

This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.



مدخل إلى مناهج النقد الأدبي

تأليف: مجموعة من الكتاب
ترجمة: د. رضوان ظاظا
مراجعة: د. المنصف الشنوفي

الفصل الثاني

* النقد التحليلي - النفسي*

Marcelle Marini مارسل ماريني

مقدمة :

يقارب عمر التحليل النفسي المائة عام ، وكذلك عمر النقد التحليلي النفسي . وفي الحقيقة فلقد استعان فرويد بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى ، فهو لم يكتف ، منذ عام ١٨٩٧ ، عن ربط قراءته لـ «أوديب ملكا» لسووفوكل و «هاملت» لشكسبير بتحليل حالات مرضاه وبتحليله الذاتي لنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية سمي تحديداً «عقدة أوديب» . ولقد أضاف فرويد إلى هاتين المأساتين ، في عام ١٩٢٨ ، رواية لدستويفسكي هي «الإخوة كرامازوف» . وسنرى كيف أن تاريخ نظرية التحليل النفسي لا يمكن فصله عن مثل هذه اللقاءات أو العلاقات الطويلة الأمد مع أساطير وحكايات وأعمال أدبية .

ومن هنا فإن رفضنا لحق النقد التحليلي - النفسي في الوجود رفض للتحليل النفسي ولاكتشافه الأكثر خصباً : اللاوعي . فالرفض الشامل هو موقف منسجم مع ذاته ، أما وقد أقررنا بإسهامات التحليل النفسي فيصبح لزاماً علينا القبول بمداخلاته في مجال النقد الأدبي ومجال الفن بصورة أوسع .

* اعتمدنا في نقل مصطلحات علم النفس التحليلي إلى اللغة العربية على «معجم مصطلحات التحليل النفسي» للدكتور مصطفى حجازي (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧) وهو الترجمة العربية لكتاب الباحثين الفرنسيين جان لا بلانش وج . ب . بونتاليس (المترجم) . "Vocabulaire de la psychanalyse"

المراجع

بالإضافة إلى المراجع المشار إليها في متن هذا الفصل يمكن العودة إلى :

- Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'avant-texte* coll. L. Larousse, Paris, 1972.
- (دفاتر عمل فلوبير) - Pierre-Marc de Blasi, *Carnets de travail de G. Flaubert* Balland, Paris, 1988.
- Pierre-Marc de Blasi, "L'analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre" , *Encyclopaedia Universalis*, vol. Symposium, 1985.
- (فلوبير في حضم الإبداع الكتابي) - Raymonde Debray-Genette, *Flaubert à l'oeuvre* coll. *Textes et Manuscrits*, Flammarion, Paris, 1980
- Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs, *Romans d'archives* , (روايات من الأرشيف) Coll. Problématiques, PUL, Lille, 1987.
- Béatrice Didier et Jacques Neefs, *De l'écrit au livre : Hugo* , (من المكتوب إلى الكتاب : هوغو) coll. *Manuscrits modernes*, PUV, 1987.
- "Genèse du texte" , (تكون النص) no spécial de Littérature, no 28, Larousse, 1977.
- (في تكون النص الأدبي) - Almuth Grésillon, *De la genèse du texte littéraire* Du Lérot éditeur (Tusson), 1988.
- Louis Hay, *Le Manuscrit inachevé* (écriture, création, communication)
- (الخطوط غير المكتمل : الكتابة ، الإبداع ، التواصل) - , coll. *Textes et Manuscrits*, éd. du C.N.R.S., 1986.
- Michel Malicet, "Exercices de critique génétique" (مرينات في النقد التكويني) Cahiers de Textologie, no 1, paris, Minard, 1986.

كيفية رؤيتنا لماهية الممارسة الفنية؟ وإثنا لتأمل ، لإل捷ابة عن هذه الأسئلة ، التوصل إلى تقديم النقد التحليلي - النفسي بتعقيده وتنظيمه ، وهو أمر صعب المنال حتى أثنا نعتقد أنه من الأفضل التحدث عن النقد التحليلي - النفسي بصيغة الجمع لا المفرد .

ما هي الصورة التي يقدمها هذا النقد اليوم؟ قد يقع المرء ، في محاضرة أو مقال أو في كتاب ، على اكتشاف حقيقي . لكن كيف تكون فكرة دقية حول مجمل هذا الحقل النقدي؟ إن أي ثبت بالرجوع ليعجز عن تفطية كل ما نشر في هذا المجال . فما هي إذن ، أمام هذا الحشد ، نقاط الاستدلال الممكنة؟

يستعيد جيلبير لاسكو Gilbert Lascault بهذا الشأن ، وبشيء من الدعاية لا يخلو من الصحة ، صورة برج بابل :

« هو بناء مفرط وعبي يجمع أجزاء قيد البناء وخرائب وأجزاء لا تزال سالمة . إنه التجلی الحجري لاختلاط الألسن »^(۱) .

إن ما يقصده هنا هو هذا الافتتان السهل الذي دفع بال محللين نحو الأعمال الأدبية بحثا عن توضيحات لطروحتهم ، أو دفع ببنقاد الأدب نحو التحليل النفسي بحثا عن معرفة جاهزة تأويلية تعطي «حقيقة النص» . وهو يقترح في مواجهة هذه «الوصفات الربيبة» - وكمعيار أول لنقد تحليلي حق - القيام بقراءة صحيحة وأصيلة ينشط فيها عمل اللاوعي ، الذي يوشه النص في نفس القارئ ، وعمل التأويل . إنها القراءة التي لا تحكم مسبقا على ما ستقع عليه .

تحثنا وجهة النظر هذه على جعل مسائل المنهج أول نقطة في عرضنا . ومع ذلك لا يكفي تصنيف مختلف المقاربات النقدية ، لأن التباين يطفىء عليها :

(۱) (علم الجمال والتحليل النفسي) Esthétique et psychanalyse

ويظهر لنا أيضا هذا المثال في الممارسة الفرويدية تجاه النصوص الأدبية ضعوبة اعتماق مخطط مبسط لتحليل نفسي تطبيقي :

- فمن جهة هناك التحليل النفسي كعلم نشأ حسرا في حقله الخاص ، حقل الأمراض الذهنية (عُصَاب ، ذهان ، انحراف ، الخ ..) وذلك في علاقته المحددة بالمارسة السريرية .

- ومن جهة أخرى ، هناك نقد مكرس في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجال غريب عنه هو مجال الإنتاجات الثقافية .

وفي الواقع فإننا نجد ، إذا ما قرأتنا كتابات فرويد الأولى ، أن الممارسة التحليلية هي في جوهرها اختبار مبتكر للكلام وللخطاب . فلقد كان الأدب (الشفهي أو المكتوب) - وقبل التحليل النفسي بكثير - مارسة لغوية قادرة على ابتداع حيز مميز على هامش المتطلبات الاعتيادية للتواصل . ولهذا السبب سنقابل بإيجاز ، في بداية دراستنا ، بين هذين الشكلين للتدخل الذاتي اللذين يعتمدان ، معا ، على عمل اللغة والتخيل . وسنقوم بشكل خاص بدراسة ما أدى ، تاريخيا ، في منهج التحليل النفسي إلى قلب مفهومي اللغة والتخيل . وفي الواقع فإنه بدءا من هذه النقطة يصلح ، في نظرنا ، التساؤل حول إسهامات التحليل النفسي في النقد الأدبي ، ولا يتم ذلك باتخاذ نظرية كمجموعة من الحلول الشارحة (ارتكاب المحرام ، الخصاء ، الترجمة ، الأم الذكرية ، اسم الأب ، الفمومة أو الشرجية ، عضو الذكر ، الخ ...) التي نهل من معينها حسب ما نشاء .

لقد أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي الوليد فرصة تجاوز الحقل الطبيعي الحض ، ليجعل من نفسه نظرية عامة للنفسية والصيرورة الإنسانية . كما غير التحليل النفسي للأدب المشهد النقدي ، لكن تبقى هناك بعض الأسئلة المهمة : ما المكان الذي يشغله هذا النقد في مجال الفكر الثقافي؟ ما هي نتائجه؟ ماذا يغير في قراءتنا للنصوص ذاتها وفي

أمام الأدبي (٢ و ٣) ستننتقل إلى تلك اللحظة التاريخية التي استقل فيها النقد الأدبي التحليلي النفسي ، مع أعمال شارل مورون ، وعنهما الأهمية التي تستحق (٤) . وسنخصص أخيرا حيزا للأبحاث الحديثة التي أدت إلى تعددية حقل القراءة عن طريق القيام بواجهة التحليل النفسي مع الفلسفة والعلوم الإنسانية ونظريات النص (٥) .

١ - أساس المنهج

لم يكن للتحليل النفسي أن يوجد من دون وضع منهجه تجريبي دقيق ، لولاه لكان لدينا نظرية إضافية في الأمراض العقلية والنفسية أو في الفلسفة . وتكمّن مشكلتنا هنا في معرفة ما إذا كان هذا المنهج صالحًا للتطبيق المفيد في مجال آخر هو مجال القراءة ، وبأي شروط . وللبلورة في الأمر لا بد أولا ، بالطبع ، من معرفة مبادئ الممارسة التحليلية النفسية . وهذا ما نقتصره على نحو مختصر هنا .

«القاعدة الأساسية» : بين الأريكة والمبعد

بدأ فرويد منذ عام ١٨٩٢ - وقد قادته إلى ذلك مريضاته المصابات بالهستيريا - بالتخلي عن التئوم المفناطيسي أو الاستجواب الملح اللذين يركزان على العامل المقدر بأنه مسبب للمرض ، واتجه إلى ترك حرية أكبر في الكلام لمريضاه . ويعتمد «الاستشفاء بالكلام» ، كما أطلقت عليه إحدى المريضات ، على تلك الرغبة في «قول ما لديها ل聆قوله» دون تدخل مكره أو في غير موضعه من قبل المعالج . ولقد ثبت فرويد هذه التجارب - التي اكتشف فيها الفعالية الطبية لخطاب يبدو في ظاهره دون أي تنظيم - في كتابه «دراسات حول الهستيريا Etudes sur l'hystérie» . وأعطت ، بعد أن منهجها فرويد ، تلك القاعدة الأساسية التي تنظم الحالة التحليلية للمريض بين الأريكة والمبعد .

- فهناك الاختلاف في نظريات التحليل النفسي حسب المدارس التي تتبعها إليها (من فرويدية ويونافية وكلاينية ولاكانية ، الخ ...) ، وهناك أيضا صعوبة ربط مختلف مفاهيم التحليل النفسي الفرويدية التي ظهرت خلال البحث . فهل يمكننا القول عن التحليل النفسي ما قاله شارل مورون Charles Mauron عن نقهـة النفسي psychocritique بأنه «ورشة واسعة»؟

- وهناك تنوع في الغايات المقترحة : ولقد دفعت أهمية هذه المسألة جان بيлемان - توبل إلى التركيز عليها في كتابه «التحليل النفسي والأدب Psychanalyse et littérature» (٦) لدراستها بطريقة ملائمة . والاطلاع على هذا الكتاب المؤثر والرصين أمر لا غنى عنه .

- كما أن هناك التنوع اللامحدود في مادة البحث . فهي تشمل كل نص أدبي من أي عصر ومكان وأيا كان نوعه . ويعتبر هذا الموقف مشروعًا في حال إقرارنا بفعالية اللاوعي في كل إنتاج ثقافي . لكن هل ينشط اللاوعي بالطريقة ذاتها عبر مختلف العصور والثقافات وطرائق التفكير والتخييل والكتابة؟ تقتضي الإجابة بالنفي عن هذا السؤال تكيف كل قارئ مع موضوعه وتغييره من خلال علاقته معه . وعلى النقد الأدبي التحليلي النفسي تعديل أو إغناء بعض مفاهيم التحليل النفسي بفضل النصوص التي يحاول الكشف عنها .

لا يتسم التنوع إذن حصرا بالسمات السلبية للتنافر ، وهو لا يعني ممارسة «أي شيء بشكل عشوائي» : فهو أيضًا ضمان ما تتميز به الحياة الفكرية من قدرة على الابتكار . لا يمكن أكبر خطر محدق بكل نقد أدبي في إعادة إنتاج خطاب - نموجز بصورة آلية؟

سنحاول ، وبصورة ملموسة قدر الإمكان ، تقديم مختلف الاتجاهات النقدية . وبعد قضايا المنهج (١) ومعاينة مواقف المخلصين النفسيين المتعددة

(٦) لنلاحظ هذه المجموعة من فصول الكتاب : قراءة اللاوعي ، قراءة الذات ، قراءة الإنسان ، قراءة إنسان ما ، قراءة النص .

هو صورة مزدوجة لآخر : فهو أولاً ذلك الذي نتكلم في حضرته ، أي الشاهد على ما يقال ، والضامن لإمكان معرفة الذات كذات لهذا الكلام الغريب عنا والذي يفلت من سيطرة الذات الوعية . وهو في ذات الوقت ، الآخر الذي توجه إليه في كلامنا ، وربما من الأفضل أن نقول « الآخرون » أو « الآخريات » ، القريبون أو البعيدين ، الحقيقيون أو الوهميون ، بما فيهم ذواتنا نحن الآخرين ، وكل هؤلاء الآخرين الذين يسكنوننا ويتحققون actualiser وجود الخلل فحسب . لا يوجد حينئذ سوى حيز واحد للإسقاطات يحتمل ما يدعى بحق بالنقلة أو التحويل transfert . وينتهي التحليل عندما تعاشر كل هذه الأسباب على مكانها الصحيح في حكايتنا ، وعندما نستطيع التحدث إلى الخلل كشخص مفرد أخيرا .

ولا يمكن فهم هذه العلاقة التي لا سابق لها إلا إذا افترضنا وجود حقل نفسي مشترك ، في صميم وعلى هامش التواصل الوعي معا : إنه الالواعي . وهذه العلاقة تجريبية من حيث إنها تيسر ظهور عمليات لا واعية في الكلام parole أو الخطاب discours .

الالواعي

لقد غيرت الممارسة التحليلية جذريا مفهوم الالواعي : فهو لم يعد الوجه الآخر السلبي البسيط للوعي الذي يلخص الحياة النفسية . ويمكننا إذن القول بأن الالواعي هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي واسهامه الأكبر في الفكر المعاصر . وسلط فرويد ، في موقعيته topique الأولى (وهي تصور مكاني للنفس تتوزع فيه هنا على ثلاثة أنظمة : الالواعي / ما قبل الوعي / الوعي) ، سلط الضوء على المنطق الآخر الذي تشكله العمليات الالواعية . وهو يدرس الدينامية الالواعية المرتبطة بالرغبة وبالكبت ، ويحل رموز الالواعي في الإنتاجات النفسية .

□ إنها من جهة المريض قاعدة التداعي الحر للأفكار :

تركيز انتباها على التداعيات «اللالإرادية» ، لأن أقول دون تبني موقف مسبق ، دون نقد ، الأفكار التي تحضرني » (الحلم وتأويله Le rêve et son interprétation) . يُسهل تعليق كل حكم أخلاقي أو عقلاقي . عند المريض ومع تواли الكلمات - حضور صور ومشاعر وذكريات لم تكن متوقعة ، فتقلب ما كان يعتقد من معرفة بذاته وبالآخرين وبعلاقته معهم .

□ إنها من جهة الخلل قاعدة الانتباه العائم :

وعليه بالذات عدم منح امتياز مسبق لأي عنصر من عناصر خطاب المريض ، الاستماع «دون إحلال رقابته الخاصة محل خيار تخلص عنه المريض» (في تقنية التحليل النفسي De la technique psy-chanalytique) ووضع هذه المسلمات النظرية بين قوسين قدر المستطاع . وعليه أخيرا أن يكون شديد الانتباه لللحظة وشكل تأويلاها .

□ التحليل النفسي هو إذن تعبيرية مسرحها اللغة حسرا :

«التكلم ، والتكلم فقط» ، تلك هي القاعدة . ويوضح لakan في مؤلفه «كتابات Ecris» : «ليس لهذه القاعدة سوى وسيط : كلام المريض» . غير أن هذا الكلام - وهو غالباً وليد حدث جرى في اليوم السابق أو هو وليد حلم أو عبارة هجاسية - يعرض ويوجه دفقا من الصور (التصورات) والأحساس والعواطف والذكريات والأفكار ستخضع بدورها للتحليل .

