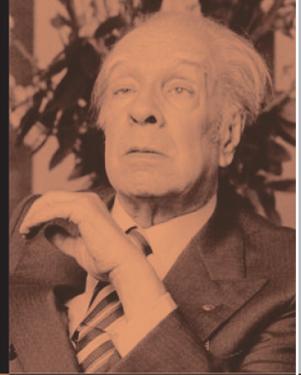
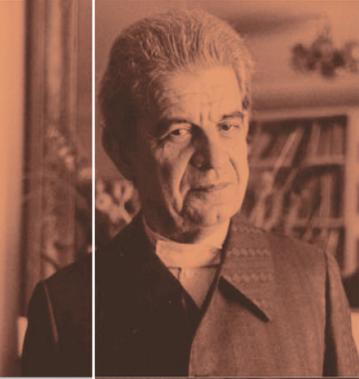
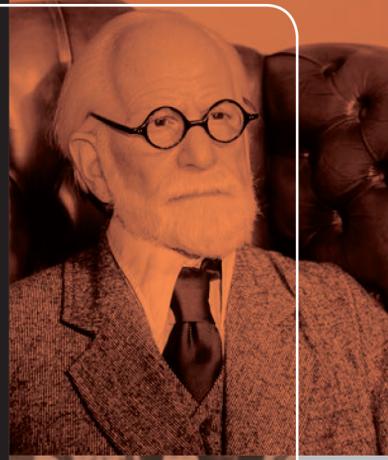


الأدب

والتحليل النفسي



حسن المودن

كتاب
الدوحة

الأدب والتحليل النفسي

يُوزَع مَجَّاناً مع العدد (142) من مجلّة «الدوحة» - أغسطس - 2019

عنوان الكتاب: الأدب والتحليل النفسي.. ما معنى أن تكون ناقدًا نفسيًا، اليوم؟
المؤلف: حسن المودن

الناشر: وزارة الثقافة والرياضة - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية:
التقييم الدولي (ردمك):

الإخراج والتصميم: القسم الفني - مجلّة الدوحة
صورة الغلاف: بورتريهات

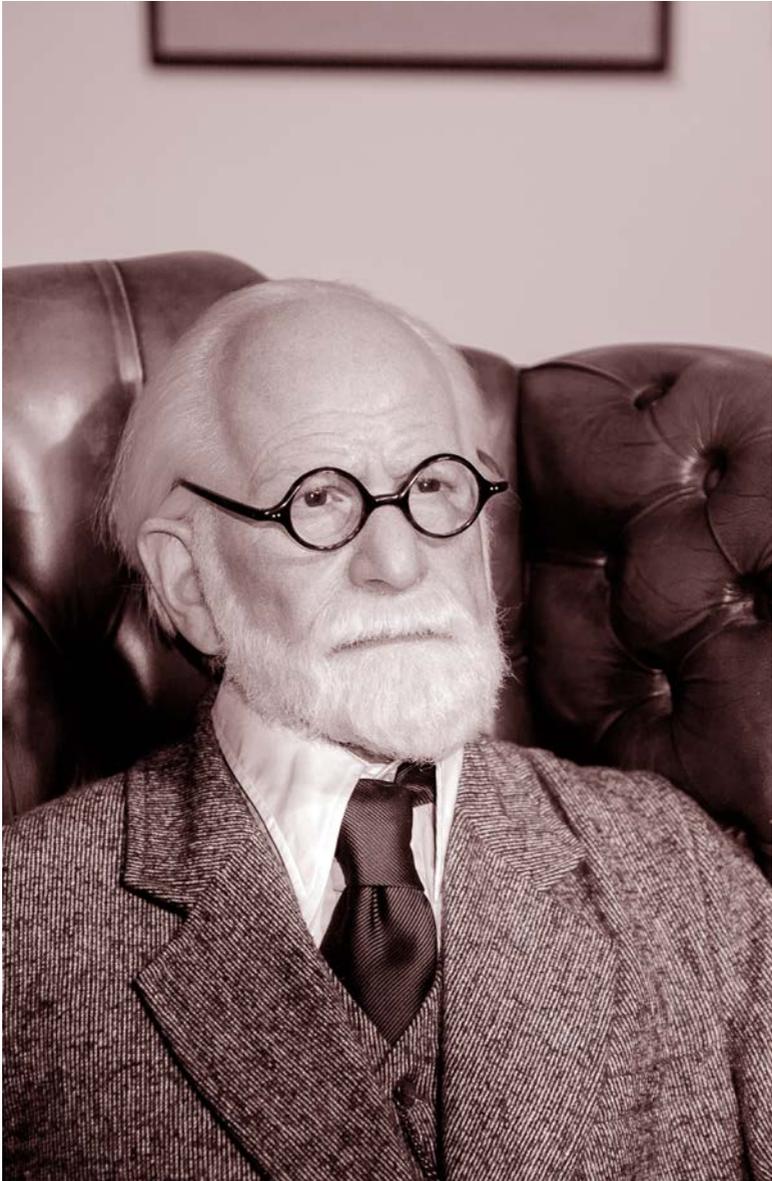
هذا الكتاب:
يُعبّر عن آراء مؤلّفه، ولا يُعبّر -بالضرورة- عن رأي وزارة الثقافة والرياضة أو مجلّة الدوحة

ما مَعْنَى أَنْ تَكُونَ نَاقِدًا نَفْسِيًّا، الْيَوْمَ؟

الأدب والتحليل النفسي

حسن المودن

كتاب الدوحة



▲ سیگموند فروید (1856 - 1939)

مقدمة

منذ أواخر القرن التاسع عشر⁽¹⁾، بدأت تتأسس علاقة إشكالية بين الأدب والتحليل النفسي، وعلى امتداد أكثر من مئة سنة، شهدت هذه العلاقة تطورات مهمة وتحولات نوعية، وولدت أسئلة وإشكالات جديدة، وأنتجت تصورات ومقاربات نفسانية عرفت كيف تُعيد استشكال تلك العلاقة، وكيف تحرّص على أن ينطلق حوارٌ جديدٌ بين طرفي تلك العلاقة، وتريده حواراً لا يعرف الاستقرار، ولا يطمئن إلى المسلمات، ولا يؤمن بالحدود المرسومة؛ وذلك كله يفرض هذا السؤال: ما معنى أن تكون ناقدًا نفسيًا، اليوم؟

وهو سؤالٌ يمكن أن نصوغه بعبارةٍ أخرى: ما معنى أن تمارس التحليل النفسي للأدب، في الوقت الراهن؟ وهو سؤالٌ يهْمُ كلَّ مَنْ يفترض

(1) إضافة إلى أعمال لاحقة حول الأدب والفن، يمكن أن نزعّم أن رسالة فرويد إلى صديقه ويلهيلم فليس، بتاريخ 20 يونيو، 1898، هي التي تشير إلى أوّل تأويل نفسياني ينجزه فرويد حول عمل أدبي، صدر سنة 1885، تحت عنوان «المرأة - القاضية»، للشاعر والروائي كونراد فرديناند ماير.

أن هناك أشياء كثيرة ونفيسة يمكن أن يقولها كل واحد من الاثنين (الأدب، والتحليل النفسي) للآخر، سواء أ تعلق الأمر بالنقاد النفسي القادم من الأدب إلى التحليل النفسي، أم تعلق بالمحلل النفسي القادم من التحليل النفسي إلى الأدب. لكنه السؤال الذي يفرض إعادة قراءة تاريخ العلاقة بين الطرفين (الأدب، والتحليل النفسي)، وإعادة تقويمها، وإعادة النظر في نوعية العلاقة التي تأسست بينهما خلال أكثر من مئة سنة، فلم يعد مقنعاً أن يخضع الأدب لمسلّمات التحليل النفسي وتمريناته التي أصابها الجمود والإفلاس، من دون أن يكون له الحق في الكلام، أو في الاعتراض، أو في المساهمة في بناء تصوّرات نفسانية جديدة للإنسان، ولغته، وأدبه.

ولكن، من أجل كل ذلك، كان لابدّ، دوماً، من العودة إلى فرويد، إلى مَنْ يُعتبر مؤسساً للتحليل النفسي، إلى مَنْ أدّى، هو نفسه، دوراً كبيراً في تخصيب تلك العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، بمقاربة متعدّدة الأبعاد، وهذا ما يفسّر لماذا يعود المحلّلون النفسيون، كما النقاد النفسيون، باستمرار، إلى دراساته للكُتّاب والشعراء والفنّانين، وللأعمال الأدبيّة، وللمحكيات الأسطورية، والدينية، وللأحلام المحكيّة، ولفلّات اللسان وزلّات الكتابة.

ومن أجل ذلك، أيضاً، ينال «جاك لاكان» حظوةً خاصّةً؛ فهو الذي أعاد قراءة «فرويد» في ضوء العلوم المعاصرة، واللسانيات السوسيرية، بشكل خاصّ؛ و-بعبارة أخرى- هو المعلّم الثاني للتحليل النفسي الذي أعاد النظر في هذه العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، وذلك من خلال خلق حوار مؤجّل، كما سنوضّح، في الكتاب، بين «فرويد» و«سوسير»، بين التحليل النفسي واللسانيات، انطلاقاً من أسئلة أساس، من أهمّها: هل هناك جديد في التحليل النفسي يهّم اشتغال اللّغة؟ وما المعطيات التي يوفرها التحليل النفسي، ومن الضروري أن تأخذها اللسانيات بعين الاعتبار؟ ألا يستكشف الأدب والتحليل النفسي بُعداً في اللّغة، لا يمكن للنماذج النظرية اللسانية أن تحيط به؟

ولاشكّ في أن هذه العودة إلى «فرويد»، و«لاكان» تصطدم، دوماً، بسؤال الترجمة: ماذا عن ترجمة أعمال فرويد، ولاكان؟ ماذا عن ترجمة فرويد التي تتقدّم كأنها مَهْمَةٌ بلا حدود؟ ماذا عن ترجمة أعمال جاك لاكان التي تبدو كأنها مَهْمَةٌ مستحيلة؟ ماذا عن نصوص لاكان التي تبدو كأنها غير قابلة للفهم؟

هي أسئلة، نريدها أن تقود إلى إعادة استشكال العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، وإلى تدشين حوار جديد، وجديده أنه حوارٌ يتجدد باستمرار، كما سنوضح من خلال بعض النماذج النقدية: النظرية، والتطبيقية:

نفترض أنه، من بداية الستينيات، مع رولان بارت في كتابه «عن راسين» (1963)، سيظهر تحليلٌ بنيويٌ نفسيٌّ ينتقد النقد النفسيّ البيوغرافيّ السائد، ويرفض الاستعانة بالمعطيات البيوغرافية الخاصة بالكتّاب والشعراء، داعياً إلى استهداف النصوص، وبدل ربط الأدب بإنسان محدد، سيكون من الأفضل النظر إلى علاقة الأدب بالإنسان، من منظور أنثروبولوجيٍّ، كان «فرويد» نفسه من مؤسّسيه. وإذا كان صحيحاً أن التحليل النفسي عند بارت، وتحت تأثير التحليل النفسي عند جاك لاكان، سيشهد تطوّرات نوعية، وخاصةً مع كتابه: «س / ز» (1970)، فسبقى أن كتابه الأوّل «عن راسين» قد دشّن الطريق أمام نوع جديدٍ من النقد النفسي.

وبعد ذلك، ومن بداية السبعينيات إلى اليوم، سيعمل جان بيلمان نويل على تأسيس مقاربة نفسانية يجدها ويطورها، باستمرار، في العديد من المؤلفات النظرية، والتطبيقية، وذلك من خلال مسلكين مترابطين: الأوّل، تلك العودة المتجددة، باستمرار، إلى كتابات «فرويد، ولاكان»، والثاني، ذلك الانفتاح المتجدد على علوم العصر الراهن.. وذلك ما تجسّده أهمّ مؤلفاته: النظرية، والتطبيقية، ومن أهمّها: التحليل النفسي والأدب (1978) -نحو لاوعي النصّ (1979)- أن تقرأ بكل لاوعيك (2011)..؛ مؤلفات تقترح مقاربة جديدة، مبدأها

الأساس أنها ترفض النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وتعيد الاعتبار إلى دراسات «فرويد» التي كانت تدرّس النصّ الأدبيّ في حدّ ذاته، بعيداً عن المعطيات البيوغرافية الخاصة بالمؤلف، وتعتبر نفسها امتداداً للنقد الذي وجّهه «بروست» إلى «سانت بوف»، وتفتح على التصورات البنيوية، والتداولية، وتقترح لنفسها تسمية جديدة: التحليل النصّي - Textanalyse، وهو تحليل، وإن كان يعترف بأن المؤلف موجودٌ في رجم العمل الأدبيّ نفسه، يقترح أن يتخلّص من قبضة هذا المؤلف، وأن يبقى وفيّاً لعنصرين أساسيين: النصّ، والقارئ.

وفي بداية الألفية الجديدة، سيظهر «بيير بيار» بكتاب عنوانه «هل من الممكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟» (2004)؛ وهو كتابٌ لفت للنظر؛ لأنه سيشرع في تأسيس هوية جديدة للمحلل النفسي للأدب، وستتضح معالمها أكثر مع مؤلفات نظرية، وتطبيقية لاحقة، تناولنا أهمّها في هذا الكتاب: «من قتل روجيه أكرويد؟» (1998)، «كيف نتحدّث عن كتب لم نقرأها؟» (2007)، «كيف نتحدّث عن أمكنة لم نزرها؟» (2012)؛ لكن ما يحكمها جميعها هو أن المحلل النفسي للأدب لم يعد يتقدّم باعتباره يملك تلك المعرفة الجاهزة الخاصة التي تفهم في كلّ شيء، بل إنه يمنح الفرصة للأعمال الأدبية من أجل أن تحاوره، وأن تسائل معرفته النفسانية الجامدة؛ ذلك لأن الأدب هو الذي بإمكانه، على حدّ تعبير جاك لاكان⁽¹⁾، أن يرسل هواءً جديداً إلى التحليل النفسي، وليس العكس، ولهذا ينتقد «بيير بيار» هذا التمثيل الذي يقود التحليل النفسي إلى استنزاف الأدب، وذلك عندما يحصر الناقد النفسي دور هذا الأخير في دور ثانوي: أن يؤكّد إلى ما لنهاية، صحّة ما تقوله النظريات النفسانية⁽²⁾. وفوق ذلك، لاشيء يمنع من أن نعود إلى نصّ أدبيّ اشتغل به محللّ نفسانيّ سابق، وأن

(1) J. Lacan: «Lituraterre», in: Autres Ecrits, Seuil, Paris, 2001, p 12.

(2) P. Bayard: Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?, Minuit, Paris, 2004, p 25.

نكتشف فيه حقيقةً غير التي ادَّعها السابقون؛ إذ -بهذا- نحافظ على طبيعة الأدب الجوهرية: أنه قابلٌ للتأويل باستمرار؛ ولهذا يدعو «بيير بيار»، باستمرار، إلى أن نعود إلى قراءة النصوص الكبرى، وخاصة تلك التي استند إليها التحليل النفسي؛ وعلى سبيل التمثيل، يكفي أن نستحضر مسرحية «هاملت» وهي مقروءة من منظور المحللين النفسانيين، لنكتشف أن «هاملت» فرويد ليس هو «هاملت» لكان: فرويد يفترض أنه إذا كان هناك من مانع منع هاملت من إنجاز فعل الانتقام، فإنه مانع لا يتعلّق بفكره الذي يمنعه من الفعل والتصرّف، كما يدّعي الكاتب الألماني الشهير جوته، بل لأن شبح أبيه الميّت كان قد طلب منه أن يقتل الرجل (عمّه كلاوديوس، أخو أبيه) الذي حقق -فعلاً- رغبته اللاواعية، أي قتل الأب والحلول محله إلى جنب الأم؛ وهو ما يعني أن «هاملت» هو «أوديب»، لكنه يجهل ذلك.. لكن لكان سينطلق من أن هناك شيئاً ما غير واضح في رغبة «هاملت»؛ فقد تحقّق، فعلاً، قتل الأب، لكن هاملت عجز عن إنجازها، فهو فعلٌ يوجّه باستمرار، ولم يتمكّن من الاختيار، ولم يصل إلى اتّخاذ قرار، وظلّ يتردّد بين: أن يكون أو لا يكون، لأن ذلك هو السؤّال بالضبط. وعكس فرويد، فإن لكان يؤيّد جوته، فالفكر هو الذي يمنع الفعل، وهو الذي يجعل الشقاء يدوم طويلاً. لكنه أي لكان يفترض أن ما يجعل هاملت متردداً هو هذا الشيء الذي يجعل أمّه مرتبطة بقاتل أبيه، فكلوديوس يُجسّد، في عيون هاملت، الفالوس الحقيقي، وإذا كان هناك من شيء لابد من القضاء عليه، فهو هذا الفالوس الحقيقي، لأنه هو -بالذات- دالّ القوّة؛ وإذا كان هاملت متردداً، فلأنه يدرك أن الذي ينبغي له أن يُقتل هو دالّ القوّة بالذات، وليس ذلك الشخص الذي يحتقره، أي الأب الحقيقي (ذلك، لأن هذا الملك هو شيء من لاشيء)؛ وبهذا وبغيره، نتعلّم مع بيير بيار كيف نعود بلذّة جديدة إلى اكتشاف هوميروس، وسوفوكل، وشكسبير، وموباسان، وهنري جيمس، وأجاثا كريستي... وغايته من كلّ ذلك أن يوضّح أن الأدب، بمنطقه الخاص، لا يكفّ عن الخلق والإبداع، ويُقدّم عناصر

«نظريّاتٍ أُخرى» قابلة للاكتشاف، وبها يمكن للتحليل النفسي أن يتجدد ويتطوّر: فإذا كانت أعمال «سوفوكل» وراء حديث «فرويد» عن «تراجيديا المصير»، فإن أعمال «شكسبير» قد كانت وراء حديث «لاكان» عن «تراجيديا الرغبة».

باختزالٍ شديدٍ: إذا كان التحليل النفسي، على طول قرنٍ كاملٍ أو أكثر، قد سمح بشيئينٍ أساسيين: أن تمنح النصوص الأدبيّة بُعداً آخر، وأن نلاحظ الكتابة الأدبيّة في تكوّنها واشتغالها؛ فإن ذلك قد دشّن آفاقاً جديدة للقراءة، وذلك لأسبابٍ أساسٍ: أوّلها يعود إلى هذا الحوار المنتج بين اللسانيين (دوسوسير) والمحلّلين النفسيين (فرويد، ولاكان)، من جهة أولى، وبين نقّاد الأدب (رولان بارت، وجان يلمان نويل، وبير بيار..) والمحلّلين النفسيين (سيجmond فرويد، وجاك لاكان)، من جهة ثانية؛ وثانيها يرتبط بهذا الاستشكال الجديد للعلاقة بين التحليل النفسي والأدب، الذي ينطلق من قلب الأدوار ومراجعة المسلّمات، فالأدب لا التحليل النفسي هو المصدر الأساس للتنظيرات والتصورات النفسية، ومن الممكن أن تكون هناك، في الأعمال الأدبيّة، اقتراحات أخرى غير التي اقترحها «فرويد» الذي يُعتبر مؤسس التحليل النفسي، ومن هنا سؤالنا: ماذا عن بورخيس، وفرويد؟ وإذا كان بورخيس يرفض فرويد، فهل يعني ذلك أنه يرفض التحليل النفسي، أم أنه يؤسس تصوّراً نفسانياً مغايراً، لا فرويدياً؛ وثالثها يعود إلى هذه النظرة الجديدة إلى أعمال فرويد (كأن نفترض أن أعمال فرويد تُشكّل، في مجموعها، عملاً أدبيّاً، وأنه كان يطمح إلى كتابة رواية)، بل إلى فرويد نفسه (كأن نعتبره شاعر اللاوعي، أو نحوّه إلى شخصيةٍ روائية، إلى مريضٍ يخضع، هو نفسه، للتحليل النفسي).

وهي كلّها، في افتراضنا، أسئلةٌ تسمح بإعادة مساءلة هويّة اللّغة النقدية: أهي مجرد لغة واصفة خالصة تدعي العِلْمِيّة والموضوعيّة، أم أنها لغة تستمد قوتها من الجمع بين التنظير والتخييل، بين الأدبي والعلمي، بين الذاتي والموضوعي..؟ ألم يكن فرويد من أكبر قرّاء

الأدب في عصره؟ ألم يحصل علي «جائزة جوته» للآداب؟ والأكثر من ذلك: ألم يؤسس نظريته انطلاقاً من النصوص الأدبية، والأسطورية، والدينية؟ ألم يكن يسعى إلى كتابة رواية؟ ألا يمكن اعتبار مجموع أعماله روايةً نظريةً؟

وما يدعم هذا الافتراض، اليوم، هو ما يقدمه الناقد الفرنسي المعاصر بيير بيار في أعماله النقدية: النظرية، والتطبيقية، التي تريد أن تُستَقْبَل على أنها أعمال نظرية تخيلية، كأنها تؤسسُ جنساً أدبياً جديداً، هل نسميه بـ «المحكي النظري»؟ ذلك لأنه، في دراساته للرواية البوليسية، على سبيل التمثيل، يكتب روايةً على رواية، يكتب ذلك المحكي النظري الذي لم يعد يؤمن بذلك الانفصال النهائي بين التحقيق والتخيل، بين المحكي والنظري، بين ما هو تحليل يُفترض أنه من صنع العلم، وما هو أدبي يُفترض أنه من صنع الخيال؛ ولم يعد يقبل بذلك الانفصال بين الواقع والخيال: فمحكي السفر، مثلاً، الذي من المفترض أنه لا يقول إلا الحقيقة والواقع، يجعلنا بيير بيار نكتشف أن هذا المحكي ليس في الواقع إلا مجرد خيال؛ ومن هنا السؤال الذي كرّس له مؤلفاً خاصاً: هل يمكن أن نكتب عن أمكنة، لم يسبق لنا أن زرناها؟

وفي علاقة بذلك، أليس النصُّ النقديُّ نوعاً من أنواع المحكي، يصعب فيه الفصل بين العلمي والأدبي، بين الموضوعي والذاتي، بين التحقيق والتخيل، وكأن الافتراض الجديد هو أن الحقيقة نفسها فيها من التحقيق قدر ما فيها من التخيل، فلا تحقيق من دون تخيل كما لا تخيل من دون تحقيق؟ من هنا، يمكننا أن نتساءل: ما دامت النصوص النقدية بوضع اعتباري تخيلي، ألا يسمح ذلك بأن تُقرأ، هي الأخرى، من منظور التحليل النفسي؟ أمن الممكن قراءة الأعمال النقدية عند رولان بارت مثلاً، وخاصةً تلك التي تستعين بالتحليل النفسي، قراءةً نفسانية؟ أمن الممكن أن نستنطق ذاتية الناقد رولان بارت، ولاوعيّه من داخل نصوصه النقدية؟

باختزالٍ شديد: إن ما ينبغي لنا تسجيله هو أنه، من ستينيات القرن الماضي إلى بداية الألفية الجديدة، تكون قد ظهرت تصوّرات ومقارباتٌ واعدة لا تطبّق منهجاً جاهزاً على كلّ النصوص المقروءة، بل إنها تفتح حواراً منتجاً، يُصغي فيه المنهجُ إلى المقروء، ويحاوُر المقروءُ المنهجَ، في جدليّةٍ منتجة.. وذلك كله ما لابدّ للناقد النفسي، اليوم، أن يأخذه بعين الاعتبار.

