34] ، وهو أيضا الأقزام السبعة، وهذه النماذج التسعة من الرجال هي رموز أبوية ضعيفة لا تسمح بالنضج الكافي للأنثى(بياض الثلج)، في حين يعد النموذج العاشر للأنيموس وهو الأمير، المناسب لنضج بياض الثلج، وفي هذه المرحلة تتوحد ذات الانثى مع الأنيموس، وتشهد موت الملكة الشريرة وهي ترقص، هذا الظل الذي يحشد كل قوته في سبيل الحفاظ على النموذج البدائي للأنثى، وهذا الصراع في الحكاية ما هو إلا تعبير عن الصراع الداخلي في النفس الأنثوية في مسيرتها نحو النضج.

يرصد لنا المحلل مراحل النضج التي تمر بها بياض الثلج، وهي أربعة مراحل:

المرحلة الأولى:

وهي تبدأ منذ ولادة بياض الثلج وحتى بلوغها السابعة من العمر، تأتي إلى الوجود تزامنا مع موت الأم، ثم تكتشف أبا ضعيفا متخاذلا أمام تسلط زوجة الأب(الظل الباطني)، و«هذه الحالة النفسية تراجيدية، إذ إنها تفتقر غلى صورة الأم الحنون، والأب الذي لا يستطيع أن يدافع عنها»[35]، هذا الأب هو صورة أولية للأنيموس الذي هو في طور النمو، لكن ظهوره الأولي لا يمنح أي مساعدة لبياض الثلج،«إنه لا يقدم أية اقتراحات، إرشادا أو حتى محاولة السيطرة على القوى الهائجة داخلها متمثلة بزوجة الأب الشريرة، كما لا يفعل شيئا حيال النقيض الهائج»[36]، وتشهد هذه المرحلة تطور الأنا في سن السابعة، وبداية الصراع مع الظل الذي يسعى إلى التخلص من بياض الثلج.

المرحلة الثانية:

ترصد لنا هذه المرحلة بزوغا أوليا لوعي بياض الثلج، بمساعدة الأنيموس، وهو رجل الغابة الذي لا يؤذيها، ولكنه لا يتحمل مسؤولية حمايتها، ثم يظهر الصياد الذي تستأجره زوجة الأب من اجل قتل بياض الثلج، والذي يرفض هو الآخر القيام بالفعل، ويخفق في حمايتها، ويجلب معه قلب غزال ليثبت للمكلة الشريرة إنجازه للمهمة، فتنطلي الحيلة عليها، ثم تنطلق بياض الثلج في الغابة وسط مخاطر عديدة.

المرحلة الثالثة:

تشهد هذه المرحلة قفزة نوعية لوعي بياض الثلج، حيث يظهر رمز أقوى نسبيا للأنيموس وهو الأقزام السبعة، والذين يطلبون منها القيام بأعمال المنزل مقابل البقاء معهم، ولكن«الأقزام ليسوا كبارا كفاية، فقد كانوا بنصف حجم الرجل، وأخفقوا في حماية وديعتهم الأنثى، وتركوا بياض الثلج دون حراسة حتى بعد محاولات قتلها المتكررة.بالمثل كانت الانثى خرقاء بما يكفي حين تطيع الإرشادات بألا تفتح الباب، ولكنها تفتح النافذة عوضا، لأنهم لم يخبروها قط ألا تفعل ذلك»[37].

وتبدأ محاولات الظل لإزاحة الأنا(بياض الثلج)، هذا الظل الذي يتنكر كبائعة عجوز ثلاث مرات، تنجح في الأخيرة من خداع بياض الثلج.

هذه المرحلة تعد منعرجا حقيقيا في شفاء الأنا إذ أن تقبلها للظل ومواجهته يسمح للوعي بالتوسع والهيمنة من جديد، ويدفع عملية النضج إلى الأمام، يقول ستيفن فلين:«يبدو أنه ثمة ضرورة لمساعدة الأنا في التعرف إلى الفعل الخطأ وعلى النمو وقبلها على تقبل الظل، إثارة حوار مع الجانب المظلم أساسية في مهمة التفاوض مع الظل هذه».[38]

فمقابلة بياض الثلج لغريمتها وهي متنكرة، هي مقابلة الذات مع ظلها الباطني، حوار لابد منه بغية تجاوز تسلطه على الأنا وكبحه لعملية النضج.

المرحلة الرابعة:

تشهد هذه المرحلة ظهور الأمير، الرمز الذكوري متزامنا مع دخول بياض الثلج في غيبوبة جرّاء قضمة من تفاح مسموم أهدته لها زوجة الأب الشريرة،حيث تظهر بياض الثلج سذاجة واضحة وهي تقبل هدية الظل.

«تبدو بياض الثلج بريئة في هذه المرحلة لدرجة أن الاقتراب من محاولة تقديم الظل لها سيكون كارثيا، يجب أن تموت، وبذلك تتحول وتصبح امرأة أولا»[39]، وتظن الملكة الشريرة أنها نجحت في إزاحة من ينافسها جمالا، فتتوقف عن تدبير المكائد، ويظهر الأمير ويخلص بياض الثلج من قطعة التفاح العالقة في حلقها، ويعجب بها، ليتزوجها في الأخير مقيما عرسا كبيرا تدعى إليه زوجة الأب، وهنا يلتقي الظل مرة أخرى بالأنا، حيث تتعرف الملكة الشريرة على بياض الثلج وتشعر بحنق شديد، ثم تقصد قاعة الرقص، وترقص بحذائها الأحمر الحديدي، ثم تسقط ميتة على الأرض، هنا يتحقق شفاء الأنا من العقدة التي تموت، ويكتمل النضج النفسي لبياض الثلج.

