المحاضرة الرابعة
التحليل النفسي والرمزية

مقدمة:

ساهم تطور القدرات التمثيلية والتعبير الرمزي بشكل أساسي في الفكر واللغة والثقافة الإنسانية. هناك عمليات رمزية مختلفة ، والرمزية الموصوفة والمفسرة بشكل خاص في التحليل النفسي تختلف ، في كثير من النواحي ، عما يسميه المصطلح نفسه في التخصصات الأخرى. بينما يهتم التحليل النفسي باللغة وغيرها من أشكال الرمزية ، تم التعرف على رموز التحليل النفسي أو اللاواعي في وقت مبكر على أنها تعبيرات عالمية وشاملة للعقل اللاواعي الديناميكي. في الاستخدام اللغوي العادي ، قد يمثل العلم دولة وقد يمثل الصليب مرجعًا دينيًا مسيحيًا. في حالة العلم والصليب وغيرها من الرموز أو الاستعارات التصويرية، تكون العلاقة بين الدال والمرجع له في إطار الإدراك الواعي وبما يتفق مع الأعراف الاجتماعية والثقافية. على عكس رموز التحليل النفسي، فإن هذه الرموز مفهومة بوعي من قبل الأفراد داخل المجتمع الذي يتم استخدامها فيه. إنهم ليسوا متنكرين ، وهم يخدمون التواصل الواعي.

الرمز في التحليل النفسي والأنثربولوجيا

إن الرمزية من منظور التحليل النفسي بمعناها الواسع "هي أسلوب من التصوير غير المباشر والمجازى لفكرة أو صراع أو رغبة لا واعية، بهذا المعنى يمكننا عد كل تكوين بديل رمزي. ووفقاً لهذا التعريف يجوز عد ممارسة الزار تعبيراً رمزياً لرغبات أو مأزم معين، يرتبط في ذهن المريضة الممارسة بذكريات كامنة في اللاوعى لديها، كما قد تكون نتاج حتمية ترابطية تجسد حدثاً يرتبط بمسببات المرض. فالرمز هنا رغم تجليه عنصراً أبكماً لا واعياً. لا يستطيع المرء صياغة تداعياته ويحيله إلى حقل المرمز "حقل الهوامات" بتعبير فرويد، أو "حقل النماذج الأثرية لـ اللاوعى الجماعي" بتعبير يونج.

يرى فرويد في الرمز تمثيلاً لمواد مكبوتة لا شعورية في العادة، فالحلم ليس سوى تعبير أو نزعة لم يتم الإفصاح عنها. وعد بعض أنماط السلوك (زلة اللسان، والتماهى، والتسامي) رموزاً لأمور يريد المريض التستر عليها. فلعل الممارسة الطقوسية تمثل من هذا المنطلق أموراً مكبوتة يتم التعبير عنها في التماهى والتسامي من خلال الهروب والرقص التعبيري والحركات الوجدانية، التى ربما تشير إلى حالات نفسية فاعلة

ويؤيد يونج من جانبه فرويد في كون للأحلام رموز ولكنه يعطى من جانبه للأحلام مضامين ليست بالضرورة أن تكون جنسية. فالأحلام في رأي يونج تمثل الحياة الاجتماعية للجماعة، ويرجعها من ثم إلى اللاوعي الجماعي معرفاً الرمز بوصفه "مصطلحاً أو اسماً أو صورةً يمكن أن تكون مألوفة في الحياة اليومية، وتتميز بمعنى ضمني إلى جانب معناها الواضح المباشر، وينطوي على أشياء مبهمة غير معروفة أو مخفية. فالمعنى الضمني يعنى أن للصورة أو الكلمة مظهراً لا واعياً يصعب تعريفه أو شرحه بدقة ... وحينما يحاول العقل استكشافه يقوده ذلك إلى أفكار خارج حدود العقل .ويؤكد يونج أن هناك إدراكا واعياً ولا واعياً للواقع. فالتعامل مع ظاهرة حقيقية (أصوات، منظر الخ.) يمكننا من ترجمة الظاهرة

من عالم الواقع إلى عالم العقل، وتتحول في العقل إلى أحداث نفسية، طبيعتها النهائية غير معروفة طالما أن النفس لا تدرك مادتها النفسانية. بالتالي فإن كل تجربة تحتوى على عدد غير محدد من العوامل غير المعروفة.