والحالة التحليلية هي بصورة أساسية حالة بين - ذاتية وإن لم ير المريض الخلل ، وإن صمت الخلل : «لا يوجد كلام من دون إجابة - وإن قوبل هذا الكلام بالصمت - ما دام يلقى مستمعا (...) . وهنا يكمن جوهر وظيفة الخلل أثناء التحليل» (لakan ، «كتابات») . فالخلل

هيئته بجمع ملامح تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقيين . ومن هنا يجب إذن ، في كل مرة وبفضل التداعيات ، الكشف عن النقطة المشتركة الجهرة التي تعطي لهذا التكثيف معناه .

- الإزاحة : le déplacement :

هي تصور لا معنى له في الظاهر ، غير أنه يحمل كثافة بصرية وشحنة عاطفية مدهشتين يتلقاها هذا التصور من تصور آخر يرتبط به سلسلة تداع . فالعاطفة *l'affect* قد انفصلت عن التصور الأصلي المبرر لها واتزاحت إلى تصور آخر لا علاقة لها به ، وهذا ما يجعلها تظهر بتلك الصورة غير المفهومة . «يتراكم الحلم في مكان مغاير وينتظم محتواه حول عناصر مغايرة لأفكار الحلم» . وهكذا يصرح فرويد . بشأن حلمه المركب حول علم النبات - بأنه لم يكن في حياته مهتماً بهذا العلم ، إذ تقدّم التداعيات إلى منافسات تدور حول الطموح والى ذكريات طفولية ذات طابع غرامي ، فتأخذ إحدى التفصيلات أهمية مبالغ فيها لا يستطيع سوى التحليل إعانتها على فهمها .

إن ما تعلمنا إياه الإزاحة هو أنه عند مستوى العمليات الأولية (اللاوعية) لا تكون العواطف والتصورات متربطة بصورة نهائية : فالعاطفة هي «دوما على حق» غير أنها تنزلق من تصور آخر . ومن هنا ، فالإزاحة إذن موجودة دوماً في عمليات تشكيل الحلم الأخرى ، وبخاصة في التكثيف . ولنستعن بمثال بلغ نقتبسه عن فرويد : يقرأ فرويد مقالاً لأحد زملائه يطري فيه بصورة (يزاها فرويد) مفخمة أحد الاكتشافات الفيزيولوجية ويبالغ في تقديرها . في الليلة التالية يحلم فرويد بتلك الجملة : «إنه أسلوب نوريكدال NOREKDAL» . وإليكم ما يقوله عن هذه الكلمة الغريبة :

«لقد عانيت الكثير في فهم هذه الكلمة التي قمت بتركبيها ، ومن الواضح أنها كانت محاكاة ساخرة لكلماتي هائل COLOSSAL وهرمي PYRAMIDAL ، غير أنني لم أكن أعرف من أين أنت . ثم

ولا شيء يضاهي قراءة كتابات فرويد الأولى للتخلص من الأفكار الخنزلية التي تبئها ثقافتنا الحالية عن التحليل النفسي : «علم النفس المرضي للحياة اليومية La psychopathologie de la vie quotidienne» ، «تأويل الأحلام L'interprétation des rêves» ، «النكتة وعلاقتها باللاوعي Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient» .

□ منطق آخر :

إليكم ما اكتشفه فرويد من خلال تحليله المنظم ، «ذلك الدرب الملكي الذي يقود إلى اللاوعي» ، فهو يؤكد من مقارنة «المحتوى الظاهر contenu للحلم (قصتنا عنه)» و «محتواه الكامن latent» . الذي حصل عليه بفضل تحليل التداعيات - على «العمل النفسي» الذي ينبع الحلم . ولا يسود مبدأ عدم التناقض هنا - فهو مبدأ المنطق الوعي - كما لا يوجد لا معنى ، بل هناك دوماً اتزلاق وتحول للمعنى بحسب أواليات mécanismes خاصة محددة بصورة تربوية في كتاب «الحلم وتأويله Le rêve et son interprétation» ، وهي :

- التكثيف : la condensation

يمثل عنصر وحيد في الحلم عدة سلاسل متداعبة مرتبطة بالمعنى الكامن ، وقد يكون هذا العنصر شخصاً أو صورة أو كلمة ، كما يمكنه مضاعفاً أو مشدد التحديد surdeterminé ، كما في حلم دراسة علم النبات (في كتاب «تأويل الأحلام») : «إن كلمة علم النبات la botanique عقدة حقيقة يجتمع فيها عدد من الأفكار المتداعبة» . وقد نرى في الحلم شخصاً معروفاً (مثل إيرما في حلم الحقنة المعطاء لها) ، غير أن التحليل يظهر أن هذا الشخص يمثل حشدًا من الأشخاص يتصلون بتاريخ الحال وبالحال (فرويد) ذاته . وقد نرى في الحلم شخصاً نعرفه لكنه يظهر فيه بهيئة غريبة : والسبب في ذلك يعود إلى أن الشخص قد تم تشكيل

- الإرchan الثاني L'élaboration secondaire^(٢)

ترجع هذه العملية الأخيرة في عمل الحلم إلى تدخل ما قبل الوعي ، الذي ينبع الحلم في اللحظة الأخيرة ليعطيه «واجهة» أكثر تماساً أو قبولاً . وتحدث هذه العملية مرة أخرى عند سرد الحلم . وغالباً ما تستعمل سيناريوهات جاهزة مقتبسة من القراءات أو من أحلام اليقظة (وهي تخضع أكثر للسيطرة) ، أو من الأنماط الجاهزة للخيال الجماعي . والأمثلة التي يقدمها فرويد تشمل سيناريوهات الاعتقال والزواج ووجبة العيد وكعكة الملك والملكة ، الخ ...

وسرعان ما نفكر في تلك النماذج الخيالية التي تشكلت في أنفسنا منذ الطفولة ، والتي نقع عليها من جديد ، وهي تعمل في أكثر الإنتاجات الثقافية إعداداً . غير أن فرويد يزيح التركيز على العلاقات بين هذه السيناريوهات الجاهزة والإنتاج الفريد للحلم : فهو لا يقابل بينهما بل يجعل منها تارة قناعاً أو غطاء للإنتاج اللاواعي الذي يجب فك رموزه ، وتارة أخرى عملية الترميز ذاتها لتلك الأفكار اللاواعية التي يمكن قراءتها من خلالها . وهكذا ترتسم ، ضمنياً ، طريقتان مختلفتان في النظر إلى الأعمال الأدبية :

- فمن جهة ، هناك غلالة جمالية أو عقلانية تحجب الحقيقة العارية للإدراعي .

- ومن جهة أخرى ، هناك النص الظاهر - مثل المحتوى الظاهر للحلم - وترتبطه علاقات متينة في الترميز بـ «المحتوى الكامن» الذي ينتمي إلى اللاواعي . وسيبقى هذان التصوران للإنتاج الأدبي في تناقض دائم .

ويضي فرويد أبعد من ذلك فيشير إلى أن عمل الحلم يستخدم غالباً ، ومنذ البداية ، هذه السيناريوهات الجاهزة : فيما أن يتم تنظيم اللاواعي جزئياً

(٢) إنه تعديل للحلم بنية تقديره على شكل سيناريو مفهوم ومتماساً نسبياً ، انظر «معجم مصطلحات التحليل النفسي» ترجمة الدكتور مصطفى حجازي . (الترجمة).

ووجدت أخيراً في هذه الكلمة الفظيعة اسمين هما نورا NORA وإك DAL EKDAL وهما ذكرى من مسرحيتين معروفتين لـ إبسن Ibsen . وكانت قد قرأت في إحدى الصحف مقلاً حول إبسن كتبه المؤلف ذاته الذي كنت أنتقدته في حلمي » (تأويل الأحلام) .

«العاطفة على حق» ، فهي تعبّر عن العدوانية ، غير أنها ازاحت من الزميل إلى إبسن ، من الأطروحة في الفيزيولوجيا إلى المسرح ثم تكشفت في كلمة غامضة . ويمكن لتحليل الأمنيات اللاواعية أن يبدأ عندئذ .

. قابلية التصوير la figurabilité

تحول الأفكار اللاواعية إلى صور ، لأن الحلم إنما ينابيع بصري يفرض نفسه على العالم كمشهد حالي . فالأفكار الأكثر تجريدية تم إذن ببدائل مصورة ، وعندما يحلل فرويد «إجراءات التصور في الحلم» فهو يستعين دوماً بتقنيات فن الرسم . وهكذا نجد أن الروابط المنطقية قد تم حذفها أو استبدالها بصورة متابعة ، بتحول صورة إلى أخرى ، بكثافة ضوئية أو بتصور مكبر وبتنظيم المشاهد المختلفة ، الخ ... أما الجمل والكلمات «فتعامل كأشياء» أي كعناصر دالة في تركيبة الحلم الخاصة لم يتم استخدامها في المعنى الذي تحمله في اللغة . وهكذا فليس مصادفة أن يتحدث فرويد عن «هيروغليفيات» أو «تلاءب بالحروف» .

وقد يبدو قانون الحلم هذا بعيداً عن الخطاب الأدبي ، ومع ذلك فياستطاعته إعانتنا على فهم بعض التقنيات المسرحية وخصوصيات التركيب السردي وأهمية الوصف الروائي وإنشاء الاستعارة ، الخ . . . وهو ، بشكل خاص ، لا يجعل من الكتابة عملاً لغويًا صرفاً (شكلاً نياً) ، بل عملاً للخيال بواسطة اللغة وللغة بواسطة الخيال ، شريطة عدم الخلط بين التصور والنحو البسيط للواقع .

الرغبة) . فتحت ضغط النزوات الجنسية أو العدوانية يتم تجنيده مجموعة من المشاهد الطفولية والذكريات القريبة بأنواعها والتصورات والرموز الثقافية فتنظم مذئلاً عند مستوى ما قبل الوعي . وقد يحدث ، على العكس ، أن يوظف حدث ما من الحياة اليومية ، أو كلام مسموع أو قراءة ما ، النزوات اللاواعية التي تنتهز تلك الفرصة «التفرغ» نفسها مسببة هنا التكوين النفسي أو ذاك . وبالتالي فليست هناك إنتاجات مباشرة للاواعي ، كما ليست هناك قراءة مباشرة للاواعي ولا نظام آلي للترجمة ، وهو أمر ينساء الكثير من نقاد الأدب .

إن ذات العمليات ذات الصراعات بالنسبة إلى فرويد تكون فاعلة في جميع التكوينات النفسية : في الحلم وزلة اللسان والهفوة والعرض symptom . والإبداعات الأدبية ، الخ . . . ، حتى إن كانت هذه الإنتاجات غير متطابقة طبعاً . لكن هناك بنية مشتركة بينها هي الهوا : وهو «سيناريو خيالي يكون الشخص حاضراً فيه ، وهو يصور ، بطريقة تتفاوت في درجة تحريرها بفعل العمليات الدفاعية ، تحقيق رغبة ما ، وتكون هذه الرغبة للاواعية في نهاية المطاف» (Laplanche et Pontalis "Vocabulaire de la psychanalyse" مفردات التحليل النفسي) . ولقد سبق أن ذكرنا مراراً سيناريوهات منظمة للرغبة ، غير أن المفهوم بحد ذاته عملي في القراءة الأدبية لدرجة أنها سنعود إليه عبر دراستنا .

التأويل :

يمكنا أن نميز التحليل النفسي بالتأويل ، أي بتوضيح المعنى الكامن لمادة ما ، «يظهر التأويل اشتراطات الصراع الدفاعي ويستهدف ، في نهاية المطاف الرغبة التي تتوضع في كل إنتاج للاواعي» (المصدر السابق) . ونحن

(٤) أشرنا في بداية الفصل إلى هذا الكتاب الذي قام بترجمته الدكتور مصطفى حجازي ، والذي عدا إليه لنقل مصطلحات التحليل النفسي إلى اللغة العربية . (الترجم) .

من قبلها أو أنه ، على الأقل ، لا يصلنا إلا بصورة هذه الأشكال البسيطة الجماعية ، وإنما أن يكون الإرchan الثانيوي «مارس دفعه واحدة (. . .) أثراً استقرائياً inductive وانتقائياً في عمق أفكار الحلم» . وهذا يعني أن المتالية : «لا وعي / ما قبل الوعي / وعي» هي متالية منطقية ضرورية للفهم العلمي أكثر منها متالية زمنية . وتدخل كل هذه الأوليات mécanismes اللعبة في الوقت ذاته فلا يعود اللاواعي مزيجاً معقداً أو مخزناً عشوائياً ، وإنما يصبح نشطاً للنفس الإنسانية حاضراً دوماً - بصورة نزاعية - في الحياة اليومية والتخيلية والإبداعية .

وفي خاتمة المطاف «لا يعيد الحلم سوى صورة مشوهة للرغبة الموجودة في اللاواعي» : لماذا؟

□ الرغبة والكتب :

يقترح فرويد نظرية دينامية للاواعي لأنّه يجعل من الحلم «تفريغاً نفسياً للرغبة في حالة الكتب» ، غير أنه «تحقيقها المقنع» . فالرغبة اللاواعية التي تبحث عن إرضائها تصطدم برقابة الوعي ، وجزئياً أيضاً بما قبل الوعي . وهكذا فإن كل نتاج نفسي هو حل وسط بين قوة الرغبة والقدرة الكابحة للوعي . ومن هنا نفهم مدى أهمية فكرة «الصراع النفسي» الأساسية : الصراع بين الرغبة والمحظوظ ، بين الرغبة اللاواعية والرغبة الواقعية ، وبين الرغبات اللاواعية ذاتها (جنسية وعدوانية على سبيل المثال) . ويستمر هذا الصراع في التداعيات : إذ غالباً ما يلاحظ فرويد إلى أي مدى تظهر الأفكار الكامنة غريبة على الذات ، مؤللة ولا يمكن التصرّح بها ، مما يستدعي مقاومة كبيرة لها . ويحدد فرويد في كتابه «ما وراء علم النفس La Métapsychologie» هذه العملية : «إن حركة الرغبة تشكل في جوهرها مطالبة نزوية pulsionnelle لا واعية تتحول ، في ما قبل الوعي ، إلى رغبة حلم (هومات fantasmes تحقق

ذات خصوصية متميزة وتنظر دوما في ما فيها من تفرد : فالامر يتعلق إذن ، وعلى العكس من العلم الكمي ، « بمعرفة غير مباشرة ، قرائية وطنية » (« علامات ، آثار ، تتبع آثار ») . وليس في هذا الحكم أي انتقاد او تحفير . ويشير غينسبرغ إلى « المعضلة المؤسفة » التي تعاني منها العلوم الإنسانية : « إما اعتناق موقف علمي ضعيف للوصول إلى نتائج مهمة ، وإنما اعتناق موقف علمي قوي للوصول إلى نتائج قليلة الأهمية » .

يتعدد الحالون النفسيون أمام هذين الموقفين . ومن ناحيتنا فلقد اختارنا عرض الفرضيات والمفاهيم العلمية التي تجعل من هذا العلم تقنية ونظرية جديدة في التأويل . ويمكننا أن نجد قواعد ونظريات مشتركة ، لكن يبقى من المستحيل إقصاء نصيب المؤول ..

القراءة التحليلية - النفسية

□ النقد التحليلي - النفسي هو نقد تأويلي :

التحليل النفسي = تحليل النفس la psyché ، كقولنا : تحليل النص . وسنرى ظهور مصطلحات جديدة تحدد خصوصية هذا الإجراء مثل : « نقد نفسي psychocritique » ، « تحليل نفسي sémanalyse » ، « تحليل نفسي نصي textanalyse » ، « psycholecture » ، « القراءة نفسية psychodiscourse » ، الخ ..

