إستخدام الأداء التمثيلي في نظريات التغيير المعتمدة على الإتصال الذاتي

قسم الله محمد إدريس يوسف(الصلحي)

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الموسيقى والدراما

المستخلص :

تهدف هذه الورقة إلى التعرف على ذلك الإستخدام للأداء التمثيلي فى تلك النظريات التى إعتمدت على عنصر الإتصال الذاتي ، بالتركيز على التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي الذى طوره (يونج) ووسائله الشهيرة ، التداعي الحر وتفسير الأحلام، كذلك نظرية البرمجة اللغوية العصبية ، ومحاولاتها الإعتماد على البرمجة والتى تشير إلى الأفكار والمشاعر والتصرفات، التى يمكن فيها إستبدال البرامج المألوفة بأخرى جديدة وإيجابية ، واللغوية وهى مقدرة كلية لإستخدام لغة ملفوظة وغير ملفوظة نكتشف بها أساليبنا الفكرية ومعتقداتنا ، والعصبية وتشير إلى الجهاز العصبي ، وهو سبيل الحواس الخمس التى تساعدنا فى نقل الواقع والتعرف عليه ، وكيف أن هاتين النظريتين نظرية التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي والبرمجة اللغوية العصبية ، قد إستخدمتا الأداء التمثيلي فى إرساء قواعد عمليات التغيير المعتمدة على مهارات الأفراد فى الإتصال بذواتهم.

الكلمات المفتاحية: *المحاكاة، النمذجة، الإفتراضات، النفس، التفسير.*

ABSTRACT:

The objective of this paper is to identify the use of acting performance in those theories which relied on the internal communication. Focusing on psychological analysis of the famous and means, Free association and the interpretation of dreams .Also the theory of (NLP) and its attempts to rely on, Programming: Ability to chanage thoughts and feelings and behavior which familiar programs with another new and positive. Language: the holistic ability to use spoken language and nonspoken to discover intellectual property and beliefs. Neuro : the nervous system and for the senses to help us in the transfer of the reality and know it. And how these theories (psychological analysis) and (NPL) had used the dramatic model to establish the rules of the processes of change adopted on the skills of individuals in the contact.

المقدمة :

إن إستخدام الأداء التمثيلي فى الكثير من النظريات التغييرية، والذى بدأت ملامحه منذ الإنسان الأول، الذى إستخدم الأداء التمثيلي فى التعليم ، حيث لم تكن هناك المؤسسات التعليمية والتربوية ، فالإنسان ومن خلال رقصه وإعادة إنتاج رحلته للصيد أمام كهفه إنما يريد أن يعدل من سلوك أبناءه وأسرته ، وقد إستخدم لذلك الأداء التمثيلي، وحتى عندما وصل الأمر للنظريات الحديثة والمعاصرة ، دخل الأداء التمثيلي إلى أن يصبح طريقة تعليمية فى أطر تكنولوجيا التعليم ، وتقديم التعليم العقلى كأحدث طرق التعليم ، كذلك فإن طرق العلاج النفسي والبرمجة اللغوية العصبية، فى محاولاتها التغييرية العامة لاتنفك عن إستخدام هذا النوع من الأداء ، فالورقة تحاول وضع الصيغة التغييرية للأداء التمثيلي ، وكيف أنها أفادت الكثير من طرق ونظريات التغيير ، فإن كانت المحاكاة هى أهم أركان هذا الأداء ، سوف نجد أن هذه المحاكاة بطريقة الدراما والمستخلصة من هذا الفن ، قد إستخدمت فى العلاج النفسي والبرمجة اللغوية العصبية ، وهذا هو ما انبنت عليه نظريات التغيير فى تعاملها مع الذات لحظة التحليل والإصلاح ، وهى محاولة لوضع الحالة الفسيولوجية فى وضعيات تؤثر على الروح والذات والنفس ، إذ أن فسيولوجيتنا تؤثر كثيراً فى حالتنا النفسية ، فالدراسة تحاول أن تقدم منهجية وطريقة للدراما تمكن

الشخص من عملية إستقصاء يقوم بها الشخص نفسه على ذاته مستعيناً ببعض الطرق التى طورتها النظريات الأخرى، وخصوصاً البرمجة اللغوية العصبية وعلم النفس التحليلي و مدرسة التحليل النفسي ، وقد تم دراسة بعض وسائل العلاج النفسي وتحليلها، وكذلك تدريبات وأساليب نظرية البرمجة اللغوية العصبية، ثم وضع جدول يوضح تلك الإستخدامات للأداء التمثيلي، والفروقات بين طريقة الدراما والنظريات الأخرى.

مشكلة الورقة :

هل تقدم الدراما نمذجة خاصة لحالات الإنسان الإيجابية والسلبية ، تساعد فى إيجاد آخر خيالي ، هو الفاعل الذى يرد إليه فعل الخطأ والصواب وبتحليله يمكن للخارجي والداخلي تجاوز الوضعية السلبية وانشاء موقف مستقر (للأنا)مع الموضوع الخيّر والإيجابى ؟

أهداف الورقة :

1. السعى إلى وضع الدراما كنموذج للدراسات التى تحاول تقديم طرائق جديدة فى التغيير.
2. تقديم دراسة جديدة تمكن من بحث قضايا الدراما فى مجالات العلوم والنظريات الأخرى .
3. التأكيد على أن الأداء التمثيلي هو أول نموذج يضع الذات فى حالة إتصالية ، أى أن الأداء التمثيلي هو أول مستخدم لعنصر الإتصال الذاتي.

أهمية الورقة :

1. إختبار فنون الأداء التمثيلي، ووضعها كنماذج تساهم فى تقديم طريقة للنمذجة والإقتداء، لتحقيق فرص النجاح فى البرمجة اللغوية العصبية وفرص العلاج كذلك .
2. تطرح الدراسة مقارنة أولية فى النمذجة وإعادة التشكيل وإعادة التمثيل كقضايا بحث متقدمة فى علوم الدراما ونظريات التغيير المعتمدة على الإتصال الذاتي .