(الفصل الأول)

العودة إلى فرويد



▲ فرديناند دي سوسير (1857 - 1913)

ماذا عن العلاقة بين فرويد، وسوسير، ولاكان؟

أفترض أن مقارنة النصّ الأدبي من منظور التحليل النفسي قد عرف تحوّلاً نوعياً بعد ظهور اللسانيات، وخاصةً بعد أن أعاد المحلّل النفسي جاك لاكان قراءة فرويد وسوسير بما يكفي من أجل فتح آفاق جديدة أمام هذين الحقلين العلميين: التحليل النفسي، واللسانيات.

اللغة والتحليل النفسي واللّسانيات: يتعلّق الأمر بمسألة معقّدة ومركّبة، لأسباب عديدة؛ ولذلك هي تفرض، كما وضّح ذلك جان كلود ميلنر⁽¹⁾، أن نميّز بين أربع مسائل: مسألة التحليل النفسي في علاقته بالظاهرة التي نسمّيها اللغة؛ ومسألة التحليل النفسي في علاقته بعلم يتناول، بالدرس، ظاهرة اللغة، ونسمّيه اللسانيات؛ ومسألة علاقة اللسانيات بمعطيات استحدثها التحليل النفسي أي علاقة اللسانيات

(1) Jean - claude Milner, Linguistique et psychanalyse, Encyclopaedia Universalis France.

باللاوعي؛ ومسألة علاقة اللسانيّات بنظرية التحليل النفسي.

لقد أسّس التحليل النفسي الفرويدي شبكة من الروابط والعلائق بين اللاوعي واللّغة، لكنه أسّس ذلك في جهل تامّ باللّسانيّات، فالواضح أن مسألة العلاقة بين التحليل النفسي وظاهرة اللّغة قد طُرحت، منذ أعمال فرويد الأولى، لكن مسألة العلاقة بين التحليل النفسي واللّسانيّات لم تكن ذات مضمونٍ إلّا مع جاك لاكان.

وقد يبدو موقف سيجموند فرويد (1856-1939) من فردناند دو سوسير (1857-1913) غريباً، والأغرب جهله باللّسانيّات، خاصّةً أن الأوّل، كما يوضّح ذلك باتريس مانجليي⁽¹⁾، يعرف اسم دوسوسير، لا العالم اللساني، بل المحلّل النفسي رايموند دوسوسير، ابن مؤسس اللّسانيّات، و-فوق ذلك- إن مؤسس التحليل النفسي يعلم بوجود محاضرات في اللّسانيّات العامّة-Cours de linguistique générale، لأنه مؤلّف مذكورٌ -بوضوح- في كتاب رايموند دوسوسير الصادر سنة (1922) تحت عنوان «منهج التحليل النفسي-La méthode psychanalytique»، وهو كتابٌ صحّحه فرويد نفسه، وكتب له تصديراً. بالمثل، يبدو أن فردناند دو سوسير لم يتعرّف إلى أعمال فرويد، وهو أمرٌ غريبٌ، خاصّةً، أن دوسوسير كان صديقاً لتيودور فلورنوي، وهذا الأخير هو عالم النفس الذي قدّم فرويد إلى مجتمع جنيف، وكان من الممكن أن تثيره - أي سوسير - أشياء في أعمال فرويد.

وفي الأحوال كلّها، إن الحقيقة التي تبدو جليّةً، اليوم، هي أن العلاقة بين فرويد ودوسوسير قد تمّ إرجاؤها، ولم تتحقّق إلّا فيما بعد، مع أعمال جاك لاكان؛ لكن من دون أن يعني ذلك أن جاك لاكان قد عمل على أن يكون التحليل النفسي تابعاً للّسانيّات، لأن السؤال الجوهرى الذي يشغله، باعتباره محللاً نفسياً، هو: هل هناك جديدٌ

(1) Patrice Maniglier, Surdetermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud, in: revue Savoirs et clinique, Transferts littéraires, N67, Octobre, 2005.

في التحليل النفسي بهمَّ اشتغالَ اللّغة؟ والسؤال: ما المعطيات التي يُوفِّرها التحليلُ النفسيُّ، ومن الضروري أن تأخذها اللسانياتُ بعين الاعتبار؟

باختصار شديد: لقد حرصتُ العديدُ من الدراسات النفسانية على استحضار القاعدة الجوهريّة في التحليل النفسي، عند جاك لاكان: «اللاوعي مُبَنَيْنٌ مثل اللّغة»، من أجل أن توضح أن هذه القاعدة لا ينبغي لنا أن نفهم منها أن الأمرَ يتعلّق بإخضاع التحليل النفسي للسانيّات؛ ذلك لأن هذا المحلّ النفسي كان يرفض اعتبار اللاوعي علامة، بالمعنى الذي يقصده دوسوسير؛ أي علامة لها مدلولٌ ثابت، فاللّغة - بالنسبة إليه - ليست نسقاً من العلامات، بل نسقاً من الدوال؛ ويعني هذا أن نظرية دوسوسير هي نظرية للعلامة، في حين أن نظرية لاكان هي نظرية للدالّ، فلا تميّز في لغة اللاوعي بين الدالّ والمدلول، و«الشبكة اللاواعية يمكن أن تكون مفتوحة، بامتياز، على المعاني كلّها: مفتوحة على دال خالص»⁽¹⁾.

وتعود أهميّة هذه الأولوية التي أعطاها جاك لاكان للدالّ، في الشبكة التي يُلحُّ، من خلالها، المعنى على أنها تُؤدّي إلى استنتاج مهم: تكشف بنية الشبكة الدالّة عن الإمكانية التي للإنسان في استخدام هذه الشبكة للدلالة على شيءٍ آخر غير ما يبدو أنها تقوله، لكن هذه الشبكة الدالّة تكشف - بالمقابل - أن للدالّ، بوصفه شبكة رمزية، قدرة كبيرة وسلطة واسعة واستقلالية كاملة في علاقته بالإنسان، بحيث يمكنها أن تجعل الإنسان يقول ما لا يريد أن يقوله.

الأدب، والتحليل النفسي، واللسانيّات: العلاقة بين هذه العناصر هي - بالتأكيد - ذات طبيعة إشكالية، وسأكتفي بإشارات، أتمنى أن تكون كافية ودالّة.

(1) J. Le Galliot, Psychanalyse et langages littéraires, Nathan, Imprimerie Aubin, 1977, p 86.

بخصوص العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، سنعود إليها، وإلى الجديد فيها، عند الحديث عن بعض النماذج النقدية المعاصرة. لكن هذا الجديد يمكن اختزاله في هذه القولة: إنه ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي؛ ويعني هذا أن الواحد منهما لا يُقاس بالآخر إلا باعتبار كل واحدٍ منهما معرفةً باللُّغة.

أمّا بالنسبة إلى مسألة العلاقة بين التحليل النفسي، والأدب، واللسانيات، فإن الجديد الذي اكتشفناه، مع جاك لاكان، وأشرنا إليه عند الحديث عن المسألة الأولى، هو أن التحليل النفسي والأدب لا يقنعان بأن يتحوّلا إلى مجرد أمثلة من اللُّغة المستعملة، تعمل اللسانيات على توضيحها وإضاءتها، بل إنهما يستكشفان بعداً في اللُّغة، يصمد أمام المعرفة اللسانية، ويتحدّاهما؛ ذلك لأن ما يتحقّق باللُّغة في تحليلٍ نفسيٍّ أو في عملٍ أدبيٍّ، لا يمكن أن نحيط به من خلال «نماذج نظرية لسانية».

والسؤال الأساس، هنا، الذي حاولنا الإجابة عنه، عند حديثنا عن نظرية الدال عند جاك لاكان، هو: ما هو هذا البعد في اللُّغة الذي يصمد أمام المعرفة اللسانية، والذي يفرض علينا التحليل النفسي والأدب أن نأخذَه بعين الاعتبار؟، وكيف يمكن للصورة، التي رسمها دوسوسير للُّغة، أن تسمح باعتبار هذا البعد جوهرياً في اللُّغة، بحيث لا نعتبر زلات اللسان وفلتاته والأحلام والأعمال الأدبية مجرد استعمالات للُّغة من بين استعمالات أخرى، بل باعتبارها هذا الكلام الذي يُبرز، من داخل الخطاب، حقيقة اللُّغة نفسها؟ و-بعبارة واحدة- ما هو هذا الشيء الذي يفرض علينا الأدب والتحليل النفسي أن نأخذَه بعين الاعتبار، في اللُّغة؟

يبدو أن ما يفرضه هو أننا لا نتكلّم من أجل التواصل وقضاء الأغراض، فحسب، بل الهدف، في التحليل النفسي كما في الأدب، هو إحداث كلام، ومن خلال هذا الكلام يقال، دائماً، أكثر ممّا يراد قوله،

أو يقال من خلاله ما لا يقال، دائماً؛ ومن هنا الخبر السعيد، كما قال جيل دولوز في كتابه: «منطق المعنى»⁽¹⁾: «لم يعد المعنى هو غائية الخطاب، بل إن مفعولاته الظاهرة هي الأهم، لأن المعنى، هنا، لا يعيد اكتشافه، بل إننا ننتجه».

من هنا، إذا كان اللاوعي مُبْنِيّاً مثل اللّغة، وإذا كان اللاوعي يتكلم، فليس لأن لأفعالنا وثرثراتنا وعاداتنا الهوسية وآلامنا الهستيرية معنى سرّياً باطنياً مخبئاً وراء معنى ظاهر، ذلك لأن الكبت هو آليّة الخطاب نفسه، لكن المكبوت ليس دلالة، بل هو علامة حلّت محلّ علامة أخرى. وابتداءً من كتابه: «تفسير الأحلام»، يقول فرويد إن المحتوى الباطن والمحتوى الظاهر للحلم لا تحكمهما علاقة من مثل علاقة العلامة بالدلالة، بل من مثل علاقة نصّ ينصّ آخر، ومن مثل علاقة النصّ المترجم بالنصّ الأصلي، فالأمر يتعلق بـ «ترجمة» لسانٍ بلسانٍ آخر⁽²⁾.

بعبارة أخرى، نقول: إن ما يقدمه التحليل النفسي والأدب للسانيّات هو أن أفعال اللّغة لا تحيل على دلالات، بل إنها تحدّد علامات، والعلامة، هنا، لها تحديد خاص يسمّيه فرويد «التحديد المتعدّد Surdetermination»⁽³⁾. ومن أجل تحديد معنى هذا المصطلح، ينبغي لنا أن نستحضر أن الفصل الخاصّ باشتغال الحلم يبدأه فرويد بمفهوم «التكثيف-La condensation»، ليخلص إلى القول:

«لم نكن، أبداً، على يقين بأننا قد أوّلنا حلماً تأويلاً تاماً... ومن الممكن، دائماً، أن يكون لهذا الحلم المزيد من المعاني الأخرى»⁽⁴⁾.
والأكثر من ذلك أن قوّة فرويد تتجلى في أنه لا يعتبر «لانهاية

(1) G. Deleuze, Logique du sens, Minuit, Paris, 1969, p 8990.

(2) S. Freud, L'interprétation des rêves, PUF, Paris, 2003, p 241.

(3) Ibid, p 265.

(4) Ibid, p 242.

المعنى-infinitude du sens» من سمات المعنى، بل إنه يرى هذه اللانهائية خاصيةً من خصائص العلامة: «حتى الأحلام المؤولة بشكل أفضل، نجدها تحتفظ بزاوية غامضة»، يقول مؤسس التحليل النفسي. من هنا، لا ينبغي لنا أن نبحث، عند فرويد، عن هذا المكتشف الذي يتسأل إلى أعماق الإنسان بحثاً عن المعنى الأصلي، لأن الأهم هو أن نرى عند فرويد، ما يسميه جيل دولوز «مجموع آليات اللاوعي - La machinerie de l'inconscient» التي تنتج المعنى في علاقته باللامعنى⁽¹⁾.

هذه -باختصار شديد- أهم الأشياء التي يفرض التحليل النفسي والأدب على اللسانيات أخذها بعين الاعتبار، لكن لابد من إشارة بخصوص علاقة اللسانيات بالأدب، وهي إشارة تكشف أن دوسوسير لم يكن، دائماً، بعيداً عن تلك الأشياء التي يفرضها التحليل النفسي والأدب.

قد يبدو أن سوسير لم يقل الشيء الكثير عن الأدب، لكننا نتساءل: لماذا لا نستحضر، إلا قليلاً، مخطوطات دوسوسير حول «الجناسات التصحيفية-Les anagrammes» (نلاحظ صداها الكبير عند جاك لاكان، مثلاً)؟ ففي هذه المخطوطات، كما يوضح باتريس مانجليي، يتعلق الأمر بفرضية حول وظيفة الشعر عند الهندو أوروبيين القدامى: فهذه الوظيفة، عندهم، لا تتجلى في إضفاء بعض الموسيقى على الخطاب لا في إنشاد دعاء إلى الله؛ ذلك لأن اشتغال الشعر، في الأصل، ليس جمالياً ولا دينياً، بل إنه اشتغال «صوتي»⁽²⁾؛ ومعنى هذا أن وظيفة الشعر هي أن يسمعا العلامة، و-بالضبط- من خلال هذه الوحدات الصغرى التي تسمى الفونيمات. ذلك لأن المشكل الأول عند دوسوسير هو أن الفونيم ليس صوتياً، وأن اللسان الذي نتكلمه ليس

(1) G. Deleuze, Ibid, p 90.

(2) J. Starobinski, Les mots sous les mots, Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Gallimard, Paris, 1971, p 34.

مصنوعاً من الأصوات، بل من القطنع والتمفصلات التي لا يمكن أن تماثل خطاطات نموذجية، من الممكن معاينتها بالمنهج التجريبي الكلاسيكي؛ والمشكل الحقيقي الذي يبرر -حسب دوسوسير- وجود اللسانيات ليس هو الجهل بالقوانين الشكلية للغة، بل هو عدم معرفة الكيفية التي تُدرَك بها وحدات اللغة نفسها، والأكثر من ذلك عدم معرفتنا بما يُدرَك، بالضبط، في اللغة، وهذا المشكل لم يجد حلّه إلى اليوم.

ومن هذا المنظور، يتقدّم الشعر -بالنسبة إلى دوسوسير- على أنه اللسانيات الأولى؛ فالشاعر يجعل اللغة تشتغل ضدّ نفسها، من أجل إبراز الخصائص السمعية داخل القصيدة نفسها، فهو يشتغل بـ«المادّة» الصوتية من أجل أن تكشف عن شيءٍ أو جزءٍ من «شكلها»، ففي الشعر يختفي ما يتكلّم عنه الشاعر من أجل إبراز ما يرمز إلى ما يتكلّم عنه هذا الشاعر؛ أي أن موضوع القصيدة يختفي، وما يبقى بارزاً هو العلامة أو الرمز إلى هذا الموضوع. وهكذا، فالشعر خطابٌ يجعلنا نسمع العلامة، يجعل اللسان حاضراً، أليس هذا هو دور المعالجة النفسانية، بحسب جاك لاكان؟



▲ رولان بارت (1915 - 1980)

رولان بارت: هناك فرويد آخر

نفترض أن هناك علاقةً وثيقةً بين أعمال رولان بارت وبين التحليل النفسي، وهي علاقةٌ طالها الإهمالُ، ولم تنلْ، بعدُ، ما تستحقُّ من البحث والدرس. قد يعود هذا الإهمالُ إلى أن صاحبَ هذه الأعمال كان معروفاً بموقفه السجاليِّ من إيديولوجية التحليل النفسي التي يرى أنها تقوم على أساسِ خطابيةٍ خاصّة ذات شكلٍ «شموليٍّ وكليانيٍّ - totalitaire»⁽¹⁾. ومع ذلك، فإن هذه المسافة النقدية التي اتخذها بارت من إيديولوجية التحليل النفسي لم تمنعه من أن يستخدم مفهومات التحليل النفسي وموضوعاته، ومرجعياته: النظرية، والتطبيقية، انطلاقاً من مؤلّفه النقدي «عن راسين» (1960)، وصولاً إلى مؤلّفه «لذّة النص» (1973)، لكن -بالأساس- مع مؤلّفه: «س/ ز» (1970)؛ وفوق

(1) Eric Marty: Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim, 2005 / 2 N: 15, p 85.

ذلك كلّه، يمكن أن نزعّم أن كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في فترة لاحقة، مثل «رولان بارت» بقلم «رولان بارت» (1975) - «شذرات من خطاب عاشق» (1977)، هي كتابات تمارس التحليل النفسي، بشكلٍ من الأشكال، وخاصّةً ما يُسمّى «التحليل الذاتي-Auto-analyse».

قد تبدو هذه العلاقة بالتحليل النفسي مزدوجة ومتناقضة، فبالنظر إلى أعمال بارت النقدية، والإبداعية، سنلاحظ أن هناك علاقة وثيقة، لكن بارت يُعبّر، في الوقت نفسه، عن مواقف ضدّ إيديولوجية التحليل النفسي. واللافت للنظر أن العلاقة نفسها يمكن أن نلاحظها في علاقته بالماركسية التي يدمجها في نسقه الفكري، والنقدي، مثل التحليل النفسي - لكنه في الوقت نفسه - يرفض إيديولوجيتها الكليانية الشمولية. في الواقع، لا يمكن أن نفسّر هذا النوع من العلاقة المزدوجة المتناقضة، إلّا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكتابة عند رولان بارت هي هذه التي تنفتح على خطاب التحليل النفسي (أو على خطاب الماركسية)، من دون أن تلتزم بكلّ إكراهاته والتزاماته، كأنها تريد أن تكون «كتابةً بيدين: تثير هنا ما ترفضه هناك، وهي لا ترفض إلّا من أجل أن تكون الإثارة على الوجه الأفضل»⁽¹⁾، أو كأنها تريد أن تكون كتابةً بيدين: تنتقد هذه اليد ما ترغب فيه تلك اليد الأخرى؛ وهي - بكل ذلك - لا ترى نفسها إلّا في صورة ذلك الذي خصّه بارت بدروسه، سنة 1978: «المحايد-Le Neutre»؛ والحياد، هنا، ليس بمعنى الضعف أو العجز أو البحث عن تسوية، بل بمعنى الانفلات من لوغوس التحليل النفسي الضاغط، سعيّاً إلى تحقيق تلك القوّة القادرة على خلخلة مفهوماته وبنياته وقيمه؛ والحياد ليس بمعنى الوسطية والاعتدال، فإنّ تذوّق معنى المحايد، عند بارت، هو أن تنفر من التوسّط والاعتدال، وأن تجعل من الحياد مقولتك الأخلاقية الضرورية من

(1) Bernard Comment: Roland Barthes vers le Neutre, Christian Bourgois Editeur, 1991, p 15.

أجل أن تزيل، عن المعنى، تلك الخاصية التي لا تقبل بالتسامح، تلك الخاصية الاستبدادية التي لا تُحتمَل⁽¹⁾.

بإيجاز شديد: إن رولان بارت، في علاقته بالتحليل النفسي، يبدو مثل ذلك الأبطال الإغريقيّ الأسطوريّ أورفيوس، فهو يعود إلى ما يحبُّ، لكنه يغادر من دون أن ترافقه حبيبته؛ أو -لنقل- إن بارت يعود إلى التحليل النفسي، لكنه قد يغادره عائداً بخطابٍ تحليليٍّ آخر غير الذي رجع إليه.

سنحاول أن نرى كيف يعود بارت، وخاصةً في كتابه عن «راسين»، إلى المعلم الأول، مؤسس التحليل النفسي، سيغموند فرويد (ويمكن أن نتساءل كيف يعود بارت، وخاصةً في مؤلفه «س / ز» إلى المعلم الثاني أيضاً، إلى مجدد التحليل النفسي، جاك لاكان؟)، وما ينبغي له أن يشدّ أنظارنا هو: ما معنى أن يمارسَ بارت التحليل النفسي بيديّين في كتاباته النقدية؟ ما معنى أنه يرغب في ممارسة التحليل النفسي، لكنه، في الوقت نفسه، يرفضه؟ وإذا كان بارت يعود إلى فرويد، فهل يعود منه بخطابٍ تحليليٍّ مختلف؟

بارت و فرويد

يبدو أن مؤلف «عن راسين»⁽²⁾ هو الذي يُعبّر - بشكل أفضل - عن هذه العلاقة الوثيقة والمزدوجة بمؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد، وخاصةً في الدراسة الأولى من هذا المؤلف التي تحمل عنوان «الإنسان الراسيني»⁽³⁾. ففي هذه الدراسة الأولى، تأتي «اللغة نفسانية

(1) Ibid, p 64.

(2) Roland Barthes: Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, Paris, 1963.

(3) يتألف هذا المؤلف من ثلاث دراسات كانت وليدة ظروفٍ مختلفة، فالأولى التي تحمل عنوان: «الإنسان الراسيني» في الجزأين الحادي عشر، والثاني عشر من مؤلف «المسرح الكلاسيكي الفرنسي» الذي نشره النادي الفرنسي للكتاب سنة 1960؛ والدراسة الثانية عنوانها «أن تقول راسين»، وقد نشرت في مجلة «مسرح

«psychanalytique»، كما يقول بارت نفسه: لكن المعالجة قلَّما كانت كذلك⁽¹⁾؛ ونفهم من ذلك أن رولان بارت يستخدم مفهومات التحليل النفسي وموضوعاته، لكنه يرفض أن يقوم بالمعالجة النفسانية، منبهاً إلى أن هناك معالجةً نفسانيةً ممتازةً لراسين، أنجزها شارل مورون⁽²⁾ الذي يدين له بالشيء الكثير⁽³⁾؛ لكن السبب الحقيقي الذي لا يخفيه بارت، هو أن التحليل الذي يقدمه في هذه الدراسة الأولى لا يهتم راسين مطلقاً، بل إنه تحليلٌ منشغلٌ بالبطل الراسيني؛ فالأمر يتعلق بدراسة «تفادى أن تكون استنتاجاتها وليدة ذلك الذهاب من العمل الأدبي إلى المؤلف، ومن المؤلف إلى العمل الأدبي». ⁽⁴⁾، ويعني ذلك أن بارت يرفض أن يمارس ذلك النقد النفسي البيوغرافي الذي يفسر العمل الأدبي بالصراعات اللاواعية للكاتب أو الشاعر كما يكشفها تاريخ طفولته، ولا يريد لمعالجته، في هذه الدراسة، أن تكون استنساخاً لمفهوم معين للمعالجة النفسانية التي تهدف إلى اكتشاف عناصر صدمة مكبوتة، وإلى إبراز الصراعات الغريزية، وإلى البحث، في العمل الأدبي، عن العناصر المسببة للأمراض التي تكشفها بعض المعطيات البيوغرافية، وإلى إقامة علاقة بين المظاهر الباتولوجية (المَرَضِيَّة) لشخصية المبدع وبين محتوى الأثر الأدبي.

هذا النوع من المعالجة النفسانية، الذي يرفضه بارت، كان قد أسسه فرويد نفسه في عدد من الدراسات⁽⁵⁾، وكان هو الأكثر ازدهاراً في النقد الأدبي عند أتباع فرويد⁽⁶⁾، من الثلاثينيات إلى الستينيات؛ وهو

شعبي»، العدد 29، مارس 1958؛ أمَّا الثالثة، فهي بعنوان «تاريخ أم أدب؟»، وقد نُشرت في مجلَّة «حوليات»، العدد 3، مايو، يونيو 1960.