ويقسم يونج الرموز إلى نوعين: طبيعية وثقافية، الطبيعية منها هي التي تستمد من مشتقات اللاوعي وتمثل عدداً من الأنماط البدائية وتصوراتها؛ والثقافية منها هي التى تستخدم لتعبر عن الحقائق الأزلية وهي التي لازالت تستخدم في معظم الديانات، والتي تم إخضاعها لتحولات كثيرة لتغدو خيالات جماعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة، وتثير عاطفة عميقة لدى بعض الأفراد وتعد عاملاً نفسانياً. هذا ويعد يونج النوع الأخير هذا مهماً للبناء العقلي ويؤدي كبتها أو إهمالها إلى اختفاء طاقتها في اللاوعي حيث تنشط وتزدهر وتتكثف بشدة لتجد تجلياً لها في الرغبات أو في الميول اللاواعية، التي قد تجد فرصة للتعبير عن نفسها أو الخمود. إن هذه الميول هي التي تشكل وجوداً دائماً وكامناً ومدمراً (الظل) للعقل الواعي. وهذه الأخيرة يمكن في حالة كبتها وعدم إتاحة الفرصة لها لممارسة تأثير ايجابي أن تتحول إلى شياطين. ولعل الممارسة الطقوسية للزار تمثل شكلاً من أشكال إتاحة الفرصة لتفريغ تلك الميول، وهو ما اصطلح يونج على تسميته "القنوات الانسيابية للطاقة energy canalisation".

وفي هذا الصدد يرى كالفن وآخرون أن الرمز بالنسبة لـ يونج هو أكثر من مجرد إخفاء أو خداع للرمز، فالرموز هي تحولات لدوافع بدائية، إنها قنوات انسيابية لتفريغ الغرائز اللبيدية بقيم روحية وثقافية. فالرقص، مثلاً، ليس بديلاً لنشاط جنسي بل يعنى شيئاً أكثر من ذلك .

فرق ارنست جونز بين الرمزية بمعناها الواسع والذي يمكن أن يعنى، في تصوره، كل التطور الثقافي؛ وبين الرمزية الحقيقية التي تنهض على أساس صراع نفسي تبادلي بين النوازع الكامنة والنوازع المكبوتة. ما يتم كبته هو ما يتخذ لنفسه شكلاً رمزياً، وهو الذي يحتاج إلى ترميز. والترميز عملية لا شعورية تشير إلى أن ما تم كبته يظل خارج إطار التسامي. فالبدائل الباقية في الحلم والأعراض المرضية هي أمثلة لكيفية صياغة الرمز. ولا تفهم الرمزية الحقيقية بالرجوع إلى النواميس والتقاليد الاجتماعية بل في ضوء تجربة الشخص نفسه.

ويرى بعض العلماء النفسيين أن هناك إمكانية للترميز من خلال حركة الجسم التى يتم تخزينها في سنوات الطفولة الأولى، تجربةً قد تطفو إلى السطح من غياهب اللا وعي وتشاهد في حركة الجسد، وهى ترمز لما عرف فقط جسدياً، رغم صعوبة إخضاعها للتحليل. من أهم هؤلاء العلماء كان كلاين، ووينى كوت، وميلنر والذين قاموا بوصف المظهر الجسمي لعملية خلق الرمز الذي يسهم بدوره في نمو الأنا وتكامله فقد أشار كلاين إلى أن السعة التواصلية للترميز تبدأ في التكون من خلال الاحتكاكات وعلاقة الطفل بأمه وبجسمه. فالخيالات التي يحسها البدن في تلك الفترة هي تمثيلات للغرائز الطبيعية. وأبان اولانوف أن يونج وأيضاً كلاين قد أكدا على القوة الكامنة في الخيال الطفلي التى تصاحب الطفل منذ مولده، ويعتقدان بأن جذور الحياة النفسية تغرس في التجربة الجسمية.