**7. الخاتمة**

تؤكد الدراسة النفسية المتناولة، مرة أخرى أهمية البعد النفسي في الأدب بمختلف أجناسه، حيث تجسّد الحكاية المدروسة نمطا تفكيريا في قضايا النفس، وترصد مراحل تطور الذات، لذلك فإن المفاهيم النفسية تساعد الباحث كثيرا عند اشتغاله على النص السردي،وتأويل أحداثه وفهم خلفياته، دون تجاوز لخصوصيته اللغوية والفنية، فالدراسة السابقة تشكل نموذجا في الدراسة النفسية المحايثة، إذ أنها عكفت على الفضاء الداخلي للنص عبر تحليل مكوناته، اعتمادا على ما جادت به الدراسات النفسية التحليلية، وخاصة مدرسة كارل يونغ.

ويمكن إجمال نتائج البحث فيما يأتي:

-إمكانية استثمار المعطيات النفسية خاصة التحليلية في استكناه النص السردي.

-تبرز الدراسة دور اللاشعور الفردي والجمعي في تشييد الخطاب الحكائي والأدبي.

-تؤكّد الدراسة على الصلة الوثيقة بين علم النفس والأدب.

-لا يمكن مباشرة التأويل النفسي دون معرفة عميقة بالنظريات النفسية وخاصة التحليلية منها.

-يمكن للدراسة النفسية أن تقدّم تفسيرا للشعبية الجارفة التي حظيت بها الحكاية عبر العالم.

**8.قائمة المراجع:**

1-تحليل لحكاية بياض الثلج، http://maaber.50megs.com/issue_march09/depth_psychology1_a.htm

2- جمال الدين بن منظور، لسان العرب،مجلد11، د.ط، دار صادر، بيروت ،د.ت.ن

3- جورج صليبا، المعجم الفلسفي،ج1،د.ط، دار الكتاب اللبناني ، 1982

4- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،تر:إحسان عباس ومحمد نجم،د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1958

5- سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر:مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، ط2، دار المعارف، القاهرة ، 1967

6- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4،مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.ن

7- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، د.ط، دار الكتاب الحديث، الجزائر ، 2012

8- محمد شوقي الزين،تأويلات وتفكيكات،فصول في الفكر العربي المعاصر،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2002

9- مجلة جامعة دمشق، سوريا،مجلد28،ع1،2012

10- مجلة عالم المعرفة، ع206، فيفري 1996

11- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1،دار جسور، الجزائر ، 2007

**9. الهوامش:**

[1]- جمال الدين بن منظور، لسان العرب،مجلد11، د.ط ،دار صادر، بيروت، د.ت.ن،ص32

[2]-جورج صليبا، المعجم الفلسفي،ج1، د.ط، دار الكتاب اللبناني، 1982،ص234

[3]-المرجع نفسه،ص234

[4]-عزت السيد أحمد،حدود التأويل،مجلة جامعة دمشق، سوريا،مجلد28،ع2012،1،ص516-517

[5]-محمد شوقي الزين،تأويلات وتفكيكات،فصول في الفكر العربي المعاصر،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2002، ص27

[6]-ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،تر:إحسان عباس ومحمد نجم،د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1958، ص262

[7]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، د.ط، دار الكتاب الحديث، الجزائر ، 2012، ص121

[8]-سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر:مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، ط2،دار المعارف، القاهرة، 1967، ص11

[9]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1،دار جسور، الجزائر ، 2007،ص22

[10]-ينظر،المرجع نفسه،ص22-23

[11]-عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4،مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.ن، ص17

[12]- سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر:مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، ص73

[13]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص21

[14]-المرجع نفسه، ص21

[15]- المرجع نفسه، ص22

[16]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص122

[17]-ينظر، المرجع نفسه، ص124

[18]-المرجع نفسه، ص126

[19]- المرجع نفسه، ص127

[20]-ينظر، المرجع نفسه، ص129

[21]- المرجع نفسه، ص130

[22]- المرجع نفسه، ص131

[23]- المرجع نفسه، ص137

[24]-جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، تر:محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، ع206، فيفري 1996، ص171

[25]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص147

[26]- المرجع نفسه، ص147

[27]- المرجع نفسه، ص167

[28]-ستيفن فلين،تحليل لحكاية بياض الثلج، http://maaber.50megs.com/issue_march09/depth_psychology1_a.htm

[29]-كارل غوستاف يونغ، الأعمال المختارة بنية وآليات النفس،نقلا عن المرجع نفسه

[30]-المرجع نفسه

[31]-ستيفن فلين،تحليل لحكاية بياض الثلج، http://maaber.50megs.com/issue_march09/depth_psychology1_a.htm

[32]-ينظر،المرجع نفسه

[33]-المرجع نفسه

[34]- المرجع نفسه

[35]- المرجع نفسه

[36]- المرجع نفسه

[37]- المرجع نفسه

[38]- المرجع نفسه

[39]- المرجع نفسه