الصورة في البساط L'image dans le tapis : ينسخ الكاتب في نصه ، مثله مثل الحرفي ، صورة مرئية يريدها ، غير أن التركيب يرسم أيضا صورة غير مرئية ولا إرادية ، صورة مخفية داخل تلاقي الخطوط هي سر العمل الأدبي (بالنسبة إلى المؤلف وقارئه) . إن هذه الصورة هي منزلة فتح للتأويل ، لأنها موجودة في كل مكان وفي

لن نطرق هنا إلى المسائل التقنية للتأويل أثناء الاستثناء حيث يلعب هذا التأويل دورا ديناميا ، ولكننا سنؤكّد على النقاط التي نراها مهمة : - بالنسبة إلى المخلل : كل خطاب هو لغز لما ترتبط فيه من عمليات ومعانٍ لا واعية وواعية .

- يمكننا مقارنة التحليل النفسي بعمل التحرري : جمع الدلائل المجهولة ، الحفيدة أو المهملة ، ثم تصنيفها وربطها ببعضها البعض وبدلائل أكثر بدهية ، وفي النهاية تنظيمها لإيجاد حل مقنع وفعال معا . وفي الحالتين قد يشكل أي شيء دليلا : حركة ما ، كلمة ، نبرة صوت ، التطابقات والاختلافات بين مختلف الرواياتحدث واحد ، السهو ، الاستطرادات ، الإنكار الذي هو بمنزلة اعتراف ، الخ .. وفي الحالتين نعمد إلى إعادة بناء القصة ، ونستهدف في الحالتينحقيقة ما يبقى وضعها صعب التحديد .

- نلاحظ أيضا أن المخل يهيج رغبتنا في المعرفة عوضا عن شفاء غليلها فنهنمك بدورنا في التأويل مستعينين بعض العناصر المعلقة ، مما يسمح لنا بتعديل تأويل الآخر : قبل أن تبرز هذه الظاهرة في النقد الأدبي كانت واضحة في نصوص التحليل النفسي ، حيث يمكن العثور على عشرات التأويلات للحالة ذاتها . وأخيرا فإننا نعدل باستمرار تأويلاتنا الخاصة ، لأنه ليس من تأويل يمكنه استنفاد جميع احتمالات معنى كلام ما أو حدث معيش أو تخيل ، وكلها أمور ملموسة .

- في مقال له بمجلة Débat (حوار) يضع كارلو غينسبرغ Carlo Ginzburg التحليل النفسي بين أنظمة المعرفة « السيميائية » ، المبنية على تأويل burg « الأدلة signes » و « القرائن indices » أو « الآثار traces » ، مع الطبع السريري والتاريخي والتحقيق البوليسي . . . تفسير النصوص L'exégèse des textes . وتحصل هذه الطريقة في المعرفة من موضوعاتها موضوعات

أو الحقيقي ليس ما يطلبه المخل *l'analysant* من محلله النفسي ، وأن ترقب القارئ ليس ترقب المخل النفسي . وأخيرا ، إذا ما صنع قول لا كان Lacan عن المخللين النفسيين بأنهم «الأطباء المتمردون بالرموز» فماذا نقول عن الكتاب؟

كلما انتبهنا إلى خصوصية النص الأدبي وخصوصية إنتاجه وأصالته العلاقة المابين - ذاتية التي تتعدد حوله ، تسألهنا عن طريقة تكيف النسج المرتبط بالحالة التحليلية حسرا مع حالة القراءة .

٢ - استدعاء التحليل النفسي للأدب

لعبت بعض النصوص الأدبية دور الوسيط بين العبادة والتنظير بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها ، ولتعزيز الاكتشافات المميزة المعددة بالحقل الطبيعي . ويعتبر اكتشاف «عقدة أوديب» والتنظير لها المثال الأكثر سطوعا عند فرويد . وسنرى كيف قام لا كان بتنظير وظيفة «الرسالة» في اللاوعي انطلاقا من قصة إدغار آلن بو E. A. Poe «الرسالة المسروقة» (La lettre volée) .

ويمكن أن تستخدم النصوص الأدبية أيضا كأقطاب إرجاعية للتحقق بصورة أوضح من جانب محدد من المذهب أو لتمثيله .

فرويد واكتشاف عقدة أوديب

من يجهل اليوم هذا التعريف البسط لعقدة أوديب : الرغبة الحرمة تجاه الأم والرغبة بقتل الأب؟ لقد استعاد فرويد في ذاكرته ، وهو في ذروة قلقه التنظيري ، مأساة سوفوكليس «أوديب ملكا» التي تظهر بوضوح تحقيق هاتين الرغبتين وعقابهما ، فوجد فيها خلاصة . وأصبح بإمكانه أخيرا بناء

لامكان : إذ يوجد في الحقيقة العديد من الصور الممكنة ، والنص المكتمل ظاهريا يكون عند القراءة موضع تحولات لانهائية . كما تخطر ببالنا اللوحات التي تعتمد خداع البصر والتي تعتبر أفعاخا حقيقة للنظر . كل هذه الأشياء تحرض على التخييل والكلام ، وعلى نشاط القارئ أو المشاهد .

□ النقد التحليلي - النفسي هو ممارسة محددة للتأنويل :

وهو بذلك نقد جزئي ، ويجب قبول محدوديته أمام بقية أشكال النقد ، كما عليه أن يشير ، في كل مرة ، إلى خياراته ومنهجه وإلى ما يستهدفه . وبهذه الطريقة يمكننا الابتعاد عن صورة برج بابل ا

□ النقد التحليلي *analytique* هو ممارسة محولة -*trans-formatrice*

غير أن التحول mutation لا يتعلق «بنية المؤلف أو بنية عمله الأدبي ، بل بنية العمل الأدبي المقصود» . و «النائق يجد نفسه محصورا بين صاحب الخطاب المؤول ومتلقي التأويل» ، ((العمل المقصود Smirnoff, L'oeuvre lue (Smirnoff, L'oeuvre lue) ، أي بين الكاتب وقارئ العمل النقدي . ومن هنا نرى مدى اختلاف هذه الحالة عن الحالة التي تنشأ بين الأريكة والمقدد .

ولقد لاحظنا جيدا الاختلافات بين مشهد الاستشفاء ومشهد القراءة : الكلام على حدة / الكتابة للعامة ، الكلام المفكك / الكتابة المعدة والمدبرة ، التجاوز الجسدي / البعد distance بما فيه البعد التاريخي ، الحضور / غياب التداعيات الحرة لتأسيس واختبار التأويلات . تضييف إلى ذلك أن ما يطلبه المؤلف من قارئه التخييلي

لنا أن ننسى أن أوديب يتلقى قيمته هذه كثابت عام من حضوره في سياقنا الثقافي الحديث؟ : فهناك أحلام وعوارض وأقوال وأعمال أخرى . . . تشكل جميماً شبكة جديدة تضمن عموميته .

- للبطل المأساوي وضع مزدوج : فهو في وقت واحد ذات الاستقصاء وموضعه ، أي «المستقصي المستقصى» . وحركة المأساة تنظم ازدواجية الإنكار والإقرار حتى بلوغ الحقيقة المذلة : الجرم الذي أطارده هو أنا . إن فرويد يتماهى في أوديب وبما هي التحليل النفسي في هذا البحث المؤلم عن الحقيقة ضحية الفضلال ، حيث يواجه المرء الآخر المجهول في ذاته . فالذات منقسمة تماماً .

كما يتماهى فرويد في سوفوكليس القادر في المأساة . كما هو الشأن بالنسبة إلى فرويد في النظرية . على إدارة مغامرة الإنسان الذي يتساءل حول كيانه وأصوله وتاريخه .

□ فرويد يقرأ «هاملت» :

إليكم ما كتبه فرويد :

«هناك مأساة أخرى من مأسينا العظيمة . «هاملت» لشكسبير . تمتلك جذور «أوديب ملكاً» ذاتها (. . .) . ففي أوديب تظهر الهوايات - الرغبات الخفية وتحقق كما في الحلم ، بينما تبقى في «هاملت» مكبوبة لا تدري بوجودها إلا بفعل الصد inhibition الذي تشيره كما في حالات العصاب . والفرد في الأمر هو أننا على الرغم من الأثر البالغ والدائمن لهذه المأساة لم نتمكن من فهم شخصية بطلها بوضوح . فالمسرحية تقوم على تردد هاملت المتكرر في تنفيذ الشار المكلف به . ولا يذكر النص أسباب أو دوافع هذا التردد ، كما عجزت مختلف المحاولات التأويلية عن الكشف عنها (. . .) . ما الذي يمنعه إذن من إنجاز المهمة التي كلفه بها شبح أبيه؟ يجدر بنا التسليم بأن ذلك لا يعود إلى طبيعة المهمة . فهاملت يستطيع الفعل ، غير

مفهومه الذي يقلب رأساً على عقب الأفكار المسلم بها حول الطفولة وانتظام الشخصية والرغبة الإنسانية . ومن جهة ، فقد اكتسب هذا العمل الأدبي - الذي ينتهي إلى مجتمع زال واندثر - قوة ومكانة فريدتين لم تكونا في الحسبان في الثقافة الغربية الحديثة . ومنذ ذلك الحين لم نكف عن قراءته وإعادة قراءته في مختلف الوجوه .

يقوم فرويد بربط أربعة عناصر مختلفة : تداعياته الذاتية ، تداعيات مرضاه ومرتضاته ، «أوديب ملكاً» و «هاملت» . كما يعمل على تنظيم هذه المجموعة غير المتاجنة حول نقطة التققاء : إذ يكتشف فرويد ، عبر الاختلافات العديدة ، عن تكرار موضوع واحد هو رغبة الحب وشعور الكراهة تجاه الآبوين .

ويشخص جان ستاروبينسكي Starobinsky J. ، في مقدمته لكتاب «هاملت وأوديب» لـ جونز Jones ، حركة الفكر الفرويدي كالتالي :

- أنا مثل أوديب

- أوديب هو إذن نحن

- هاملت هو أيضاً أوديب ، لكنه أوديب المكبوت .

- هاملت هو العصابي ، الهمستيري الذي على الاهتمام به يومياً .

□ فرويد يقرأ «أوديب ملكاً» :

لا توجد عند فرويد أي قراءة منهجية للمأساة . ومقدمة ستاروبينسكي هي الدراسة الأولى الكاملة للصفحات التي خصصها فرويد لـ «أوديب» و «هاملت» عبر اهتماماته النظرية . وسنذكر هنا بعض النقاط الواردة في ملاحظاته .

- مع أوديب يكتشف فرويد «التعبير اللافردي والجماعي» للرغبة الفردية التي يشتراك فيها مع مرضاه ومرتضاته «ببدو التموزج الأسطوري نتيجة طبيعية لفرضية الجديدة وضماناً لعالميتها في آن معاً». لكن كيف

(أوديب) تساعد على فهم مأساة أخرى تقوم على الكبت (هاملت) . فإذا كان أوديب هو اللاوعي فإن هاملت يمتلك لاوعيا يرمز إليه أوديب . وعلى العكس ، فإن هاملت هو الضمان لحقيقة أوديب كمبدأ عالمي تفسيري قبل أن يصبح هو بالذات نموذج الكبت الهستيري . ومن شأن هذه الممارسة أن تطلق منهجا يلقي الضوء على النصوص بعضها البعض .

وهكذا فإن «أوديب» و «هاملت» هما «صورتان وسيستان» بين ماضي فرويد ومرضاه (ستاروبنسكي) ، وهما أيضا «صورتان وسيستان» بين فرويد وفرويد . وإذا ما كانت هاتان المأساتان «ضممانات للغة مشتركة» . تلك التي ستفرض في ثقافتنا ، شيئاً فشيئاً ، بدهية جديدة مشتركة . فإنهما تصبحان «صورتين وسيستان» بين فرويد وبيننا ، وبيننا وبين أنفسنا .

إن هذه الوظيفة التي تقوم على وساطة النص الأدبي هي وظيفة أساسية : فالنص الأدبي لا يستطيع تحقيقها إلا إذا كان حيا ، أي مقروءا قراءة هي بمنزلة حوار معه على الرغم من البعد الثقافي والتاريخي الذي يفصلنا عنه . وقراءة كهذه ، مهما كانت صيغتها ، هي دوما «خيانة مبدعة» (R. Escarpit, La Sociologie de la littérature سوسيولوجيا الأدب)

لakan و «الرسالة المسروقة» لـ Poë

إن الحلقة الدراسية التي خصصها لakan لـ «الرسالة المسروقة» (انظر «كتابات Ecrits») هي نص صعب : فبإدخال نموذج السانيات البنوية في التحليل النفسي يحاول لakan إنشاء نظرية جديدة للاوعي وللقوانين الناظمة للعلاقات المابين - ذاتية- Inter-subjectifs . وفي الواقع ، هو يبحث عن منطق للاوعي ، للعلاقات المابين - ذاتية وللعلاقات مع الحقيقة . ولقد اعتقاد لakan عام ١٩٥٦

أنه لا يستطيع الثار من رجل أقصى أباه وأخذ مكانه بالقرب من أمه ، لا يستطيع الثار من رجل حق رغبات طفولته المكبوبة . والفتاعة التي من شأنها دفعه نحو الثار قد حل مكانها تبكيت الضمير والحبة . لقد بدأه أن النظر في الأمر عن كثب يظهر أنه هو بالذات ليس بأفضل من الأئم الذي يريد معاقبته . لقد ترجمت هنا بعبارات واحدة ما هو لوابع في نفس البطل ، فإذا ما قلنا بعدها بأن هاملت كان هستيريا ، فذلك ليس سوى إحدى نتائج تأويلي . والنفور من الجنس الذي يبدو من خلال أحاديثه مع أوفيلا يتفق مع هذا العرض» (تأويل الأحلام) .

ثم يبحث فرويد عن مصادر هاملت في شخصية شكسبير .

يبدو النص السابق وكأنه يحتوي على كل ما يلام عليه اليوم «التحليل النفسي التطبيقي» : أي الدراسة النفسية للشخصية ، والحكم السريري ، والتأويل دون قراءة دقيقة للعمل الأدبي ، ومائة الكاتب بالشخصية . ومع ذلك لم تتمكن أكثر القراءات دقة من دحض وجاهة هذا التحليل .

ذلك لأننا في لحظة ابتداع التحليل النفسي لا في زمن التقليد الروتيني . وهاملت شديد الارتباط بعملية التحليل الذاتي لفرويد مما يصعب على هذا الأخير تقديم العمل القائم على التداعي والذي أنتج هذا التأويل . فهاملت ليس هذا الهستيري الذي يعاينه فرويد (ستاروبنسكي) فحسب ، بل هو أيضا ، ومن ناحية معينة ، فرويد ذاته فريسة عصابة . فلقد كتب شكسبير مسرحية «هاملت» بعد موت أبيه ، كما يقول فرويد الذي يفك رموز هاملت ومن خلاله رموزه هو بالذات بعد عام من وفاة أبيه . . .

إن تورط فرويد الشخصي في تأويله يفتح مجالا من بين أخصب مجالات القراءة النفسية : فالعمل الأدبي ليس عرضا من الأعراض ولا كلاما في جلسة تحليل ، إنه يقدم لنا «شكلا مرزا» لوجه من أوجه أنفسنا اللاوعية كانت تفتقر إليه . وأخيرا ، فإن مأساة تقوم على «عودة المكبوب»

بحوزته ، لكن الملكة تعلم أنها لم تعد بحوزة الوزير . كما أن دوبان يعلم أن الرسالة لم تعد بحوزة الوزير ، وبما أنه كان قد ترك له مكانها رسالة ساخرة فهو يتضرر اللحظة التي سيكتشف فيها الوزير هزيمته . وتعود الرسالة إلى الملكة .

يهم لakan الدراسة النفسية للشخصيات ويعمد إلى قراءة بنوية للقصة . وهو يحلل المشهد الثاني معتبرا إياه تكرارا للأول : فهو يظهر ذات النظام الثلاثي الشخصيات ، والشخصيات يربط بينها حشد واحد - هو السرقة . يدور حول الرسالة ذاتها . وبعد أن يتوصل لakan إلى كل هذا يبدأ البحث عن التنظيم المنطقي للمشهدين .

□ منطق العلاقات مع الحقيقة :

يحدد لakan أولاً مختلف مواقع الذات في مواجهة الحقيقة وذلك بتحليل لعبة النظارات بحسب المعادلة : رأى = علم .