فروض الورقة :

1. الأداء التمثيلي يعتبر من أهم النماذج التغييرية فى محاولات وضع الإنسان فى مواجهة ذاته (عن طريق المحاكاة)، والذى لم تسبقه فيه سوى الأديان السماوية فى طبيعة خطابها المقدم من الأنا للأنت المتحول إلى الأنا فى إعادة الإرسال، فمثلاً فى قوله تعالى : " قل هو الله أحد .. (سورة الإخلاص الآية 1) فإن المرسل له يبلغ بمعنى الخطاب (قل) وهى من المرسل وهو(الله) للأنت وهو النبى صلى الله عليه وسلم والمتحول فى لحظة القول "للأنا" لتكون الآية فى حالة الإرسال من الرسول صلى الله عليه وسلم للآخر حيث يتحول الآخر للأنا فى لحظة إعادة الإرسال إذ ليس من حق الشخص أن يقول " هو الله أحد " فلا بد من قول " قل هو الله أحد ".. فالخارج يقول للداخل والداخل يرد على الخارج فالأنا تقول للأنا " قل هو الله أحد" وعند إعادة الإرسال تقول الأنا للآخر "قل هو الله أحد" والآخر فى طبيعة الإتصال الذاتي هو الذات وهى الطبيعة التى إمتاز بها الأداء التمثيلي فى حوار الأنا والأنت والأنا والآخر، وتحاول الورقة وضعه كنموذج متقدم فى تمكين الذات من الإتصال الفعّال بنفسها .

2. تفترض الورقة أن الفروق الجوهرية بين طريقة الأداء التمثيلي ونظريات التغيير هو مقدرة الأداء التمثيلي فى تحرير الذات عندما يعاد تمثيلها وإنتاجها من جديد فى جسم العمل الدرامي ، بينما تحاول النظريات الأخرى إعادة تشكيل الذات وفق فرضيات تكبل الذات بدلاً من تحريرها.

منهج الورقة :

يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لطبيعة الدراسة وما ابنت عليه من مقارنات ، بين النماذج التى أسست لها النظريات التى إعتمدت على الإتصال الذاتي، وطرقها ووسائلها وأدواتها فى تحقيق الفرضيات.

مصطلحات الورقة :-

أولاً: الأداء التمثيلي: (acting performance)

أ. **الأداء :** (performance) ويعنى ذلك الفعل الواعي الذى ينشط اللاواعي ، وفى ذلك فإن ستانسلافسكي يؤكد على مقولة : (الفعل السيكو- فيزولوجي (الأساس الأول) وعملية تبريره الواقعي (الأساس الثاني) إنما يشق الطريق بذلك لمسألة بلوغ مجال اللاواعي بلوغاً واعياً فى فن الممثل) (ستانسلافسكي 1997م ص 15) ، وبذلك فإن الحركة المولدة للفكرة تكون بواسطة الأشياء ويكون هدفها الوصول إلى جوهر نفسي وسيكولوجي ، (ولذلك ينبغى إفساح المجال لهذه الحركة على المنصة، فهي تشكل فوق المنصة الحقيقة الوحيدة ، التى تتمثل فى وجود شخص ما فى موقف معين أمام جمهور من المشاهدين) (حمادة إبراهيم – 2005م ص 49) والأداء :(حفل لعرض فني ، فيلم، مسرحية ، أو موسيقى أو باليه – أداء دور تمثيلي فى مسرحية – عزف على آلة موسيقية – ومنها المؤدى – الممثل (perfomer – actor) شخص تنطبق عليه أوصاف معينة يتطلبها العمل لأداء دور فى تمثيلية أو مسرحية أو فيلم ويقوم بأدائه فعلاً) (كرم شلبي 1994م – 722).

ويكون بذلك الأداء التمثيلي لأغراض هذه الورقة ، هو تلك الفعالية التى تحدد الفعل ضمن إطار الشخصيات وتحت تأثير ومشاعر الدور فى المسرح أو التلفزيون أو السينما، أو مشاعر نموذج المحاكاة فى البرمجة اللغوية العصبية (الشخصية موضوع الإقتداء) فالنموذج الدرامي يعنى تلك (الطريقة التى يعطى فيها " النموذج" معنى لحياتنا وأفعالها المكونة متأثرة إلى حد بعيد بتجريبنا للعوالم الدرامية) (كيرإيلامkeir Elam 1992م ص 206).

ج – **مفهوم الإتصال الذاتي :-** ان هذا المفهوم قد بدأت معالمه تتضح أكثر عندما ظهرت الدراسات الجديدة المتعلقة ، بالجودة وتطوير الأداء فى المستويات الإدراية والإبداعية عموماً ، وكلمة إتصال ذاتي تتكون من إتصال (communication) وكلمة داخلي أو باطني أو ذاتي Internal (منير البعلبكى 2006م – ص 198 – 475)، وبهذا فالمفهوم يكون هو مدلول مصطلح (Internal communication) أي الإتصال الذاتي ، و(تعتبر الذات فى هذا النوع من الإتصال هى القائم بالإتصال أي Communicator) وهى تقابل الشخص الذى يقوم بالإتصال، أي بإرسال المعاني والأفكار إلى الآخرين ، سواء بطريق مباشر أو من خلال وسيلة تعينه على ذلك) (د.كرم شلبى 1994م ،ص 203).

نموذج المحاكاة ومفهوم النمذجة في التحليل النفسي:-

إن عقدة أوديب وعقدة إلكترا ما هي إلا نماذج سلوك ، فعند التعبيرات المرضية لدى فرويد فإن نمذجة هذه الشخصيات، جعل من الممكن تشخيص الحالة بأنها عقدة من نوع عقدة أُوديب أوعقدة إلكترا ، وذلك بعد إفراغ

