

المقياس: التحليل النفسي للأدب.

الأستاذ: فريد زغلامي.

الجمهور المستهدف: السنة الثالثة ليسانس

تخصص: نقد ومناهج

المحاضرة الرابعة: علم النفس التحليلي أو السيكولوجيا التحليلية عند كارل غوستاف يونغ

1) مفهوم اللاشعور الجمعي عند كارل غوستاف يونغ:

إذا كان فرويد قد اعتبر اللاشعور الفردي بما اختزن فيه من غرائز مكبوتة هو المحرك الرئيسي للسلوك البشري، و الدافع للإبداع، فإن تلميذه "كارل غوستاف يونغ" (1875-1961) نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى ما أطلق عليه "اللاشعور الجمعي" الذي هو عبارة عن " صور ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسية مختلفة لتجارب ابتدائية لاشعورية أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية وورثت - بطريقة ما- في أنسجة الدماغ "، فاللاشعور الجمعي عبارة عن قبو أو مستودع تتركب فيه " تجارب الأسلاف وخبراتهم، و لا تظهر مكونات هذا اللاشعور حية إلا عبر مجال الأعمال الإبداعية، في رؤى الفنانين ووحى المفكرين و تجارب المتصوفة ". فهو إذن مكنن الموروث من تاريخ البشرية عبر مراحلها المتوالية، وجماع " تجارب الإنسانية، قد انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد والآباء"، بغض النظر عن حدود المجتمعات، وأجناسها، ولغاتها.

إن كل إنسان، حسب يونغ، ليده هذا الشعور الجمعي، وهذا اللاشعور بمثابة استعدادات تنتهي بها للتجاوب مع العالم ومواقفه، فمثلا كل الناس لديهم الاستعداد للخوف من الظلام، وهذا الاستعداد الكامن قد يظهر ويتدعم نتيجة لخبرات حالية، غير أننا ورثنا هذا الاستعداد عن الأسلاف؛ لأن الإنسان عبر العصور الأولى كان يخاف من الظلام.

(2) اكتشاف اللاشعور الجمعي:

كان اكتشاف يونغ للاشعور الجمعي أثناء جلساته العلاجية حيث لاحظ أمرا مدهشا، هو أن العصائبيين والمرضى النفسانيين " أثناء تداعي أفكارهم يقدمون له لاشعورا متكررا؛ بمعنى أن المريض لا يخرج عما سبقه إلى المرضى السابقون ... [إذ] لاحظ أن هناك أنماطا، أو قل أشكالاً أو أوضاعاً أو صوراً أو تخيلات ... تتكرر جدا بعد أن لفت نظره هذا التكرار راح يصنف هذه الأنماط أو هذه الأشكال وانتهى إلى قناعة وطيدة وهي أن ما يسميه اللاوعي الفردي، إنما هو لاوعي جمعي يمكن إثباته من مئات المرضى الذين يتلون أحلامهم" ، ومن هنا تبين أن اللاشعور الفردي أصبح غير كاف لتفسير كثير من الظواهر و الشعائر والرؤى والأساطير والخيالات.

(3) مكونات اللاشعور الجمعي:

إن قوام اللاشعور الجمعي عند يونغ هي الأنماط أو النماذج العليا ممثلة في تلك الرموز والأساطير و الخرافات التي يشترك فيها أفراد المجتمع، وتعرض هذه النماذج على الأفراد "كأنها أحلام وللمجتمع في شكل حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبنائه تأثيرا موحدا ... تتخذ أشكالاً محددة أو أنماط ثابتة من أنماط السلوك". وأما فيما يخص طريقة التعبير عن هذه النماذج فإن الفنان و العصابي « يعيدان بتفصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائي، أحيانا عن وعي، و أحيانا من خلال عملية حلمية".

فاللاشعور الجمعي متحد لدى الأفراد جميعا ومن هنا كانت الروائع في الأعمال الفنية خالدة ولا وطن لها ، فنحن إذا معشر البشر ومن هذا المنطلق " نستلم مع جسدنا عقلا على قدر كبير من التمييز يأتي معه بتاريخه الشامل وعندما يبدع فإنما يبدع من تاريخه أي من تاريخ البشرية" ، فهناك إذن وراثه نفسية تضارع الوراثة البيولوجية، تتحد عند جميع الكائنات البشرية على الرغم من تباعد المجتمعات، واختلاف البلدان، فالإنسان - وفقا للاشعور

الجمعي اليونغي - هو الكائن الوحيد من المخلوقات على وجه هذه البسيطة الذي يرث تاريخ جنسه جسديا وعقليا.

4) أقسام الأنماط العليا / النماذج البدائية:

يقسم يونغ الأنماط العليا أو البدائية إلى مرتبتين:

1- الأنماط العليا الشخصية: و هي ذلك النوع من الأنماط التي يمكن أن تجرب مباشرة في

شكل شخصي: كالظل، والأنيميا، الأنيموس، القناع، والمعنى أو الحكمة.