(1) R. Barthes , Ibid, p 9.

(2) Charles Mauron: L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine, Gap, Ophrys, 1957.

(3) R. Barthes: Ibid.

(4) Ibid.

(5) نذكر منها: «ذكرى من طفولة ليونارد دو فانشي» (1910)؛ «ذكرى من الطفولة عند جوته» (1917)؛ «دوستوفسكي وقتل الأب» (1928).

(6) نذكر منهم: رونيه لافورج، في مؤلفه النقدي «فَسَلُّ بودلير» (1931)؛ ماري بونا بارت، في مؤلفها «إدغار بو: حياته وأعماله» (1933)؛ جان دولاي «أندري جيد في شبابه» (1956)؛ مارسيل موري: «جول فيرن، هذا

نقدٌ نفسيّ بيوجرافيّ ينطلق من أن الأعمال الأدبيّة ليست مستقلّة عن الحياة الشخصية للمبدع، ولا تجد تفسيرها إلا بالعودة إلى طفولته، فمهمّة الناقد النفسي، من هذا المنظور، هي دراسة ذلك الرباط بين العمل الأدبيّ وحياة الأديب، من خلال التركيز على الموضوعات اللاواعية؛ وبهذا، لا تصلح أعمال الشاعر ووثائقه، عند ناقدٍ نفسيّ من مثل رونيّه لافورج، إلا لإجراء وصفٍ كلينيكيّ لعُصاب الفشل عند بودلير، صاحب «أزهار الشر».

وأن يرفض رولان بارت أن يقوم بهذا النوع من المعالجة النفسية، ليس معناه أنه يرفض هذا النوع من النقد النفسيّ الذي كان سائداً في عصره، فقط، بل إنه يعني أنه يرفض فرويد نفسه، عندما يطبّق هذا النوع من المعالجة النفسانية، على الإبداع والمبدعين؛ لكن ذلك لايعني أنه يرفض فرويد كلّه، بل إنه -كما نزعّم- سينطلق من فرويد آخرَ يستجيب أكثرَ للأسئلة الجديدة التي بدأت تفرض نفسها، منذ بداية الستينيات من القرن الماضي، وخاصةً بعد أن بدأ الدرس اللسانيّ البنيويّ يحتلّ الصدارة في العديد من المجالات المعرفية. ويمكن أن نذهب بعيداً، فنقول إن الحوار الذي لم يقع بين كبيرين من كبار ذلك العصر، فرويد ودوسوسير، هو -ربّما، بالضبط- ما يريد أن يحقّقه بارت في هذه الدراسة المكثّرة للتراجيدي الحديث جان راسين، بالطريقة التي تسمح بمعالجة هي، في الوقت نفسه، نفسانيةً وبنيويةً. لنقرأ هذا التصريح الذي يحدد نوعية التحليل الذي يطمح إليه بارت، رابطاً بين فرويد وسوسير؛ بين التحليل النفسي والتحليل البنيوي:

«إنه تحليلٌ مغلقٌ بطريقةٍ إراديةٍ: أخذتُ مكاني داخل عالم راسين التراجيدي، وحاولتُ أن أصفّ ما فيه من ساكنةٍ (يمكننا أن نجعلها -ببساطةٍ- مجردةً بواسطة مفهوم «الإنسان الراسيني-Homo racinianus»، من دون أيّ إحالةٍ على مصدرٍ من هذا العالم (على

الفضوليّ الكبير» (1960).

مصدر مُتحدّر من التاريخ أو البيوغرافيا، مثلا). وما حاولت إعادة بناؤه هو نوعٌ من الأنثروبولوجية الراسينية التي تأتي بنبويةٍ وتحليليةٍ: هي بنبوية في العمق، لأن التراجيديا تُعالج، هنا، بوصفها نسقاً من الوحدات («الصور-figures») والوظائف؛ وهي تحليليةٌ في شكلها، لأنني أظن أن اللّغة الوحيدة القادرة على التقاط ما في هذا العالم من خوف هي التحليل النفسي، هذا الذي يبدو لي ملائماً لمقابلة هذا الإنسان المسجون..⁽¹⁾».

لن نقول الكثير عن سوسير، لأن ما يشغلنا هنا هو هذا الـ(فرويد) الجديد الذي بدأ يظهر من أجل أن يحلّ محلّ ذلك الـ(فرويد) الذي وظّفه النقاد النفسانيون البيوغرافيون السابقون. وهذا الوجه الفرويديّ الجديد يتقدّم من خلال صورتين متراكبتين متعالقتين: صورة فرويد الذي قدّم أعمالاً تحليليةً دَرَسَ فيها العمل اللغويّ أو العمل الأدبيّ في حدّ ذاته من دون الرجوع إلى مصدر خارجيّ، بطريقة تجعل تحليلاته أقرب من التحليل البنيوي⁽²⁾؛ وصورة فرويد الذي قدّم دراسات لا تربط بين الإبداع وذات مبدعة معيّنة (ذات المبدع)، بل تريد أن تربط بين الإبداع والذات الإنسانية من منظور نفسيّ أنثروبولوجيّ: ففرويد هو -أولاً- الذي استطاع أن يستخلص من النصّ التراجيديّ الإغريقيّ: أوديب ملكا، المفهوم المركزيّ الذي يفسّر البنية النفسية الأساس للإنسان؛ وهو -ثانياً- هذا الذي اعتبر الأساطير، في مؤلّفه «مقالات في التحليل النفسي التطبيقي»، عبارة عن بقايا مشوهة من استيهامات الرغبة عند الأمم كاملة، وعبارة عن أحلام عريضة عند هذه الإنسانية الفتيّة؛ وهو -ثالثاً- هذا الذي أثار عدداً من الأسئلة حول المواد التي وفرها الإثنوغرافيون في عصره، وخاصةً في مؤلّفه «الطوطم والتابو» (1912)؛ وهو

(1) Roland Barthes: Sur Racine, p 9.

(2) خاصّةً في تحليله للأحلام المحكية، في مؤلّفه الأساس «تفسير الأحلام» (1900)؛ أو في تحليله للنصّ الروائيّ في دراسته المهمة: «الهديان والأحلام في رواية: غراديفا لجينسن» (1907)؛ أو في دراساتٍ أخرى، من مثل: «الإبداع الأدبي وحلم اليقظة» (1908)؛ «الغربة المقلقة» (1919).

رابعاً- مَنْ شَجَّعَ بَعْضَ تَلَامِذَتِهِ الْأَوَائِلِ عَلَى مِتَابَعَةِ الْأَبْحَاطِ فِي هَذَا الْتَّجَاهِ⁽¹⁾..

بصفة عامة، نفترض أن رولان بارت قد أعاد الاعتبارَ لأعمال، عند فرويد، طَّالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مهمَّة المحلِّل النفساني، مفضلاً ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنثروبولوجيَّ، لا التحليلَ البيوغرافيَّ، في تحليل العلاقة بين الأدب والإنسان. وفي هذا الإطار، لابد أن نعودَ إلى موقف بارت المزدوج من شارل مورون؛ فهو لا يريد أن يكرِّر عملاً سبق إليه هذا الناقدُ النفسي، لكنه، في الوقت نفسه، يصرِّح بأنه مدينٌ له بالشيء الكثير، ولا يمكن أن نفهم هذا الموقفَ المتناقضَ إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن شارل مورون قد كان سابقاً إلى معالجة النصوص الأدبية من الداخل، وهذا شيء يستحسنه بنيويٌّ من مثل بارت، فقد كان شارل مورون يلتقطُ الاستعارات الملاححة داخل عمل أدبيِّ بوسائلٍ جديدة، ليس من أجل إعطائها ترجمةً رمزيةً، بالضبط، قدر ما هو من أجل إبراز الشبكة التي تتكوَّن من العلاقات اللدواعية التي توجد بين هذه الاستعارات الملاححة، والتي تجعلنا نعبُر إلى أنساق من الصور الدرامية الواسعة جداً، والمعقدة جداً تُؤلف ما يسميه مورون بـ«الأسطورة الشخصية»⁽²⁾، لكن شارل مورون هو، في الوقت نفسه، هذا الناقدُ النفسيُّ الذي يعمد، في النهاية، إلى الاستعانة بحياة المبدع وبيوغرافيته على طريقة النقد النفسي البيوغرافي، وهو ما يرفضه رولان بارت، بالضبط؛ لأنه يفكرُ بنقد جديد، ويؤسِّس له، نقد يتجاوز النقد البيوغرافي التقليدي. بعبارة واحدة، نفترض أن بارت كان من الأوائل الذين دشنوا نوعاً جديداً من النقد النفسي

(1) نذكر منهم: كارل أبراهام: الحلم والأسطورة (1909)؛ أوتو رانك: أسطورة ميلاد الأبطال (1909)؛ وهناك جيزا روجيم، وهو إنثولوجي ومحلِّل نفسي، في الوقت نفسه، قدَّم أعمالاً حول الأساطير وحول أبناء ميلانيزيا. (2) من خلال بيبليوغرافيته الجيدة، يمكن أن ننوّه بأربعة مؤلفات: مدخل إلى تحليل نفسي، لمارامي (1950) - اللدواعي في أعمال راسين، وحياته (1957) - من الاستعارات الملاححة إلى الأسطورة الشخصية - مدخل إلى النقد النفسي (1963) - بودلير في سنواته الأخيرة (1966).

يتقدّم بديلاً عن ذلك النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وهذا النوع الجديد من النقد قد ازداد تطوراً في العقود اللاحقة⁽¹⁾، فأنتج قراءات تتّصف بالتنوعيّة والجِدّة في التصوّرات النظرية، والمنهجية، لأنها قراءات تعمل من أجل تحرير النقد النفسي من تلك القيود التي كانت تعتبر النصّ مجرد وسيلة لتحليل لاوعي المؤلف والكشف عن عقده ومكبوتاته وصدّماته وهوأجسه، بطريقة تحوّل النصّ الأدبيّ إلى ذات مطابقة لذات المؤلف مطابقة تؤدي إلى إلغاء خصوصية النصّ الأدبي، واستقلاليته الذاتية.

والخلاصة أنه، مع كتاب «عن راسين»، بدأ يتّضح أن مستقبل الأبحاث والدراسات في التحليل النفسي للأدب، لا بد أن يكون بعيداً عن المؤلف، فمؤلف النصّ الأدبي ينبغي له أن يوضّع خارج اللعبة.

لاشكّ في أن رولان بارت قد استعان، في هذه الدراسة الأولى من الكتاب، بمجموعة من الموضوعات والمفاهيم النفسانية (الإيروس، الاضطراب، المشهد الإيروسى، العلاقة، العدوانية، الانقسام، الأب، الخوف..)؛ بقصد إنجاز تحليل للشخصية التراجيدية عند راسين، حتى إنه يبدو، أحياناً، كأنه يقوم بتلك المعالجة النفسانية التي سبق أن رفضها، والفرق أنه، هنا، لا يطبّقها على راسين بل على شخصيّاته؛ فالشخصية التراجيدية عند راسين هي -في نظر بارت- شخصية

(1) بداية من السبعينيات من القرن السابق، سيؤسّس الناقد الفرنسي «جان بيلمان نويل» مقارنة نفسانية جديدة في عدد من مؤلفاته: النظرية، والتطبيقية، منها: التحليل النفسي والأدب (1978)، نحو لاوعي النصّ (1979)، وقد سميّ هذه المقاربة الجديدة بالتحليل النصّي-Textanalyse، وهي مقارنة تدرس لاوعي النصّ بعيداً عن المؤلف المبدع ولاوعيه.. ولاشكّ في أن للمقالة التي نشرها «أندرى غرين»، سنة 1973، في مجلة Critique الفرنسية (العدد 312) فضلاً كبيراً على هذا التطور الذي عرفه التحليل النفسي للأدب، إذ انتقل من معالجة لاوعي المؤلف إلى مقارنة نفسانية لـ «لاوعي النصّ»، موضحاً أن لكل نصّ لاوعياً، هو الذي يحركه ويعمل فيه، وأن البنويين يقبلون بوجود بنيات لاواعية داخل كل نصّ. كما أن للدراسة التي نشرها «برنار بانغوا»، سنة 1976، في مجلة «المجلة الجديدة للتحليل النفسي-Nouvelle Revue de Psychanalyse» (العدد 14)، الفضل نفسه؛ ففي هذه المقالة يستخدم المحلل النفسي مفهوم «لاوعي النصّ»، موضحاً أن الأمر لايتعلّق بلاوعي مستقل، بل بالانزياح الذي يقع بين ما يريد الكاتب أن يقوله وما انتهت الكتابة إلى أن تجعله يقوله، فالنصّ ينفكّ من هذا الذي يكتبه، مع أنه لا يضمّ شيئاً غير ما يصدّر عنه..

مصابة بـ«مرضٍ عصبيّ-*névropathe*»، يسكنها الخوف من العلامات، ويطاردها هذا الخوف من الأب... والعلاقة الأساس بين الشخصيات تتأسس على علاقة السلطة والعنف، بحيث لا يمكن الحديث إلا عن الجلاد والضحية.

لكن، إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل -بالأساس- على تلك الأثرولوجية الراسينية التي صرّح بارت، في تصدير كتابه، بأنه سيعيد بناءها، فإن المفهوم الأكثر ترجمة لهذا الطموح هو، في افتراضنا، مفهوم «العصبة البدائية-*La horde primitive*» الذي لم يكرس له بارت إلا بعض الصفحات القليلة من دراسته (ص20، 22).

هكذا، يوضّح رولان بارت أن فرويد قد استعار مفهوماً أساساً من داروين وأتكينسون، هو مفهوم «العصبة البدائية»؛ وهما يذهبان إلى أن الناس قد كانوا، في أزمنة بعيدة جداً، يعيشون داخل عصابات متوحشة؛ وكانت كل عصابة خاضعة للذكر الأكثر قوةً وشدةً، الذي يملك كل شيء من دون تمييز؛ يملك النساء والأطفال والممتلكات، وكان الأبناء مجردين من كل شيء، ففوة الأب تمنعهم من الحصول على ما يشتهونه من النساء: الأخوات أو الأمّهات؛ وإذا حدث أن أثاروا غيرة الأب، فإنهم يقتلون أو يُعذّبون أو يُطردون من دون رحمة. وهكذا، انتهى الأمر بهؤلاء الأبناء إلى الاتحاد من أجل قتل الأب والحلول محله؛ لكن ما إن مات الأب، حتى شبّ الخلاف بين الأبناء، ليتنازعا حول إرثه ووراثته، وأنه، بعد وقت طويل من الصراعات، سينتهي الإخوة الأعداء إلى أن يتعاهدوا على عهد معقول: أن يتنازل كل واحدٍ عن اشتهاه الأمّ أو الأخوات؛ ومن هنا تأسس «تابو» المحارم⁽¹⁾.

وينطلق بارت من أن «هذه الحكاية، ولو أنها ليست إلا روايةً، هي مسرحٌ راسين كله»⁽²⁾، فسواء أ جعلنا من كل تراجميات راسين، الإحدى

(1) R. Barthes: Sur Racine, p 20.

(2) Ibid.

عشرة، تراجيديةً واحدةً أساسية، أم جمعنا بين هذه الشخصيات الخمسين التي تسكن تراجيديّاته، فإننا لن نجد إلا «وجوه هذه العُصبة البدائية، وأفعالها: الأب، ذلك المالك المطلق لحياة الأبناء..؛ والنساء، وهنّ، في الوقت نفسه، أمّهاتٌ وأخواتٌ وعشيقاتٌ، مشتهياتٌ دوماً، والحصول عليهن نادرٌ..؛ والإخوة، وهم أعداءٌ يتصارعون، دوماً حول إرث أب ليس ميثاً تماماً، وهو يعود من أجل إنزال العقاب بهم..؛ وأخيراً، الابن المتمزّق، حدّ الموت، بين إرهاب الأب وبين ضرورة أن يعمل على التخلص من هذا الأب.. وفي كلمة واحدة: إن زنا المحارم، وتنافس الإخوة، ومقتل الأب، وفساد الأبناء، هذه هي الأحداث الأساس في مسرح راسين»⁽¹⁾.

اللافتُ للنظر أن بارت لم يذهب بعيداً في هذا التحليل النفسيّ الأنتروبولوجي، بل إنه سيصرّح بأنه لا يعرف -بالضبط- بماذا يتعلق الأمر في هذا الإطار، متسائلاً عما إذا كان الأمر متعلقاً بفرضية داروين التي تتحدّث عن أساس فولكلوريّ قديم جدّاً، وعن حالة للإنسانية ما قبل الاجتماعية؛ أم أنه متعلقٌ بفرضية فرويد التي تذهب إلى أن حكاية العُصبة البدائية هي الحكاية الأولى للحياة النفسية، وأن كل واحد منا يعيد إنتاجها في طفولته. وكل ما يدركه بارت جيّداً، هو أن «المسرح الراسيني لا يجد انسجامه إلا على مستوى هذه الحكاية القديمة التي تعود إلى هذا الجزء الخلفيّ البعيد من التاريخ، ومن النفسية الإنسانية»⁽²⁾. وباستثناء بعض الملاحظات التي لا تخلو من أهميّة (ومنها أن الأمر لم يعد يتعلق بـ«شخصيات-personnages»، لأن هذه الأخيرة قد تحوّلت، عند راسين، بفضل استلهاهم تلك الحكاية القديمة، إلى «ممثلين acteurs»، أي إلى وجوهٍ وأقنعة، والاختلاف بين هؤلاء الممثلين لا يعود إلى الحالة المدنية، بل إلى موقعها داخل ذلك الترتيب العام الراسخ في تلك الحكاية القديمة..)، فإن بارت لم يذهب بعيداً،

(1) Ibid, p 20 - 21.

(2) Ibid, p 21.

في تحليله النفسي الأنثروبولوجي، بالطريقة التي تضيء ما يريد أن يقوله راسين، لا عن نفسه، ولا عن شخصية من شخصياته التراجيدية، بل عن الإنسان؛ أي بالطريقة التي تكشف عن الإنسان كما يتصوره راسين في تراجيديّاته، خاصّةً أن بارت قد أعلن بأن ما يهتمّ هو هذا «الإنسان الراسيني». وقد نزعّم أن بارت لم يستطع التخلص من تأثير فرويد في هذا الإطار؛ ففي هذه الحكاية القديمة، نجد فرويد لايهتمّ إلا بمقتل الأب، وبالصراع المرير بين الابن والأب؛ وبارت نفسه سيعود، في هذه الدراسة، إلى موضوعة الأب، وسيشير، في أكثر من مكان، إلى هذا الصراع بين الابن وأبيه. لكن، هل ذلك وحده ما كان يهتمّ راسين، ويَشغله؟

الملاحظ أن فرويد، وبارت من بعده، لم يلتفتا، في هذه الحكاية القديمة، إلّا إلى هذا الصراع بين الأب والابن (الأبناء)، وذلك أمرٌ مفهومٌ ومقبولٌ من مؤسس التحليل النفسي الذي ينطلق من أن عقدة أوديب هي العقدة الأصلية التي يتأسس عليها الجهاز النفسي للإنسان؛ لكن هذه الحكاية القديمة لا تتحدّث عن هذا الصراع فقط، بل -ربّما- تركّز أكثر على ذلك الصراع اللاحق بين الأبناء الذين قتلوا أباهم، وهو الصراع بين الإخوة الأعداء، الذي لم يمنحه فرويد ولا بارت اهتماماً ملائماً، ربّما لأن الافتراض الأساس في التحليل النفسي الفرويدي هو أن جريمة قتل الأب هي الجريمة الأصلية، سواء في تراجيدية سوفوكل: «أوديب الملك» أو في هذه الحكاية القديمة التي تُحدّثنا عن تلك العصابة البدائية المتوحّشة.

مع ذلك، يمكننا أن نتساءل: ماذا لو التفتنا إلى هذا الصراع بين الإخوة الأعداء؟؛ ليس لأن هذه الحكاية القديمة تركّز عليه، أيضاً، بل لأن أول مسرحية تراجيدية سيؤلّفها جان راسين نفسه، سنة 1664، هي «مأساة طيبة أو الشقيقان»⁽¹⁾، وكانت -بالضبط- عن الإخوة الأعداء؛

(1) جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة: أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، العدد 118، يوليو، 1978، وزارة الإعلام، الكويت.

فهو سيعيد كتابة التراجميديا الإغريقية -تحديداً- تراجميدية سوفوكل التي سيستند إليها فرويد مؤسس التحليل النفسي في زمن لاحق، لكن إعادة الكتابة، هنا، ليست من أجل الحديث عن أوديب وأبيه، أي عن الابن وأبيه، بل من أجل التركيز على أبناء أوديب، أي على العلاقة بين الإخوة، وكيف اقتتل الأخوان على الملك، وكيف قتل إيتيوكليس أخاه بولينيس؛ وكان راسين كان يعيد الاعتبار للمسرحية الثالثة عند سوفوكل «أنتيغون»، التي لن يوليها فرويد عناية كبيرة، مركزاً على المسرحية الأولى التي تدور حول قتل الابن لأبيه.

ولاشك في أن السؤال الأساس الذي تطرحه أول مسرحية، عند راسين، وتطرحه، قبل ذلك، مسرحية سوفوكل الثالثة، هو: ماذا لو ركزنا على هذا الصراع بين الإخوة الأعداء؟ ماذا لو افترضنا أن قتل الأخ جريمة تستحق الانتباه؟ ماذا لو قمنا باستخلاص عقدة أخرى، وسميناها عقدة الأخوة، وقارنا بينها وبين عقدة أوديب؟⁽¹⁾ ماذا لو استحضرننا أن أول جريمة، وأول حكاية، في تاريخ الإنسان، تبعاً للكاتب الدينية والتاريخية، هي جريمة قتل الأخ؛ قتل قابيل لأخيه هابيل؟ ماذا لو استحضرننا الصراع بين النبي يعقوب وأخيه عيص، والصراع بين يوسف وإخوته؟ ماذا لو انتبهنا إلى أن حكاية الإخوة الأعداء قد بقيت حاضرة، بعد زمن راسين، في الآداب الحديثة، وخاصة في جنس الرواية: فمن القرن التاسع عشر، يمكن أن نستحضر رواية الكاتب الروسي دوستويفسكي «الإخوة كارامازوف»؛ ورواية الكاتب الفرنسي كي دو موباسان: «بيير وجان» التي تجسد صراع الأخوين، «بيير وجان»، حول الإرث والنسب؛ ورواية الكاتب الفرنسي ألكسندر دوما «السيدة الشاحبة»، التي تروي حكاية أخوين يتصارعان على حب امرأة. أما من القرن العشرين، فمن الممكن أن نذكر رواية الروائي

(1) نحيل، هنا، على دراستنا لقصة النبي يوسف في القرآن، ومقارنتها بأسطورة أوديب التي مَسَّرَها التراجميدي الإغريقي سوفوكل: قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلة «تبيين»، العدد 10، المجلد الثالث، 2014، ص: 37، 47.