«هناك إذن ثلاث لحظات تنظم ثلاث نظرات تحملها ذوات ثلاث ويمثلها ، في كل مرة ، أشخاص مختلفون ، اللحظة الأولى هي لحظة النظرة التي لا ترى شيئا ، إنها الملك والشرطة . والثانية هي لحظة النظرة التي ترى أن الأول لم ير شيئا وتنخدع باعتقادها أنها تخفي ما تريده إخفاءه : إنها الملكة فالوزير . والثالثة هي التي ترى في هاتين النظرتين أن ما وجب إخفاؤه قد ترك مكتشفا لمن يريد الاستيلاء عليه : إنه الوزير وأخيرا دوبان» .

ونلاحظ هنا اختفاء عنصرين في هذا النظام الدقيق : فالملكة ، خلافا للوزير ، ترى - تعلم أن هناك من يسرق رسالتها . وهي تعلم أيضا ، لكن بمعرفة أخرى ، بأن دوبان ليس وزيرا ثانيا وبأنه سيعيد إليها الرسالة . وهكذا فإنها تبدو غير منتمية تماما إلى هذه السلسة التي من شأنها تحديد الذات في صراعها مع الحقيقة . أما الملك - الأعمى منذ البداية وحتى النهاية وكأنه خارج اللعبة - فيبقى غامضا .

بأنه يتوصل إلى ذلك بفضل قراءة نص بو الذي هو عبارة عن تحقيق بوليسي (تحقيق آخر بعد أوديب وهاملتا) يقوده بنجاح دوبان Dupin الشهير .

ولا يربط لakan القصة بأحلام أو تداعيات مرضاه أو مريضاته أو ذاته كمحلل يقوم بالكتابة ، كما هي الحال عند فرويد . بل هو يربط بين غوذجين من النصوص لينتج نصه : نص فرويد (النظرية) ونص بو (التخيل) . فهو يفكك مع هذين النصين ليستنتاج «الحقيقة» منها ، وأنه يعيد تفكيك النصوص الفرويدية مع القصة القادرة على «تشيل الحقيقة» التي تريد تعليمها . إن وضع القصة يبقى غامضا إذن . غير أن ذلك لا ينتقص شيئا من أهمية تلك الدراسة التي لا تكتفي باستعادة تحقيق دوبان للعثور على حل آخر للغز : إنها تبحث عن قوانين اللغز والتحقيق معا .

□ دراما المابين - ذاتية :

يتناول لakan في القصة المشهددين اللذين يشكلان حكايتها : يقع الأول في صالون الملكة الصغير : تتلقى الملكة رسالة ويدخل الملك ، فتخفي الملكة الرسالة بوضعها على الطاولة «مقلوبة والعنوان نحو الأعلى» . ويلاحظ الوزير اضطراب الملكة ويفهم سببه فيخرج من جيشه رسالة مطابقة ويستبدل بها الأولى . فتلاحظ الملكة السرقة لكنها لا تستطيع فعل أي شيء ، فهي تعلم أن الرسالة أصبحت مع الوزير وهو يعلم أنها تعلم ذلك .

- يقع المشهد الثاني في مكتب الوزير : كانت الشرطة قد فتشت عبثا عن الرسالة . و يصل دوبان الذي يتعرف - بعينيه اللتين تخفيهما نظارات خضراء - على الرسالة في ورقة مدعوكه ومتروكة ، على مرأى الجميع ، في محفظة بطاقات معلقة فوق المدفأة . ويعود دوبان في اليوم التالي ويسرق الرسالة بعد افتتاح حادث طريق يحول انتباه الوزير . ولا يعلم الوزير بأن الرسالة لم تعد

□ المنطق المابين - ذاتي :

يختلف ، لأن لا كان يحدد قانونا عاما للمابين - ذاتية حول العضو الذكري : إذ يمتلك الملك السلطة التي يمنحه إياها العضو الذكري ، شرط أن يعهد بحمايته إلى الملكة التي تعلم أنها لا تمتلكه ، بل تملك فقط القدرة على توريشه . كما أن عليها أن تكون وفية للعهد الذي قطعته للملك (ميشاف الزواج) وهي «الخاضعة» له . ويعتقد الوزير الذي يضع يده على الرسالة أنه أصبح قويا قادرا ، لكنه «يتأنث *se féminise*» ولا يفلت دوبيان من هذا المصير إلا بإعادة الرسالة إلى الملكة . وهكذا نرى مدى انسجام هذا القانون المنقوش في اللاوعي مع قوانين المجتمع الأبوي التي يضمن ضرورتها الكونية . ويتحول لا كان - بفضل قراءته هذه للقصة - الأوديب إلى منطق عام للذات ضمن نظام القرابة .

□ منطق اللاوعي :

يرى لا كان أن «اللاوعي مبني كلغة *langage*» (*Ecrits* (كتابات)، أي *كلسان langue* . ومن هنا فإننا نتوقع وجود تركيبات لانهائية لعناصر نهاية *finis* لكنها متعددة *pluriels* ، وترتبط بصورة احتلافية *-différentiellement* فيما بينها . وفي اللسانيات كل عنصر موسوم بغياب العناصر الأخرى ، ويوجد ما تفترق إليه العناصر الأخرى . أما هنا فلا شيء من هذا القبيل : إذ لم يعد اللاوعي هذا التنسيق الخاص للدلائل الرغبة والعواطف التي تيز فردا ما . فهناك رسالة واحدة ، ودال واحد هو العضو الذكري كممثل وحيد للرغبة ، يتحكم فيها جميرا : فالتحليل النفسي يعتمد على تأكيد تفوق العضو الذكري ، الرمز الوحيد و «غير القابل للاجتناء *indivisible*» للجنس . وهنا يعمل اللاوعي (كالألة) حسب التعاقب التكراري لوجود أو غياب العضو الذكري (الرسالة) . وهكذا تكون القصة قد أظهرت العمل الحتمي لهذا النظام مع إضافة طابع دائري عليه : «تصل الرسالة دوما إلى الجهة الموجهة إليها على الرغم

يلاحظ لا كان أنه من مشهد لأخر يتولى كل من الملكة والوزير ودوبيان ، وفي أوقات مختلفة ، على نفس الواقع وبأن الرسالة (رمز الدال *signifiant* ، والحرف الأبجدي^(٥)) بتنقلها تنقل الذوات ضمن موقع ثابتة محدودة . فلا أحد يمتلك الرسالة ، ووضع اليد عليها أو عدمه هو الذي يمنع هذا الموقع أو ذاك للشخصية : وهذا يؤكد «التحديد المهم الذي تتلقاه الذات من خلال مسيرة الدال» . فكل ذات تخضع «لنظام رمزي» يتجاوزها ويحدد موقعها مهما كانت «مقدراتها الفطرية ومكتسباتها الاجتماعية وطبعها أو جنسها ذكرا أم أنثى» .

إن كل هذا إمعان في التجريد . لكن إن إذا كانت الرسالة تمثل «العضو الذكري» أو «جسمًا ضخماً لأمرأة» (تم تذكيره ، أو هو يشير بصورة رمزية إلى العضو الغائب) ، فكل شيء يبدو أكثروضوحًا : فالشهدان ينظمان قصة أوديبية حول عقدة الخصاء . وهناك موقع ثلاثة : الأب ، الأم ، الابن . فالشخصيات التي تنتقل هي الوزير ، الابنutan ، ودوبيان - الابن الوفي الذي يعيد في النهاية النظام الأصلي عن طريق صفقة (لم يحللها لا كان بشكل كاف) مع الملكة . . والوزير ودوبيان هما الصورة الوحيدة (المزدوجة *dédoublée*) للذات الأوديبية .

وفي الحقيقة فإن لا كان يرفض هنا كل تحليل للخصوصيات المميزة للخطاب اللاوعي : فهو يرى أن هذا العمل لا يتعدى كونه إضفاء خياليا مبتدلا . ومع ذلك فإن هذه الخصوصيات المميزة تتضمن الحاجة *l'arguer* . "Le fac-mentation" . ويشير جاك ديريدا J. Derrida ، في « ساعي الحقيقة *teur de la vérité* » ، إلى النقاط التي أخذها لا كان من دراسة خصصتها ماري بونابرت M. Bonaparte لإدغار آلن بو . إن التسوجة هو الذي

(٥) تعني الكلمة LETTRE في الفرنسي : رسالة وحرفا من حروف الأبجدية . (الترجم).

وتلعب الأساطير والأدب - في حتمية الاكتشاف التحليلي النفسي - دوراً كبيراً في بناء واختبار وتوسيع النظرية . وتظهر محاضر جماعية فيينا Les Minutes de la société de Vienne هذه الغزارة النابضة بالحياة والمتكررة للقراءات على الرغم من افتقارها إلى التنظيم . وإننا نقرأ بشغف دوماً «أسطورة ولادة البطل على سبيل المثال ، دون ذكر «صدمة الولادة Le traumatisme de la naissance du héros» ، أو «دون جوان» لـ أوتو رانك Otto Rank على سبيل المثال ، دون ذكر «الصداقة Jambes l'Etude du double» ، أو «دون جوان» لـ أوتو رانك Otto Rank على سبيل المثال ، دون ذكر «صدمة الولادة Le traumatisme de la naissance du héros» ، حيث ينطلق رانك من الصراع الأدبي ثم يرفض هيمنته مع اكتشاف أهمية البدايات الأولى للحياة النفسية . يقرأ المرء لكي «يتتحقق» أو لكي «يتتصور» ، فلا يلبيث أن يعثر على شيء آخر . وهذا يعود إلى أن المفاهيم ليست بعد مثبتة ولا مدرجة هرمياً : إذ يقدم الأدب أشكالاً تخيلية وترميزات وكلمات لخدس سرييري لا يزال تائها .

أو أن المرء يؤخذ بمعنة القراءة : وهذا ما حدث لفرويد الذي قرر ، من خلال قراءة «غرافيدا» Jensen ، أن «يتتحقق» من نظرياته حول الحلم والهذيان فاكتشف فن تأسيس رواية بأكملها على ممارسة خطاب مزدوج المعنى .

٢ - العمل الأدبي كمادة للدراسة

لا يلعب النص الأدبي هذه المرة دور الوسيط بين مكتب العيادة والنظرية ، وإنما هو التحليل النفسي الذي يلعب هذا الدور بين العمل الأدبي وقراءاته .

من المغامرات التي تخوضها» . فالرسالة التي في حوذة الملكة تعود إليها بعد أن تم ، في أثناء ذلك ، «تغيير وجهتها» أو «تأخير تسليمها» ، غير أن رحلتها تعود بها إلى نقطة البداية . وتكمن الحكاية الوحيدة للرسالة في التكرار اللانهائي لهذه السرقة ولهذا التغيير في وجهتها ، وفي هذه العودة إلى حيث يجب أن تكون . وتفترض هذه العودة المنطقية للأمور إلى نصابها تناسى المرسل الأول للرسالة وأضطراب الملكة وعدد الرسائل وفحوها . زد على ذلك أن هذا التغيير في وجهتها يبدأ من عند الملكة إلى «ركائز Jam bages المدفأة» (ساقا Jambes المرأة^(٦)) في مكتب الوزير : فالتحولات الهوامية fantasmatiques للأديب المذكور حول الخصاء المسما بالأنثوي تتسع هذا التحليل الذي يحول «عبرة الحكاية» إلى قانون في الرمز . لن يشعر تأسيس القراءة النفسية على هذا المنطق اللاكايني إذا ما أهلنا أول محاولة في فك الرموز حاضرة ضمننا في دراسة لا كان هذه .

الأدب واختبار النظرية

كتب فرويد في بداية دراسته حول «الغرافيدا La Gravida» ، وفي معرض حديثه عن الشعراء : «إننا ننهل من ذات النبع ونungen ذات العجينة ، كل منا بطريقته الخاصة». ويرى التحليلان - اللذان تتبعنا خطواتهما - في العمل الأدبي معرفة متساوية باللاؤعي ، وإن كانت هذه المعرفة تتشكل بصورة مختلفة . فالنصوص الأدبية والنصوص التحليلية النفسية توضح بعضها البعض ، غير أن خصوصية النشاط الأدبي لا تؤخذ بعين الاعتبار لما للحقائق المتولدة من اللقاء المدهش بين هذين الإجراءين من قدرة على حفظ انتباها .

(٦) من الواضح هنا أن ما في كلمتي jambage و jambes من تقارب إيجائي في الفرنسي لا يجد ما يقابل في العربية . (المترجم) .

منزلة العمل الأدبي / منزلة الكاتب :

تنحصر هاتان المنزلتان معاً لغيرات مدهشة : ونجد بهذا الصدد عند فرويد صفحة موحية في دراسة «الهذيات والأحلام في غرافيда جنسن Délires et rêves dans la Gravida de Jensen». وفي البداية يؤكد فرويد تفوق الشعراء (-المبدعين) : «إنهم معلمونا في معرفة النفس (...) ، لأنهم ينهلون من ينابيع لم توصل بعد إلى تميدها أمام العلم».

أما في النهاية فتصبح العلاقة مقلوبة : فتحليل الرواية لن يضيف بالتأكيد شيئاً إلى معرفتنا بالحلم . وبال مقابل يقدم هذا التحليل «ربما لمح عن طبيعة الإنتاج الشعري». لكن كيف تواافق بين هذين الحكمين المتضاربين وبين الحكم الذي قدمناه في الفصل الثاني : المساواة بين الممارسة الأدبية والممارسة التحليلية باسم «تطابق النتائج» في اختلاف الممارسات؟ إن الصفحة التي ذكرناها تقدم جواباً .

وينتقل فرويد ، حقيقة ، من التواضع إلى السيطرة ، وذلك بوضع تدرج بين نمذجين للمعرفة : فلقد «اقتصر» الكتاب على «العرض» ، أما التحليل النفسي فهو «يكشف». وهناك من يعلم لكنه يجعل ما يعرف ، وهناك من يستخدم معرفته . ويلخص لاكان بشكل جيد هذه العلاقة التدرجية في «تحية إلى مرغريت دوراس صاحبة رواية افتنان لول ف. شتاين Hommage à Marguerite Duras du Ravissement de Loi».

V. Stein : «إنها تعرف ما أعلمه دون أن تحتاجني». ويعجب لاكان أيضاً إعجاب بـ «تطابق النتائج» ، ويبدو من غير المعقول بالنسبة إليه أن تستطيع دوراس (الكاتبة والمرأة) معرفة ما تجده النظرية التحليلية حتى ذلك الوقت . وهل هناك من يقضى بهذا «التطابق» سوى المثلث النفسي الذي هو المالك الوحيد لحقيقة الرغبة واللاوعي؟

ي تلك المثلث ، حسب فرويد ، «الملاحظة الوعية للعمليات النفسية غير الطبيعية عند الآخرين ، بغية التوصل إلى معرفة وصياغة قوانينها».

ويتحقق التحليل الذاتي هنا فيبقى العالم والأخر الذي هو موضوع المعرفة . أما الفنان فيحصر نشاطه في المعرفة الذاتية : «إنه يتعلم مما في طيات ذاته ما نتعلمه نحن عن طريق الآخرين». وتحت هذه المنافسة الخفية «الشاعر» منزلة مرتبة بين منزلة الطبيب ومتزلة العصابي . وقد نرفض حتى هذه المعرفة الجزئية التي تنسب إليه وتجعله «حالة» ، أي مرضاً يستخدم الكتابة كعكاز أو متنفس خلائق به دفعه إلى الاستلقاء على الأرضية ، وإن تعذر ذلك نجعله يكشف عن خوالج نفسه على الورق .

وفقاً هذه الظروف . فإن «الظاهرة الأدبية قياساً» (الكلام المريض وخطاب المخلل النفسي) «تبعد معلقة بصورة ساخرة بين المرضي والطبي» (ميлемان «بين التحليل النفسي والنقد النفسي -psy-» Mehiman, "Entre psy et psychocritique" ، كما قد تتبخر في هذا الخيار : فالجمالية ليست عملاً في الترميز ، بل غلالة تخفي الحقيقة ، لذا فإننا ندعها للمختصين في علم الجمال . [ففي الغرافيدا يرى فرويد ، وعلى التوالي ، «دراسة في الطب العقلي والنفسي» وتعبيرها عن صراع نفسي يجهله المؤلف . وبالبعض الآخر قد يكتفي ، في عمل ما ، بقراءة «اعتراف بمرض نفسي» ، كما فعل لافورغ Laforgue في قراءاته لبورديل Baude- laire . وفي كل الأحوال ، فإن الأدب يصبح مستودعاً للأدوات الطبية السريرية .