هذه النمذجة فى مستوى المرض، ليقترب المعالج للحالة المرضية أكثر، وتدخل الدراسات التحليلية إلى عالم الشعور واللاشعور بإعتبار أن محاكاة الأحلام بأنواعها المختلفة هي إستعادة للماضي فى صورة خيالية ، فالحواس الظاهرة تتعطل أثناء النوم وإن كانت لا تتعطل نهائياً و كلياً ولكن تظل لها بعض التأثيرات في الأحلام وفى ذلك يقول ابن سينا: (فإن القوة المتخيلة ليس كل (محاكاتها)؟! إنما يكون لما يفيض فى النفس من الملكوت ، بل أكثر ما يكون ذلك منها إنما يكون إذا كانت هذه القوة قد سكتت عن محاكاة أمور هي أقرب إليها) (محمد عثمان نجاتى – 1980م ص 213) ، ولما تقدم يونج في البحث والتنقيب في أعماق اللاشعور ذهب إلى القول بوجود عنصر لوراثة الذات من نفسها أيضاً ، وبأنها مستمدة من الأحلام التى ظهرت على سطح اليقظة وقد تخفي ميولاً مكبوتة للعظمة ولمحاولة تحقيق الذات ، وبتأمل المثال التالى والذى أورده (ريتشارد ويلهلم) لطريقة (يونج) فيما يسمى برحلة الإبحار الليلى (النيكيا Nekyia) إذ يقول: شرع يونج بعد إنفصاله عن فرويد فى القيام برحلة تحفها المخاطر وهي إجتياز أزمة منتصف العمر، تعرف يونج عن طريق الأبحاث العديدة التي أجراها في علم الأساطير، على بطل قديم قدم التاريخ وهو ذلك البطل الذى يتحتم عليه القيام برحلة الإبحار الليلية والتى تكتنفها الأخطار، ويرمز لتلك الرحلات البطولية بشروق الشمس وغروبها أى "صحوها" " ومماتها" وكذلك دورتها السنوية حول دائرة البرج ، وفى بعض الأحيان تلتهم وحوش البحر ذلك البطل مثلما حدث مع يونس والحوت، وفى أحيان أخرى يكون هذا الوحش البحري إمرأة ، ومن منظور علم النفس فإن هذا الوحش يمثل الصورة التى يعطيها لنا اللاشعور، لأمهاتنا اللاتى نرتبط بهن واللاتى ينبغى علينا أن نحرر ذواتنا منهن إذا أردنا أن ننمو كشخصيات طبيعية ومستقلة ومفردة ، ولكي يحدث هذا فإنه يتوجب على البطل أن يدخل ثانية إلى رحم أمه " الذي يمثله بطن الحوت" لأن هذا الدخول الثانى هو الطريقة الوحيدة لكي نولد ثانية من أرحام أمهاتنا ولكن هذه المرة ستكون ولادة نفسية لا جسدية ، وهذا الدخول الثانى لا يمت بقريب أو بعيد بالرغبة الجنسية فى غشيان المحارم) (ريتشارد 2000م – ص 52) فهذه الرحلة الليلية التي وجدت فرصة أن تعيد نموذج قصة يونس عليه السلام ، ثم تلك الولادة النفسية لتؤكد بأن حالة من الدخول في نموذج محاكاة هو سبب من أسباب تحقيق التوازن النفسي، والذي تسعى كل طرق التحليل النفسي أو علم النفس التحليلى إلى أن تحقق بها ذلك التغيير المنشود فى النفس ، ويبدو واضحاً أن الدراسات كلما توجهت إلى الذات الإنسانية كلما عادت بها إلى النماذج الأولى في المحاكاة (لذا فإن يونج متفق مع كاروس (Caraus) بشأن القول بأن اللاشعور يصوغ الحياة) (رؤوف عبيد 1986م – ص131) ولتوضيح ذلك تتناول الدراسة أهم وسائل العلاج المتبعة في التحليل النفسي وهي:-

أولاً : التداعي الحر(Free – association):

يمكن المريض من الرجوع بالتاريخ النفسي، إلى مراحل مختلفة من النماذج الحياتية في مراحل نموه كما يقول فرويد وما يجلبه من النموذج الأصلي كما يقول يونج مما يجعله يعيد تشكيل نموذجه الشخصي ، عبر محفزات ومثيرات داخلية إنطبعت في الذات، وخارجية تمتصها الذات من الخارج نحو الداخل لتكون نماذج جديدة يمكنها أن تزيح نماذج القلق والتوتر والإضطراب فى حياة الفرد ، وهى حالة من حالات محاكاة الذات بمعنى أن سعادة العودة إلى عمق الذات، ثم النهوض مرة ببقايا تلك الحياة النفسية السابقة ، فإن هذا العود يمثل ولادة روحية جديدة كما يقول يونج إن هذا الرجوع يعطى الفرد الطاقة الروحية التي تمثل نموذجه الخاص بعد الحالة البنائية التي قام بها وفق النموذج الأوّل ، فالتداعي إنما يعنى الإتجاه نحو شئ مترابط فى الذاكرة أو الخيال مع شخص

أو شئ آخر ، وهذا التداعي عندما يعاد فى العملية البنائية ، يصبح حراً وهذا يعنى بالنسبة ليونج ، أن أقول كل ما يجول بخاطري ، وتتيح هذه الطريقة الفرص للمريض لأن يستدعى الذكريات المنسية المرتبطة بمواقف تّعوض فيها المريض لصدمة ما ، إن هذا الإستدعاء للصدمة لا يتم إلا من خلال إستدعاء نموذج الصدمة الذي تم تسجيله كخبرة فاعلة بصورة سلبية أو إيجابية ، وهي حالة من حالات محاكاة الصدمة في المخيلة وفق محفزات، مما يكسبها الخبرة التي تمكن المريض من إعادة بنائها وتجاوز آثارها عليه، أي أن المريض يتلقى الصدمة مرة أخرى ولكن بشروط مختلفة والتي ربما جعلت منه فى حالة أكثر إنفصالٍ عن الصدمة ، لذا أمكنه إلتقاط أجزائها وإعادة ترتيبها ، وهذا النموذج من التلقي هو ما تسعى إليه الدراما فى نموذجها القائم فى الشخصيات والّمتَلقى من المشاهد.