اليوناني كازانتزاكي «الأخوة الأعداء»؛ ومن الألفية الجديدة، وبعد رحيل بارت، يمكن أن نستحضر رواية الروائي البرتغالي ساراماغو: «قايين» (2009)؛ ورواية ماكس جالو: «قايين وهابيل»، الجريمة الأولى (2011)... وغيرها؟ ألم يكن ذلك ليسمح بتحليل نفسي أنثروبولوجي أكثر تحرراً من مسلمات فرويد؟

لكن من الممكن أن نتساءل: لماذا يستعين بارت بحكاية العصبة البدائية؟، ولماذا يرى أن مسرح راسين ليس إلا إعادة كتابة لتلك الحكاية القديمة جداً، وأنه لا يجد تفسيره إلا انطلاقاً منها؟ بعبارة أدق: لماذا يستحضر حكاية تطرح مسألة الأب ومسألة الإخوة، في الوقت نفسه؟

إذا استعنا بالنقد النفسي البيوغرافي، وطبقناه على مؤلف «عن راسين» (هو الذي يرفض هذا النوع من النقد النفسي البيوغرافي)، واستحضرنا معطياته البيوغرافية، فإنه من الممكن أن نزعّم أن عقدة أوديب لا تعني شيئاً بالنسبة إلى رولان بارت الذي عاش يتيم الأب، هذا الذي مات بعد ميلاد ابنه بسنة؛ ذلك لأنه في طفولته وحياته «لا وجود لأب من أجل أن يقتله، ولا لعائلة من أجل أن يكرهها، ولا لوسط من أجل إدانته: إنها خيبة أوديبية كبرى!»⁽¹⁾، والأكثر من ذلك أنه ظل، طيلة حياته، يعيش مع أمّه (إلى أن توفيت سنة 1977، وتوفي بعدها بسنوات قليلة، كأنه لم يكن يتحمّل رحيلها!)، فكان يحظى بتلك الأمّ «التي حافظت له على طفولته أكثر من ستين سنة.. وكانت شيئاً ضرورياً في حياته لما أصبح رجلاً...»⁽²⁾. وفي عدد من المؤلفات (علي سبيل التمثيل: رولان بارت بقلم رولان بارت - الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرافيا..)، يتحدث بارت عن هذا الأب الذي لم يعرفه أبداً، وعن هذه الأمّ التي تأتي في صورة أخرى مغايرة للصورة السائدة

(1) Françoise Gaillard: Barthes juge de Roland, Communications, 1982, P: 36 - 75.

(2) Edgar Morin: Le retrouvé et le perdu, Communications, 1982, P 36.

ثقافياً: الأمُّ هنا لا تلد الابن، بل الابن هو الذي يلد الأم⁽¹⁾.

لكن، في حياة بارت، معطى جزئياً يمكنه أن يضيء أشياء أخرى، فقد كانت أمه، في فترة معينة، على علاقة بالفنان أندري سالزيدو، وكان لها ابن من هذا الفنان، وُلد سنة 1927، اسمه: ميشال سالزيدو⁽²⁾، وبذلك صار لرولان بارت منافس، ولنلاحظ جيداً أن هذا المنافس يأتي في صورة مزدوجة: في صورة الأب (زوج الأم أو عشيقها)، وفي صورة الأخ (أخ غير شقيق)، وهذه الصورة المزدوجة هي التي تؤلفها، في الحقيقة، تلك الحكاية القديمة للعصبة البدائية: هناك مشكل مع الأب، بخصوص الحصول على ما ترغب فيه الذات، وهناك مشكل مع الأخ؛ هذا الوافد الجديد، حول الموضوع نفسه؛ والأمر -ربما- ليس مطروحاً على مستوى بيوجرافية بارت، فقط، بل يمكن أن نلاحظ أن الحرفين البارزين في اسم هذا المنافس المزدوج (سالزيدو) هي التي ستشكل عنوان أحد أهم كتبه، وبخط فاصلٍ يضعنا -حقاً- أمام هذا الوجه المزدوج المزعج: س/ ز⁽³⁾.

لكن، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا العشيق الذي جاء ليحل محل الأب، قد رحل باكراً، وكان وجوده مؤقتاً، فإن الذي يزعج ذاتاً كانت قد سلمت بأن لا أحد سينافسها على حب الأم بعد أن رحل الأب، منذ زمن بعيد، هو هذا الوافد الجديد، الذي لم يكن ليخطر في البال، هذا الأخ الصغير الذي صار هو الذي يلزم الأم، ولا يمكن إلا أن يبقى، هذا المنافس الحقيقي الذي يزاحم ذاتاً كانت

(1) R. Barthes, «Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants», dans: Écrits sur le théâtre, Seuil, Paris, 2002, p 294.

(2) للمزيد من التفاصيل، نحيل على هذه الدراسة:

Fukuda Daisuke: «L'enfant qui jouait le jeu de la Mère. Le cas de Roland Barthes», Savoirs et clinique 2009 2/ (n° 11), p 46.

(3) للمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع، نحيل على الدراسة التي ترجمناها في هذا الكتاب:

Eric Marty: Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim, 2005 / 2 , N: 15, p: 85 - 100.

تتمتع بأراضي الأمّ، وحدها. ورولان بارت نفسه يقول: «منذ زمن بعيد، أصبحت العائلة، بالنسبة إليّ، هي أمّي، وبقربي هناك أخي؛ ولا شيء آخر، لا من قريب ولا من بعيد..»⁽¹⁾. ومن هنا، نزعّم أن عقدة الأخوة هي التي كانت تشغل بارت، عن وعي أو لاوعي، وهي التي دفعته إلى قراءة جان راسين، هذا الذي كان -للمصادفة- يتيم الأبوين، أيضاً، ومنذ طفولته الأولى.

(1) R. Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Seuil, Paris, 1980, p. 116.



▲ جان بيلمان نوبل (1931)

جان بيلمان نويل: مِنِ لَاعِيِ النَّصِّ إِلَى لَاعِيِ الْقَارِي

يُعتَبَر مشروع جان بيلمان نويل⁽¹⁾، في النقد النفسي المعاصر، من المشروعات الأكثر أهميّةً في الربع الأخير من القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة؛ وذلك بفضل نوعية القراءات المقترحة، وبفضل تلك الجِدَّة في التصدُّور النظري، والمنهجي الذي كان يصاحب، دوماً، تلك القراءات، في حوارٍ متواصلٍ: من جهةٍ أولى، مع مختلف «علوم النص»؛ ومن جهةٍ ثانية، مع نظريات التحليل النفسي المعاصر؛ ولهذا، سيبقى

(1) جان بيلمان نويل: ناقد نفساني فرنسي معاصر، وُلِد في فرنسا سنة 1931، وهو مهزَّز في الآداب الكلاسيكية، اكتشف التحليل النفسي سنة 1948، فقدَّم أطروحة حول أحد الشعراء الفلاسفة (Milosz)، سنة 1975، ودَرَس الآداب والقراءة النفسانية للنصوص في الجامعة الفرنسية، إلى حدود 1992، وأصدر العديد من الكتب والمؤلفات، ومن الدراسات والمقالات في مجلات متخصصة، دارساً أعمالاً من الآداب الحديثة، والحكايات الخرافية، والمحكيَّات الفانتاستيكية.

مشروعاً يتطوّر ويتجدّد، لا يدّعي الاكتمال، لكنه لم يكن يركن إلى الجمود. وفي هذه المحاولة التقريبية، نفترض -أولاً- أنّ جان بيلمان نويل، بعد أن كان، في مؤلّفاته الأولى، يأخذ -في صرامة- بالتصوّر البنيوي للنصّ الأدبي وبالتحليل النفسي عند جاك لاكان، قد شرع، منذ بداية الثمانينيات، في أخذ مسافة من بعض المشاريع النفسانية التي تغالي في نزعتها اللاكائية، وفي الانفتاح على التصوّرات التداولية ولسانيات التلفظ، وإدماج عناصرها ومكتسباتها داخل مشروعه النقدي. ويبقى أنه، في هذه المحطّة الأخيرة، كما في محطّته الأولى، كان جان بيلمان نويل يقدّم، في كلّ مرة، تصوّراً نظرياً ومنهجياً متقدّماً مقارنةً بالسائد من التصوّرات والمقاربات في التحليل النفسي للأدب.

ونفترض -ثانياً- أن كتابه الذي صدر سنة 1978 «التحليل النفسي والأدب»⁽¹⁾، يُعتبر المؤلّف النظري المؤسّس للمحطّة الأولى في مساره النقدي، بل لن نبالغ إذا قلنا إنه تلك العلامة الكبرى على التحوّل الجذري، الذي بدأ يشهده التحليل النفسي للنصوص الأدبيّة، من بداية السبعينيات إلى اليوم. لكن بيلمان نويل قد أصدر -بالطبع- مؤلّفات أخرى، سابقة أو لاحقة، نظرية أو تطبيقية، تنتمي إلى هذه المحطّة الأولى، وتنتظر نقلها إلى اللّغة العربيّة، ومنها مؤلّفان أساسان: النصّ وما قبل النصّ» (1972)⁽²⁾، و«نحو لاوعي النصّ» (1979)⁽³⁾. والشيء نفسه بالنسبة إلى مؤلّفات المحطّة الثانية، التي لا يمكن -لنقلها إلى اللّغة العربيّة- إلا أن يساهم في إثراء نقدنا الأدبي عامّةً، ونقدنا النفسي خاصّةً، وعلى الأخصّ مؤلّفاته الآتية: غراديفا بالمعنى الحرفي (1983)⁽⁴⁾

(1) Jean Bellemin-Noel: Psychanalyse et littérature, coll. Que sais-je ?, P.U.F., 1978 (rééd. 1983 et 1989, 2012).

وفي سنة 1997، صدرت ترجمتنا الأولى لهذا الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة، في القاهرة، تحت عنوان: التحليل النفسي والأدب.

(2) Le texte et l'avant-texte, Larousse, Paris, 1972.

(3) Vers l'inconscient du texte, coll. Écriture, P.U.F., Paris, 1979.

(4) Gradiva au pied de la lettre, coll. Le Fil rouge, P.U.F., Paris, 1983.

لَدَاتُ مَصَاصِي الدَّمَاءِ (2001)⁽¹⁾ - أن تقرأ بكل لاوعيك (2011)⁽²⁾.

ومن أجل صورة واضحة عن المشروع وتطوّراته، أفتتح المقابلة بين مؤلِّفَيْن، كلٌّ واحد منهما يعكس البناء النظري، والمنهجي المتقدّم الخاصّ بكلّ محطةٍ من المحطّتين اللتين تشكّلان مسار بيلمان نويل النقدي: الأوّل هو كتابه «التحليل النفسي والأدب»، والثاني هو كتابه الذي صدر في السنوات القليلة الأخيرة «أن تقرأ بكل لاوعيك».

لا يمكن أن نتحدّث عن هذه المحطّة الأولى، في المسار النقدي للناقد النفسي جان بيلمان نويل، من دون أن نستحضر ذلك السياق الجديد الذي بدأ يتأسّس منذ بداية السبعينيات من القرن الماضي؛ أي من دون أن نستحضر الدور الذي كان للنظريات اللسانية، والبنويّة، وللنظريات النفسانية الجديدة، واللاكانية، بالأساس، في تجديد الدرس النقدي، والأدبي. فقد ظهرت أسماء جديدة في النقد النفسي، يعود إليها الفضل في ابتكار تصوّرات ومفهومات هي التي تبنّاها جان بيلمان نويل، وعلى أساسها شبّد مقاربتَه⁽³⁾. لكن -بالطبع- يبقى أن هذا الأخير هو الوفيّ المخلص الذي ظلّ، من السبعينيات إلى اليوم، يقدّم، من المؤلّفات النظرية، ومن الدراسات التطبيقية، ما يساهم في بناء هذه المقاربة النفسانية، وتطويرها، وتجديدها.

وبالنظر إلى البناء والتأسيس، تعود أهميّة كتاب «التحليل النفسي

(1) Plaisirs de vampire, «Écriture», PUF, Paris 2001.

(2) Lire de tout son inconscient, Presses Universitaires de Vincennes, coll. "Essais et Savoirs", 2011.

(3) لاشك في أن للمقالة التي نشرها أندري غرين، سنة 1973، في مجلّة «Critique» الفرنسية (العدد 312)، فضلاً كبيراً على هذا التحوّل الذي عرفه التحليل النفسي للأدب، إذ انتقل من معالجة لاوعي المؤلّف إلى مقاربة نفسانية مغايرة؛ ففي هذه المقالة بدأ هذا المحلل النفسي يتحدّث عن «لاوعي النصّ»، موضحاً أن لكل نصّ لاوعياً هو الذي يحركه، ويعمل فيه، وأن البنويين الذين يدون التحفّظ إزاء التحليل النفسي، يقبلون بوجود بنيات لاواعية داخل كل نصّ. كما أن للدراسة التي نشرها برنار بانغو، سنة 1976، في مجلّة: Nouvelle Revue de Psychanalyse (العدد 14) الفضل نفسه؛ ففي هذه المقالة يستخدم المحلل النفسي مفهوم «لاوعي النصّ»، موضحاً أن الأمر لا يتعلّق بلاوعي مستقل، بل بالانزياح الذي يقع بين ما يريد الكاتب أن يقوله وما انتهت الكتابة إلى أن تجعله يقوله، «فالنصّ ينفلت من هذا الذي يكتبه، مع أنه لا يضمّ شيئاً غير ما يصدّر عنه».

والأدب» إلى أنه المؤلفُ النظريُّ الأساسُ الذي وضع اللبنة الأولى لهذه المقاربة النفسانية الجديدة والمتجددة التي اشتهر بها جان بيلمان نويل «التحليل النصي - Textanalyse»؛ فهذا المؤلف -في مجموعته- عبارة عن قراءة تقويمية نقدية في تاريخ العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، تنتهي إلى اقتراح مقاربة نفسانية تريد أن تكون جديدة مغايرة -جذرياً- للمقاربات النفسانية التقليدية، مركزة على التحليل الذي يختار النصَّ الأدبي، لا مؤلفه، موضوعاً للتحليل؛ فالمحلل النصي -على عكس الناقد النفسي التقليدي- يضع المؤلفَ الإنسانَ جانباً، مستهدفاً إنشاءً مقاربة نفسانية للنصوص الأدبية تنطلق من أن لكل نصٍّ لاوعيه، بمعنى أن النصَّ الأدبي يكون معمولاً بواسطة خطابٍ لاواع، وأنه من الممكن وصف هذا العمل الذي يتحقق داخل النصِّ، خاصةً إذا انتقلنا من التحليل البيوغرافي إلى التحليل النصي؛ -بعبارة أخرى- قد أعاد جان بيلمان نويل، في هذا الكتاب، مساءلة العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، وأعاد قراءة فرويد، من جديد، وأعاد فحص العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، بطريقة تجمع بين التاريخ والنقد؛ بمعنى أنه استحضر تاريخ هذه العلاقة من سيجموند فرويد إلى جاك لاكان، ولم يكتفِ بالعرض التاريخيِّ قدرَ ما قام بقراءة تاريخية تقويمية، انتهت، من خلالها، إلى اقتراح التحليل النصي بديلاً يسمح بالانتقال من الاهتمام بمؤلف العمل الإبداعي إلى تركيز النظر على العمل الأدبي نفسه .

وفي قلب هذه المقاربة الجديدة، كما اقترحها بيلمان نويل في المحطة الأولى من مساره النقدي، نجد مفهومات مركزية، على رأسها: لاوعي النصِّ -الاشتغال اللاواعي للنصِّ- التحليل النصي...، وهي مفهومات خضعت، باستمرار، للتدقيق والتعديل والتطوير، عند الناقد نفسه، من دون أن تكفَّ عن إثارة المشاكل⁽¹⁾، لكنها تبقى المفهومات

(1) يمكن أن نستحضر كتابه التطبيقي الأساس الذي ينتمي إلى هذه المحطة الأولى «نحو لاوعي النصِّ»؛ فقد أثار هذا الكتاب، في طبعته الأولى (سنة 1979)، نقاشاً واسعاً، ورأى الناقد، في مفهومه المركزي (لاوعي

التي يعود إليها الفضل في تحرير النقد النفسي من تلك القيود التي كانت تعتبر النص مجرد وسيلة لتحليل لاوعي المؤلف، والكشف عن عقده ومكبواته وصدماته وهواجسه...، وهو ما كان يسمح لها بأن تُحوّل النصّ إلى ذات مطابقة لذات المؤلف مطابقةً تؤدي إلى إلغاء خصوصية النصّ الأدبي، واستقلاليتّه الذاتية؛ من هنا، كانت صياغة الأسئلة الأولى التي انطلق منها التحليل النصّي عند جان بيلمان نويل، في هذا المؤلف المؤسّس، على هذا الشكل: لماذا نريد، بجميع الوسائل أن يكون النصّي إنساناً، وأن يكون الإنسان موجوداً داخل النصّ؟ ولماذا نريد، بجميع الوسائل، أن يعكس النصّ إنساناً قبل أن يعكس نفسه، ولماذا نريد من الإنسان أن يشرح هو نصّه؟ ألا يمكن للنصّ أن يشرح نفسه بنفسه؟

وهذه هي الأسئلة التي قادت بيلمان نويل إلى صياغة فرضيات أساس، هي التي حكمت مقاربتّه النفسانية في هذه المحطة الأولى، ومن أهمّ هذه الفرضيات:

أنّ النصّ هو هذا الشيء الذي -بواسطته- يكون الإنسان «مختلفاً»، والاختلاف أو الاختلاف المرجأ يكون، هنا، بالذات، بلا نهاية ذلك؛ لأن الكتابة غريبة (وهذا هو درس الروائي الفرنسي مارسيل بروست)، واستقلالية ذاتية (وهذا هو درس الشاعر الفرنسي بول فاليري)؛

أنّ النصّ لا يكون مقروءاً إلا داخل فضاء النصّيّة، ويعني ذلك أنه يقع خارج الواقع (فالأدب ليس هو الواقع)، وخارج السببية (لا يملك التخيل مصدراً آخر غير أن يبادر إلى اختلاق أو استرجاع تخيلات كانت، دوماً، موجودة من قبل)، وخارج الشرعية (فالكتابة ليس لها

النص)، الكثير من الإثارة والاستفزاز؛ وهذا ما جعل جان بيلمان نويل يصدر الكتاب في طبعة جديدة، سنة 1995، ليسائل مفهومه الجديد، بمزيد من التدقيق أو التوضيح الذي قاده إلى تحديد لاوعي النصّ بمعنى: الاشتغال اللاوعي للنصّ، وهي الصيغة التي لقيت الكثير من القبول، وخاصّة بعد أن صار الناقد النفسي جان بيلمان نويل يستحضر لاوعي النصّ في علاقته بلاوعي القارئ، وإن كان بطريقة غير دقيقة كثيراً، كما سيحدث في المحطة الثانية.

معنى واحد، وما يقصده المؤلّف لا يتمتّع بأيّ امتياز)، وخارج مملكة التبادل والمردودية والتواصل (هنا، نحيل على الفيلسوف الفرنسي جان بودريار).

باختصار، إن المبدأ الذي، على أساسه، شيّد جان بيلمان نويل مقاربتَه النفسانية هو أن النصّ الأدبيّ، والعمل الفنيّ بصفة عامّة، هو هذا الشيء الذي لا يكون مطابقاً، وإذا جعلناه مطابقاً للذات، أو للعالم، أو للوجود، فإن ذلك سيعني أننا قد اخترنا أنجع الوسائل التي ستقود إلى تدميره وتحطيم مفهومه. ومن أجل بناء مستقبل للأبحاث في «التحليل النفسي للأدب»، يقترح جان بيلمان نويل أن نقرأ النصّ الأدبيّ بواسطة التحليل النفسي، (الفرويدي، بالأساس)، ولكن بعيداً عن المؤلّف، فمؤلّف النصّ الأدبيّ ينبغي له أن يوضّع خارج اللعبة⁽¹⁾. وهكذا، فمن دون الرجوع إلى لاوعي المؤلّف، كما كان الأمر في «النقد النفسي البيوغرافي - la psychobiographie»، ومن دون الرجوع إلى اللاوعي في الأعمال الكاملة لمؤلّف معين، كما في «النقد النفسي البيوغرافي - la psychobiographie»، لم يكن أمام هذا الناقد النفساني الجديد، الذي يريد أن يكون محللاً نصّياً، إلا أن يتقدّم بهذا الافتراض: لاوعي النصّ، موضحاً أن ما يستهدفه هو أن يُدرِك، من جديد، تلك الدلالة اللاواعية في نصّ، لا ينبغي لدراسته أن تتجاوز سياجه النصّي، ولا أن تحيل على أيّ مرجعية خارجية. لكن السؤال الإشكالي الذي واجه هذا المحلّل النصّي، باستمرار، ودفعه إلى إعادة صياغة تصوّراته ومفهوماته، في أكثر من مناسبة⁽²⁾ هو: إذا لم

(1) في الفصل الأخير، سيوضّح جان بيلمان نويل أنه لا ينكر أهميّة المؤلّف، ولا وجوده، فهو موجودٌ، دائماً ومسبقاً، داخل «الرّجْم الإنفعالي» الذي تنشط القراءة في أحضانه؛ ومن الصعب على الناقد، بوصفه قارئاً محترفاً، أن يتجاهل المؤلّف، وأن يتصرّف كأنه لا يعرف عنه أيّ شيء؛ بل إن الأمر يتعلّق بأن نعمل، من الناحية المنهجية، ما أمكن ذلك، على «نسيان» المؤلّف، وأن نسهّر على ألا يعود، فالأمر يعني الإنكار؛ أي أن ننكر المؤلّف بوصفه موضوعاً رؤويّة، وأن نعتزف بأن النصّ هو الذي ينبغي له أن يكون موضوع رؤيتنا، إذا كانت إشكالية الكتابة الأدبيّة هي التي تشغلنا.

(2) في الطبقات الجديدة من كتابه «التحليل النفسي والأدب»؛ في الطبعة الثانية من كتابه «نحو لاوعي النصّ»؛ و-أساساً- في المؤلّفات المؤسّسة للمحنة الثانية.

يكن للادوعي النصُّ أيَّة علاقة بلاوعي المؤلّف، فهل لابدّ لهذا اللاوعي لبدل له من ذات، إلّا إذا كانت النصوصُ أشياء (تشييء النصّ) أو أصناماً وآلهة (تأليه النصّ)؟.

يوضّح جان بيلمان نويل، في مؤلّفه الأخير، «أن تقرأ بكلّ لاوعيك» (2011)، أن التركيز على المنتج، أي النصّ، قد كان- أوّلاً- بغرض الاستغناء عن هذا المبدع الذي ما هو إلّا صورةً وفيّة لما يُسمّى بالخالق الأكبر (مُسلّمة نقدية بطعم ميتافيزيقي)؛ وكان- ثانياً- بغرض الاستجابة لحاجة واقعية، فما أحوجنا، في النقد الأدبي، والنفساني- خاصّة- إلى دراسة للنصوص في حدّ ذاتها. لكنه يعترف بأنّ الأفضلية التي كان يبحث عنها التحليل النصّي قد أصبحت تشكو من النواقص والعيوب، خاصّة بعد أن ساهمت تصوّرات هذا التحليل ومفهوماته في دفع العديد من النقاد واللسانيين والفلاسفة إلى معالجة النصّ بوصفه «شيئاً صنمياً -Objet fétichique». ويوضّح أنه يتعد، اليوم، عن كلّ محاولة تسعى إلى تشييء النصّ، وعن كلّ محاولة تسعى إلى منحه استقلالية ذاتية؛ وذلك لأنّه من الصعب أن نفكر في النصّ من دون التفكير في الذات: في الذات التي تصنع النصّ كما في الذات التي تجعله يدلّ، فهاتان الذاتان هما- معاً- تشتركان في تحمّل المسؤولية، مسؤولية ميلاد النصّ وظهوره بوصفه عملاً فنيّاً. (أن تقرأ بكلّ لاوعيك، ص: 5 و 6)

وإن كان المحلّل النصّي قد بقي وفيّاً لمبدئه المنهجيّ الأساس: التخلص من قبضة المؤلّف، فإنه قد عمل، منذ أكثر من عقدين، على تطوير تصوّره النظري حول القراءة بواسطة اللاوعي، وذلك بالاستناد إلى مفهومات جديدة في التحليل النفسي، أو بابتكار مفهومات جديدة بدلاً لبعض المفهومات النقدية السائدة.