إن تسخير العمل الأدبي للمعرفة التحليلية النفسية يجل إلى أن يصبح القاعدة : فهو وحده قد يملك القدرة على إبراز ما في التخييل من حقيقة . وهناك اتجاه في النقد يعمل بحسب هذا النمذج من السيطرة : فهو يخضع لمنهج أنسى في حقل آخر ويستعمله لاخضاع النص الأدبي لقدرته على التأويل والحكم باسم «علم» اللاوعي . و «التحليل النفسي التطبيقي» هو جزء من جميع برامج جمعيات التحليل النفسي ، بما فيه مدرسة لاكان . ومن هذه الناحية يشتراك التحليل النفسي مع مجلمل العلوم الإنسانية في

- يحاول لافورغ Laforgue في كتابه «فشل بودلير» L'Échec de Baudelaire ، أن ينشئ البيانية المرضية pathographie للعمل الأدبي والتي تقود إلى مرضية pathologie الكاتب . وهو بترجمته (حرفاً بحرف أحياناً) اللغة الشعرية بلغة سريرية يجعل من رموز بودلير مجرد مجازات لأعراض يجعل منها عصاباً . وإن المرء ليمر في ذلك صورة كاريكاتورية للقراءة التحليلية ، ليس في ما يتعلق بتشخيصه بقدر ما يتعلق باختزاله للإنتاج الأدبي إلى تعبير مباشر عن عصاب .

- يحول لاكان تحليله للشخصية - المتناولة كأنها شخص حقيقي - إلى تأويل رمزي : بناء على ذلك يصبح هاملاً صورة الإنسان الحديث ضحية مأساة الرغبة ، والملائكة صورة الأم التي تغوى الأدب والابن ، وأو菲ليا صورة «مأساة الأنثى الواقعية في أشراك الرغبة الذكورية» («الرغبة وتأويلها Le désir et son interprétation») .

- تتبع جوليا كريستيفا Julia Kristeva على الخروج بتشخيص في كتاب لها عن الكآبة صدر مؤخراً بعنوان «الشمس السوداء Soleil noir» . في بينما هي تدرس الجدلية الجمالية للكآبة la mélancolie تعكف على تحليل رواية مرغريت دوراس على أنها التعبير الذي لا يعتمد على وسيط Esthétique de لهذا المرض . وهي تتحدث أولاً عن «جمالية الخرق la maladresse» وهو أمر واعد (على الرغم من عدم كفايته لفهم كتابة دوراس) ، ثم تستنتج غياب أي جهد رمزي حقيقي : «لا ينتظرنـا بعد الانتهاء من هذه الروايات - التي هي عند مستوى المرض - أي تطهير سواء أكان إحساساً بالتحسن أم وعداً في الآخرة أم حتى جمالاً أخذاً في الأسلوب أو في سخرية قد تشكل علاوة من المتعة تضاد إلى الداء الذي تكشف عنه» . إن هذا الكم القطعي لا ترافقه ، مع الأسف ، أي حجة تعتمد على دراسة دقيقة لتكوين الأعمال الأدبية أو لأسلوبها .

نفس العلاقة الغامضة مع النص الأدبي : إنه يتنظر إليه وكأنه المقاربة التجريبية (إذن التقريرية) لحقيقة أو نموذج أنتجتها النظرية .

ومن هنا يتم الحكم على قراءة ما بما تقدمه في حدود مشروعها . فيجب إذن ، دون أي نبذ ، إفاح المجال لتنوع المشاريع النقدية ، مع إبقاء سؤالين حاضرين في الذهن بالمقابل : هل نطبق منهجاً ، دون أن نحكم مسبقاً على ما سنقع عليه ، أم ننطق مفاهيم أقيمت في «العلم» المرجع؟ هل نأخذ بعين الاعتبار أن النشاط الأدبي هو عمل في الترميز أم لا؟

مرضية الشخصية والعمل الأدبي :

من هنا لا يملي إلى مطابقة شخصية وهمية على «شخص حقيقي»؟ أو إلى استنتاج نفسية الكاتب مباشرةً من أثره؟ إن فرويد (في الغرافيدا) ، مثل لاكان (في الرسالة المسرورة) تفيظهما هذه الشكلة التي تصادفهما خلال قراءتهما بالذات . فالصياغة الأسلوبية النموذجية للعمل الأدبي هي التي تميزه عن قصص المريض . ولهذا فإن لأثره على قرائه مفعول التطهير والمعرفة الذاتية ، بالإضافة إلى «علاوة المتعة» التي تصفيفها الغلالة الجمالية التي تتفادى المواجهة المباشرة (وهي لا تحتمل) مع الحقيقة . وباختصار ، فإن فلوبير حين يقول «مدام بوفاري هي أنا» فإنه يعبر عن تعقيد الإسقاطات والمطابقات التي تدخل في عملية الخلق الجمالي . ولنستعرض عدداً من المواقف النقدية :

- يبني فرويد نظريته في العظام (البارانويا Paranoïa) على قراءة مذكرات الرئيس شرابير Schreiber فقط . وهو في النهاية يبتعد مفهوماً سريريَا انطلاقاً من نص من النصوص . لكن إحساسه بمدى القوة الأسطورية والرمزية لهذا النص يدفعه إلى مساءلة القرابة الجامدة لأشكال المعرفة العظامية وكيفيات تنظيره الذاتي .

عند المبدع؟» («عين زائدة Un oeil de trop») . ويوضح مفهوماً اللاوعي والصراع النفسي بصورة مختلفة ، تكون وتاريخ الفرد والنشاط الإبداعي والعمل الأدبي . إن مشروع السيرة النفسية لهو أوسع من تلك المشاريع التي سبقت دراستها ، غير أن الإشكالية هي ذاتها . بالإضافة إلى ذلك فإننا سنعيد طرح هذه المسألة عند مورون Mauron ، لذلك فسنكتفي هنا بإعطاء بعض الأمثلة التقليدية قبل التعرض للأفاق الجديدة التي فتحت بابها الأبحاث حول السير الذاتية للكتاب .

□ أسس السيرة النفسية :

تقوم السيرة النفسية على برنامج فرويد في مقدمته لكتاب ماري بونابرت عن إدغار آلن بو : إنها «دراسة قوانين النفس الإنسانية من خلال أفراد أفادوا» .

تحاول بونابرت تحديد عصاب بو - بشكل خاص حول مجامعة الجثث *nécrophilie* - غير أن منهجهما يتجاوز هذا المشروع . إذ تكشف في بحثها عن البنى المشتركة في العديد من الأعمال الأدبية عن نوى هوامية *fantasmatiques* معقدة تظهر مختلف أشكال الصراع النفسي التي يكونها التخييل وتركيب ونظام ترميز النص .

وسرعان ما يعمم لا كان الحالة الفردية في تقريره لكتاب دوليه Delay بعنوان «شباب أندريله جيد André Gide» : إن جيد (يطرح مشكلة شخصية لدرجة أنها تصبح مشكلة الشخص بلا زيادة أو نقصان ، وهذه المشكلة هي مشكلة الكائن l'être والظاهر le paraître) الواقعية بين روایته العائلية تغدو السيرة النموذجية للذات (المذكورة) الواقعية بين أفعال الأم وغياب كلام الأب . ويحاول لا بلانش Laplanche في كتابه «هولدرلن أو مسألة الأب Holderlin ou la question du père» الكشف عن خلل يفسر الجنون من خلال حياة وقصائد هولدرلن : إنه

غير أن كريستيفا تثير مشكلة كبيرة حين تنصح «القراء والقارئات ضعيفي المزاج» بعدم قراءة دوراس : «فالموت والآلم هما شبكة عنكبوت النص ، وويع للقارئ المتواطن الذي يستسلم لسحره : فهو قد يقع في الجبحقيقة» . وهنا تطرح ثلاثة أسئلة :

لم تشهر كريستيفا - دوراس Duras وعجد أرتود Artaud وما لارميé Mallarmé أو سيلين Céline؟ وفي الحقيقة فإن أي عمل أدبي يمكنه أن يثير أزمة شخصية . ثم هل يجب رد مثل عدوى العذاب النفسي هذه إلى عيب في البناء الجمالي أم إلى حقيقة أن النصوص المعاصرة المجددة تبطل دفاعاتنا لأنها لا تدرج في التقليد الثقافي؟ وأخيراً لا تعود هذه التأثيرات ، في قسم كبير منها ، إلى القراءة التحليلية النفسية ذاتها؟ إن في ذلك ترميزات النص المادية مجازفة دوما ، لاسيما حين لا تقوم بتصرفية كل ما هو فهم مسبق أو حين لا نحتمني خلف تشخيصنا للأخر . فإلى أي حد غضبي في عمل ذلك الرموز الذي يقودنا نحو مناطق في نفوسنا لا نقوى على احتمالها؟ إننا ، في الحقيقة ، نحتفظ بنقط استناد : العودة إلى ترميزات النص التي تكتسب عندئذ قوة متزايدة ، ربطها بعناصر من الخطاب التحليلي الذي يقدم أساليب أخرى في الترميز ، البحث عن ترميزاتنا الخاصة بواسطة الكتابة النقدية . إن أيامنا قد يتوقف عن قراءة هذا النص أو ذاك ، لكن هل يجوز لنا تحرّم بعض الكتب أو الكتاب باسم التحليل النفسي؟

السيرة النفسية : La psychobiographie

لا يمكن للتحليل النفسي إقصاء مسألة الذات . يقول أندريله غرين A. Green ما نصه : «هل من الممكن عدم إقامة أي علاقة بين الإنسان وإبداعه؟ فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل

إننا قد نبتعد - مالم نأخذ بعين الاعتبار العلاقات المعقّدة بين المعيش والهوم والكتابة ، وإذا ما تعاملنا عن تدخل اللاوعي في الزمنية الوعية - ما يدعوه سميرنوف Smirnoff بـ سخرية «كيانا سريراً جديداً هو الفحص المخلق» («العمل المقوء *L'oeuvre tue*») .

□ الدراسة التحليلية للسير الذاتية :

يعتبر فيليب لوجون Ph. Lejeune رائد هذا المجال . فإذا ما تفحصنا قراءاته العينية لـ روسو Rousseau وسارت في كتابه *«ميثاق السيرة الذاتية Le Pact autobiographique»* ، أو عمله حول ميشيل ليريس M. Leiris ، فإننا نجد مسألتين أساسيتين قد تم أخيراً طرحهما : مسألة حقيقة الذكريات ومسألة الإبلاغ *l'énonciation* .

يأخذ لوجون عن فرويد تحليل الذكريات على أنها «ذكريات - ستارة» ، أي تشكيل حل وسط بين المكتوب والدفاعات ، وتكثيف عناصر حقيقة وهمية تنتمي إلى مراحل مختلفة من الطفولة حول محتوى لا قيمة له ، لكنه يحمل قيمة عاطفية كبيرة . فحقيقة هذه الذكريات ليست إذن وقائية بل نفسية . والكتابة المتعلقة بالسيرة الذاتية هي إعادة كتابة طفولة وتاريخ ننفعهما جمعينا طوال حياتنا بصورة حكاية . فتفكيك هذه الذكريات يجب أن يمر إذا عبر تحليل الشبكة النصية ، لأن الحياة هنا أصبحت نصاً . وإننا لنبعده هنا عن فرنانديز الذي يريد إحلال «الاقتراب من الظروف التي رافقت سيرة حياة الكاتب» محل التداعيات المرة ، وبالتالي يفوته التركيب الهوامي الذي يجعل الرغبة والمحرم في قلب كل ذاكرة .

ويحلل لوجون عمل الذات التي تكتب بين التخييل واللغة ، وذلك انطلاقاً من العلاقات بين المحتوى السريدي وبين ذات البلاغ sujet de l'en-

«نبذ forclusion» (وهو حسب لakan الإقصاء الأولي خارج عالم الذات الرمزي) الدال الأساسي الذي هو اسم الأب le Nom du père . وهناك جملة جميلة تعرف بقيمة هولدرلن : «إنه شاعر لأنه يطرح الفحص كمسألة ، وهو يطرح هذه المسألة لأنه شاعر» . غير أن هذه الصيغة تبقى غامضة . والتشخيص وإن كان مختلفاً فالغاية والمنهج يقيمان تقليديين .

ويعيد دومينيك فرنانديز D. Fernandez تحديد مبادئ السيرة النفسية بصورة واضحة في بداية كتابه *«فشل بافيز L'Echec de Pavese»* : «العمل الأدبي سر طفولة مبدعه» . ومع أنه يؤكد أن «الإنسان هو مصدر العمل الأدبي ، إلا أنه لا يمكن فهم ما هو عليه هذا الإنسان إلا من خلال هذا العمل» ، نجده يبني دراسته على غودج ماري بونابرت : «فهناك قسم أول منخصص للسيرة الدقيقة ، وأخر للعمل المخلل موضوعاتياً بشكل خاص . ويتوافق هذا التسلسل مع حتمية خطية linéaire يعتمدتها الناقد : «قبل أن يكتب بافيز سطراً واحداً كانت صراعات بداية شبابه تحيي كتبه» . ولا يمكن ، بالنسبة إليه ، فهم عمل ما دون معرفة عميقة بمؤلفه ، وليس من قبيل المصادفة إذن أن يستوحى عنوان دراسته من كتاب لافورغ «فشل بودلير» : فالعمل الأدبي هو «اعتراف مطول» لا قيمة «فشل بودلير» .

الطبهرية له لأنها لا يمنع «الفشل» الإنساني (القلق والجنون والانتحار) . وتقوم سارة كوفمان في كتابها *«طفولة الفن L'en-fance de l'art»* بنقد هذه الحتمية التي تضم تقريراً مشروع السيرة النفسية ، وتواجه هذه الحتمية بنموذج آخر من السببية يجعل من الدراما النفسية بنية العمل الأدبي ويجعل من العمل الأدبي البناء الرمزي لهذه الدراما وطريقة تشكلها . وباختصار فإن «العمل الأدبي ينجب آباء» .

القراءة الأعراضية :

تعود هذه التسمية إلى فرويد الذي يرى أن «الخطابات discours بحد ذاتها هي منزلة أعراض symptômes»، أي حل وسط بين اللاوعي والوعي . ويمكننا التحدث أيضاً عن القراءة «القرائية In-Ginsburg» (أي حسب «القريئة Indice») وفقاً لـ غينسبurg . الاستدلال على آثار تدخل اللاوعي في النصوص هو المبدأ الأساسي لنقد تحليلي حقيقي .

يقول فرويد عن الغرافيدا : «إنه انتصار للتفكير أن نستطيع ، في صيغة واحدة ، التعبير عن الهذيان وعن الحقيقة». وتحليل فرويد يبني قراءة مزدوجة متزامنة simultanée لهذه الرواية انطلاقاً من غموض بعض الكلمات والصور والأقوال والماوقف السردية . غير أن الاستدلال على النشاط اللاوعي أمر أوسع بكثير : إذ يشمل البحث عن تكرار ملح ، عن تناقض بين موضوع وعاطفة ، عن غرابة أو زلة لسان أو تناقض ، عن الكلمة غير متوقعة ، عن غياب أو وجود مفاجئين أو تفصيل ينبع أهمية ، الخ ... وهكذا ينكشف مجال جديد للقراءة . وإذا ما أردنا تعلم هذا النموذج من القراءة لابد من العودة إلى كتاب أوكتاف مانوني Octave Mannoni «مفاتيح لوطن الخيال Clés pour l'imaginaire».

إن القراءة التحليلية قد تقف عند هذا الحد ، لكنها قد تستدعي قراءة بنوية تؤكد أو تعمم التأويل .

□ القراءة البنوية :

وهي تعمل وفق التباين . فقد ننتقل من قراءة نص ما إلى ربط نصوص مختلفة للمؤلف ذاته للكشف عن بنية نفسية محددة . ولقد أشار

l'énoncé وذات الإبلاغ sujet de l'énonciation . وتندرج هذه الأبحاث الحديثة ضمن تغيرات القراءة التحليلية التي تغير الكتابة بحد ذاتها اهتماماً كبيراً .