ثانياً: تفسير الأحلام : يقول ابن سيرين: (وان الرؤيا تأتى على ما مضى وخلا ، وفرط وانقضى فتذكر عنه بغفلة عن الشكر وقد سلفت، أو بمعصية فيه قد فرطت، أو بتباعة منه قد بقيت، أو توبة منه قد تأخرت ، وقد تأتى عما الإنسان فيه ، وقد تأتى عن المستقبل، فتخبر عما سيأتى من خير أو شر كالموت والمطر، والغنى والفقر، والعز والذل، والشدة والرخاء) (السيد الجميلى 2000م ص 9) ولا بد هنا من الإشارة ، إلى أن ابن سيرين قد تحدث عن الأحلام بإعتبارها رؤيا خير أو رؤيا شر ، وأما ما وصفته معاجم التحليل النفسي ، فإن هناك تعابير جاءت عن (تداعى الأحلام بإعتبار الحلم عودة إلى المكبوتات Break Through of the Repressed وكذلك فإن آليات تفجير الأحلام فى الزمن، جعلت المعاجم تشير إلى Day Dream وهى أحلام اليقظة و Dream screen وهى ستارة الأحلام وكذلك عمل الحلم Dream work) (جان لا بلاش ، ج– ب بوتاليس 1987م – ص 370) وهنا أود التركيز على عمل الحلم Dream work وأعتبره مفتاحاً لتفسير الأحلام فى الخطوات العلاجية، لأن الحلم بهذا الإعتبار نص رمزى يقوم عليه تفسير وفهم، فالحلم نص كما لأي إبداع أدبي آخر نص أو حكاية أو أسطورة، وقد أورد (إريك فروم) نص الكثير من الأحلام، إذ يقول واصفاً تلك المتون المنامية بالنص: (ها لكم الآن حلمين قصيرين جداً، متشابهان من حيث نصيهما، لكن المعنى يختلف إختلافاً كبيراً بين أحدهما والآخر ، يقول الحالم : (كنت ماراً ببستان قطفت تفاحة ، فجأة برز كلب ضخم وانقض علّى خفت خوفاً شديداً، وأسقطت التفاحة صارخاً أطلب النجدة) (إريك فروم 1995م – ص87) فهو يرى أن مثل هذا الحلم سهل الفهم ، إذ يلزمنا فقط أن نعرف أن الحالم كان قد إلتقى عشية حلمه ، إمرأة متزوجة وشعر نحوها بميل شديد، بدا عليها في أول الأمر أنها شجعته ثم نام وهو يتخيل العلاقات التي قد تنشأ بينهما، وفى المثال الثانى تقول الحالمة : (أرى نفسى فى "بناء زجاجى" فجأة أرى حية تهجم علّى، أمى واقفة إلى جانبى تنظر إلي وعلى وجهها إبتسامة خبيثة ، تبتعد عني دون أن تبذل أى جهد لمساعدتي ، أهرع نحو الباب، لكنني أفاجأ بأن الحية سبقتني إليه، وقطعت علي الطريق ، إستيقظت مذعورة) ، يقول فروم إن صاحبة الحلم إمراة فى الخامسة والأربعين من العمر تعانى ضيقاً شديداً، إن المحاولات التفسيرية تشير إلى أن العقل يسير نحو الباطن ليأتينا بالحيل والحلول في أداء وظيفى لبنية اللاشعور، والتى يجعلها جاك لاكان (J.Lacan) شبيهة ببنية اللغة حيث إعتمد على مفهوم البنية ، في مجال التحليل النفسي (معتبراً اللاشعور من شأنه أن يؤدى عمله الوظيفي تماماً كأي لغة ، فيكون بذلك البعد اللغوي دعامة التحليل النفسي وأن يكشف عن حقيقة الذات الإنسانية) (فرج عبد القادر طه 1967م ص 382) . وهكذا تستمر بناء المحاكاة في تفسيرها للغة الحلم ، مما يؤكد بأن تفسير الحلم ما هو إلا جلب نموذج لمحاكاة هذا الحلم، لإنتاج معنى جديد

يقدم للحالم، يساعده في إعادة بناء النفس وإعادة توازنها فى نفس اللحظة، لذلك فعلى الأحلام ينطبق القول ، بأن حلماً غير مفسر يشبه رسالة غير مقروءة .

إن (يونج) كان يصر، على أن طرائق التحليل النفسي، تؤدي إلى تنشيط عقل اللاشعور، ولعل أهمها التنويم المغناطيسي ، والكتابة الأتوماتكية الذاتية والتداعي الحر ، وما هي إلا إمكانات لدخول المريض في الحلم (اللغة)، التى تمكن المعالج من تحفيز هذا المريض، لأن يذهب من التفسير إلى المحاكاة لنموذج (قصة – حالة) تمثل الصورة الإيجابية التغييرية لحياة المريض لذا فلا بد من مراعاة الآتى :

– التحليل هو عملية مشاركة بين المريض والمحلل ولا بد من إعتبار كل مريض حالة متفردة " وتذكر أن الذى قاسى آلام الجرح هو وحده القادر على المعالجة " .

– كان (يونج) أول طبيب نفسي ينادى بتدريب المعالجيين النفسيين ، ووضعه تحت مراقبة مستمرة.

إن هذين الركنين فى عملية المعالجة، تمكن من المتابعة وتمكن المريض من الإتصال بذاته، ليكون قادراً على المعالجة، لأن كل مراحل العلاج تبدأ من داخل المريض وليست من خارجه . و بناءاً على ذلك إستنتج (يونج) في نهاية الأمر ، أن المكونات المنفصلة للاوعى قد تتجسد في هيئة شخصية بشرية أخرى، آخذة شكل الهلوسة أو أنها قد تتحكم فى الذهن الواعي ، كما يحدث مثلاً فى جلسات ما عرف بإستحضار الأرواح، لقد كان اللاشعور قادراً على إحداث نوع من التكافؤ، أو التعويض عن الإتجاهات الواعية ، الأمر الذي يعنى أن هناك تعمداً أو هدفاً مقصوداً وراء كل ما ينتجه اللاشعور ، وبالتالى فإن هناك وظيفة غائية هادفة للطاقة النفسية ، وما أظن الإعتقاد بإستحضار الأرواح قد ساد فى فترة من الفترات، إلا بسبب تلك المقدرات الهائلة للطاقة النفسية ، التي تمكن الذات من الإتصال الداخلي (بذاتها) ثم إستحضار نموذجاً لتحاكيه في الحالات الإيجابية، لتكون الأنفس ملائكية خيرة أو في الحالات السلبية أن تكون النفس في تطابق من نوع خاص ، وهو أن يتحول الشخص إلى نموذجه الذي أنتجه وهو نوع من النمذجة الخاصة، وخير مثال لها شخصية أوديب الشهيرة في الأسطورة اليونانية والتى تناولها كتاب التراجيديات قديماً وحديثاً، قبل أن تُعرف النمذجة كإحدى آليات نظرية البرمجة اللغوية العصبية، والتي ستبحثها الورقة مع نقدها وتحليل طريقتها وربطها بطريقة الدراما في النمذجة ثم عرض مقارنة بين النمذجة في الدراما والبرمجة اللغوية العصبية والتحليل النفسي .