بإيجاز شديد، نقترح على القارئ أهمّ هذه المفهومات التي تضيء، أكثر فأكثر، معنى أن تستخدم مفهوم اللاوعي، عندما تقرأ النصّ الأدبيّ بواسطة التحليل النصّي.

من بداية التسعينيات، بدأ جان بيلمان نويل يستند إلى مفهوم «التحويل الذاتي - Auto-transfert»، وهو مفهوم متداول بين المحللين النفسانيين الممارسين؛ فالتحويل الوجداني بين المحلل والمريض هو الآلية الأساس التي تسمح بقاء بين لوعي الأَوَّل ولوعي الثاني. فعندما يخرج المحلل والمريض من قاعة العلاج، يخلق كل واحد منهما امتداداً لذلك العمل، الذي جعلاه- معاً- ينطلق داخل القاعة (الإنصات)، وخارجها، ويحاولان أن يحتفظا بهذا العمل / الإنصات نشيطاً سعيّاً إلى أن يسترجعا (ما أمكن) ذلك الماضي المكبوت. وهذا الاستمرار في العمل التحليلي (حتى خارج قاعة العلاج) هو الذي يعتبره فرويد نفسه جوهرياً في عمل المحلل؛ وذلك لأنه يفترض أن هناك بين «الأنا - Je» و«أنا أخرى - un Moi» نوعاً من الحوار اللامرئي، هو ما يُسمّى بالتحويل الذاتي (أن تقرأ بكل لاوعيك، ص7).

والفرضية التي يقترحها جان بيلمان نويل هي أن العمل الأدبي، من زاوية اللاوعي، يتقدم كأنه نقطة لقاء بين تحويلين ذاتيين متميزين: أحدهما للمؤلف، والآخر للمتلقى. لكن المحلل النصي الوفي لمبادئه المنهجية الأساس يوضح أن الشيء الأدبي لا قيمة له في غياب أحد ما يتأمله، ويستمتع إليه، ويقراه، فالقارئ هو الذي يبرر عمل الفنان، ووجوده، مع الوعي بأن العمل الأدبي هو الذي يحقق- عملياً، وبشكل ملموس- ذلك التركيب بين عمليتين (التأليف والتلقي) تدخلان في حوار متناغم هو الذي يمنح الوجود للعمل الأدبي، وهو الذي يجعله موجوداً بوصفه عملاً أدبياً (المصدر السابق نفسه، ص: 7 و 8). وفي الحالة العادية، لا أحد من الفاعلين (المؤلف والمتلقي) على وعي تام بما تم تأليفه أو بما له علاقة باللاوعي. لكن، قد يكون هناك فنّان يقوم بـ«تحليل نفسي ذاتي - auto-analyse»، لحسابه الخاص، من أجل أن يكتشف ما يركز خياله الإبداعي على تشغيله؛ كما قد نفكر في قارئ على وعي بما يجري في داخله، بوصفه لاوعياً، أو في قارئ مستنير يحسن الإنصات إلى الاهتزازات التي تُثار في أعماقه، عندما يحتك بنص من النصوص، أي عند احتكاكه بالاستيهامات اللاواعية التي

وضعها المؤلّف في عمله الأدبي. باختصار: إن المحلّل النصّي هو هذا الذي، عندما ينخرط في قراءة نصّ أدبيّ معيّن، يعمل، من دواخله وأعماقه، استناداً إلى التحويل الذاتي، على أن يصوغ لقرّائه وللآخرين، معطيات قد تكون غير كافية، لكنها توفرُ بعداً إضافياً في المعنى، يكون قادراً على إغناء النصّ، ويكون قادراً على تفسير لماذا نصف هذا النصّ بأنه عملٌ أدبيٌّ (أن تقرأ بكلّ لاوعيك، ص: 8 و 9).

لكن، أن ندرك النصّ الأدبيّ من هذه الزاوية أمرٌ يجعله يفقد جزءاً كبيراً من وضعه الاعتباري، بوصفه شيئاً مستقلاً بذاته؛ ذلك لأن مفهوم التحويل الذاتي هو الذي يساعدنا على أن ننظر إلى هذا النصّ كأنه ميدان لقاء بين ذاتين، وكأنه فضاء لتوليد معنّى هو- في الوقت نفسه- معنّى مؤقتٌ ومتجدّدٌ إلى ما لانهاية، وكأنه شبحٌ عائِمٌ في ضباب من الدلالات أكثر مما هو كتلةٌ من الرخام تحت أشعةٍ من أشعة شمس المعنى (أن تقرأ بكلّ لا وعيك، ص9).

بهذا المعنى، يقتضي إدراكنا للنصّ، من هذه الزاوية، في نظر جان بيلمان نويل، أن نناقش- قليلاً- هذه السلطة التي يسعى «المتناصّ - Intertexte» إلى ممارستها إلى جانب هذا الأمير الشابّ «النصّ - Texte»، ويقتضي أن نستبدل عبارة «التناصّ (التفاعل النصّي) - Intertextualité» بعبارة أكثر ملاءمة، هي «التفاعل القرائي - Interlecture»؛ وذلك لأن هذا الأخير- وإن كان في إضاءته بعض الأبعاد، يعمل، هو الآخر، على استدعاء عناصر أو أشياء تقع خارج النصّ- لاعتقد (على عكس التناصّ)، بوجود خارج يمارس الهروب داخل النصّ تحت تأثير سحر من ساحر مجهول. فالتحليل النصّي يعتبر كلّ الإضاءات القادرة على إبراز تضاريس النصّ وعلاقاته وتناصّاته إضاءات صادرة عن ذاتيّة القارئ، من دون أن نتجاهل أو نخفي أنها قد تتناسب وذاتية المؤلّف، أو تستجيب لها، أيضاً. وإذا كان من البديهي أن الاقتباسات، مثلاً، تخلق آثار التناصّ، فإن الإشارة إليها لا تصدر إلا عن التفاعل القرائي؛ وفي الواقع، بإمكان تلقّي المكتوب (وهو يكون، دوماً،

بصيغة المفرد، ولا يمكن أن نتوقع كمّيته، ولا نوعيته) أن يذهب إلى حدّ الجهل بتلميحات النصّ وتضميناته ومسكواته، من دون أن يفقد القدرة على بناء المعنى، لكنه- بلاشك- سيكون تلقياً بسيطاً وفقيراً؛ وذلك لأنّ النصّ إذا كان مسؤولاً عن ثرواته، فإنّ القارئ هو المسؤول عن إفقاره (أنّ تقرأ بكلّ لا وعيك، ص 10). والقارئ، في الواقع، هو هذا الذي يتجدّد في كلّ قراءة من قراءته، وما يحل محلّ النصّ، الشيء في ذاته هو هذه «القراءة - الحدث Lecture - événement».

هكذا، يمكن أن نفترض أننا أمام تحولات مهمّة، في بعض افتراضات التحليل النصّي عند جان بيلمان نويل، لكنها التحوّلات التي لا تزيد الإشكال إلاّ استشكالاً، ولا تطلب إلاّ المزيد من التوضيحات، ولا تكشف إلاّ هذه الحاجة المتواصلة إلى ملامسة الأسئلة الجوهرية؛ لهذا، إنّ اللافت للنظر هو أن جان بيلمان نويل سيبقى هو هذا الناقد النفساني الجديد والمتجدّد، الذي لم يكفّ- على طول مساره النقدي- عن إعادة صياغة أسئلته، والعمل على تعميق تصوّراته، وتجديد افتراضاته، وتطوير مفهوماته.

لكن، إذا أردنا أن نختزل، في كلمات قليلة، هذا المسار النقدي عند جان بيلمان نويل، فإننا سنقول إنه يتألف من محطّتين كبيرتين، قد تكون الثانية أكثر تطوّراً من الأولى، لكن بينهما علاقات وثيقة، بحيث لا يمكننا استيعاب بعض التحوّلات في المحطّة الثانية، من دون استيعاب ما جرى في المحطّة الأولى، فهما تشتركان- معاً- في المبادئ المنهجية الأساس (التخلص من قبضة المؤلّف)، وتساهمان- معاً- في بناء تصوّر نظري ومنهجيّ لقراءة الأدب قراءة، يُراد لها أن تبقى وقيّة، لا للمؤلّف، بل للنصّ، والقارئ.

في المحطّة الأولى، كان جان بيلمان نويل يتحدّث، في تنظيراته كما في تطبيقاته، عن الاشتغال اللاواعي للنصّ؛ بمعنى أن نعطي- بشكل من الأشكال- المبادرة لهذا التأويل الذي يركّز على العناصر المؤلّفة للنصّ الأدبي (دواله- مدلولاته- بنياته الجنسية- حمولاته التناسبيّة-

ثباته الميتانصية... وغيرها). وكان يتحدث عن المحلل النصي باعتباره هذا الذي يدعي أنه هو صوت النص، لأنه منهمك في تعليق ذاتي تغذيه تلك القوى الموضوعية في هذا النص بواسطة هذا الانسجام الداخلي في لغته وجهازه التصويري (الصور البلاغية- التمثلات التي تخاطب المتخيل- ما يسميه جان فرانسوا ليوطار «الصوري - Le figural»). وكان يتحدث عن هذا المحلل النصي باعتباره هذا الذي يعمل جاهداً من أجل التقليل من ذاتيته الخاصة، مانحاً هذا النص، الذي صار مُشَيئاً ومؤلفاً، تلك القدرة على الإشارة «التدلال - faire signe»، وهي القدرة التي كان العرّافون، قديماً، يسندونها إلى الآلهة!

لكن جان بيلمان نويل سيعود، في المحطة الثانية، إلى السؤال الأساس: ماذا يعني أن نمنح مكانةً عاليةً لهذا العمل الذي تقدّمه القراءة في شكل إنصات؟ أيعني ذلك أن نزيد من استقلالية القارئ، عوضاً عن استقلالية النص؟، وهو- بهذه الأسئلة- يدرك أن الأمر لم يعد يتعلّق بمجرد فصل للمؤلف عن مؤلفه، وأن الأمر لم يعد يعني أن نمنح القارئ تلك الإمكانية الكبيرة التي كانت تسمح له بأن يضع لوعيه محلّ لوعي المؤلف، ومحلّ لوعي باقي القراء المفترضين، وإلا فإننا سنعود، بذلك، إلى النزعة الانطباعية في إحدى صورها الأكثر رداءةً، مادامت ستدعي العلمية. ويوضح المحلل النصي أن المسألة الأساس ستبقى هي نفسها، دائماً: كيف يكون بإمكان هذا القارئ الذي يقرأ قراءتي النقدية أن يعتبر تأويلي الذي أقدمه على أنه نموذجي، صالحاً، مع العلم أنه تأويل ناتج عن انخراط لذاتي التي مارست تحويلاً ذاتياً، والتي لا تستمد السلطة إلا من ذاتها؛ من أجل أن تؤكد أنني محلل/ مؤؤل مؤهل؟

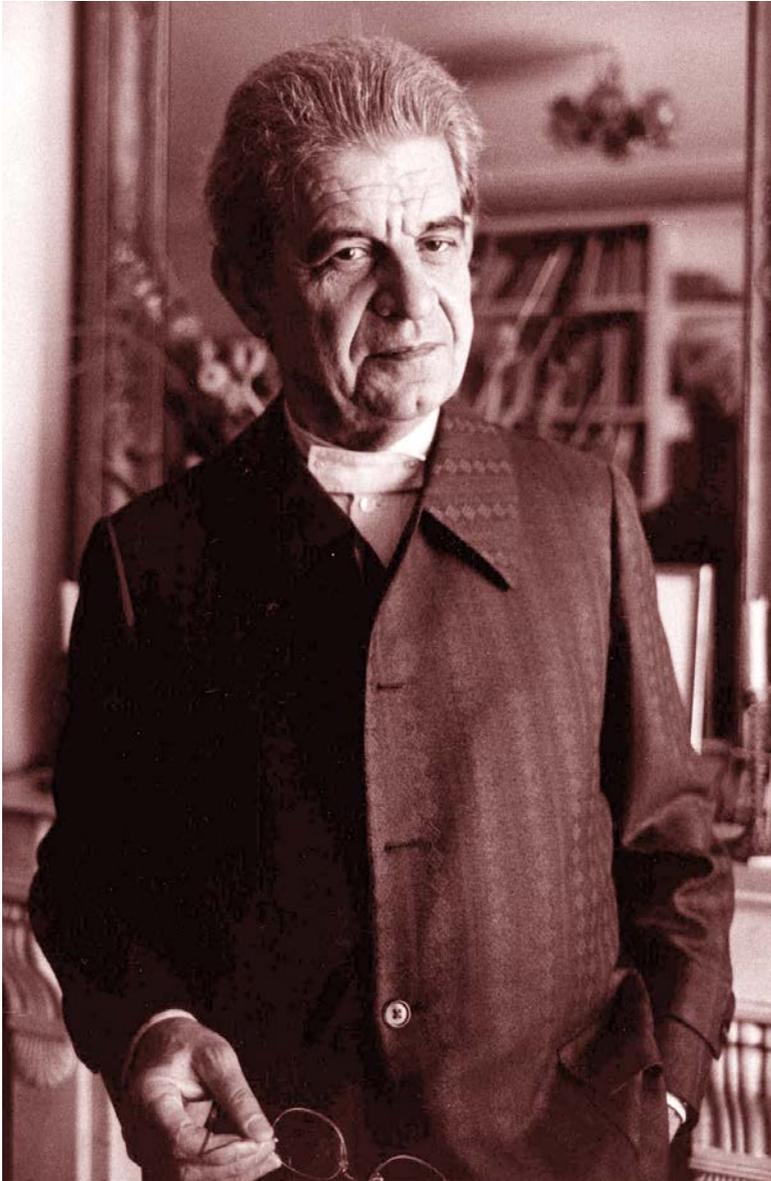
وهذا سؤال عقلائي ومعقول، في نظر جان بيلمان نويل، ويهمّ كلّ المناهج والمقاربات، لأنها كلّها سرعان ما تصطدم بإشكالية الحجج. وعلى سبيل التمثيل، إن مؤرّخ الأدب الذي من المفترض أن يكون أفضل تسلّحاً من أجل الحصول على ضمانات الموضوعية، نجده

يخضع، في المقام الأول، لمعرفةٍ بالمحيط التاريخي، هي معرفة لا يمكن لها أبداً أن تدعي الشمولية؛ ويخضع، في المقام الثاني، لتصورٍ من بين تصوراتٍ أخرى عن معنى «التاريخية - l'historicité»؛ وفي المقام الثالث، يكون دخوله إلى حياة كاتب أو أديب ما دخولاً بنسبةٍ أو بدرجةٍ معيّنة، ويخضع لصيغةٍ محدّدة. والشيء نفسه يمكن أن نقوله عن الناقد السوسولوجي، بل عن هذا الباحث الذي يدافع عن متخيّل أنثروبولوجيٍّ (جلبير دوران)، ويبحث عن الجذور في «بنياتٍ كونيةٍ وعابرةٍ للتاريخ.. ويبقى السؤال: ما هي المشروعات التي يملكها تحليلٌ / تأويلٌ يستدعي اللاوعي؟ بالنسبة إلى جان بيلمان نويل، يبدو أن الوضعية لا تختلف كثيراً عما يقع في قاعة العلاج، باستثناء أن صلاحية العلاج، يمكن التأكد منها بالنظر إلى ما استفاده المريض؛ في حين أن القارئ العادي لن يعرف، أبداً، ما الذي ساهم، من داخل ذاتيّته، في أن يجعله يجد ذلك العمل الأدبي الذي استكشفه رفقة المحلل النصّي، مدهشاً أو ناجحاً.

ويبقى الافتراض أن المحلّل النفسي هو نفسه لا يملك حقيقة كل ما يجري، لكن الشرط الجوهري في عمله هو هذه الذاتية الشاملة التي يمكنه بلوغها كلما أحسن لاوعيه الإنصات إلى ذلك اللاوعي الآخر، فهو لن يكون محللاً نصياً إلا إذا عرف كيف يكتب، هو نفسه، ما يشعر به، بطريقة تؤدي إلى تحفيز أو انخراط تلك الروح السريّة عند القارئ؛ ومن أجل ذلك، من المفروض فيه أن ينخرط، في أثناء القراءة، انخراطاً كلياً، أي بكلّ ذاتيّته، بكلّ قدراته، بكلّ طاقاته، بكلّ لاوعيه، بغرض أن يحسن الإنصات إلى النصّ الأدبي، إلى ما فيه من هذا الشيء الذي «لا يُقال le non-dit»، ومن هذا الشيء الذي «لا يقبل الوصف - l'indicible».

(الفصل الثاني)

فرويد، لاكان، وسؤال الترجمة



▲ جاك لاكان (1901 - 1981)

ترجمة فرويد مَهْمَةٌ بلا حدود وترجمة لاكان مَهْمَةٌ مستحيلة

- الترجمة والتحليل النفسي: هل يجوز الربط بين الترجمة والتحليل النفسي، أم أن هذا الربط قد يبدو غريباً وغير مقبول؟

قد يبدو هذا الربط غريباً في حياتنا العلمية، والثقافية العربية الراهنة، فلم يسبق لي أن اطلّعت على دراسة عربية تتناول، بالدرس والتحليل، العلاقات الممكنة بين الترجمة والتحليل النفسي. لكن الواقع أن هناك عدداً مهماً من الدراسات الأجنبية التي تناولت هذا الربط بالدرس، أتوقف، هنا، عند بعضها مما أثار أهمّ عناصر التقارب بين المجالين: في نظر جنيث ميشو، ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار أن التحليل النفسي قد تأسّس، منذ بداياته، على أنه أنموذجٌ ترجميٌّ متميّز، ذلك لأن التحليل النفسي يعتبر -أولاً، وأخيراً- ترجمةً للّوعي، وهذا ما يجعل

الجسور بين الترجمة والتحليل النفسي متعدّدة ومتنوّعة⁽¹⁾.

أمّا بالنسبة إلى فرانسوا بيرالدي⁽²⁾، فإن هذا الربط بين التحليل النفسي والترجمة سيبدو غريباً بالنسبة إلى نوع معين من المترجمين والمحلّلين النفسانيين الذين ينظرون إلى نشاطهم على أنه مجرد عملية تقنية خاصّة، دون أن ينتبهوا إلى أن هناك شيئاً مشتركاً بين النشاطين: الترجمة هي الانتقال، بالنصّ، من نظام لغوي أصلي إلى نظام لغوي آخر، والتحليل النفسي هو الانتقال بالمريض من نظام من السلوكات والتمثّلات الباتولوجية إلى نظام من السلوكات والتمثّلات التي تُعتَبَر «طبيعية»؛ ففي المجالين معاً، هناك الانتقال، بشيء ما، من نظام معين إلى نظام آخر.

وفوق كلّ ذلك، يضيف بيرالدي أن هناك نوعاً من المترجمين والمحلّلين النفسانيين الذين يؤسّسون نشاطهم على أساس نظري، لأنهم يدركون أن هناك أشياء عديدة، وقد تكون مهمّة، تضيع في طريق الانتقال من نظام إلى نظام معين (الإهمال الذي يلقاه الدال، في الترجمة، لصالح المدلول، والإقصاء الذي تلقاه بعض الأعراض، في التحليل النفسي، لصالح البحث عن النواة الطبيعية السليمة).

والأكثر من ذلك أنه، على هذا المستوى النظري، يبرز سؤال التقارب الممكن بين التحليل النفسي والترجمة. وفي الواقع، إن الشيء الذي بخصوصه ينتج المترجمون والمحلّلون النفسانيون نظريّاتهم، عندما يحاولون التفكير في نشاطهم وممارستهم، هو الشيء نفسه: لغة الذات الإنسانية.

وفي نظر بيرالدي، من الضروري، اليوم، أن يأخذ المترجمون التصوّر النفساني للغة الذات الإنسانية، بعين الاعتبار، في نظرياتهم كما

(1) Ginette Michaud: Psychanalyse et traduction, voies de traverse, in: Traduction, Terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p 937-.

(2) François Peraldi: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol.27, n 1, 1982,p 925.

في ممارساتهم للترجمة. فاللغة ليست سلوكاً، فحسب، كما يذهب إلى ذلك المدافعون عن النزعة السلوكية، وهي ليست مجرد أداة للتواصل، كما في نظريات التواصل، كما أنها ليست مجرد نظام من العلامات، كما يفترض اللسانيون، بل إن اللغة، في نظر التفسانيين، شرطٌ أوّليٌّ في كلّ علاقة ممكنة بالعالم الذي يسكنه الإنسان، وخاصةً إذا اعتبرنا الإنسان ذاتاً، أي باعتبار أن الإنسان عندما يتكلم، فهو في الوقت نفسه متكلم ومتكلم. ذلك أن الكلام، باعتباره وظيفة من وظائف اللغة، ليس مجرد وسيط أو أداة توجد رهن إشارة الذات: فقد بين التحليل النفسي أن للكلام تأثيراً كبيراً على كلّ إنسان، لأنه هو الذي ينتقل به، وهو صغيرٌ، من الوضع الحيواني إلى الوضع الاعتباري للذات الاجتماعية؛ ومن هنا، تكون اجتماعية الذات، أي انتماؤها وانخراطها في المجتمع، محكومة ومشروطة ومحددة بوظيفة الكلام داخل حقل اللغة؛ ولهذا، لا يكف المحلل النفسي، في كلّ لحظة من لحظات ممارسته، عن التحقق من هذه المسألة: هل اللغة من إنتاج الذات الإنسانية، أم أن الذات الإنسانية هي التي تعتبر من إنتاج اللغة؟ وإذا أراد المترجمون أن يأخذوا التصور النفساني بعين الاعتبار، فإن الأمر يفرض أن نأخذ بعين الاعتبار القضايا الآتية:

- في نظر بيرالدي⁽¹⁾، لا ينبغي للمترجم أن يهتم بمدلولات النص وإيحاءاته، فقط، بل عليه أن يحسن الإصغاء إلى الدوال أيضاً، وأن يعمل من أجل أن ينجح في تمريرها من خلال هذا الجسر الذي نسميه الترجمة، فما قد تقوله الدوال قد لا يخلو من أهميّة، وقد تكون قيمتها أكبر، إذا أخذنا بعين الاعتبار قوّة الدالّ في ترجمة الذات الإنسانية.

- في نظر جنيت ميشو، إذا ركّزنا على المادّة المشتركة بين

(1) François Peraldi: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol.27, n 1, 1982.