المخرج التأويلي :

لا تقاس أهمية النص النقدي دوماً بنواياه المعلنة : فالاهتمام بسيرورة العمل الأدبي وخصوصياته الخفية أمر جوهري . وهنا تدخل مشكلات النهج .

لقد عارض فرويد الترجمة المباشرة للرموز في الأحلام : فالرمز الجنسي على سبيل المثال بالنسبة إليه لا يجد معناه الحقيقي إلا ضمن السياق الخاص بالحلم أو الصراع النفسي للذات الحالية . وكثيراً ما انتقدت الترجمة الرمزية للنقد اليوناني (نسبة إلى يونغ Jung) . ومع ذلك يبدو شارل بودوان Ch. Baudouin حالة استثنائية ، فلقد أراد منذ عام ١٩٢٤ في كتابه «الرمز عند فير هيررين Le Symbole chez Verhaeren» («حل التكشيفات») و«الكشف عن عمليات الإزاحة Déplacements» والكتب . وهو يؤكد أن «العمليات تكشف الصور التي تشكل الرموز أكثر من طرفي» ، ولا يمكن وبالتالي «ترجمتها» ، وأن «الرمزية الشخصية لفنان ما» وإن ارتبطت ، في الطفولة ، ببعض الصراعات أو المشاعر فهي تتطور على مر حياته وعمله الأدبي : «لا يمكن ، بصورة نهائية ، جرد مفردات رموز شاعر ما» .

وتبشر هذه الممارسة الرصينة بمنهج مورون Mauron ، وهي ترجعنا في الحقيقة إلى محوري القراءة التحليلية اللذين حددتهما ساره كوفمان ، انطلاقاً من فرويد ، في كتابها «طفولة الفن» : إنهم القراءة «الأعراضية symptômale» والقراءة البنوية structurale .

٤ - نقد شارل مورون Ch. Mauron النفسي

إن العمل الأدبي هو محط الاهتمام في أعمال هذا القارئ الشغوف ، وهو مورون : وكما يقول جونيت Genette في كتابه « القراءة النفسية Psycho-Psycho »، فقد وضع مورون أداة التحليل النفسي في خدمة النقد . ومع ذلك ، فإن التحليل النفسي لا يتحول عنده إلى أداة بل هو ضرورة في إجرائه النقدي . فلقد قام عام ١٩٣٨ بفك رموز قصائد مالارمية (التي كان يعتقد حينئذ بأنها عصبية تماماً على التأويل) عن طريق توضيح النصوص بعضها البعض . إذ بدأه - أمام شبكات الاستعارات التي كان يكتشفها - أن المبادئ الفرويدية في تأويل الأحلام هي وحدها التي تسمح له بالمضي قدماً في فهم العمل الأدبي ورهاناته الحيوية . ولقد استطاع مورون وهو يتلمس طريقه بين مالارمية وفرويد أن يبدع منهجه الخاص ومفراداته النقدية .

هناك جملتان للكاتب برنار بانغو Bernard Pingaud توضحان الافتراض المزدوج لهذا الإجراء النقدي :

« هناك لعبة كاملة من التداعيات لا غنى عنها ، وهي تهدى باستمرار النص الذي ندعىسيطرة عليه ، وفي ذات الوقت تقوم بتنظيمه دون علمنا » (« الكتابة والاستشفاء L'écriture et la cure »). « ولن يلغا المرء إلى الكتابة فيما لو استطاع الاكتفاء بالحلم (...). إننا لنكتب للأخرين (...). والعمل الأدبي الذي يتوجه إلى الآخر هو في الوقت ذاته شيء آخر » (« العمل الأدبي وال محلل L'œuvre et l'analyste »).

ابتدع مورون ، عام ١٩٤٨ ، مصطلح « النقد النفسي psychocritique » ليؤكد استقلالية منهجه الذي عليه إيجاد « أدواته الخاصة » حسب الغاية التي يضعها لنفسه وهي : الإنتاج الجمالي . ويمكننا القول بأنه المتذكر الوحيد لمنهج محدد شبيه بالإجراءات المتبعة في الممارسة التحليلية ذاتها ، لكنه لا يتطابق معها . أما أعماله فهي كثيرة إذ تتناول مالارمية وراسين وبودلير وموليير وفاليري وهوغو وغيرهم .

فرويد إلى هذا الطريق في نهاية دراسته عن الغرافيدا ، ثم جاء مورون ليثبت هذه الممارسة . أو قد تربط بين نصوص ذات أصول مختلفة للخروج ببنية شاملة وعامة ، كما فعل فرويد في دراسته « الصناديق الثلاثة Les trois coffrets » حين كشف عن الوظيفة الثلاثية للصورة الأنثوية عند ذات مذكورة . ويمثل أندريله غرين A. Green حالياً هذا التيار .

فهو يدرس في كتابه « العين الزائدة Un oeil en trop » - ومن خلال مسرح أسيخيلوس ويوربيدس وشكسبير وراسين - مختلف تركيبات البنية الأدبية التي هي ، في آن معاً ، الثابت العام للنفس الإنسانية وغودج المأساة . ويلمح غرين إلى احتمال وجود أدبيب أنثوي لكنه يكرس بحثه في الكتاب للأدبيب المذكور : « إذ يهتم تحليل الأعمال الفنية ، بصورة عامة ، بدراسة عقدة أدبيب الإيجابية عند الضبي ، أي حالة التنافس مع الأدب وحب الأم ، فإن غرض دراساتنا الثلاث البحث في العلاقة العدائية بين الابن والأم ، والزوج والمرأة والأب والابنة ». إن هذه الدراسة مشيرة للاهتمام سواء من وجهة النظر التحليلية (فلقد ولد المفهوم في الحقيقة خلال المعاينة السريرية) ، أو من وجهة النظر الأدبية لأننا نكتشف البنية الخاصة لكل مسرحية وللعبة الدلالات اللغوية أو التمثيلية Signifiants représentatifs (منديل ديدمونة ، على سبيل المثال) . لكن هل يمكن مع ذلك أن نؤكد ، وانطلاقاً من مادة للبحث محددة بهذه ، الطابع الأدبيي حصرها لهذا النوع الأدبي الذي هو المأساة ؟

إن المحافظة ، بالنسبة إلى النقاد الأقل براعة ، تكمن في الرتابة المزعجة لما يسميه ستاروينسكي « الدائرة التأويلية » (« العلاقة النقدية La Relation cri-tique ») : فقد لا يجد في النهاية سوى فرضية البداية (العدمية الأهمية في معظم الأحيان) . ذلك لأن الناقد لم يعرف كيف يترك نفسه كي « يفاجئها » النص الأدبي ، أو أنه لم يشا ذلك أولم يتجرأ عليه .

- والمنهج هو ، في آن معا ، قرائي ، بنائي (تزامني) وتأريخي (تعاقبي) .
- وأخيرا ، فإن مورون هو من تلك القلة من الباحثين الذين يخوضون لغامرة «مع» النصوص لاكتشاف البناء الرمزي لصراع نفسي غير معروف في البدء .

نارسية المطاقات

«أن يقرأ المرء يعني أن يرى بين الكلمات أنظمة علاقات». غير أن الأمر يعني الاستدلال على علاقات «غير ملحوظة» مقدرة لها أن تغدو «بداهات ساطعة» عن طريق تكثيف مبدأي «التداعيات الحرة» و«الإضعاء العائم». إذ يمكن استخدام أي نص كسيق تداعٍ لآخر، كما تسمع كل قراءة في نص ما أصداء النصوص الأخرى. ويكمّن أساس هذه الممارسة في الإجراءات اللاواعية من تكثيف وإزاحة وإرchan ثانوي، لخ... كما يتم التعامل هنا مع الموقفة الفرويدية الأولى : اللاوعي / ما قبل الوعي / الوعي .

والمطابقة ليست عملية مقارنة . فتحن نقارن أشياء متماثلة بشكل ظاهر يدرك سريعا نقاط الاختلاف والتشابه في وقت واحد . أما المطابقة فهي ببحث عن توافقات الدلالات الفظوية أو التصويرية في نصوص مختلفة بشكل ظاهر . ويفترض ذلك «تشويش» المعنى الوااعي وقلب البنى النحوية syn- ظاهر . والدلالية séquentielles بالاضافة إلى «ملاءمة النظر بشكل معين» . وتبقى النصوص في المقارنة منفصلة ، أما في المطابقة فيجعل محلها (مؤقتا) تنظيم آخر يسميه مالارميه «الالتئام من تحت en- Le miroitement dessous» وهو مرتبط بالرغبة في «ترك المبادرة للكلمات» : إنه المنطق الآخر ، منطق اللاوعي .

ويفترض منهجه - كي لا يتحول إلى وصفات لا فعالية لها - تدريبا طويلا ويطلب أيضا تعاملأ طويلا مع النصوص الأدبية : فلقد كان مورون يعرف أعمال مالارمية عن ظهر قلب ... واني لأمل أن يساعد التأمل الذي أعرضه منذ بداية هذه الدراسة على تقدير إسهامات هذا الرائد الذي أعطانا قراءة أدبية حقاللعمل الأدبي .

يعرض مورون في أطروحته، «من الاستعارات الملزمة إلى الأسطورة الشخصية»، *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* وبصورة تربوية، المراحل الأربع لنهجه :

- تسمح «المطابقات superpositions» ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات .

- استخراج التشكيلات التصويرية figures والمواصفات الدرامية المرتبطة بالإنماط الهوامش .

- تكون وتطور «الأسطورة الشخصية» التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها.

- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعده على التتحقق من التأويل ،
لكنها لا تأخذ أهميتها و معناها الا من خلال قاعدة النصوص .

إن هذا التقدّم يستدعي بعض الملاحظات :

- فالبحث يتم من خلال حركة ذهاب وإياب مستمرة بين هذه المراحل الأربع : بهذه الطريقة يكون « التحليل النفسي لـ مالارمي - La psy » منزلة « ورشة » أي تقرير عن تجربة في التحليل النفسي . أما إعادة بناء المنهج منطقيا فتأتي بعد ذلك ، كما في نصوص التحليل النفسي النظرية - العملية . ويتدخل العمل التأويلي ، وكذلك المطابقات ، على مدى البحث لإجراء التعديلات وللضبط .

رغبتنا ، العودة إلى قصيدة ما تتبع تعدد النظم الاستعارية المميز . وبإمكاننا أيضاً انطلاقاً من تفكيك الدلالات على طريقة لا كان - تعميق عملية الترميز بين التخييل واللغة ، مع إقصاء اعتباطية القراءات التي تنظر إلى اللغة وكأنها تتحدث وحدها (وكأنها قانون مصطلحي صرف) . إن الحوار ينعقد بين ذات كاتبة وذوات قارئة تجمع بينها نصوص متتحوله . وبهذه الطريقة فإن كلمة Las de l'amer re-roseaux » في قصيدة «تعب من الراحة المرة-Las de l'amer re-roseaux» ، لا تحيلنا مباشرة إلى صورة - ترجمة قضيبية ، بل هي أولاً تكشف «pos» ، لا تحيلنا مباشرة إلى صورة eaux roses و «مياه» . وهذا عنصران أنثويان تقليديان في لكلمتى roses و «مياه» . وهذا عنصران أنثويان تقليديان في الكلمة المصطلح الترميزي تقوم قصائد مالارميه بتحويلهما بصورة مبتكرة ، وبالطريقة ذاتها ، فإن كلمة «mandore»⁽⁸⁾ تكشف «or ذهب» ، «dort ينام» ، «ma(maman) ينام» و «m'endornt» ينعني «أمي تنام» ، بحيث يتبدى ما كان يتغدر على الشاعر قوله ، أي موت وحضور أمه التي فقدتها وهو في الخامسة من عمره . إن مثل هذه التأويلات لا يمكن الدفاع عنها إلا بفضل الإجراء الدقيق والدؤوب للنقد النفسي . ولهاذا السببتوقفت مطولاً عند ما هو أكثر إغراباً وتجديداً في هذا النهج .

التشكيلات التصويرية والمواقوف الدرامية :

يرى مورون أن «هذه البنى (الشعرية) ، سريعاً ما ترسم تشكيلات تصويرية ومواقوف درامية» . ونقترب من هذه المرحلة بصورة مباشرة في المسرح . إذ يصرح مورون عند قراءته لأعمال راسين بأن «العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية بل العلاقات المتأزمة بين تشكيلين على الأقل ، أي الموقف الدرامي بحد ذاته» . وهنا يكمن الفرق بين القراءة النقد - نفسية psychocritique والقراءة التي تقوم على الهوام الناظم

(8) آلة تشبه المعد . (المترجم) .

لا يمكن على الإطلاق مطابقة عنصر وحيد بل «شبكة» ، وجونيت Gen- ette محق في ذلك : إذ يتعلق التوافق بمجموعة أو بنظام من «الاستعارات الملازمة» . فشبكة التداعيات هي إذن «بنية نصية» مشتركة بين عدد من النصوص ، وهي أيضاً «مستقلة» عن الموضوع الوعي لكل نص : إنها ترسم تشكيلاً تصویرياً حاضراً بصورة مبعثرة في كل نص .

وهكذا يبني مورون التشكيل التصویري لـ «الملائكة الموسيقي - l'ange mus-icien» انطلاقاً من «هندسة للاستعارات» استدل عليها من قصائد («جبل Apparition» ، «هة القصيدة» Don du poème ، «قدیسة Sainte» ، Le démon de Le démon de dentelle s'abolit) ، «شیطان القياس l'ange mus-icien» ، «الخ . . .» ، «الخ . . .» . وهو ينظم الشبكة حول بعض نقاط قوية تتعقد فيها كلمات وصور ومشاعر : مثل السعادة الضائعة / هاجس الحنين / السقوط / الضياع ، الخ . . غير أن المطابقات النصية أشد تعقيداً من ذلك بكثير ، فتحن ندخل في عالم من القراءة يمنع إحساساً بالغرابة والإلفة معاً . فالتشكيل التصویري لـ «الملائكة» ، على سبيل المثال ، يضم مفردات مثل : «ملائكة séraphins» ، «فنديل ملائكي Lampe angélique» ، «أريشه aile» ، «منتوفة الريش plume» ، «طائر oiseau» ، «جناح déplumée» ، «ريش (للأدوات) Plumage (instrumental)» ، «الخ . . .» . والوجود المثير الكلمة «Palms»⁽⁷⁾ في قصيدة «هة القصيدة» يفهم بفضل عبارة «aile ou palme» في قصيدة «شیطان القياس» . وهكذا فإن عناصر الشبكة لا تكتفى التحول ضمن الترتيبات اللانهائية .

لكن هناك في قصيدة لشاعر وفي أعماله الأخرى تتابع وتشابك لشبكات عديدة ، إذ يمكن لشبكة الملائكة - عند مالارميه - أن تتدخل مع شبكة الصفيرة la chevelure الجنسية وغيرها أيضاً . فبإمكاننا إذن ، وحسب

(7) من معانيها : سقف التخييل ، ما قد يضعه السياح في قدميه لتسهيل السباحة ، ما تتميز به بعض أقدام الطيور كالبط . . . (المترجم) .

وفي الواقع ، فإن مورون يتعامل مع التحليل النفسي الإنكليزي - المطبوع بأعمال ميلاني كلاين Mélanie Klein . والذي يرى أن الإنتاج الهوامي نشاط مبدع يبدأ مع الإجراءات النفسية الأولى (التي تبقى فيما جميماً) مثل الإدماج *in*- *corporation identifica*^(١) والاجتياح *introjection*^(٢) ، والتماهي الإسقاطي *clivage projection*^(٣) ، والانشطار *clivage*^(٤) ، والحداد *le deuil*^(٥) ، والإصلاح *la réparation* .. وببقى موطن الخيال هنا . وينظر إليه منذ لآخر على أنه استلابي *aliénant* - المنبع الحي للفن . وبهذا المعنى يجدر الحديث عن الصورة الهوامية *imago* - وهي مفهوم وضعه يوغرن وأعاد استخدامه كل من فرويد وكلاين - عوضاً عن التشكيلات *figures* أو الصور *images* : فالأمر لا يتعلق بقوالب كلية *schémes universaux* ولا بإعادة إنتاج أشخاص حقيقيين من زمن الطفولة ، وإنما هو يتعلق بإنتاجات نفسية متعددة العناصر *composites* .