نموذج المحاكاة والنمذجة فى البرمجة اللغوية العصبية:–

تعود نظرية البرمجة اللغوية العصبية إلى العالمين ، باندلر(Bandler) وجريندر(Grinder) حيث بدأت في الستينات في جامعة (سانتاكروز) إذ قام كل من ريتشارد باندلر المتخصص في الرياضيات والكمبيوتر وعلم النفس ، وجون جريندر أستاذ اللغويات، مستندين إلي أبحاث عالم اللغويات (نعوم شومسكى) و(الفريد كورزبيسكى) الذي وضع الإطار الفكرى لهذا العلم مقترحاً طريق النمذجة، وهي نظرية قائمة على دراسة تأثير اللغة سواء أكانت ملفوظة أو غير ملفوظة على الجهاز العصبي ، من أجل تحقيق حالات وأوضاع نفسية مثلى، تولد أكبر عدد ممكن من الخيارات السلوكية، وبذلك فهي طريقة لعلم سلوكي، يعطي النظرية التقنية من أجل التغيير والتأثير ، وكل ذلك إنما يتحقق وفق دراسة التفوق الإنساني ومحاكاته ويكون بالآتى:

– البرمجة: تتمثل فى التفاعلات التى تسمح لنا بأن نختار بدقة وعناية شديدين الطريقة التى نفكر بها ونتحدث ونشعر بها.

– اللغوية: تشير إلى الطريقة التى نستخدم بها الكلمات وكيف تؤثر بدورها على تصورنا للعالم الخارجى وعلاقتنا به .

– العصبية : تغطى هذه الكلمة المعطيات التي تجرى داخل المخ والجهاز العصبي .

(إن المحاكاة هى الطريق إلى التفوق)(أنتونى روبينز Anthony Robbins – 2001م– ص 39) وهذه المحاكاة تقوم على الخبرات السابقة، التى تغذى الإفتراضات التى يسلم بها الإنسان، وليس بالضرورة أن تكون صحيحة، والإفتراضات هى من أهم الضروريات فى حياتنا اليومية ، أما فحص تلك الإفتراضات والتحقق منها فيكون وظيفة تلك المحاكاة ، التى تتحول معها كل الإفتراضات إلى واقع لغوي يمكن الإتفاق عليه ، وتشتمل نظرية البرمجة اللغوية العصبية Neuro Linguistic Programming (NLP) على بعض الإفترضات الإساسية ، (إن الإفتراضات المسبقة هى مجموعة من الإفتراضات المسلم بصحتها ، والتى تحدد تشكيل ومميزات السلوك وجمع المعلومات والتقييم الشخصي، توصى الإفتراضات المسبقة بمجموعة من التوجيهات ، لتمكين الناس من تطبيق فن وعلم البرمجة اللغوية العصبية، وتحقيق نتائج أهم) (إبراهيم الفقي 2008ص 16) وحسب البرمجة اللغوية العصبية، فإن التغيير يفضي إلى تغييرات، وهذا الإفتراض يجعل الشخص الوحيد الذى يمكنك تغييره هو نفسك ، لذلك فإن البرمجة اللغوية العصبية تعتمد على الآتى:–

– ما نفعله – وما لا نفعله – ما نقوله – وما لا نقوله

– رسائل بلغة الحديث – رسائل بالإشارات اللاشعورية ولغة الجسد.

فالناس لا يستجيبون إلا لما يعتقدون أنه المعنى المقصود من حديثك ، فحالتنا النفسية إذن هي مجموع تجاربنا في أي لحظة زمنية ، وتحدث معظم حالاتنا النفسية دون أي توجيه عن وعي منا ، فنحن نرى شيئاً فنستجيب له بواسطة الدخول في حالة نفسية ما ، وقد تكون حالة نفسية مفيدة ، وقد تكون حالة نفسية سالبة تتسم بالعجز، فالحديث عن الحالة النفسية يجعل من عنصر الإقتداء تجربة نفسية ، لأن ما نحتاجه عند الإقتداء بالآخرين هو أن نجد المعتقدات المحددة، التي تجعلهم يمثلون الحالة النفسية وما فيها من ألم وتوتر وقلق تسمح لهم بالقيام بتصرفات فعالة ، وسأركز على بعض التدريبات فى هذه النظرية:

التدريب الاول: كيفية الهزهزة :– (إبدأ بصنع صورة مشرقة كبيرة للسلوك الذي تود تغييره ، ثم إصنع صورة قاتمة لما تود أن تكون عليه في الركن الأسفل الأيمن من الصورة الأولى ، خُذ تلك الصورة الصغيرة ، وفى أقل من ثانية أجعلها تكبر حجماً وتزيد إشراقاً ، وأقتحم فعلاً صورة السلوك الذي لم تعد ترغبه ، أثناء قيامك بالعملية قل كلمة (ووش) بكل ما أوتيت من إثارة وحماس)(أنتونى روبنز – 2001م – ص 136) فهذا التدريب لا يتحقق إلا إذا إستخدمت آليات التحليل من التداعي وغيرها ، مما يجعل الفرد موضوع التدريب، يدخل فيما يشبه الحلم العملي ، ثم رسم الصورة الذهنية وتعزيزها بالنداءات اللفظية ، فيما يحول المتدرب إلى حالات المونولوج الدرامي، الذي يدفع صاحبه للفعل عندما يقف وحيداً على خشبة المسرح محدثاً نفسه دافعاً ومحفزاً لها.

التدريب الثانى : الإتصال والإنفصال:

وهو تدريب يتعلق بالدخول فى الحوادث وأن يصير الفرد جزءاً منها ينفعل بها كما لو أنها حدثت له، وهذا النوع من الدخول هو إتصال وإرتباط كامل بالحدث أو المشكلة، والإنفصال هو أن تظل إنفعالات الشخص محايدة ويتم هذا التدريب وفق الإستراتيجية والتى يشبهها دكتور إبراهيم الفقي بمشاهدة الأفلام فبينما يتورط البعض فى

الأحداث يظل آخرون منفصلين عنها، وهي طريقة تستخدم فى نموذج الإدراك وهي طريقة الفيلم السينمائي، وهدفها التغلب على الإدراك السلبي، وتتمثل خطواتها فى الآتى:

طريقة الفيلم السينمائي:

- فكر فى موقف مضى كانت ردود فعلك فيه سلبية.
- تخيل أنك تشاهد المنظر من مقعد صالة للسينما أو المسرح.
- انظر إلى نفسك وأنت تتصرف وإلى رد فعل الشخص الآخر.
- كن الشخص الآخر ، ومن هذه الزاوية انظر إلى نفسك ولاحظ مشاعرك.
- فكر فى شخص تعتقد أنه رجل إتصال ناجح ، شاهد هذا الشخص وهو يتصرف فى الموقف ذاته .
- تصور أنك أصبحت نموذجك وأنك تمتلك كل المعرفة .
- والآن قم بعرض الفيلم مرة ثانية مستعيناً بمعرفتك الجديدة ، ولاحظ الفرق فى سلوكك ومشاعرك . (إبراهيم الفقي 2008ص 54)