التحليل النفسي والترجمة؛ أي لغة الذات الإنسانية، فلا بدّ أن نأخذ بعين الاعتبار تلك التعديلات والتغييرات الذاتية التي يمكن أن يقوم بها المترجم أو المحلّل النفسي تحت تأثير مفعولات الكلام. وهنا، يستحضر جنيت ميشو صراع التأويلات، أي صراع الذاتيات، الذي تعرفه ترجمة نصوص فرويد، وإعادة ترجمتها إلى اللّغة الفرنسية، مع أن ترجمة النصّ الفرويدي إلى اللّغة الانجليزية لا يثير سجلاً أو صراعاً، ولكن -من جهة أخرى- يتبيّن أن النقاش الذي يدور حول شكل الكلمات والمفاهيم نقاشٌ يوضح أن علاقة التحليل النفسي بالكلمات ليست علاقة تقنية بسيطة، فالتحليل النفسي يُكسّر بعض الكلمات أو يعيد تركيبها بشكل آخر، فيحوّل دلالاتها، ويحدث فيها «تحوّلاً دلاليّاً جذريّاً»، كما وضّح ذلك جاك دريدا، في إحدى دراساته.

- بالنسبة إلى جابرييل لويس موابال⁽¹⁾ Gabriel Louis Moyal، فالترجمة فعلٌ ذاتيٌّ نبيلٌ، وما يجعل هذا الفعل ممكناً هو فعل الاعتقاد، فهذا الأخير هو الذي يدفع المترجم إلى ركوب المخاطر، وبذل المجهود، وتكريس وقته للترجمة. ولا ينفصل فعل الاعتقاد، هنا، عن هذا النزوع الملازم للطبيعة الإنسانية: البحث عن المعنى في هذا العالم، فترجمة نصّ أو خطاب ليست إلاّ شهادة متجدّدة على إمكانية ترجمة العالم إلى معنى. وبالمقابل، يمكن للترجمة أن تكون فعلاً خطيراً بسبب التغييرات الذاتية التي قد يجريها المترجم على مقاصد النصّ الأصلي، وخاصة عندما تتدخل رغبة المترجم وشخصيته، عن وعي أو لاوعي، في ترجمته، أو عندما يحكّم السياق العلميّ أو الثقافيّ الذي ينتمي إليه.

(1) Gabriel Louis Moyal: Interprétation et fétiches: entre traduction et psychanalyse, in: Traduction, terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p 131 - 151.

ترجمة فرويد: مَهْمَةٌ بلا حدود

- ترجمة فرويد إلى اللغتين: الإنجليزية، والفرنسية: في إحدى رسائله إلى إرنست جونس، كتب فرويد يقول:

«أحياناً، يتملّكني الشعور بأنه لم يكن عليّ أن أكتب: Le moi et le «ça» بما أن «le ça» عبارة، لا تمكن ترجمتها إلى الإنجليزية»⁽¹⁾.

قد تفيد هذه القولة أن ترجمة فرويد إلى الإنجليزية ستعترضها -لاشكّ- صعوبات كبيرة، إلّا أن الملاحظ أن الترجمات الإنجليزية لاثثير الكثير من السجال والنقاش مقارنة بالترجمات الفرنسية، دون أن يعني ذلك عدم وجود انتقادات قويّة للطريقة التي تُرجم بها فرويد إلى الإنجليزية. ومن ذلك، يمكن أن نستحضر مقالة قويّة لصاحبها برونو بتلهاييم-Bruno Bettelheim، يوضّح فيها كيف أن ترجمة جيمس ستراشاي-James Stachey، لمجموع أعمال فرويد، وهي الترجمة التي نشرتها Standard Edition، قد عملت على تحويل ما ينبغي له أن يكون علماً من العلوم الإنسانية إلى علم من العلوم الطبيعية، وهي -بذلك- تلغي البعد الذاتيّ الشخصيّ الحاضر في أعمال المنظر والمحلل النفسي سيجموند فرويد.⁽²⁾

مع ذلك، ففي اللّغة الفرنسية (وهي اللّغة التي غالباً ما نقرأ بها فرويد في المغرب)، نجد الترجمات العديدة، وإعادات للترجمة تتجدد باستمرار؛ ما يوحي بأن ترجمة فرويد مَهْمَةٌ لأمحدودة، تثير، باستمرار، نقاشات وسجالات وصراعات، هي -في النهاية- صراع تأويلات قلّما نجد له نظيراً في اللّغة الإنجليزية. ففي فرنسا، تبدو مسألة نقل تراث فرويد كأنها مسألة بعيدة عن الحلّ النهائي؛ ربّما لأن الترجمة نفسها، كما يقول عبد السلام بنعبد العالي، هي عملية لانهائية، فكلّ ترجمة،

(1) Lettre de Freud à Jones du 7 - 3 - 1926, publiée in: The complete correspondance of Sigmund Freud and Ernest Jones, The Belknap Press of Havard university press, 1993.

(2) Gabriel Louis Moyal, ibid.

والحالة هذه، هي نسخة عن نسخة، وتأويل لتأويل.

ومع ذلك، فإن للمترجمة والمحللة النفسية الألمانية مارجریت كانيتزر، رأي آخر في الموضوع، نراه مهماً، خاصةً أنها ألمانية قرأت فرويد في لغته الأصلية، ومحللة نفسانية، وخبيرة في الترجمة اطلعت على الصعوبات التي تعترض زملاءها الفرنسيين.

في مقالتها: «ترجمة فرويد، مَهْمَةٌ بلا حدود»⁽¹⁾، توضّح أن الترجمة هي إعادة إنتاج، داخل لغة الاستقبال، للمقابل الطبيعي الأكثر قرباً (ما أمكن ذلك) من الخطاب في لغته الأصلية: أولاً من خلال المعنى، وثانياً من خلال الأسلوب. والمترجم، بهذا المعنى، ليس مجرد «تقني» لغوي، بل هو وسيط بين ثقافتين مصحوبتين بتاريخهما. والمترجم ليس كأبي قارئ، فهو «يستقبل» النصّ الأصلي، وهو يعرف أن من واجبه استنباطه داخل سياق ثقافي جديد؛ ما يعني أن الفهم عند المترجم هو أن يفهم نصّاً ما من أجل أحدٍ ما.

وفي نظر المترجمة المحللة النفسية، لابدّ للمترجم من الألمانية أن يأخذ بعين الاعتبار ما تميّز به النصوص العلمية، ومنها نصوص فرويد، في هذه اللّغة:

- تشغل مصطلحات التخصص مكانة واسعة: مصطلحات تقنية، كلمات مركّبة...؛

- الأولويّة للتركيب الاسمي مقارنةً بالتركيب الفعلي؛

- غياب التعبيرات ذات الإحياءات العاطفية؛

- الأسلوب متداول، دون أن يخلو من جمالية كلما كان المؤلف قادراً على التعبير الجمالي.

(1) Margarete Kanitzer: Traduire Freud, une mission sans limite, in: Analuein, Le Journal de la F.E.D.E.P.S.Y., n2, Avril 2002, Strasbourg.

وهكذا، لا يترك النصّ العلمي في اللّغة الألمانية إلاّ حيناً ضيقاً للتأويل، على عكس النصّ الأدبي. ففرويد شيّد مصطلحاته بإعطاء معانٍ جديدة لمصطلحات موجودة مسبقاً، ولها في الغالب مرجعية كيميائية أو فيزيائية. وهذا ما وضحه فرويد نفسه في نصّ، نشره سنة 1919، تحت عنوان: «المقارنة الدقيقة بين العمل التحليلي للطبيب وعمل الكيميائي». لكن هناك مصطلحات استمدّها فرويد من اللّغة العاديّة، وبستعملها، أحياناً، بمفهومها النّفساني، وبستخدمها، أحياناً أخرى، بمختلف معانيها في اللّغة العاديّة.

بعد أن استحضرت كانيترز هذه العناصر-المبادئ، عادت إلى تأمل فرويد في اللّغة الفرنسيّة، مسجّلة، في البداية، أن أعمال فرويد متوفّرة، بأكملها، في اللّغة الفرنسيّة، وبترجمات مختلفة، إلى حدّ أن أحد نصوصه «La négation»، قد عرف إلى حدود 1982، سبع عشرة ترجمة، ولاشكّ في أن هذا العدد قد ازداد، اليوم.

وتسجّل المترجمة والمحلّلة النّفسانية أن أغلب هذه الترجمات، لأعمال فرويد، فيها أخطاء، وتتمايز فيما بينها في الأسلوب والمصطلح والمقرونيّة. فالترجمات الأولى التي أنجزت-بالخصوص- من طرف برمان-Berman، وبونابارت-Bonaparte، وجانكيليفيتش-Jankélévitch، ترجمت مقروءة بشكل جيّد، لكنها لا تحترم المعنى دائماً، وتبتعد-في الغالب- عن النصّ الأصلي. أمّا الترجمات اللاحقة، فعلى الرغم من أنها تأتي من أجل أن تصحّح الأخطاء، لا تملك كفاءة الترجمات التي جاءت من أجل أن تنتقدها.

ففي سنة 1981، نشرت جريدة Le Monde مقالاً، لصاحبه سيرج موسكوفتشي-Serge Moscovici، تحت عنوان: «متى سنترجم فرويد إلى الفرنسيّة؟»، وفيه ينتقد الترجمة التي أنجزها جانكيليفيتش لنصّ فرويد «السيكولوجية الجماعية وتحليل الأنا»، مشيراً إلى الأخطاء المرتكبة، ساعياً إلى تصحيحها، لكنه، هو الآخر، لم ينجُ من الفخاخ التي يسقط فيها الهواة.

من أمثلة ذلك، هذه الفقرة التي ترجمها جانكليفيتش على هذا الشكل:

«L'hypnose peut à bon droit être considérée comme une foule à deux; pour pouvoir s'appliquer à la suggestion, cette définition a besoin d'être complétée: dans cette foule à deux, il faut que le sujet qui subit la suggestion soit animé d'une conviction qui repose non sur la perception ou sur le raisonnement, mais sur une attache érotique.».

لم يوافق موسكوفيتشي على الترجمة المقترحة للجملية التي تفيد: «compléter la définition de la suggestion»، فاقترح البديل الأتي:

«Pour la suggestion est superflue la définition d'une conviction qui n'est pas fondée sur la perception et le travail mental mais sur un lien érotique.».

قد يبدو نقد موسكوفيتشي مقبولاً وسليماً: يتحدث جانكليفيتش عن التعريف الذي يحتاج إلى الاكتمال، في حين أن ما يقصده فرويد هو التعريف الفائض، وهو -بذلك- يقصد عكس ما يرمي إليه مؤسس التحليل النفسي.

لكن موسكوفيتشي، وهو يحاول تصحيح خطأ، يرتكب خطأً آخر، في نظر مارجريت كانيترز، والترجمة الصحيحة، بهذا الصدد، هي التي ظهرت سنة 1981، في دار النشر الفرنسية Payot:

«L'hypnose peut prétendre à juste titre à cette appellation: une foule à deux ; il reste comme définition de la suggestion: une conviction qui n'est pas fondée sur la perception et le travail de pensée, mais sur un lien érotique.».

من هنا، يبدو أن المترجمين: جانكليفيتش، وموسكوفيتشي، لم يفهما -معاً- العبارة الألمانية: erübrigen، هذه العبارة التي لم تعد

تُستعمل، اليوم، بالمعنى الذي كان يقصده فرويد: بقي، rester . لكن ينبغي للمترجم المحترف أن يبحث عن معنى عبارة ما، في علاقتها بسياقها التاريخي.

وفي نظر المترجمة والمحللة النفسانية الألمانية، نجد هذا النوع من المشاكل في الترجمات الجديدة لأعمال فرويد، أيضاً، وخاصةً تلك التي نشرتها المنشورات الجامعية الفرنسية PUF، تحت إشراف لابلانش Laplanche؛ ومثال ذلك هذه الجملة الغريبة التي وُضِعَ تحتها سطر، في هذه الترجمة:

«(...) avec la vacance du complexe d'Œdipe, l'enfant a dû renoncer aux investissements d'objet intenses qu'il avait placés chez ses parents...».

بلا شك، سيتساءل القارئ: ما معنى هذا الكلام؟ والمعنى لن يظهر إلا مع الترجمة الصحيحة التي نشرتها دار Gallimard، سنة 1984، وهي من -إنجاز زيتلين- Zeitlin:

«(...) en abandonnant le complexe d'Edipe , l'enfant a dû renoncer aux investissements d'objets...»

والعبارة الألمانية التي خلقت مشكلاً، في هذه الجملة، هي: Auflassen، التي يمكن -فعلاً- أن تفيد في اللغة العادية: «laisser ouvert»، لكنها، هنا، مستخدمة بمعنى، لا نجده إلا في النمسا: Abandonner-غادر. وينبغي للمترجم الخبير أن يأخذ بعين الاعتبار الاستعمالات -الجهوية- للعبارة.

وهذه الترجمات الجديدة التي ظهرت في المنشورات الجامعية الفرنسية، تشير -في نظر مارجريت كانيترز- مشاكل أخرى؛ ذلك أن الفريق الذي تكلف بهذه الترجمات يريد أن يعيد بناء فرويد، انطلاقاً من فرويد نفسه، بإعادة إنتاج التركيب الألماني. وهكذا، عمل الفريق على تغيير بعض الاصطلاحات القائمة:

«souvenir - couverture» بالنسبة إلى «souvenir - écran» ، أو «refusment» بالنسبة إلى «frustration»... إلخ.

وعمل الفريق على إحداث العديد من التغييرات في المصطلحات الفرنسية، كما تمَّ إلغاء تعدد معاني المصطلح الواحد الذي يستعمل في سياقات مختلفة، من أجل الحفاظ على ما يسمّيه الفريق «الاستمرارية». وصرنا -تقول المترجمة والمحللة النفسانية الألمانية- أمام فرويد جديد، لكنه -بالطبع- لم يعد هو فرويد الأصل.

يعتقد هذا الفريق أن فرويد يستعمل الألمانية بطريقة خاصّة؛ ولهذا من الضروري ترجمته إلى فرنسية خاصّة، فلا بدّ للترجمة أن تؤدّي غريب اللّغة الأجنبيةّ وغرابتها، أي الجرمنة، وهذه المهمّة لا يمكن أن يقوم بها إلا «المترجم الفرويدي-traducteur freudologue».

لكن الواقع -تقول مارجريت كانيترز- أن فرويد لم يكن يستعمل إلاّ المصادر الطبيعية للغة الألمانية، بينما نجد هذه الترجمات الفرنسية الجديدة تستدعي مصادر لغة غريبة، وهم -بذلك- يتعارضون مع المبدأ الذي انطلقنا منه: إعادة إنتاج، أي أن نُعيد، داخل لغة الاستقبال، إنتاج المقابل الطبيعي الأكثر قرباً، ما أمكن ذلك، من اللّغة الأصلية.

يرفض هذا الفريق «الفرنجليزية-le franglais»، باعتبارها لغة تقدّم تراكيب أو كلمات تمزج بين الفرنسية، والإنجليزية، لكنهم لا يتردّدون في تغيير صورة اللّغة الفرنسية، وذلك بتغيير بنيتها في التركيب والأسلوب وبناء الكلمات، أو بإدراج كلمات غريبة وحشية، جذورها وحدها التي تبقى فرنسية. ويقوم الفريق بكلّ ذلك، وهذا هو وجه التناقض، من أجل «فرنسية ألمانية» أو «فرنسية» مصنوعة في ألمانيا «تدمّر المظاهر الطبيعية للغة الفرنسية».

وفي الأحوال كلّها، من الضروري أن يستخدم المترجم المصادر الطبيعية للغة، ولاشيء يسمح له -في نظر الخبيرة الألمانية في الترجمة والتحليل النفسي- بابتكار مصطلحات جديدة أو إحياء كلمات

ميتة، لم يعد يفهمها أحد. وتنطبق هذه الملاحظة -مثلاً- على كلمة: «sehnsucht» التي تعني «الرغبة العنيفة الموحجة»، وهي عبارة تترجم بطرق مختلفة، حسب السياق، فالرغبة هاته في التقاعد، ليست مثل الرغبة في أن تكون محبوباً مثلاً. وتبعاً للسياق، تختلف إحياءات هذه الكلمة، ويستعمل فرويد هذه الكلمة في معانيها الطبيعية الجارية، في حين نجد هذا الفريق من المترجمين الفرنسيين الجدد يلجأ إلى كلمة فرنسية قديمة، لا يمكن للقارئ أن يدرك حمولتها: «désirance»، فيبدو الأمر كما لو أننا أمام ترجمة تحتاج، هي الأخرى، إلى ترجمة، ويزداد الأمر تعقيداً عندما نجد مصطلحات أخرى أشد غرابة في ترجمات هذا الفريق، من قبيل:

«surmontement»، «influencement»، «significativité»،
«consciencialité»، «le devenir - conscient»،..

إجمالاً، تختفي، في هذه الترجمات الجديدة لأعمال فرويد إلى الفرنسية، تختفي بساطة فرويد وأسلوبه السلس البسيط وراء معجم اصطناعي وتركيب أكثر تصنعاً، بادعاء ترفضه الخبرة الألمانية في الترجمة والتحليل النفسي، وهو أن فرويد يمثل، هو نفسه، الغرابة داخل لغته الأصلية.

- ماذا عن ترجمة فرويد إلى اللغة العربية؟: هل نقول إن العربية قد كانت محظوظة لأن أهم كتاب عند فرويد «تفسير الأحلام» قد قام بترجمته المحلل النفسي مصطفي صيفوان، المعروف بالترجمة عن الألمانية، ويُقال إن ترجمته لهذا المؤلف المهم أفضل من الترجمة الفرنسية نفسها؟

تعود هذه الترجمة إلى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، والأمر -ربماً- لا يدعو إلى التفاؤل في الوقت الراهن؛ إذ يكفي أن نلاحظ أن أغلب أعمال فرويد تُترجم عن اللغة الفرنسية أو الإنجليزية لاعتاد لغتها الأصلية؛ ما يجعل خيانتنا، بحسب تعبير عبد السلام بنعبد العالي، خيانة مضاعفة. والأكثر من ذلك، يكفي أن نتساءل: هل أعاد

العرب ترجمة فرويد كما جرى في فرنسا، مثلاً؟ وهل فرويد متوقّر،
بالكامل، في العربيّة، بترجمات لا تدعو إلى إعادة الترجمة؟ وهل انتقلت
ترجمة فرويد، عندنا، من وضع أفضل إلى وضع أسوأ؟

في مقالة تحت عنوان «شجرة تكشف الغابة، الترجمات العربيّة
للمصطلحات الفرويدية»⁽¹⁾، تشدّد الجامعية والمحلّلة النفسانية
التونسية رجاء بن سلامة، على ضرورة وضع ترجمة فرويد في إطار
مسألة ممارسة الترجمة في العالم العربي، وهي مسألة بنيوية
تتعلّق بغياب قاعدة مؤسّسية على المستويين: المحليّ، والإقليميّ
لهذه الممارسة؛ فقد تمّ، خلال سنة 2006، إنشاء «فريق المحلّلين
النفسانيين الناطقين بالعربيّة» في الرباط، لكنّه لم يبدأ العمل بعد،
كما تمّ عقد عدّة مؤتمرات، لكن المؤتمرات لا يمكنها أن تغني عن
المؤسّسات، أو أن تحلّ محلّها.

وعلينا (تقول الجامعية التونسية) -أولاً- أن نلاحظ عدم وجود
مشروعين ضروريين من أجل ترجمة التحليل النفسي، ونشره في العالم
العربي:

- مشروع نشر الأعمال الكاملة لفرويد: فجميع محاولات الترجمة
كانت فردية أو بين فرديين، إذ حمل جورج طرابيشي -وحده، على سبيل
المثال- عبء ترجمة ثلاثة وثلاثين نصّاً من نصوص فرويد، وقد اقتصر
بدايات المؤسسة على فريق، كان يقوده مصطفى زيور (أساسيات
التحليل النفسي)، وهو ما أدّى إلى ترجمة الأعمال التالية:

«حياتي والتحليل النفسي»، عبد المنعم المليجي ومصطفى زيور،
1957 - «تفسير الأحلام»، مصطفى صفوان، 1958 - «الموجز في التحليل
النفسية»، سامي محمود عليّ وعبد السلام القفاش، 1962 - «ثلاث
مقالات في نظرية الجنس»، سامي محمود عليّ، 1963 - «خمس حالات

(1) Raja Ben Slama: L'arbre qui révèle la forêt, Traductions arabes de la terminologie
freudienne, in: TansEuropéennes, revue internationale de Pensée critique, 2012.

من التّحليل النّفسيّ»، صلاح مخيمر وعبدّه ميخائيل رزق، 1973 -
«خمس محاضرات في التّحليل النّفسيّ»، نيفين زيور، د.ت.

- مشروع توحيد المعجم الاصطلاحي: ففي حين تعود المحاولات الأولى لتوحيد المصطلحات الفرنسيّة، للتّحليل النّفسي، إلى سنة 1926 (تاريخ تأسيس اللّجنة اللّغويّة لتوحيد مصطلحات التّحليل النّفسي الفرنسيّة)، فإننا نلاحظ انعدام أيّ جهد من هذا القبيل، في العالم العربيّ؛ ذلك أن المصطلح النفسي العربي - كما سجّل ذلك الباحث المغربي في علم النفس الدكتور أحمد المطيلي⁽¹⁾ يشكو من اختلاطين كبيرين: الأوّل اختلال كمّي، ويتّخذ هذا الاختلال ثلاثة مظاهر أساسية: التضخم، والقصور، والتعدد، فبعض المصطلحات تعرف تضخماً وتعدّداً في الترجمات، في حين لا نجد أيّ مقابل، في العربيّة، للعديد من المصطلحات النفسية؛ والاختلال الثاني كميّ، ويتوزع إلى فرعين: اختلال منهجي يتّصل بالطرق والقواعد المتّخذة في وضع المصطلحات، واختلال مرجعي يتّصل بانحصار الترجمات العربيّة في اللّغتين الفرنسيّة، والإنجليزيّة، دون الانفتاح على المرجعيّات النفسانية باللغات الإنسانيّة الأخرى، ودون استحضار المصطلحات النفسية العربيّة الموروثة. ومن أجل تجاوز هذا الوضع، يقترح الباحث المغربي معالجة مشكل البحث العلمي ودعم حركة التدريس والتأليف والنشر في مجال علم النفس داخل الوطن العربي. أما المحللة النفسانية التونسيّة رجا بن سلامة، فهي ترى أن النهوض بعبء التحدّيات الرّاهنة، بالنّسبة إلى ترجمة أعمال فرويد في العالم العربي، يتطلّب:

- ضرورة وجود قاعدة مؤسّسيّة لترجمة مؤلّفات التّحليل النّفسيّ، وهو ما نفتقر إليه، حتّى الآن، في العالم العربيّ.

- إخراج التّرجمة من السّجلّ التفجّعي السائد، اليوم، في فرنسا

(1) أحمد المطيلي: أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلّة «العربيّة والترجمة»، العددان: 5 و6، خريف 2010 / شتاء 2011، ص: 79 - 127.

كما في العالم العربي: فقدان النصّ الأصل، فقدان الآباء المترجمين الأوائل، بإحلالها (أي الترجمة) في إطار البناء الإبداعيّ للنظائر، بدل إحلالها في سجلّ فقدان نصّ المعلم المؤسس أو المعلمين الأوائل الذين ترجموا أعماله.