(٤) عملية يقوم الشخص فيها بإدخال موضوع ما إلى داخل جده ويحتفظ به هناك بالأسلوب يتفاوت في درجة هرمانته . انظر مجمع مصطلحات التحليل النفسي «ترجمة الدكتور مصطفى حجازي . (المترجم) .

(٥) عملية يقوم الشخص فيها ينقل موضوعات ، أو صفات خاصة بهذه الموضوعات ، من الخارج إلى الداخل تبعاً لأسلوب هرماني وهو يقترب من الإدماج الذي يشكل غوفزوجه الجسدي الأول ولكنه لا يستلزم بالضرورة الرجوع إلى الحدود الجسدية . (مجمع مصطلحات التحليل النفسي «المترجم» .

(٦) قدمت ميلاني كلاين هذا المصطلح للدلالة على آلية *mécanisme* تتلخص في هرمانت يقوم الشخص فيها بإدخال شخصه الثاني كلباً أو جزئياً داخل الموضوع ببنية إ الحق الأذى به وامتلاكه وضبيطه . المصدر السابق . (المترجم) .

(٧) وضفت ميلاني كلاين هذه الآلية (الاشطار الموضوع *Clivage de l'objet*) واعتبرت أنها تتشكل الدفاع الأكثر بدائية ضد القلق : إذ يطرد الموضوع المستهدف من قبل التزوات الفلمية والتدمرية إلى موضوع «طيب» و موضوع «سيء» ، وببقى كل منها بعدها مصيراً مستقلاً نسبياً في لعبة الاجتياحات والإسقاطات . المصدر السابق . (المترجم) .

(٨) تصف ميلاني كلاين هذه الآلية التي يجاوز الشخص من خلالها إصلاح آثار هرمانته التدميرية على موضوع حبه : ترتبط هذه الآلية بالقلق وبالشعور بالذنب الخوري *dépressif* إذ يتحقق الإصلاح الهوامي للموضوع الأمومي الخارجي والداخلي تجاوز الوضمية الخورية من خلال تأمين غاء مستقر لآخر مع الموضوع الآخر» المصدر السابق . (المترجم) .

للعلاقات المابين - ذاتية للشخصية ، وب الخاصية الموقف النفسي الداخلي *- in-* *trapsychique* للذات . والنموذج هنا هو الموقعة الفرويدية الثانية : أنا أعلى / أنا / هو *ça surmoi/ moi* .

ويعرف مورون تشكيلاً أنا بأنه التشكيل «الذي تقطاع فيه كافة العلاقات» : وهكذا تشمل المطابقة شخصيات بيرروس Pyrrus ونيرون Néron وتيسوس Titus وأخيل Achille وهيبوليت Hippolyte وإلياسان Eliacin ، بالإضافة إلى مونيم - كريفاريس Monime Xiphasés . وتشمل المطابقة ، من جهة الوجه المرغوبة ، كلاً من أندروماك Andromaque ، وجوني Juni ، وأناليد Atalide ، وإيفيجيني Iphigénie ، الخ .. ومن جهة الوجه المتبوأة هيرميون Hermione ، أغريپين Agrippine ، روكان Roxane ، إريفيل Erophile ، فيدر Phédre أو أتالي Athalie . أما بيرنيس Bérénice فتبعد (منقسمة) في المجموعتين ، وهكذا نرى كيف تستدل ، في التخييل المأساوي الفريد في كل مرة ، على منطق دراما أخرى ، منطق صراع مأساوي بين مختلف مراكز القرار في الشخصية .

غير أن التشكيلات هي ذاتها نتاج العلاقات بين الذات وموضوعاتها *- ob-jets* (الحقيقة أو الهوامية) ، أي أنها مظاهر للشخصية اللاوعية . شخصية هيرودياد Hérodiade تشكيل لشخصية مalarime ولموضوع الأنثى المرغوبة ، الغاوية والخرمة ، لأنها تتطابق se superpose على شخصية الأستاذ صاحب قصيدة «*y en X Sonnet* » أو قصيدة «*dés Coup* » مغامرة . وبتحدث ميلمان Mehlman عن «التشكيلات المانعة بين أنا واللانا» (بين التحليل النفسي والنقد النفسي Entre psychanalyse et psycho-critique) التي يجب اكتشافها في تعددية العلاقات وتنضيدتها ét-agement . كما يتحدث ليوتارد Lyotard في كتابه «أنسياقات انطلاقاً من ماركس وفرويد Dérives à partir de Marx et de Freud» بالتحديد عن «الهوامية التوليدية fantsmatique générative» .

الإسهامات الغريبة (ذكرى بعض القراءات على سبيل المثال) ، لكنها أصبحت جزءاً من مalarmie (واعظ وراقصة بالمناصفة) (. . .) . كذلك فإن راسين - بجازيه Bajazet يواجه راسين - روكسان^(١٥) . إن كل شخصية لا يمكن أن تمثل سوى «أنا» واحد أو وجه من الآنا الأعلى أو الهو . ومع ذلك يبقى عدد التركيبات combinaisons لا متناهياً ولا يمكن توقع نوعيتها .

(«من الاستعارات الملزمة إلى الأسطورة الشخصية

Des Métaphores obsédantes au mythe personnel," J. Corti, 1983)

لقد أشرنا إلى الصيغ الأساسية التي تلخص الإجراء النقدي الذي يقودنا من بناء النصوص إلى بناء الشخصية اللاواعية . وبالتالي تكون «الأسطورة الشخصية» على تخوم الاثنين : فهي هوا (تكرار وترتبط منظم بمجموعة من الإجراءات اللاواعية) ، وسيناريو ما قبل - واع (préconscient ينظم أوهماً واعية . ونحن هنا لسنا بعيدين عن «الأسطورة الفردية للعصابي- Le Mythe in- appréhension du individuel du nevrosé التي يعرفها لاكان بأنها «نخوف الذات الكبير والهجانسي» (وذلك استناداً إلى دراسة فرويد «رجل الجرذان L'Homme aux rats» وإلى «الشعر والحقيقة Poésie et Vérité» لـ غوته Goethe) والقضية هنا هي ، بالطبع ، قضية بناء نقدي ، مما نقله عن لسان حال مalarmie بجملة «إني أسره وحيداً قلقاً ، لأن اختي الميتة هي خلف هذا الجدار ، وهي ستظهر كعاقة موسيقية» ، لا يتحقق هكذا في أي نص للشاعر . وحتى قصيده «ما تقوله طيور اللقلق الثلاثة» - وهي صياغة سردية كتبها بعد موت اخته ماريا - تظهر عجوزاً (تردوج شخصيته مع وجود قط شاعر وفيلسوف) تزوره ابنته الميتة . وإذا كان مورون يطرح مسلمة وجود هوا (أساسي مشترك بين الحياة والكتابة ، فإنه يجعل من «الأسطورة الشخصية» الهوا الذي يدعم الكتابة وتقوم هذه الأخيرة ببنائه بشكل خاص . من هنا نجد أن «الآنا الاجتماعي» و «الآنا المبدع» يتواصلان دون أن يتطابقا .

(١٥) بطل وبطلة مأساة راسين «بجازيه Bajazet» . (الترجم)

إن مورون يقودنا إلى ما سماه أندريه جاري A. Jarry بالمارسة التحليلية للنصوص .

«الأسطورة الشخصية» حسب مورون :

«يظهر تطبيق المنهج في كل حالة ، ومهمما يكن النوع الأدبي ، وسواس مجموعة صغيرة من الشخصيات وسواس الدراما التي تتلاعب بهم . إنهم يتحولون لكننا نتعرف عليهم ونستنتج أن كلاماً منهم يمثل الكاتب بصورة لا يأس بها (. . .) وهكذا فإن التفرد والتكرار يخلقان تشكيلاً مميزة (. . .) لكن هذه الملاحظات حول التشكيلاً يمكن تكرارها بالنسبة إلى الموقف ، فالفاليري Valery لا يتأمل المرأة النائمة كما يتأمل مalarmie الراقصة . وبهذه الطريقة نتوصل في كل حالة إلى عدد محدود من المشاهد الدرامية يميز سير الأحداث فيها شخصية الكاتب تماماً كما تفعل الشخصيات ، وبشكل جمعها أسطورته الشخصية .

«وقد يمكننا الاكتفاء بهذا التعريف التجريبي وإطلاق اسم «الأسطورة الشخصية» على الهوا الأكثر تكراراً عند كاتب ما ، أو أيضاً على الصورة التي تقاوم مطابقة أعماله . لكن ألا يعني ذلك البقاء دون نتائجنا؟ فقد رأينا كيف تكون هذه التشكيلاً الأسطورية . إنها تمثل «موضوعات داخلية» وتشكل بتماهيات identifications متتابعة ، فالموضوع الخارجي يستبطن est in- tériorisé ليصبح شخصاً داخل الشخص . وبالعكس ، فإن مجموعة من الصور images الداخلية ، المشحونة بالحب والكراهية ، تسقط على الواقع . وهكذا فإن تياراً مستمراً من التبادلات يملأ العالم الداخلي ، إنها نوع شخصية يتم فيما بعد تثليها ودمجها بصورة تقريبية في بناء شامل . بصورة ديبورا Déborah في قصيدة «ما تقوله طيور اللقلق الثلاثة Ce que disaient les trois cigognes» تبقى ذكرى لـ ماريا^(١٦) أغنتها ، ربما ، بعض

(١٦) الأنت الصغرى للشاعر مalarmie التي توفيت عام ١٨٥٧ . (الترجم)

تحليلها في خصوصيتها وإن التقت مع أيديولوجيا عامة (تحليلية نفسية هي الأخرى) . فعند مورون أخلاقية ترفض تحويل شخصيات أو مؤلفين إلى شعارات من المفاهيم التحليلية التي تعدد ما هو إنساني عام . ولقد انتقد كثيرا لهذا السبب واتهم بأنه صاحب نزعة إنسانية *humaniste* ، غير أن هذا ما يعطي عمله قيمة كحقيقة ملموسة . وببقى الباب مفتوحا لتأويلات مختلفة ، وبخاصة لتغييرات تاريخية في مفهوم الذاتية *la subjectivité* .

مقام الدراسة السيرية : biographique

لذكر بإشكالية دراسة السيرة النفسية psychobiographie : كيف نتوصل إلى عدم افتتاح عمل أدبي ما من وجود وتاريخ ماديين ، وفي ذات الوقت لا نقوم بتفسيره على عجلة بالاعتماد على هذا النظام السببي-*sys*-*causalité* *tème de causalité*

حين يتحدث مورون عن «التحقق بالاعتماد على سيرة المؤلف» فهو يريد وضع تأويل الأسطورة الشخصية و «الشخصية اللاوعية» على المحك . ومع ذلك فالملهم ليس في الأحداث ذاتها بل في وقوعها النفسي . وفي غياب تداعيات المؤلف على أريكة المخل النفسي ، فإن العمل الأدبي وحده هو الذي يشير إلى الطريقة التي تعرض فيها الذات وتعيد عرض تاريخها . وهكذا يكتشف مورون ، عن طريق قراءة القصائد ، مدى أهمية واقعة موت الأخ الصغرى ماريا عند الشاعر مالارميه ، وهو حدث أحمله كتاب سيرة هذا الشاعر . كذلك أيضا ، تطرح قصيدة «شيطان القياس» لغز وسواس ما في جملة « Ubistie » (لقد ماتت ما قبل الأخيرة *La Pénultième est morte*) ترتبط بإحساسات وصور تنتهي إلى شبكة «الملاك الموسيقي» ، وتبلغ حد الهلع حين تراءى للشاعر - مجتمعة في واقع واجهة محل صانع الأعواد *luthier* . تلك الصور الباطنة التي تنسج نصوصه . ويتوصل مورون إلى حل هذا اللغز : فالمليئة الأخيرة *ultième* هي شقيقته ماريا ، أما ما قبل الأخيرة

استنادا إلى هذا النوع من الثوابت فإننا نعود إلى النصوص : وهذه المرة «تهمنا الاختلافات كما تهمنا التماضيات» ، إذ ننتقل من هومية جامدة إلى حركة التهوم fantasmatisation والترميز ذاتها التي تحول اللغة والخيال .

ونكتشف عندئذ تغيرات واستبدالات permutations الهوم . في ما يتعلق أو لا بالتغييرات : فالمشهد الذي يرحب فيه المحتضر في قصيدة «التوافد Les Fenêtres» يمكن مطابقته مع ديبورا وهيرودياد أو مع حوريات قصيدة « ظهر إلى المروج L'Aprés-midi d'un Faune » إذ يمد التراث الشفافي والقراءات نقطاب الهوم بتجسيدات جديدة باستمرار . والشاعر نفسه لا يبدع إلا من خلال شبكة من البدائل substitutions . ومن ناحية أخرى ، فإن الاستبدالات تحدث بين نقطاب الهوم : كتبادل الأماكن ، والانتقال من صيغة الفعل المتعدي إلى المبني للمجهول *passif* أو المطاوع *réfléchi* ، والنفي *négation* ، وقلب العواطف *renversement des affects* ، الخ . . . وترتبط جميع هذه العمليات الرمزية بإجراءات دينامية للقوى *pulsionnelles* .

إن للأسطورة الشخصية عند مورون تاريخا هو تكوين genése (نص من أيام المراهقة) وصروف شتى . فعند راسين ، على سبيل المثال ، تنقلب العواطف بشكل كبير حين تعقب المسرحيات ذات الشخصيات الثلاث (شخصية مذكورة بين شخصيتين أشتوتين متناقضتين) مسرحيات بأربع شخصيات ، مع ظهور شخصية الأب في مسرحية «ميتریدات Phèdre» . وحين تنتقل من مسرحية «فيدر Mithridate» (أبي يقتلني بایغاز من أمي) إلى مسرحية «أتالي Athalie» (أبي ينقذني بقتل أمي) فالتحول ليس من باب المصادفة !

فالرهان الشخصي يعطي طبعا رهانات اجتماعية - ثقافية بين الجنسين وبين الأجيال ، المؤلف هو كالمبشر بها رغم أنه . وتكمّن قوة مورون في عدم مواراته ، خلف قانون - حقيقة عام ، للصراعات ، بل هو ينكّب بعناد على

التي تنتج عن الإخراج الإبلاغي mise en scène énonciative . ويشير ديريدا Derrida بشدة إلى هذا الجانب من النص الأدبي الذي أهمله لakan (« ساعي الحقيقة ») .

وتميز هذه الإجراءات النقدية عن القراءات الموضوعاتية thématiques بتركيزها على المكتوب le refoulé لا المضرmer l'implicite ، وبيقائتها على شحنة الجنسية الطفولية في اللاوعي . وببقى مستقلة عن هذا كله ذلك الصرح الممتنع عن التصنيف ، وأعني به كتاب « معنوه الأسرة L'idiot de la famille » لساينتر . فهذه الدراسة المستفيضة الخصصة لفلوبير تستحق عرضا مسهما . ولنشر فقط إلى أن هذا المشروع الإنساني anthropologique يشتمل على التحليل النفسي : وقد نأخذ عليه إنكاره لمفاهيم تلقب بالأساسية ، لكن ذلك لا يعني « التحليل النفسي الوجودي » من جعل مكونات النفس الفردية ونظرية الصيرورة الإنسانية الفرويدية تفسر من منطق تاريخي .

لا وعي النص حسب جان - بيلمان نوبل J. Bellemain-Noël :

لكتاب « نحو لا وعي النص Vers l'inconscient du texte » وجهان : منهجي ونظري . فالتحليل النفسي للنص textanalyse استراتيجية في القراءة المفتلة لعناصر النص قريبة من « القراءة النفسية » ، غير أن الناقد يرفض مفهومي الكاتب و « الأسطورة الشخصية » « المفرطين في إنسانيتهما » . وهو يقترح في البداية هذه الصيغة المونقة . « لا وعي المكتوب l'inconscient d'une écritance » . التي تزيح الذات عن مركز النص الذي تنتجه . لكن عبارة « لا وعي النص » غامضة ، ولقد أشار غوهان ، عن حق ، إلى أن « غياب المؤلف » يقود إلى طرح مسلمة « اللاوعي الشخصي » . وإنني لا أقول بأن هذا الاستخدام للبنية اللامكانية يجعل من اللاوعي مجرد لسان langue ، أي parole ينتزع منه صفة الكلام .