هذا التدريب يحاول أن يضع تطبيقات عملية، على عمليات قامت بها نظرية الدراما ، في ما سمي لدى أرسطو في نظريته بالإندماج ، وما أقترحه بيرشت في نظريته التغريب ، بل وأن مثل هذه التدريبات تعتمد في الأساس، على الصورة المتصلة والمنفصلة، والتي هي محور التدريب السابق ، والصورة المتصلة هي التى يحس بها الفرد، كما لو أنه موجودا في خضم الأحداث، والأمر يشبهه أصحاب البرمجة اللغوية العصبية أنفسهم ، بالقول أن الأمر أشبه بمشاهدة فيلم تقوم أنت ببطولته . وفى كل مرة يتم النظر إلى التدريبات التي تقترحها البرمجة اللغوية العصبية، أجد أننا نقترب أكثر من بحث الدراما في أن تكون طاقة خاصة للتعلم الذاتي وللتغيير .

النمذجة في الدراما و نموذج المحاكاة :

إن إستخدام عنصر التوقع في أمثلة البرمجة اللغوية العصبية ، كذلك ما قامت عليه نظريات التمثيل ، يؤكد على إستخدام الدراما كعلم وليس مجرد فن للمتعة فقط ، فلو إستعرضنا هذا المثال الذي يورده (أنتونى روبينز) لوقفنا على هذه الحقيقة ، وهو يضربه على فعالية الحالة النفسية التي نكون عليها في ترتيب سلوكنا :

يقول: (كيف تعامل شريك حياتك، أو صديقك عندما يحضر متأخراً عن موعده؟ حسناً سيتوقف ذلك لدرجة كبيرة، على الحالة النفسية التى نكون عليها عندما يصل صديقك ، وسوف تتحدد حالتك لدرجة كبيرة، بما كنت تمثله في عقلك كسبب للتأخير ، فلو تبادر الى ذهنك، أن هذا الشخص الذي يهمك، قد يكون تعرض لحادث أو حدث له نزيف أو توفّى أو يعالج فى المستشفى ، فعندما يدخل من الباب فقد تقابله وعينك مغرورقة بالدموع، أو بتنهيدة إرتياح أو بالعناق و السؤال عما حدث ، ينبع هذا السلوك من حالة القلق، غير أنك لو تصورت أن لمحبوبك علاقة سرية، أو أخبرت نفسك مراراً أنه لا يهتم بوقتك أو بمشاعرك لأختلف إستقبالك له) (أنتونى روبنز 200م– ص 51) إن ما ينتج من إستجابة في الحالتين، هو تلك التأثيرات الدراماتيكية، التي نقوم بصناعتها كصور ومحاكاة تصويرية، لحظة تلقى خبر التأخير أو الإحساس به ، و هي حالة من نمذجة الأحداث ، أي ترتيب الأحداث ترتيباً درامياً (مسرحة الحدث). و لكن نجد أن تبريرات البرمجيين، والتي تشبه كثيراً التحليل النفسي ، في إرجاع ردود الأفعال للتاريخ ، ففي الحالتين يكون التبرير هو ربما حاكينا ردود أفعال آبائنا أو غيرهم، ممن نحترى بهم في هذه المواقف بمعنى أن إقتداءً قد حدث ، على سبيل المثال إذا كانت

والتك، تقلق دائماً عندما يعود والدك متأخراً إلى البيت، فقد تمثل أنت أيضاً الأمور بصورة تقلقك، وهذا أقرب كثيراً لما ترسب فى النفس، من قلق عبر مراحل النمو المختلفة، ولو قالت أمك إنها لا تثق بوالدك، فربما تكون قد حاكيت هذا النموذج ، ومن هنا فإن معتقداتنا ومواقفنا وقيمنا وخبراتنا الماضية مع شخص معين ، إنما تؤثر على طرق تمثيلنا لسلوكهم ، و إن بدا هذا الكلام وجيهاً بتلك الفرضيات ، وكذلك تأثير المعتقدات والمواقف والقيم، إلا أن سلسلة محاكاة النموذج السلوكي هذا، قد يدفع بنا إلى سلسلة لا تنتهي من التأويلات والتفسيرات، فإن كانت ردود أفعالنا قائمة على هذا الإحتذاء ، و إن قاد قول الوالدة إنها لا تثق فى الوالد إلى الحالة النفسية القديمة، والتي تجعلنا في الغضب والتصور السلبي لتأخر المحبوب مثلاً ، فمن أين أتت الأم بنموذجها ؟ و كذلك والدتها وجدتها؟ وهكذا ، أما فى الدراما والتى تعنى بالمعنى الشامل لها، كل ما يتحقق في الحياة من فعل محاكى ، تمكن الشخص من إقامة عرضه الداخلي، الذي يؤدي بدوره إلى إستيلاء ذات جديدة في مستوى الخبرة ، أي ما أمكن تسميته مجازاً بالولادة الثانية ، وهي ولادة الذات داخل الجسد، وهي تشبه ولادة المكان كظهور المكان للعبادات والتقديس ، فكم من أمكنة على وجه هذه الأرض، كنا نمشى عليها بأحذيتنا ودوابّنا، واليوم لا تقربها الدواب ونخلع نعلينا عند إرتيادها ، إنها ولادة جديدة للمكان ، فالقدرات والمعتقدات والأفعال والنتائج لدى الإنسان، تتشابك وتتبادل لتشكل إستولاداً جديداً للذات ، فالدراما في فعلها القائم بواسطة أشخاص، تقيم هذا التشابك داخل النفس لحظة التلقي، و يعتبر أهم تدريب حياتي للإنسان في تعزيز مقدرته على إقامة عروضه الداخلية. ومثال آخر يبدأ بالقول : (يمكن إيجاد بعض الجوانب الفريدة للفسيولوجية مثل ، نظرات أو نغيمات أو إيماءات بدنية خاصة ، في الأشخاص ذوى المقدرة العظيمة من أمثال الرئيس الأسبق (جون أف كيندى) أو المصلح (مارتن لوثر كنج الأبن) ، أو الرئيس الأمريكى الراحل (فرانكلين روزفلت)، فلو أنك تستطيع محاكاة فسيولوجياتهم الخاصة ، فسوف تستخدم نفس الأجزاء الواسعة الحيلة من المخ ، وتبدأ فى معالجة المعلومات بنفس طريقتهم ، وسوف تنتابك نفس المشاعر التي إنتابتهم ، وبما أن التنفس والحركة والنغمة، تمثل عاملاً مهماً فى إيجاد الحالة ، فمن الواضح أن الصور الضوئية لهؤلاء الرجال، لن تزودنا إلا بمقدار معين من المعلومات التي نريدها ، أما تسجيلات الفيديو أو الأفلام التى تصورهم ، فستكون مصدراً مثالياً لهذه المعلومات)(أنتونى روبينز 2001م – ص 220 – 221)، ألا يحس المرؤ أنه فى أحد معامل التمثيل، ثم إذا ما قابلنا ذلك بأسئلة الدراما المطروحة، لحظة الإقتراب من الأداء التمثيلي، فسوف نجد أن الفارق بين التدريب في المحاكاة في الدراما، والمحاكاة فى البرمجة اللغوية العصبية، ما هو إلا الوجهة العملية والغرض، فالنمذجة القائمة في الدراما تتحرك كطرق متطورة ومتجددة ، تكتسب طاقتها وحيويتها من طاقة تلك الشخصيات الدرامية، والتي هي مركز الحوار بين الذات و الذات، وهذا التجديد ليس آتياً من الخارج ، إنه يعتمد أساساً على إدراكات لقدراتك الكامنة فيك، إن إستراتيجيات الأداء التمثيلي في الدراما تقوم على تحول الوظائف المستمر داخل الفعل ، وفي ذلك فإن إستانسلافسكى يقول: (الكلام يعنى الفعل، وهو نشاط تقدمه لنا رؤانا فى الأشخاص الآخرين) (بوريس زاخافا–1998م – ص 143) ، فإذا سئل أحدهم مثلاً : كيف تريد أن تغير تصرفات زميلك عقلياً بالتأثير على وعيه بواسطة هدف نفسي معين ؟ فإذا كان الهدف عند الممثل هو مواساة إنسان يبكي، فبإمكانه أن يجيب عن السؤال السابق كما يلى : سأحاول جهدى كي يبتسم زميلى ، ولكن حينها يجب أن تبقى إبتسامة الزميل هذه كنتيجة مرغوبة، و كهدف محدد أو حلم يظهر في مخيلة الممثل، ويعيش هناك حتى ينجح في تحقيق هدفه ، أي حتى تظهر الإبتسامة المرجوة على وجه الزميل ، وهذا ما يؤكد