- إبراز خصوصية الترجمة والتحليل النفسي. ويكفي أن نتأمل هذه الأمنية التي أعرب عنها فرويد بشأن ترجمة كتابه «تفسير الأحلام»: «في 24 كانون الأوّل/ ديسمبر، من سنة 1921، أسرّ فرويد لغاستون غاليمار قائلاً: «... على المترجم... أن يكون في أعماقه محللاً نفسياً، ويستبدل جميع الأمثلة بأمثلة من لغته الأم».

ترجمة لاكان: مهمةٌ مستحيلة

أخيراً، وفي علاقة بمسألة ترجمة المؤلفات الكبرى، في التحليل النفسي، إلى اللغة العربيّة، يشغلني، منذ وقتٍ غير قليل، موضوع آخر: ماذا عن ترجمة أعمال المعلم الثاني، في التحليل النفسي: جاك لاكان؟

ذلك لأن ترجمة لاكان مهمةٌ عسيرة، وتطرح صعوبات كبيرة، ليس بالنسبة إلى العربيّة، فقط، بل إلى باقي اللغات، أيضاً. والأكثر من ذلك أن الفرنكفونيين ليسوا حالة استثنائية، بهذا الخصوص؛ لسبب وجيه، حدّده ألكسندر لوبان-Alexandre Leupin بقولته الآتية: أن تقرأ جاك لاكان يعني أن تترجمه.

ومن خلال هذه العبارة: «أن تقرأ لاكان يعني أن تترجمه»، يتّضح كما يقول الدكتور ألكسندر لوبان⁽¹⁾، أن هذا المحلل النفسي حالة خاصّة؛ لأنه يتقدّم -أساساً- بوصفه رجل الكلام، فمحاضراته ولقاءاته

(1) Alexandre Leupin: Babel ou la cristallinité: Traduire Lacan, in: Squigle, février, 2007.

ومداخلته الشفاهية أكثر من كتاباته؛ وفي فضاء الكلام، ينخرط المحلل النفسي، بكامل جسده، في دعم خطابه: التشكلات المنطقية، الغمزات الساخرة، حالات الضحك... وهذه أشياء تختفي في حالة المكتوب، لتترك المكان لعمليات أسلوبية من نوع خاص، مع أن كتاباته -في غالب الأحيان- هي إعادة كتابة لمحاضراته.

ويضاعف أسلوب لاكان من الأضرار، عندما يكون الهدف نقل فكره إلى لغة أخرى. فترجمة لاكان إلى الإنجليزية -يوضح لوبان- قد سقطت كلها أو معظمها في فخ الحرفية، وتدعي النزعة الحرفية الأمانة، لكنها في، النهاية، تخون فكر الرجل. ومن الأمثلة المفاتيح، التي يمكن الاستشهاد بها -حسب لوبان- نذكر ما يأتي:

- «demande»: يعني هذا المصطلح، عند لاكان، الأمنية التي تتعارض مع ما تفرضه الحاجة من ضرورة وإلزام. وتنتمي هذه العبارة، في الفرنسية، إلى معجم المحبة وتقدير المخاطب، هذا الذي ليس ملزماً إطلاقاً، بالاستجابة للطلب. وفي الترجمات الأولى إلى الإنجليزية، تُرجم هذا المصطلح إلى «demand»، وهي تعني الإلزام والضرورة والأمر، أي عكس معناها في الفرنسية. و بانتقال المعنى من الأمنية إلى الأمر يتم تدمير تماسك المفاهيم اللاكانية، والترجمة المناسبة، في نظر لوبان، هي: «request».

- «Il n'ya pas de rapport sexuel»: تمثل هذه القولة نواة مهمة في النظرية اللاكانية، وتكشف نوعية الكوارث التي يمكن أن تحصل عندما تُترجم -حرفياً- إلى اللغة الإنجليزية على هذه الصورة: «There are no sexual relationship»، وما يفهمه كل واحد منا، من هذه الترجمة الحرفية، لا يمكن إلا أن يرفضه انطلاقاً من تجربته الشخصية. والحال أن ما يريد أن يوضحه جاك لاكان، من خلال هذه القولة، هو أن العلاقة بين الجنسين لا يمكن أن تُكتسب بطريقة منطقية، وأن ترجمتها إلى الإنجليزية، (يقترح لوبان) ينبغي لها أن تكون على هذا الشكل، مثلاً:

- «There is no logical relationship between the genders» -

أما في اللغة العربيّة، وباستثناء بعض الترجمات القليلة جدّاً في حدود علمي⁽¹⁾، فلا يمكن للقارئ العربي أن يصادف ترجمات كثيرة لكتابات جاك لاكان. وربما يبقى من حظّ العرب، والفرنكفونيين، بالأخصّ، أن هناك من نعترف له، اليوم، بأنه أفضل القراء المترجمين لفكر لاكان، ونقصد مصطفى صفوان الذي رافق لاكان، وتلمذ عليه منذ أواخر الأربعينيات، ويؤلف، بالفرنسية، مشكلاً بذلك امتداداً متجدداً للفكر اللاكاني، ومن حسن الحظّ، كذلك، أن بعض مؤلفاته تعرف طريقها إلى اللغة العربيّة.

(1) نذكر هنا ترجمة مصطفى المسناوي: اللغة، الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، 2006.

جاك لاكان: نصٌّ غيرُ قابلٍ للفهم!

- لاشكَّ في أن العديد من القراء يجدون صعوبةً في فهم بعض النصوص النظرية، فلا يدركون ما قد تعنيه بعض العبارات والمفاهيم، ولماذا تكون بعض التراكيب ملتوية معقّدة، تجعل الوصول إلى المعنى المقصود أمراً متعذّراً، إن لم يكن مستحيلاً، ولا يصلون -في النهاية- إلى ما قد يرمي إليه مؤلّف النصّ.

وقد يبدو الأمر طبيعياً عندما يتعلّق بقارئٍ عاديٍّ أمام نصٍّ نظريٍّ غارقٍ في التنظير أو بعيدٍ عن مجال اهتمامه أو مجال اختصاصه؛ لكن الأمر يعود أكثرَ أهميّةً عندما يتعلّق بقارئٍ متخصصٍّ خبيرٍ يجد صعوبةً في فهم نصوصٍ نظريةٍ تدخل ضمن مجال اختصاصه؛ ولاشكَّ في أن العديد من القراء المتخصّصين الخبراء يكتمون هذا الأمر، ولا يجرؤون على التصريح به؛ إما خوفاً من اتّهامهم في كفاءتهم وخبرتهم، وإمّا خوفاً من توجيه النقد إلى منظّرين تحوّلوا إلى أصنام، بحيث يبدو أن

لا أحد يقبل بوضع نصوصهم وتنظيراتهم موضع الملاحظة والتحليل والمساءلة.

والأمر - بلا شكّ- يحتاج إلى جرأة، إلى تأمل، إلى تحليل، إلى مساءلة: وهذا هو ما نجده في مقالة، نشرها المحلل النفسي والناقد الأدبي الفرنسي المعاصر بيير بيار، سنة 2008، تحت عنوان: كيف تجعل النصّ غير قابل للفهم؟⁽¹⁾؛ وباختزالٍ شديدٍ، ولكن في نقطٍ محدّدة، نقدّم أهمّ مضامين هذه المقالة في ما يأتي من الكلام، وغايتنا أن نلاحظ كيف يحلل الناقد النفسي تحليلاً نفسياً ذلك السؤال الذي يطرحه قرّاء جاك لاكان: لماذا نجد صعوبة في قراءة نصوص المعلم الثاني، وفهمها؟

يوضّح بيير بيار أن هناك العديد من النصوص النظرية المُكرّسة للأدب، يجد صعوبات في فهمها واستيعابها، مع أن المفروض فيه أنه خبيرٌ متخصصٌ في المجال؛ ويقدمُ أمودجاً عن ذلك متمثلاً في نصّ للمحلل النفسي الفرنسي الشهير جاك لاكان، وهو نصّ يعود إلى بداية السبعينيات، ويحمل عنواناً مثيراً يوحى، في غرابة، بأن النصّ مكرّسٌ للأدب-«Litturaterre»⁽²⁾: لقد قرأ بيير بيار هذا النصّ عدّة مرّات، و-عاد إليه العديد من المرّات، وعلى طول سنوات، وعلى الرغم ممّا يمتلكه، اليوم، من كفايات وخبرات في القراءة والنقد- لا يفهم، إلى حدود اليوم، لا يفهم ما الذي يريد جاك لاكان أن يقوله في هذا النصّ.

- من بين الفرضيات الممكنة، هناك واحدة- يوضّح بيير- لم تلفت الانتباه: إن هذا الغموض ليس حدثاً عابراً، وليس نتيجة من نتائج النزعة العلمية التي أضحت تحكم النصوص النظرية، بل إنه، في

(1) Pierre Bayard, Comment rendre un texte incompréhensible ?, Dossier Banlieues de la littérature, l'Agenda de la pensée contemporaine, 10, printemps, 2008.

(2) Jacques Lacan, Litturaterre, 1971, dans: Autres écrits, Seuil, Paris, 2001, Voir aussi: Jacques Lacan, «Leçon sur Lituraterre», dans Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, [1971], Seuil Paris, 2006.

الواقع، غموضٌ مقصودٌ، يريده المُنظِّرُ، ويطلبه، ومن أجل ذلك يستخدم مجموعة من الوسائل:

أولُّ وسيلة يمكن أن نستخدمها، من أجل أن نجعلَ نصّاً من نصوصنا غيرَ قابلٍ للفهم، أن نلجأ إلى استعمال أكبر عددٍ من الكلمات التي يجهلها القارئ، وأن نتجنّب، في عناية فائقة، تعريفها وتحديدها؛ وخيرُ مثالٍ على ذلك تلك العبارة التي جعلها جاك لاکان عنواناً لنصّه النظري: «Lituraterre»، هذه التي عملَ لاکان على توضيحها في بداية النصّ، بطريقة أقلّ وضوحاً، و-ربّما- بطريقة تزيد الأمر غموضاً. وهناك عباراتٌ أخرى يستعملها على طول النصّ، من دون تحديد المقصود بها، مع أنها قد تكون من المفهومات الأساس في النصّ، ولا تقلُّ أهميّةً عن كلمة: «lettre».

وتتجلى الوسيلة الثانية في اللجوء إلى التراكيب المعقّدة التي لا تساعد على تبسيط قراءة النصّ، وتيسير الوصول إلى معناه ومراده، فهي تعثرُ فكر القارئ في متصرفه، وتضيق طريقه إلى المعنى، وتوعّر مذهبه نحوه، بل -ربّما- قسمت فكره، وشعبت ظنّه، وأدخلته إلى متاهات المعنى، بل إلى دائرة اللامعنى.

وإذا كان من الممكن أن نتغلّب على غموض الكلمات، بالرجوع إلى المعاجم، وأن نحل مشكلة التراكيب المعقّدة بحذف بعض الزوائد، فإن أفضل وسيلة يمكن أن تشير اللافهم، وأن تجعل من تحديد مصدر الغموض أمراً صعباً، هي اللعب بالمرجعية؛ فما من نصٍّ إلّا ويحيل على نصوصٍ أخرى، وإذا لم تُذكر هذه النصوص، أو إذا ذكّرت بطريقة غير واضحة، فإن وضوح النصّ لا بد أن يتأثر بذلك.

أمّا الوسيلة الرابعة التي يمكن أن تخلق تشويشاً في فهم النصّ، فهي أن نجعله مكثفاً جداً، وذلك بأن نجعل الملفات النظرية مختزلة، ما أمكن ذلك، وأن نستخدم، في الفقرة الواحدة، مفهومات متجاوزة، لم يسبق أن جرى توضيحها على طول النصّ، بما يجعل الفقرة الواحدة، في مجموعها مكثفة غامضة يصعب النفاذ إليها:

وهذا حال فقرة مكثفة مختزلة، استعمل فيها جاك لآكان مفهوميْن بطريقة متجاوزة، ولم يسبق له أن وضَّح المقصود بهما: «l'objet a/ la chose».

والوسيلة الخامسة لإنتاج نصٍّ غير قابل للفهم، هي اللعب بتمفصلات النصِّ وترابطاته، أي اللعب ببنيته العامّة، وبالطريقة التي تتربطُ بها مختلف أجزائه، بحيث يصعبُ تجزيء النصِّ، أو استبيان الانتقالات التي تحدُّثُ من جزءٍ إلى آخر، أو الكشف عن الكيفية التي تتربطُ بها الأجزاء منطقيّاً: هكذا، نجد جاك لآكان يحكي، في ثلثين من نصّه، عن سفره الأخير إلى اليابان، من دون أن تكون ضرورة الانتقال من جزء إلى جزء آخر واضحة، أو ضرورة العبور من فقرةٍ إلى أخرى مفهومة.

وأن يكون التقسيمُ الواضحُ غائباً، يعني أن الغرضَ من النصِّ غير واضح، أيضاً، مع أن وضوح هذا الغرض من النصِّ هو الذي يسمح بتتبُّع جريان النصِّ بطريقة سهلة؛ وربما تكون الوسيلة الأكثر فاعليّة من بين كلّ الوسائل السابقة الذكر، هي أن تترك الهدف العامّ من النصِّ أمراً غامضاً.

وهذه الوسائل الستّ (مفهومات غير محدّدة، تركيب معقّد، مرجعيّات غامضة، مبالغة في التكتيف والاختزال، عيوب في الربط والتمفصل، غرض غير مؤكّد، وهدف غير واضح) ليست إلا عوامل من بين أخرى كثيرة، وليست، أبداً، بالوسائل الوحيدة. ومع ذلك، هي وسائل تكشف كيف يستندُ غموضُ نصٍّ ما إلى جهازٍ كاملٍ من العناصر والمعطيات العديدة التي تستدعي مجموعة من الملاحظات.

يمكن أن نلاحظ، في البداية، أن هذا الغموض ليس أمراً لا يمكن تجنُّبه، والحجّة أنه من الممكن أن ينقلب هذا الغموض إلى ضدّه، فقد كان بإمكان لآكان أن يُقدِّم بعض التوضيحات والشروحات، لكن الواقع أن الغموض لم يكن، هنا، أمراً طارئاً أو حدثاً عابراً، بل هو

مشروعٌ مقصودٌ، عن وعيٍ أو عن غير وعيٍ، هدفُهُ أن يكونَ النصُّ غيرَ قابلٍ للفهم.

من الواضح أن نصَّ جاك لا كان يشتغل بواسطة الحذف والاقتطاع والنقصان، وهو يتحوَّل إلى نصٍّ معقَّدٍ بواسطة حذف بعض العناصر التي تساعد على القراءة، وهي عناصر تتعلَّق بدلالة الكلمات والجمل أو بترابط الأفكار أو بوضوح الغرض والهدف. وسواء أكانت هذه العناصر محذوفة، بعد أن كانت موجودة، أم كانت موضوعة في النصِّ بطريقة لا تسمح بالوصول إليها، فإنها عناصر تمثل حلقات غائبةً، لا بدَّ أن ننتبه إليها إذا أردنا أن نفهم كيف يشتغل نصُّ نظريِّ غامض .

ووراء هذا العمل، الذي يبدو مغلقاً، ووراء هذا الظهور بمظهر الجدار غير القابل للاختراق، نكتشف أن النصَّ غير القابل للفهم، هو -في الواقع- نصُّ مثقوبٌ، كأنما هو نصٌّ متقطع لا يتألَّف إلا من مقاطع وشذرات، وكأنما هناك جزء آخر غير ظاهر يبقى صعبَ المنال، مع أنه هو ما يسمح بالنصِّ الواضح المفهوم؛ وكل ما يتبقى من هذا الجزء هو شَبَحه الذي لا يبقى إلا على سبيل الافتراض. وما قد نحتاجه هنا -إذا- هو نظرية للثقوب، تساعدنا على أن نفهم كيف يمكن لنصِّ ما أن يبقى صعبَ المنال، إلى هذه الدرجة.

وينبغي لهذه النظرية أن تسعى إلى تمييز مختلف أنماط الحلقات التي تعرَّضت للحذف، وهي حلقات تتعلَّق بأشكال مختلفة من الشرح أو التفسير (الذي يهَمُّ الكلمات المستعملة، أو المرجعيات، أو التكتيف والاختزال، أو التمفصلات والترابطات، أو المشروع العام... إلخ)، و-بعبارةٍ أخرى- إن البُعد الميتا- لغوي هو المعني، هنا، في العمق، أي الطريقة التي نشرح بها، للآخرين، طريقة استخدامنا للكلمات بالشكل الذي يسمح لهم بالنفاذ إلى طريقتنا الشخصية في استعمال اللُّغة.

ويمكن أن نسجِّل أن ظاهرة التكتيف الشديد والشامل في النسيج

النصي، قد تجد تفسيرها الأفضل إذا وضعناها في علاقة بمكانة الآخر داخل النصّ النظري، فالإكثار من الحلقات الناقصة والمحذوفة يؤدي إلى منع الآخر من الدخول إلى النصّ، والعمل على إبعاده واستبعاده، كأنما المؤلف يريد، في النهاية، أن يتحدث إلى نفسه، لا إلى أحدٍ غيره.

وما قد ينتج عن هذا الإبعاد أو الاستبعاد، هو إبعاد الذات واستبعادها، فذات النصّ تتحصّن وراء الجدران، وتصبح غير مرئية، ويصعب الوصول إليها: لا يقول جاك لكان أيّ شيءٍ عن ذاته، باستثناء حكايات طريفة عن سفره إلى اليابان، ولن نجد، في نصّه النظريّ، أيّ تعريّة للذات، فنصّه يحرمنا، نحن -القراء- من أفكاره وآرائه ووجهات نظره الشخصية.

هل بإمكاننا أن نستعين بالتحليل النفسي، في محاولتنا فهم غموض بعض النصوص النظرية، وتعميقها؟

إذا أردنا أن نتخذ بعض التدابير الكاملة تجاه هذا التعقيد في النصوص النظرية، فلابدّ من أن نتحرّر من عددٍ من البدهيات والمسلمات السائدة؛ حتى يكون من الممكن أن نواجه المشكلة: أول هذه البدهيات تلك التي تذهب إلى أن المنظر لا يسعى إلا وراء التنظير؛ فإذا كان لابدّ لهذا القصد أن يكون حاضراً ومشاركاً في المشروع، فإنه من الصعب، من منظور التحليل النفسي، أن يكون هو الحافز المركزي الوحيد؛ ومن المحتمل أن نفكر في أن النشاط النظري، مثل العديد من أنشطة التفكير، هو جزء من ضرورةٍ داخلية هي التي تسمح للذات بأن تكون متماسكة، وأن تحتمي من الحمق والجنون؛ فهذه الضرورة الداخلية، هي التي تجعل من النصّ النظري المكان المفضّل لأن تمارس الذات عملها البنائي⁽¹⁾ Travail

(1) هو «العمل الذي ينجزه الجهاز النفسي، في سياقات مختلفة، بقصد السيطرة على المثيرات التي تصل إليه، والتي يتعرّض تراكمها لأن يصبح مولداً للمرض...»، نقلًا عن: جان لابلانز، وجان برتراند بونتاليس: معجم

d'élaboration، وهو -بالنسبة إليها- عملٌ ضروريٌّ وخطيرٌ.

والبدئية الثانية هي التي تقول إن المنظر يسعى، دائماً، إلى أن يكون مفهوماً؛ وقد يكون ذلك صحيحاً، على مستوى الوعي، عند العديد من المنظرين، وربما- عند جميعهم، لكن ذلك ليس يقيناً، وخاصةً على مستوى اللاوعي: قد يسعى المنظر، عن غير وعي، إلى أن لا يكون مفهوماً.

أن يكون الهمُّ الأوَّل، عند المنظر، هو أن يكون مفهوماً، يعني أن العلاقة بالقارئ، وهذه هي البدئية الثالثة، هي علاقة شفافة خالية من أي لبس؛ بيد أنه من الصعب أن نتصور، في التحليل النفسي، علاقات من هذا النوع، ذلك لأن العلاقة بقارئ النصّ النظري، مثل باقي العلاقات، هي علاقة تنتسج بطريقة معقدة، وتتلبسها مشاعر مركبة ومعقدة.

إن مواجهة هذه البدهيات الثلاث (سعي المنظر وراء التنظير، ووراء أن يكون مفهوماً، ووراء تأسيس علاقة بقارئ) هي التي ستسمح بتكوين فكرة دقيقة عن الرهانات اللاواعية المرتبطة بفعل التنظير، وبالتناقض الذي يلازمه؛ باعتبار أن النظرية، هنا، تأتي من أجل أن تعرض ذاتها، لكنها -في الوقت نفسه- تتحفّظ من عرض ذاتها.

إذا اعتبرنا النظرية نشاطاً يساعد الذات على البناء وإعادة بناء ذاتها، فإننا نجدها (أي النظرية) في هذا النصّ النظري الغامض والمعقد، تعود إلى عرض ذاتها، فالنشاط النظري هو تصوير كلي أو جزئي للعالم، وهو يستخدم، مثله مثل كل نشاط ثقافي، عدداً معيناً من الاستيهامات، وأبرزها هنا هو استيهام القدرة الكليّة- Toute-puissance، وهو استيهام ينتظم العديد من النصوص النظرية، والسياسية منها، على الأخصّ.

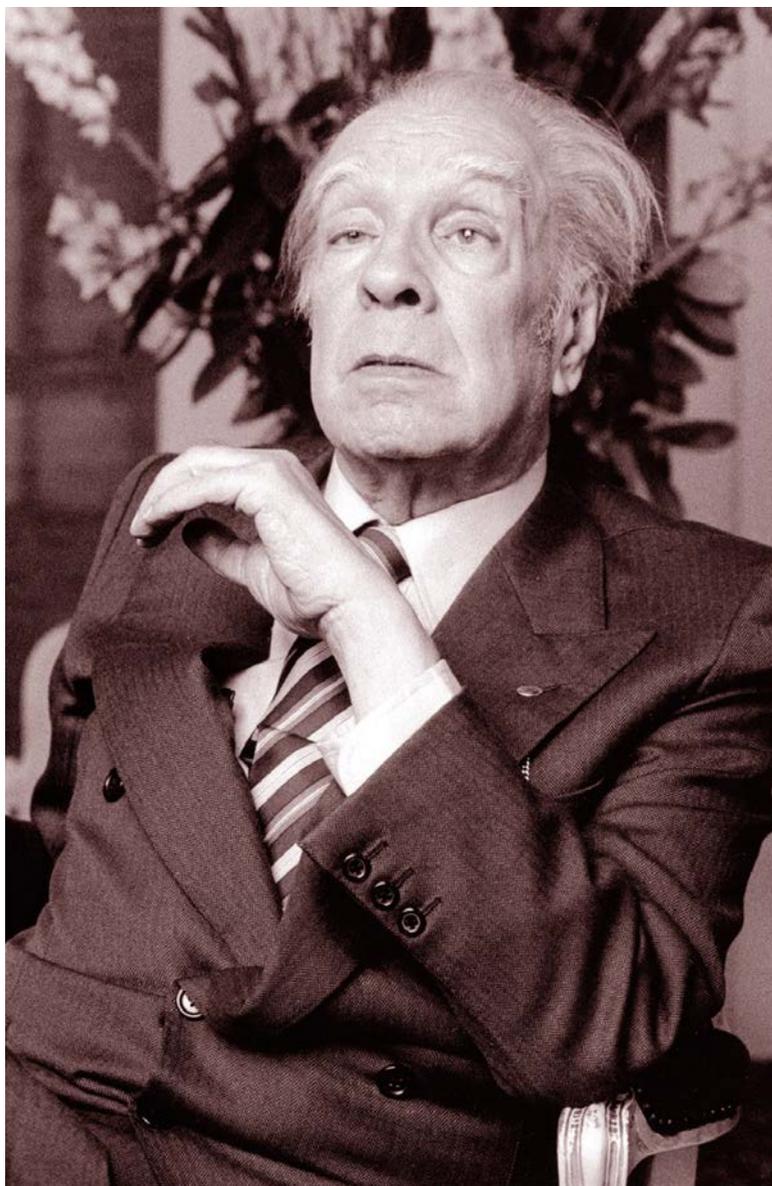
مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، 2011، ص 120.