2- أنماط التحول: و هي رموز حقيقية و أصلية لا يمكن تفسيرها كعلامات أو مجازات،

فهي رموز غامضة حبلى بالمعاني و الدلالات التي لا تتضب و لا تنفذ. ويذكر منها

يونغ نمط الأم الذي يحمل الصورة الفطرية الموروثة للأم الطبيعة و الأم الأرض والأم

الروح، و هناك أشياء كثيرة يمكن أن تكون رموزا للأم بما تثيره من أحاسيس العبادة

ومشاعر الرهبة، كالجامعة، المدينة، الماء، الأرض، الغابات، البحر والمياه الجارية،

القمر، وكل ما يساعد على النمو والخصوبة حيث التحول السحري والميلاد الجديد،

ويضيف إلى ذلك نمط الطفل المخلّص أو البطل، الذي يمثل البداية والنهاية وتتوحد

فيه الأضداد، ونمط البنت ويحمل صورة العذراء والمجهولة والأنثى الخرافية والأضحية،

ونمط المخادع الذي يرتبط بالحيل والغموض والتناقض الذاتي.

5) علاقة الأنماط العليا/ النماذج البدائية بالأدب:

يرى يونغ أن الأنماط العليا تتبدى هذه في الفنون والآداب، وتضفي عليها قوتها

الإنسانية الغامضة؛ إذ يعيد الفنان تفصيل " الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند

الإنسان البدائي، أحيانا عن وعي وأحيانا من خلال عملية حُمية" ، غير أن يونغ يرفض وصف فرويد للمبدع على أنه مريض أعصاب، فالأسطورة التي تتجلى في مبدعاته الفنية " نمط أولي للجنس البشري لا ينم عن مرضه، بل عن مشاركته الطبيعية في اللاشعور الجمعي".

يرى يونغ أن هذه الأنماط تنتقل إلى كل إنسان بالوراثة لا بالتقليد؛ أي أنها تُغرسُ في أنسجة الدماغ منذ اللحظات الأولى للميلاد، وهو ما يفسر تشابه بعض الأساطير والطقوس والشعائر بين المجتمعات المختلفة. فنحن نسلك مثلا سلوكا متشابها نحن الأم، كما أن للأم صورة أولية كانت في الماضي ولا تزال، وهذه الصورة هي نتيجة خبرات الأجيال، وعلى ذلك فكما تطابقت الأم الفعلية مع الأم الصورة كان التوافق والتوازن في حياة الإنسان، فإذا حدث أن كانت الأم مسيطرة أو نابذة اضطرت حياة الطفل والبالغ من بعده، والأنماط الأولية كثيرة في اللاشعور الجمعي، منها: الموت، البطل، السحر، الشيطان، الحكيم.

لقد شكّلت فكرة الأنماط العليا منبعا كبيرا لفهم الآداب والفنون والوقوف على خلفياتها، فقد ربط يونغ بين الأدب والأنماط العليا، حيث يرى أن هذه الأنماط هي التي تتحكم في حركة الأدب، وهي في حد ذاتها أشبه بالقوالب الفارغة، إلا أن الوعي هو الذي يجسدها ويجعلها قابلة للإدراك بإخراجها من حيز الكمون إلى حيز الفعل، وإدراجها في الزمان والمكان في شكل صورة متميزة بأبعادها الأسطورية.

فالأدب تعبير رمزي عن هذه الأنماط، حيث تتخذ هذه الأنماط أشكالاً رمزية، فالصراع بين الخير والشر يبدو في صورة صراع بين بطل ووحش، ونموذج الموت والبعث قد يتمثل في صور رمزية شتى تتجدد على مرّ الزمان وتتلون حسب الظروف والمناسبات.

إن دور الأديب يكمن في إعادة رسم المشهد ولكن بريشة جديدة وبألوان جديدة، فالصراع مع الجبارة مثلاً يتجلى في عصرنا الحديث بالصراع مع المؤسسات الكبرى صناعية كانت أو زراعية أو اجتماعية أو عضوية، وهنا يتجلى دور التجربة الشخصية للمبدع.

من هنا تتفاوت الأعمال الأدبية في أشكالها وطرائق تعبيرها رغم أنها - في حدودها - وليدة أنماط عليا واحدة. ويوضح يونغ هذه الفكرة بقوله: "نحن نتوقع من الشاعر أن يلجأ إلى الأسطورة يلتمس منها أنسب شكل للتعبير عن خبرته، وأنه يتعامل مع مواد مستغلة بالخبرة البدائية هي مصدر قدرته المبدعة، إنها خبرة لا يسبر غورها؛ ولذلك يتطلب التمثيل لإعطائها الشكل". فتتعدد النماذج الأصلية متخذة لنفسها أشكالاً ورموزاً نامية تتدفق عبرها الإبداعات.

هكذا تتجسد الأسطورة وتقدم أشكالاً متعددة للنمط الأعلى تتجلى في أشكال ورموز تشي برغبات الإنسان وتطلعاته الكبرى عبر رحلة الحياة الشاقة. وهذا لا يعني أن الأنماط العليا تتخذ مسارا مشابها أو شكلا واحداً، بل تتسع وتضيق، وتنقسم وتنشظى وتتحول وتتغير عندما تعمل شؤون العالم الأرضي، وهكذا تنتوع الأعمال الأدبية، متأثرة بما يحيط بها من ظروف اجتماعية وثقافية، مرتبطة بالتقاليد الأدبية التي يفرضها منطق الأول في حد ذاته.

مراجع المحاضرة:

- (1) أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث - أصوله و اتجاهاته-، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، مصر، و مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997.
- (2) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1981.
- (3) حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999.
- (4) ستانلي هايمن: النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر (إحسان عباس و محمد يوسف نجم)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1960، ج 1.
- (5) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس 1996، سلسلة عالم المعرفة رقم 207.
- (6) إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.