التحول من الوظيفة النفسية إلى الوظيفة العضلية، فذلك التحول في الوظائف يقدم أنواعاً للبطولة والإقتداء تحيط بالإنسان، في البيئة المحيطة به فالمكان الطبيعي من غابات وأنهار وجبال يمثل بطولة بنحو ما ، كذلك المكان المصنوع ، كحلقات الذكر وما تستعيده من حالات وأحوال وعبادات، فالقباب وزيارات المريدين ، والمذبح والمحراب وغرفة الإعتراف لدى الكنيسة، وهناك البطولات التي يقدمها الإنسان في مستوى القدرة الإجتماعية والدينية والسياسية والفكرية، وتلقي هذا النموذج البطولي في الفعل الدرامي ، إنما يعنى إعادة تمثيل الذات نحو إتجاه الذات في مواجهة ذاتها ، لأنه وبحسب هذا العلم الدرامي ، فإن تلك التجارب السلوكية التي قام بها علماء الإرتباطات الشرطية، وأهمهم العالم السلوكي الروسي (بافلوف)، إنما تقوم هذه الإرتباطات على محاكاة للنموذج ، فكلبه لم يسل لعابه إلا بعد تحريكه لنموذج حالة الإطعام ، ومحاكاتها بيولوجياً (مضغ – شم – تذوق –إدراك داخلي) إن ذلك الإرتباط الشرطي، ما هو إلا محفز لإستدعاء النموذج، الذي يجعل الكلب يتوحد أو يندمج في نموذج الحالة، فينتج عنها سلوك ينتمي إلى النموذج الطبيعي ، وتعتبر كل الإستجابات اللاحقة ما هي إلا محاكاة للداخل، و هو صراع تلبيه الحاجة البيولوجية للطعام ، وبالنظر إلى الجدول أدناه يمكن الوصول إلى تلك الإستخدامات التي تختلف فيه الدراما كعلم عن بقية النظريات التغيرية والعلاجية :

نموذج المحاكاة	الدراما	التحليل النفسي	البرمجة اللغوية العصبية
الأحلام	يقظة (حدث بواسطة أشخاص)	يقظة و منامية	(زمن أعلى) مايريد من خلال النموذج المحاكى
الفعل	بواسطة أشخاص	صورة متخيلة للذات لإشباع المكبوتات أو إزالة المخاوف	محاكاة النموذج موضوع الإقتداء (خبير – قائد – تاجر – عالم ... الخ
النمذجة	نمذجة الحدث	نمذجة المرض	نمذجة (السلوك)
الإتصال	ذاتي لحظة التلقي (حوار الذات والعرض)(الذات في ذوات الآخرين)	ذاتي لحظة: التداعي الحر – الأحلام التنويم المغنطيسي	ذاتي: (الحوار الداخلي أسئلة الذات)
الإندماج	إندماج في الشخصيات (البطل)	الإندماج في الصورة المتخيلة (وساوس – فصام)	إندماج في سلوك الشخصية موضوع الإقتداء (التفوق والنجاح)
الإنفصال	تغريب رؤية الحدث من الخارج	تمثيل اللاوعي فى الواعي (معرفة المرض)	رؤية النفس من الخارج
النظامالتمثيلي	إعادة تمثيل الذات (تفكيك الذات إلى عناصر)	إعادة تشكيل الذات (بناء الذات)	إعادة تشكيل الذات (بناء الذات)

وبتحليل الجدول أعلاه يبدو واضحاً أن العملية الدرامية، وفق الشروط التي تجعل من هذه العملية علماً، يمكن إستخدام طرائقه ونظرياته في خدمة النظريات، وكيف أن نظريتي التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي، والبرمجة اللغوية العصبية، قد إستخدمتا الأداء التمثيلي فى تدريب الذات على التغيير، وهذا النوع من الأداء له شروطه ليكون محفزاً للتغيير، والتى يتجاوز به النظريات الأخرى وهذه الشروط تكمن فى الآتى:

– الإيمان الدرامي: والذي يجب أن يكون الفعل الدرامي جدياً، في كل لحظة من لحظات تواجد الفعل، على خشبة المسرح، أو التلفزيون أو السينما ، أي أن تؤمن الشخصيات، التي تقوم بالفعل بحقيقة كل ما يحدث، أي التصرف تجاه اللعبة وكأنها حقيقة كاملة ، مما يدفع بالمشاهد إلى تلقى ذاته من خلال إعادة تمثيلها فى اللحظة الفاعلة.