فهي أمّه المتوفاة^(١٦) التي لا يأتي مalarmie على ذكرها إطلاقا . ويرتبط هذا الحداد الذي لا يرأب صدده بصدمة نفسية trauma (جرح) تولد ، طبقا للنظرية الفرويدية ، من تصادم حديث يبقى أحدهما لا واعيا بصورة جذرية .

ونختم عرضنا بهذه الجملة لـ مالارمي : « على الكاتب - وهو يروي شجونه التي هي شيئاً فشيئاً المدللة وغمرات حبشه . أن ينتصب ، في النص ، بهلواناً متوقد الذهن » (في ما يتعلق بالكتاب Quant au livre . re) . ولنلاحظ هذا المعنى المزدوج لـ « متوقد الذهن spirituel » ، ولنتأمل في حكم مورون الذي يقول بأن دراما الرغبة تحول ، عند كل كاتب ، إلى دراما رغبة الكتابة .

٥ - توجهات جديدة

إن للنقد التحليلي النفسي اليوم ، كما للتحليل النفسي ، تاريخ يشكل جزءاً من مشهدنا الثقافي . وهو يواجه أساليب أخرى في القراءة تولدت من العلوم الإنسانية الأخرى ، ومن نظريات جديدة للنص والإنتاج النصي .

لقد توجه خلقة مورون ، الأوفياء لنهجه ، نحو آفاق أخرى . فهناك أن كلانسييه Anne Clancier التي تعمل في اتجاه تحليل الشخصية اللاوعية وتحليل الترميز الشعري ، لكنها تبرز ما أهمله مورون ، أي وضعها كقارئة أمام النص (نقلة transfert / نقلة مضادة contretransfert) . ويركز إيف غوهان Yves Gohin وسيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky في أعمالهما . وتحت مصطلح « القراءة النفسية Psycholecture » . على دراسة العلاقات التي تتعقد بين البنية الواقعية والبنية اللاوعية في ما هو أشد تفرداً في النص . أما أنا فأشتم بالنشاط الإبلاغي travail de l'énonciation : أي بالتهموم الذي يبعد عن التعبير الهوامات الجامدة ، وبالمسافة أو بالتناقضات

(١٦) توفيت أم الشاعر قبل وفاة شقيقته ماريا بعشرين سنة ، أي عام ١٨٤٧ . (الترجم) .

□ التعارض بين السيميائي *symbolique* والرمزي *sémiotique*

هذا التعارض أساسى في نظرية كريستيفا . إذ يرتبط ما هو سيميائي (من جهة تكون النص *génō-texte* ، أي ولادته) بالناحية النزوية *pulsionnel* ، والبدائية *archaïque* ، وبالممارسات اللغوية التي تنتهي إلى الطفولة الأولى أو إلى الفضام *schizophrénie* ، ويشير إليه على أنه أمومي - أنشوي . أما الرمزي فيتعلق بقانون اللغة (تنظيم الأدلة *signes* ، النحو *syntaxe* ، علم الدلالة *textuelle linéaire* ، الخطاب المُشكَّل *L* «الظاهرة - النص *sémantique* *phéno-texte*») ويتحدد ، كما هو شأن عند لاكان ، بالأبوي - الذكري . وهكذا نقع من جديد على الثنائية التي تؤسس الفلسفة الغريبة : أم - جسد - طبيعة / أب - لغة - ثقافة . لكن كريستيفا تحاول قراءة النصوص الشعرية كمواجهة جدلية بين هذين النظاريين غير التجانسيين . وهي ، بإعطائهما الأهمية للنشاط السيميائي ، تعيد للشعر قدرته النزوية (المusicique) ، تشظيات *éclatements* المعنى ، عمل الإدلال *travail de la signification* ، المصادر *écholalies* مهندية ، إلى حد ما ، بأعمال الباحث النفس - لساني *Fonagy psycholinguiste* .

□ الذات في الفعل :

إن الذات عالقة بين السيميائي والرمزي ، بين الذات النزوية ، «المفتة» والذات «الموضوعاتية *thétique*» التي تتأكد في البلاغ *pulvérisé* *l'énoncé* . والحرية الوحيدة للذات المتكلمة هي في لعبتها المميزة ، والتي لا تخضع لحساب ، مع وضد الدليل *signe* : إنها خاصية الذات في الفعل . وترى كريستيفا نموذجها في شعراء الحدانة (مارارمية ، أرتود باتاي Bataille ، جويس ، سيلين Céline) . وعلى التحليل النفسي الانتباه إلى «هذه الأزمات التي تنتاب المعنى والذات والبنية» . فكريستيفا ترفض «تجنيس Sexualiser الإنتاجات الثقافية» بكلمة ذكر أو أنثى ، لأن «القول (الذات في إبلاغها le sujet en son énonciation le dire) يفلت من هذه

وبما أن اللاؤعي لا يوجد خارج الإنسان ، كما لا يوجد اللسان خارج الذوات الناطقة (سوسرre Saussure) ، فالخطر الذي يحدق بهذه المحاولة يكمن في إخلال الذات القارئة محل الذات الكاتبة ، أو أيضا في اعتبار الذات المنظرة sujet théoricien العاورة الوحيد .

ومع ذلك ، تأتي جملة جميلة لتعيد الناقد إلى مارسته الحقيقة : إنه «حوار عادل» مع الآخر ، «بينه هو نصف الأبكم ، وبيني أنا نصف الأصم» . ونفع على خصوصية هذا اللقاء غير المتزامن en décalage حول النص : فالكاتب يكتب من أجل «جمهوره الداخلي» والقارئ يبني لنفسه مؤلفا في قراءته .

جوليا كريستيفا والتحليل النفسي السيميائي *sémanalyse*

إن تنظير كريستيفا Kristeva في حركة دائمة : فقد أخذت ،

بعد كتابها «من أجل ثورة اللغة الشعرية Pour une Révolution du langage poétique» ، تتوجه أكثر فأكثر نحو التحليل النفسي . ولنذكر بالإضافة إلى كتابها «الشمس السوداء» الذي سبق أن ذكرناه ، كتاب «حكايات غرام Histoires d'amour» و «قوى الرعب Les Pouvoirs de l'horreur» .

تبتكر كريستيفا بالتحليل السيميائي نظرية تمزج فيها جميع المعارف المعاصرة : الاهتمام بالربط بين السيمiologya والتحليل النفسي في غاية الأهمية بالنسبة إلينا . ونحن نرجع هنا إلى الفصل المخصص لها في كتاب لو غاليو Le Galliot «Le Galliot Psychanalyse et langages الأدبية littéraires» ونشرير إلى ناحيتين :

وهكذا تبقى مسألة التجنسي المزدوج double sexuation في أفق النظرية الفرويدية كغاية متعددة البلوغ .

لقد حاولت قراءة أعمال دوراس Duras بطريقة تحليلية لاستكشافها ، وذلك لتناسبه تعبيرية خصتها أثناء تحليلي - وهي تعبيرية لم تجد مكاناً لنفسها ولا كلمات في النظرية ذاتها . وتجنبت استبعاد اختزال نصوص دوراس باسم الكلي أو الأنثوي المرمز féminin codifié . فإذا لم يكن باستطاعة النظرية التحليلية أن تأخذ على عاتقها التكوينات الخيالية والترميزات والبنياني السردية ، فالنظرية هي التي يجب أن تتغير . هذا كان موقفى في كتابى « مواطن الأنثوي Territoires du féminin » . وهنا نعود فنلقي هذا التمييز الذي أقمناه في بداية الفصل بين المفاهيم العملياتية concepts الذي أقمناه في بداية الفصل بين المفاهيم العملياتية opératoires (حول الإجراءات اللاوعية) والمفاهيم التفسيرية concepts المرتبطة بالطابع الاجتماعي - التاريخي للتحليل النفسي explicatifs .

إن التحليل النفسي التقليدي ينفي هذا الطابع الاجتماعي - التاريخي لمفاهيمه الأصولية canoniques التي ت يريد تحديد الصيغة الإنسانية : كالأديب ، وتفوق النسب filiation والوظيفة الأبوية ، والوحدانية القضيبية unicité phallique للجنس والرغبة ، الخ .

ويعرض فيرنان ، باسم « علم نفس تاريخي » ، على الطابع التفسيري الأحادي لأسطورة أوديب في النظرية الفرويدية . كما يجعل كلوديفي - شتراوس Cl. Lévi-Strauss من النظرية الفرويدية « إحدى روايات une version هذه الأسطورة . ويرد غرين على ذلك بصورة دوغمائية مريبة : ما دامت هناك أسرة ، هنالك أوديب . لا يخلط غرين هنا بين الأسئلة الأساسية (أسئلة الولادة من اثنين ، واختلاف الجنسين والأجيال) والرد الذي يمثله الأوديب المذكر تقليديا؟ وعلى العكس من ذلك ، يعلن لا بلانش Laplanche في مجلة "La Nef" : « إن بنى اللاوعي والهوم قابلة للتطور مع بنى التبادل والأسرة » .

التصنيفات . وفي الحقيقة فإن المرأة يكتب ليتخلص من هذه الأدوار أو التمثيلات الجامدة . لكننا نلاحظ أن التصنيف إلى ذكر وأنثى يبقى الأساس الذي لم يعاين بعد في هذه النظرية .

وتشير كريستينا إلى صعوبة بناء نظرية لما يتعدى تنتظيره : إذ يجب - وهذا من باب المفارقة - أن تكون ذات النظرية نفسها « موضع تحليل لأنهائي » ، وهو أمر « قد تقبل به المرأة مع غيرها من النساء ، وهي التي تعلم بطلان الكائن l'inanité de l'être (الذات في الفعل) . فهل يمكننا إذن تجنبis الإنتاجات النظرية على أساس الذكر والأثني؟ « ربما كان على المرأة أن يكون امرأة . أي ضماناً للاجتماعية Socialité بعد انهيار الوظيفة الأبوية الرمزية والمؤلفة لتجددها المستمر وتتوسعها . لكنني لا يتخلى عن العقل النظري ولكني يرغمها على زيادة قدرته بمنحه موضوعاً يتتجاوز حدوده ». لم يرفض في المقابل الأدبي ما هو مؤكد في المجال النظري؟ لم لا تسهم كتابات في « أزمات المعنى والذات والبنيان » هذه والتي تفترض « فطحيات وتأرخاً historicisation » واعتراضات تختلف بحسب الأفراد؟

طرح كريستينا مسألة التجنسي sexuation في مجال الفكر ، وتطويعها في مجال الإنتاج الأدبي . وهذا أمر مؤسف ، لأنه من الصعب إقصاء هذا البعد في الإنسان من بين محاولات تفريذ singularisation الخيال والرغبة والعلاقات مع العالم ، مع الآخر ومع اللغة . اللهم إلا إذا كان « الحلم بوراثة أبوية صرفة ، وهو هاجس الخيال اليوناني » (فERNAN) ما يزال هو الآخر هاجس الثقافة الغربية الرافضة حتى لفكرة قدرة الإنسان على أن يكون مختلطًا ، أي تماجاً للجنسين في حالة تبادل مستمرة . ويمكن للمرء أن يلاحظ أن مجمل النصوص الأدبية والنظيرية والنقدية التي أشرنا إليها في دراستنا هي نصوص لرجال . فالتحليل النفسي ، وهو نظرية الجنسية ، لم يفلت من أيديولوجيا المذكر - العام . كما أنه يعود دوماً إلى مسألة الأنوثة التي هي « حجر عثرته » ، أو « مهمته العميماء » كما تقول لوس إريغارايه Luce Irigaray .

المراجع

١ - أعمال مكرسة للنقد التحليلي - النفسي :

- Belmerin - Noël Jean, *Psychanalyse et littérature Que sais-je?* P.U.F, 1972
(التحليل النفسي والأدب) (فيه ثبت قيم بالمراجع)
 - Clancier Anne, *Psychanalyse et critique littéraire*
(فصل حول مورون) 1989, Privat, 1973. Rééd.
 - Le Galliot Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*,
(التحليل النفسي واللغات الأدبية) Nathan, 1977.
- (فصل لـ سيمون لوكونتر Simone Lecointre حول كريستينا (Simone Lecointre حول كريستينا))
- Gohin yves, "Progrès et problèmes de la psychanalyse littéraire"
- (تطور علم النفس التحليلي الأدبي ومشكلاته) (ثبت بالمراجع الجديدة).

٢ - أعمال مرجعية :

- Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*,
(مفردات التحليل النفسي) P.U.F.
- Beugnot et Moreaux, *Manuel bibliographique des études littéraires*, Nathan, 1982. (موجز في مراجع الدراسات الأدبية)

٣ - أعمال حول فرويد وكلاين ولاكان :

- Manoni Octave, Freud, Ecrivains de toujours, Seuil, 1968.
- Robert Marthe, La Révolution psychanalytique 2 vol. PBP, 1969.
(الثورة التحليلية النفسية)
- Segal Hanna, Introduction à l'oeuvre de Mélanie Klein
(مدخل إلى أعمال ميلاني كلاين) P.U.F., 1969.
- Marini Marcel, Lacan (لاكان), "Dossiers", Belfond, 1986, rééd. 1988.

يبدو لي أن نسمية المفاهيم fétichisme des concepts تهدد الاستجابة للتغيرات الجماعية التي تهيئ لها الأدب السباق دوما أمام النظرية . فعلى النظرة الإصغاء إلى نصوص النساء المهملة بشدة على الطريقة القديمة ، وإلى نصوص رجال تم تهميشهم أو أنهم اختزلوا إلى أفكار وأشكال مقبولة وإلى خيال مقبول . نضيف إلى ذلك أنه يجب فهم النظرية التحليلية كحقل للأبحاث المتعددة والمترابطة أحيانا ، لا كمذهب تذر لاستبعاد كل ما يهدد التقليد العام . وها نحن إذن قد توغلنا في صميم المشكلات المعاصرة .

الفصل الثالث

النقد الموضوعاتي

Daniel Bergez

مقدمة :

اعتقدنا ، منذ بضعة عقود ، على التحدث عن «الموضوعات thèmes» في الدراسات الأدبية . فطريقة تجميع المواد حسب الموضوعات ظهرت في مناهج بعض المسابقات ، وفي الامتحانات الشفهية للبكالوريا ، وفي الكتب المدرسية . فبذا المفهوم وكأنه مسلم به ، لكنه مع ذلك مفهوم إشكالي إذا ما ربطناه بالتيار النقي الذي استعار منه التسمية .

اعتبر النقد الموضوعاتي ، في الحسينيات ، متمثلاً بشكل كامل في «النقد الجديد» الذي أثار جدلاً حاداً بين أنصار وأعداء الحداثة . لكن هذا التمثيل خادع : فالنقد الحديث نشأ تحت شعار اللسانيات والبنيوية والتحليل النفسي ، أي تلك التيارات الثلاثة التي عمل النقد الموضوعاتي دوماً على صون استقلاليته تجاهها . ولقد ولد هذا الخلط أنساباً خطأئنة ، إذ أدرج رولان بارت Roland Barthes وجان بول سارتر ضمن هذا التيار النقي مع أنهما لم يشاركاه أنسسه الروحانية ، وأخذتا تدريجياً بالابتعاد عنه . فكم هو شاسع هذا البون ، عند بارت ، بين كتابه عن ميشل ميشيل Michelet وكتابه "S / Z" ، وعند سارتر بين كتابه عن بودلير - وهو أول دراسة في «التحليل النفسي الوجودي» - وكتابه «معتوه الأسرة de L'Idiot de la famille» ! فبارت وسارتر مرا بجوار النقد الموضوعاتي ، غير أن تأملهما النقي لا يدور حول هذه المرجعية .

٤ - متفرقات :

- Irigaray Luce, *Speculum de l'autre femme* (منظر المرأة الأخرى) ,éd. de Minuit, 1974.
- Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale* (علم الإنسنة البنوي) ,éd. Plon, 1958.
- Vernant Jean-Pierre et Vidal-Naquet Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (الأسطورة والمأساة في اليونان القديمة) ,éd. Maspéro, 1974.