التعبيرية الرمزية في اللغة الشائعة عملية ترجمة جوهر معين بجوهر آخر، يكون طابعه قابلاً للملاحظة. ويهمنا في هذه الورقة تعريف التعبير من منظور علم العادات والأخلاق. تشير موسوعة علم النفس إلى أن النشاطات التعبيرية إيماءات، وطقوس، وأوضاع جسمية تسمى بالحركات التفريغية التى، وفق رولان دوران، "تمارس وظيفة الإشارة في إطار

النشاطات الاجتماعية لجنس معين، وقد تُنظم هذه السلوكيات في أنظمة حقيقية تحمل دلالات متميزة، ويمكن بالتالي تحليلها رموزاً للاتصال ... من ثم يمكن عد السلوكيات التعبيرية وقائع اتصال غير كلامي، ويحلل الدور الذي تقوم به في مختلف أشكال تفاعل جماعة ما"
وتحمل الممارسة التعبيرية في طياتها أنماطاً مختلفة من الرمزية، كما يجوز عدها رموز اتصال غير ناطقة، فهناك اللون، واللحن، والإيقاع، واللبس، والحركة، والأضحية، والمائدة (الميز في لغة الزار)، والحلي، وفرقة الزار بقيادة الشيخة المعالجة. وفي المنظور السيكولوجي العام فإن معظم المدارس تطلق، على حد تعبير رولان دوران وفرنسوا يارد، مصطلح التعبيرية الرمزية على "المظاهر القابلة للإدراك في الانفعالات أو الحالات الداخلية الأخرى (إيماءات، واستعدادات جسمية، وبكاء، وصراخ، وارتجاف..الخ). وتوصف هذه التصرفات بحسبانها مؤشرات تعكس حالة إما عاطفية كامنة (توتر، إحباط)، وإما سمة معينة للشخصية. هذا في حين أن علم النفس الترابطي يرى في التعبير الرمزي استجابة ناتجة عن إثارة نتيجة التقلصات العضلية المأمورة من قبل إثارات الجهاز العصبي، فحدة الانفعال قد تترجم بإثارة ذات حدة نسبية تنتج التقلص العضلي وبالتالي السلوك التعبيري.

أما إذا سلطنا المزيد من الأضواء على هذه التعبيرات وتنوعاتها فنجد بوتقة من التنوع الثقافي الاجتماعي، فهناك خيوط بنات الحبش، والأولياء الصالحين، والعرب، والنوبا، والتكاربير، والنصارى، والخواجة ... الخ. فالممارسة لها أشكالها التعبيرية المختلفة حيث نجد نماذج للتماهي والاحتماء بالأولياء الصالحين والتوحد مع شخوصهم والتدثر بملابسهم وتقمص أدوارهم ... أي على حد تعبير جان لابلانش وبونتاليس، "التماهي هو عملية نفسية يمثل بواسطتها مظاهر أو خصائص أو صفات شخص آخر، ويتحول كلياً تبعاً لنموذجه .) "
هكذا نجد المريضة الممارسة للزار تتماهى مع "لولية الحبشية" التي تجسد روح العاهرة في استباحتها للمحرم في تصرفاتها ... وتؤسس الممارسة في هذا الخيط قاعدة انتهاك المحرم والتحرر من الغرائز المكبوتة ... ممارسة يطفح بها الجسد في توسعه إلى الخارج. ولعل ذلك يمثل الإفلات من محتويات اللاوعى وسيطرة الأنا "عودة المكبوت". فالحركات في هذا الخيط تتسم بنوع من التعري والمجون والخلاعة، وتتميز موسيقاه وإيقاعاته بالخفة التى تمنح المريضة الممارسة الفرصة للتعبير عن الكبت والحرمان الجنسي بإفراغها لانفعالاتها من خلال الأجواء الأخاذة في مجتمع نسائي صرف، يساعد على تعطيل الضوابط الخلقية ويستبعد الإحساس بالإثم ... تتعطل "الأنا الأعلى" للمريضة الممارسة للزار لتحل محلها شخصية الشيخة المتسامحة، التي تبيح لها التخلص من القيود الاجتماعية والتزمت، حاثة لها باستعراض مفاتن جسدها وإفراغ انفعالاتها بحرية كاملة، هكذا تندفع الممارسة في تدعيم إحساسها بجسدها والتفكير فيه، محاولة التخلص من التسلط المفروض على هذا الجسد، أي، كما يقول عباس مكي: "كان جسد المرأة ولازال مادة غنية للتشريع وتحديد الممنوع والمسموح من تحركات الجسم وتعبيراته ومتطلباته، تبعاً لأنماط مقبولة اجتماعياً، أي، تبعاً لأنماط مصلحة المتسلط الذي يمتلك هذا الجسد ."والحقيقة أن خيط "لولية الحبشية" يقارب وصف مصطفي حجازي في قوله "عندما يفلت الجسد ويعبر عن طاقاته ورغباته بحرية يفلت الإنسان من التسلط والقهر "