– القناعة الدرامية : أن يقتنع الأشخاص الفاعلون، كل القناعة بضرورة ما يقوم على خشبة المسرح، أو التلفزيون، أو السينما، بواسطة تعليلات وتبريرات صحيحة للعرض ومشوقة في نفس الوقت ، عندها فقط يستطيع الأشخاص الفاعلون الإيمان بحقيقة اللعبة وعندها فقط يصبح مقنعاً للمتلقى (المتفرج).

– التعليل الدرامي :– على الأشخاص الفاعلين (الممثلين) أن يعللوا ويبرروا بواسطة خيالهم الحياة الممكنة التي تقدم على المسرح أو غيره من أماكن العرض، ومن الضرورى بالنسبة للخيال أن يكوّن تصورات واضحة وحية (شخصيات) ، وهذا ما يؤكده إستانسلافسكى بالقول: (إن أردتم الإقتراب في إبداعكم من هؤلاء العملاقة المبدعون) فادرسوا القوانين الطبيعية التي خضعوا لها بشكل عفوي أحياناً ، وتعلموا إستخدام هذه القوانين بصورة واعية ، وطبقوها في إبداعكم العملي، هذا هو الأساس الذي قام عليه منهج إستانسلافسكى الشهير) (بوريس زاخافا 1998– ص 152) .

الإستنتاجات والتوصيات:–

أولاً: الإستنتاجات:–

– بالإمكان إستخدام الأداء التمثيلي وهو نموذج محاكاة ، في كل نظريات التغيير دون أن تفقد الدراما خصائصها الفنية في الإمتاع والتعليم معاً.

– لايمكن إحداث أي نوع من التغيير الذاتي دون الأخذ فى الإعتبار ذلك الأثر الدراماتيكي، الذى تولده المحاكاة داخل الذات عندما تنطلق الذات فى الإجابة عن الأسئلة (لماذا ، كيف ، متى ، أين،) وما تولده من أسئلة فرعية تستفز الذات وتثيرها، وهي حالة من حالات المسرحة للموقف المعين.

ثانياً: التوصيات:

– توصى الورقة الإهتمام بتلك المحاولات البحثية التى تخرج بالدراما، من دائرة المتعة فقط إلى مجالات الإسهام فى نظريات التغيير المختلفة والنظريات العلاجية.

– تشجيع الدراسات التى تهتم بوضعية الدراما بإعتبارها نموذج أداء لإعادة إنتاج الواقع وتجديد النظرة إليه كحلم إجتماعي يعيشه الفرد من خلال الجماعة.

المصادر و المراجع:

1– سورة الإخلاص

2– كونستانتين ستانسلافسكي– إعداد الممثل– فى المعاناة الإبداعية – ترجمة د. شريف شاكر– الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م.

3- حمادة إبراهيم – اللغة الدرامية – العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة – الطبعة الأولى 2005م – القاهرة – مصر.

4- كرم شلبى_ معجم المصطلحات الإعلامية،إنجليزي/ عربي_ دار الجيل 1994م_ لبنان- بيروت.

5- كير إيلام _ سيمياء المسرح والدراما – ترجمة رئيف كرم – مركز الثقافي العربي – الطبعة الأولى 1992م – بيروت- لبنان.

6- منير البعلبكى_ المورد الأكبر ، قاموس إنجليزي/ عربي_ راجعه رمزي منير البعلبكي_ دار العلم للملايين_ 2006م_ لبنان- بيروت.

7- كرم شلبى_ معجم المصطلحات الإعلامية،إنجليزي/ عربي_ دار الجيل 1994م_ لبنان- بيروت.

8- محمد عثمان نجاتى_ الإدراك الحسي عند ابن سيناء_بحث في علم النفس عند العرب – دار الشروق الطبعة الثالثة – 1980م – بيروت – لبنان.

9- ريتشارد ويلهلم_ القوى الروحية و علم النفس التحليلي_ك.غ يونغ_ ترجمة نهاد خياطة_ الناشر دار الحوار للنشر و التوزيع_ الطبعة الثانية 2000م – اللاذقية – سوريا.

10- رؤوف عبيد – فى الإلهام والإختبار الصوفي – جولة بين الفلسفة والتجريب – دار الفكر العربي –الطبعة الرابعة – 1986م – القاهرة- مصر.

11- السيد الجميلي- تهذيب منتخب الكلام فى تفسير الأحلام المنسوب إلى الإمام محمد بن سيرين – دار الأمين للطباعة- الطبعة الثانية 2000م – القاهرة – جمهورية مصر العربية.

12- جان لا بلاش ،ج- ب بوتاليس – معجم مصطلحات التحليل النفسي _ترجمة مصطفى حجازي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- الطبعة الثانية_ 1987م – بيروت – لبنان.

13- إريك فروم_- بوذية الزن و التحليل النفسي -_ترجمة محمود منقذ الهاشمي -_أزمنة للنشر و التوزيع الطبعة العربية _1995 م – عمان – الأردن.

14- فرج عبد القادر طه_ علم النفس و قضايا العصر_ عين للدراسات و البحوث الانسانية و الإجتماعية – الطبعة السابعة – 1999م- القاهرة- مصر.

15- أنتوني روبينز (Anthony Robbins) – قدرات غير محدودة (Unlimited power) – الترجمة و النشر- مكتبة جرير- إعادة الطبعة الأولى 2001م- الرياض- المملكة العربية السعودية.

16- إبراهيم الفقي – البرمجة اللغوية العصبية وفن الإتصال اللامحدود- إبداع للإعلام والنشر- 2008م – القاهرة – جمهورية مصر العربية.

17- أنتوني روبينز- مرجع سابق.

18- إبراهيم الفقي- مرجع سابق.

19- أنتوني روبينز- مرجع سابق.

20- أنتوني روبينز- نفس المرجع.

21- بوريس زاخافا- إعداد الممثل- ترجمة توفيق المؤذن، مراجعة د. نوفل نيوف- مكتبة مدبولي- 1998م – القاهرة – مصر.

22- بوريس زاخافا- نفس المرجع.