وبهذا المعنى، النشاط النظري هو أقرب ما يكون إلى الهذيان، هذا الذي تحدث عنه فرويد ومَن جاء بعده؛ ومن المنظور الفرويدي، ليس الهذيان نتاجاً استدلالياً أو عقلياً، بل إنه -على العكس، تماماً- ذلك لأنه يعتبر محاولة لإقامة النظام داخل العالم، وداخل الذات على الأخص؛ وبهذا، فإنه يُعتبر شكلاً من أشكال التنظير. وانطلاقاً من كل ذلك، لا ينبغي لنا أن ننزعج من اعتبار كل نشاط تنظيري قريباً من النشاط الهذيان، ومن اعتبار الحدود بينهما صعبة الإدراك.

بصفة عامة، يمكن أن نفترض -يقول بيير بيار- أن العديد من النصوص النظرية تستهدف بطريقة لاواعية أن يصاب الآخر بالحمق والجنون؛ ذلك لأنه ليس هناك من طريقة أفضل لحماية الذات من حمقها أو جنونها الخاص من هذه الوسيلة: أن تعمل الذات على تصدير حصص من معاناتها إلى الآخر.

(الفصل الثالث)

نحو تطبيق الأدب على التحليل النفسي



▲ خوږخي لويس بورخيس (1899 - 1986)

هل كان بورخيس يُعيدُ كتابةً فرويد؟

في السنةِ الأخيرةِ من القرنِ التاسعِ عشر، وُلِدَ الكاتبُ والشاعرُ الأرجنتينيُّ خورخي لويس بورخيس، وفي الأسابيعِ الأخيرةِ من هذه السنةِ نفسها سيظهر مؤلِّفُ «تفسير الأحلام»⁽¹⁾، وهو أوَّلُ كتابٍ يحمل توقيعَ فرويد وحده، ويظهر على رفوفِ المكتبات (وفي نسخٍ قليلةٍ)، خلالِ الأسابيعِ الأخيرةِ من القرنِ التاسعِ عشر، وهو يؤسِّس لعلمٍ جديدٍ (التحليل النفسي)، فكان هو الحدثُ الأبرز خلالِ القرنِ اللاحق، أو -على الأقل- في نصفه الأوَّل.

(1) في بداية الأمر، نقلَ المترجمون الفرنسيون «Die Traumdeutung» إلى: علمُ الحلم La science du rêve، وكانت عبارة «علم» غير مقبولة من المنظور الإبيستيمولوجي، ولا تُنقل، بأمانة، ما تعنيه كلمة: Deutung، وستكون الكلمة الجديدة الملائمة هي: interprétation، والجمعُ «أحلام» سيكون أفضل من المفرد. أمّا في اللغة العربية، فقد ترجمه النفساني المصريُّ مصطفى صفوان تحت عنوان: تفسير الأحلام، وذلك عن دار المعارف في مصر، سنة 1959.

هل كان بورخيس يرفض التحليل النفسي عند فرويد؟

إذا استحضرننا فرويدَ، بوصفه صاحب مشروع علمي جديد، أو -على الأقل صاحب فكرة جديدة ألحقت بالكائن الإنساني جرماً ثالثاً أصابه في حبه لذاته («الأنا ليست بسيدة بيتها الخاص»)، بعد جرح كوبرنيك («كوكب الأرض ليس بمركز العالم»)، وجرح داروين («أصل الإنسان لم يكن أكثر حظاً من الحيوانات الأخرى»)⁽¹⁾، وإذا استحضرننا بورخيسَ، بوصفه صاحب رؤية موسوعية للمكتبة الكونية كان لها التأثير الكبير والمدهش على أهمّ التصورات النقدية والفلسفية المعاصرة (بلانشو، فوكو، جنيت، كامبانيون، بيار، كيليطو..)؛ فإن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: ماذا عن بورخيسَ، وفرويد؟ لماذا لا نكاد نجد أثراً ظاهراً لفرويد في نصوص بورخيس النظرية، وفي تصريحاته الإعلامية؟ هل كان يرفض التحليل النفسي؟، وإن كان الأمر صحيحاً، فلماذا؟ وإن لم يكن ذلك صحيحاً، فهل قرأ بورخيس أعمال فرويد في التحليل النفسي؟ ولكن، ماذا عن حضور التحليل النفسي في نصوص بورخيس النظرية والتخييلية؟

بالنظر إلى نصوص بورخيس التخييلية (القصصية، بالأخص)، نفترض أن هذا الكاتب الأرجنتيني، صاحب الرؤية الشمولية للمكتبة الكونية، لم يكن يجهل التحليل النفسي الفرويدي، بل كان يعيد كتابته، بالمعنى البورخيسي نفسه؛ أي أنه يعيد قراءته ومساءلته، و-ربّما- تقويمه وتطويره. وهذا الافتراض هو عكس ما قد تدعيه بعض الدراسات من أن بورخيس يجهل فرويد، ولم يقرأ أعماله، أو أنه -في أحسن الأحوال- يتجاهله ويفرضه، لسبب من الأسباب؛ ولهذا، قبل الاحتجاج للافتراض الذي نتقدم به في هذه المحاولة، أقترح أن نتواصل قليلاً، ومن منظور التحليل النفسي، مع دراسة من هذه الدراسات للناقدة وأستاذة الأدب

(1) لمزيد من التفصيل في هذه النقطة، نحيل على مقدّمة كتاب «التحليل النفسي والأدب»، تأليف: جان بيلمان نوبل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

الإسباني مرسيديس بلانكو، خاصةً أنها تنطلق من تصريحات بورخيس الإعلامية، ومن نصوصه النظرية، ومن نصوصه الأوتوبوغرافية ومعطياته البيوغرافية.

تلاحظ مرسيديس بلانكو أنه من غير الممكن أن نميّز ما كان يعرفه بورخيس عن فرويد، فلا تصريحاته ولا أعماله تساعدنا على ذلك؛ لكن الشيء اليقين هو أن تلك الحالات القليلة على التحليل النفسي في كتاباته، تأتي مختزلةً وسطحيةً ومتهكمةً⁽¹⁾. وتعود الناقدة إلى نصوص⁽²⁾، نشرها بورخيس ما بين 1926 و1937، يعتبر فيها التحليل النفسي نوعاً من الفانتازيا-fantaisie، ونوعاً من الصبانية، من دون مصداقية علمية، بل يتحدث عن مشعوذي التحليل النفسي، رافضاً أن يكون من حق هؤلاء المشعوذين إخضاع الإبداعات الفانتاستيكية، عند كاتب ما، لتأويلاتهم.

ويبقى السؤال: إذا افترضنا أن بورخيس يرفض التحليل النفسي، فما السبب في ذلك؟

قد يكون السبب هو منهج فرويد في تفسير الأحلام؛ فالناقدة بلانكو⁽³⁾ تعود إلى نصوص أخرى عند بورخيس، تكشف كيف يرفض منهج التأويل الرمزي في التحليل النفسي، وكيف يعتبر إيجاد معنى داخل الأحلام، بواسطة التأويل الرمزي لعبة فارغة، لأن كل الأشياء في هذا العالم قابلة للتأويل الرمزي، في نظره؛ وبورخيس، في نقده لمنهج فرويد، يلتقي مع يونج⁽⁴⁾، هذا الذي نجده حاضراً في نصوص الكاتب

(1) Mercedes Blanco: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», Savoirs et clinique, 2005 / 1,N: 6, p 103.

(2) بهذا الخصوص، تعتمد الناقدة على بعض نصوص بورخيس التي تشير إلى التحليل النفسي، خاصة في: * «Cuentos del Turquestán», in: Textos Recobrados (1919- 1929), Barcelona, Emecé,1997, p. 261. * «Lord Dunsany», in: Textos cautivos,. Obras Completas, Published by Alianza Editorial, Madrid, 1998.

(3) Mercedes Blanco: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», p 104.

(4) بالنسبة إلى يونج، تمكن العودة إلى الفصول التي تحمل هذين العنوانين: «أهمية الأحلام»، «وظيفة الأحلام»، في كتابه:

الأرجنتيني⁽¹⁾؛ والسؤال الذي يفرض نفسه، هنا، هو: هل من الممكن أن يتبنى بورخيس يونج، من دون أن يكون على علم بفرويد؟

وقد يكون السبب هو الرواية السيكولوجية؛ فتبعاً للناقدة بلانكو، كتب بورخيس، سنة 1953، مقارناً بين رواية المغامرات والرواية السيكولوجية⁽²⁾، موضحاً أن هذه الأخيرة تتقدم على أنها واقعية، في حين أنها اصطناعية، وأما الأولى فهي تتقدم على أنها اصطناعية، من الألف إلى الياء، ولا تدعي نسخ الواقع، ولهذا، هو يرفض الجزء السيكولوجي في الرواية الواقعية للقرن العشرين، ويتجاهل تقنيات تيار الوعي، ويبحث -بالمقابل- عن تقنيات في الرواية الكلاسيكية (سرفانتس وما بعد سرفانتس)، وعن تقنيات الواقعية في الأهجية-La satire، وتقنيات الواقعة الصغيرة التي يجري إدراكها بمكر كريم.. وكأن رفض الرواية (الرواية التي لم يكتبها بورخيس، وهو الذي كتب القصة والشعر والمقالة...؟) هو قطيعة مع السيكولوجي⁽³⁾. فهل كان بورخيس يرفض، فعلاً، كل ما هو سيكولوجي؟

هناك معطيان، قد يدفعان إلى افتراض أن بورخيس يرفض التحليل النفسي، لكنه لا يرفض علم النفس (السيكولوجيا): الأول أن بورخيس ينوّه بمؤلف اسمه ميكائيل أينييس (1906 - 1994)؛ وهو روائي وأستاذ الأدب، معروف برواياته البوليسية ودراساته النقدية، وذلك لسبب

Jung: Essai d'exploration de l'inconscient, Laffont, Paris, 1964.

(1) على سبيل التمثيل، في نصّ حول الكاتب الأميركي ناثانيل هوثورن (1804-1864)، يستحضر بورخيس يونج؛ والنصّ منشور ضمن الجزء الثاني من أعماله الكاملة المنشورة -أصلاً- بالإسبانية، تحت عنوان: الأعمال الكاملة-Obras completas؛ والجزء الثاني من هذه الأعمال منشور في «دار غاليمار»، باللغة الفرنسية، في طبعات عديدة.

(2) يتعلّق الأمر بنصّ هو -في الأصل- تقديم من بورخيس لرواية صديقه الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس، المعروف برواياته في الأدب الفانتاستيكي، والخيال العلمي، والرواية بعنوان: ابتكار موريل، والنصّ منشور ضمن أعماله الكاملة:

Borges, Jorge Luis. Œuvres complètes [Œuvres], ed. J.P. Bernès, 2 vol, «La Pléiade», Gallimard, Paris, 1993 et 1999.

(3) Mercedes Blanco: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», p 111.

أساس: لأن سيكولوجيته لا علاقة لها بتقنيات التحليل النفسي⁽¹⁾؛ وكان بورخيس يميّز بين علم النفس والتحليل النفسي، ويفصل بينهما. والمعطى الثاني هو أن أب بورخيس كان يدرّس علم النفس في مدرسة إنجليزية في بونوس آيريس، بعد أن ترك مهنة المحاماة؛ فهل يعني هذا الموقف الإيجابي من علم النفس، انتصاراً للأب؟ هل يعني أن بورخيس يريد أن يفصل بين وجه أبيه الحقيقي وبين وجه فرويد الذي صار أباً للعديد من الكتاب والمنظرين والنقاد في هذا العصر؟

تفرض هذه الأسئلة أن نعود إلى علاقة بورخيس بأبيه: كل من اهتم بهذا الكاتب الأرجنتيني، لابد أن يعلم بالتأثير الحاسم الذي كان لأبيه عليه، وهذا واضح في نصوصه الأوتوبوغرافية «بشكل، يبدو معه بورخيس -لأول نظرة- كأنه نسخة طبق الأصل أو كأنه نسخة ثانية من أبيه»⁽²⁾. وهذه العلاقة الوثيقة بين بورخيس وأبيه تناولها البيوغرافيون والشراح، كما كانت نقطة انطلاق في الدراسات النفسانية التي كانت حالة بورخيس موضوع تحليلها⁽³⁾.

بالنسبة إلى الأب (والد بورخيس) فإنه من أم إنجليزية تنتمي، من جهة أبيها، إلى سلالة من العسكريين من الدرجة العالية في تاريخ الأرجنتين، وكان «فوضوياً-anarchiste»، ومثقفاً وقارئاً نهماً مولعاً بالقراءة، وإذا كان هناك من إرث رمزي أورثه الأب للابن، فهو المكتبة.

لكن اللافت هو ذلك الاتفاق الذي كان بين الأب وابنه: أن يعمل هذا الأخير من أجل أن يكون كاتباً، من دون أن ينشغل بالحصول على مهنة، فالأب سيتكفل بالابن من تلك الناحية. وكان الأب، هذا القارئ

(1) مرسيديس بلانكو: المصدر السابق نفسه، ص 104؛ وهنا نقل الناقدة عبارة بورخيس المذكورة ضمن أعماله الكاملة:

«Death at the President's Lodge», de Michael Innes. Textos Cautivos. Obras Completas.

(2) Mercedes Blanco:ibid, p. 105.

(3) Didier Anzieu: «Le corps et le code dans les contes de Borges», in: Le corps De l'œuvre, Gallimard, Paris, 1981, p. 282- 332.

الكبير الذي كانت له -ربمًا- بعضُ الكتابات⁽¹⁾، يريد من ابنه أن يستكمل تلك الصورة، صورة الكاتب الكبير التي كانت -بلا شك- من طموحات الأب وأحلامه... خاصةً أن الأب ينحدر من سلالة شعراءٍ وكتّابٍ من أهمهم - (1824 - 1797) Juan Crisostomo Lafinur؛ (1883 - 1912) Evaristo Corriego؛ (1889 - 1958) Melian Lafinur؛ و(1865 - 1912)⁽²⁾ Charles de Soussens. ويبدو كأن الانتساب العائليّ إلى هذه السلالة الأدبيّة، التي ينحدر منها الأب، كان هو الدرس الأساس الذي عمل هذا الأخير على نقله إلى ابنه.

وفي الأحوال كلّها، لم يكن الابن بورخيس يستحضر أباه، في نصوصه وأوتوبيوغرافيّاته، إلا بنبرة الاحترام الكبير، فقد كانت بينهما علاقة وثيقة جدًّا، ويبدو أن الفضل في ما صار إليه الابن يعود إلى الأب: ألهذا لم يكن من الممكن أن يهاجم بورخيس علم النفس، وهو مهنة أبيه؟ أتعود كراهية بورخيس، للتحليل النفسيّ إلى تلك الصورة التي يقدمها عن العلاقة بين الابن والأب؟ أكانت علاقة بورخيس بأبيه على النقيض من علاقة الابن بالأب في مسرحية سوفوكل «الملك أوديب»⁽³⁾، التي ينطلق منها فرويد في التحليل النفسيّ؟

قد يبدو أن بورخيس لم يقتل أباه، بل إنه وجه آخر من أبيه: إنه هو مَنْ أعاد إحياء الأب، هو الذي منح فرصة حياة أخرى للأب؛ بهذا المعنى، يمكن أن نفترض أن كراهية بورخيس للتحليل النفسيّ، عند فرويد، هي طريقة ينتصر بها لأبيه، هي طريقة للتعبير عن وجود إمكاناتٍ واحتمالاتٍ أخرى، عندما يتعلّق الأمر بالعلاقة بين الابن والأب،

(1) يقول بورخيس عن أبيه: «لقد ترك رواية تاريخية، كما كتب، وأتلف العديد من الكتب»، يُنظر:

J.L. Borges, V. Ocampo: Dialogue, ed. Bartillat, 2014.

(2) لمزيد من التفاصيل حول السلالة العائلية الأدبية لبورخيس، ينظر:

Sergio Miceli: «Jorge Luis Borges, Histoire sociale d'un «Ecrivain-né», Actes de la recherche en sciences sociales, 2007 / 3 (N: 168), p: 82- 101.

(3) سفوكليس: الملك أوديب، ترجمة: عمار أحمد حامد، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، 2005، ط.2.

وأن العلاقة التي يجعلها التحليل النفسي في المركزية ليست بالواحدة والوحيدة؛ لكن، أليس من الممكن أن نفترض أن كراهية التحليل النفسي هي طريقة للتعبير عن كراهية الأب، ما دام المحلل النفسي ليس إلا صورةً للعالم النفس؛ فإذا كان الأب مدرّساً لعلم النفس، وإذا كان الابن يكره فرويد، فإن ذلك قد يعني أن الابن، (بورخيس)، يكره أباه، خاصة أن الملاحظ هو أن بورخيس عندما يستحضر أباه بعبارات التقدير، لا يستحضر الأب المنسوب إلى الأبوي والعائلي، بل يستحضر ذلك الأب الذي ينتمي إلى رجالات الأدب والفكر، ذلك الأب الذي كان يقرأ له أفلاطون وهو في سن العاشرة.. كأن بورخيس يعلن انتسابه إلى الأب البيولوجي العائلي الاجتماعي، لا إلى ذلك الأب الأديب الذي ينحدر من سلالة الشعراء والكتاب».

هل كان بورخيس يُعيدُ كتابةً فرويد؟

على النقيض من تصريحات بورخيس ونصوصه النظرية، نفترض أنه، في نصوصه التخيلية، كان ينتصر للتحليل النفسي، وكان يتبنى السؤال الفرويدي بشكل من الأشكال، ولكن من مرجعيات أخرى؛ أدبية وثقافية، فكرية وفلسفية، أوسع وأكبر -ربما- من تلك التي يستند إليها فرويد، وأقترح أن نعود إلى بعض نصوصه القصصية الشهيرة.

أول هذه النصوص قصة قصيرة بعنوان: «بورخيس وأنا»⁽¹⁾؛ ففي هذا النص القصير، يبدو واضحاً، من العنوان نفسه، أن المبدأ الذي تأسس عليه التحليل النفسي عند فرويد: «الأنا ليست بسيّدة بيتها الخاص»، هو المبدأ نفسه الذي تأسس عليه هذه القصة القصيرة عند بورخيس: في الذات الواحدة، هناك «أنا» من جهة أولى، وهناك «بورخيس» من جهة ثانية، والاثنان يشكّلان الذات، معاً، بشكل يصعبُ

(1) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلّف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربية حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013، ص: 155-156.

معه، في النهاية، أن نحدّد -بالضبط- مَنْ هو كاتبُ هذا النصِّ: «.. حتى إنِّي لا أعرف، الآن، مَنْ مِنَّا كَتَبَ هذه السطور»⁽¹⁾.

بلا شكّ، هناك تمايزاتٌ بين الاثنين: فالأنا تحبُّ أن تتمشّى في بوينس آيريس، وقد تتوقّف لتتأمّل شيئاً أثار انتباهها..؛ إنها تعيش وتترك نفسها لعيشها وحياتها؛ في حين أنّ بورخيس تحدّث له أمورٌ أخرى، فأخبره تصل عبر البريد والمؤلفات، وهو يمارس الأدب، ويظهر في قائمة الأكاديميين أو في بعض معاجم الأعلام، وهو معروفٌ بطريقته السمجة التي تجعل الأشياء تبدو كأنها مجرد تمثيل وتصنع، كما أنه معروفٌ بطريقته المضلّة في تشويه الأشياء وتهويلها.

لكن، سيكون من المبالغة والمغالاة، كما يقول النصُّ-أنْ نعتبرَ علاقتهما عدائيةً، لأنّ هناك أشياء مشتركة ومتداخلة بينهما؛ فهما معاً يُحَبِّان الساعات الرملية، والخرائط، والفنّ الطباعي للقرن الثامن عشر، وأصول الكلمات، وطعم القهوة، ونثر ستفنسن.. والأكثر من ذلك، أن أدب الآخر (بورخيس) هو الذي يبرّر وجود الأنا، وإن كان غير قادر على إنقاذها من ضياعها ومصيرها، فإنّ هناك بضع شذرات من الأنا لن تنجو إلّا من خلال ذلك الرجل: بورخيس.. وكأنّ الأديب هو آخر الأنا، وكأنّ الأدب هو موطن ذلك الآخر، آخر الأنا.. وهو لا يقول الأنا كاملةً، ولا يمكنه أن يقول إلا شذرات منها، لكنه وحده يقول شيئاً عنها، وحده الأدب يتحدّث عن الأنا، وعن آخر الأنا.

هناك «أنا» من جهة أولى، وهناك «بورخيس» من جهة ثانية، وهو ما يعني أنّ الذات هي الأنا ونقيضها، أنّ الذات «هي نوع من التناشز والانقسام»⁽²⁾، والآخر هو شيء يقع خارج الذات؛ ولذلك يسمّيه النصُّ «ذلك الرجل..» في أكثر من مكان، فالحياة التي تعيشها الأنا في شوارع بوينيس آيريس غير الحياة التي يعيشها بورخيس على صفحات الجرائد

(1) بورخيس: المصدر السابق نفسه، ص 156.

(2) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلّف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربية حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 156.

وقوائم الأكاديميين ومعاجم الأعلام، ويبدو كأن لكل واحدٍ منهما حياته الخاصة؛ لكن النصُّ يُقدِّم من الدلائل ما يكشف أنَّ ما بينهما ليس عداءً، بل إنه نوعٌ من التماهي، والأنا -على الرُّغم من محاولاتها- لم تستطع التحرُّر من ذلك الآخر: «أما أنا فسأبقى على الدوام في بورخيس، وليس في نفسي (إذا كنتُ، في الحقيقة، كائناً ما...)»⁽¹⁾، فالأنا تذهب إلى حدِّ الشك في وجودها، باعتبارها كائناً حقيقياً، ذلك لأن وجودها لا يكون إلا من خلال ذلك الآخر: فالأنا هي الآخر⁽²⁾، لأنه في النهاية -سيكون مصيرُ الأنا هو النسيان، ووحده ذلك الآخر سيبقى: «لقد انتهت الأشياءُ جميعاً إلى خسارة، سقط كلُّ شيءٍ في النسيان أو في يد ذلك الرجل..»⁽³⁾؛ ولهذا، الكاتبُ لا يعرف، في النهاية، مَنْ هو كاتبُ هذا النصِّ؛ أهو «أنا» أم بورخيس، أم هما معاً؟ وهو ما يعني أنَّ الأنا ليست الوحيدة التي تكتب النصَّ، بل -ربَّما- ليست بكاتبته، فالآخرُ قد يكون هو الكاتب، لكنه الذي لا يمكنه أن لا يقول شيئاً (ولو قليلاً) عن الأنا، لِمَا بينهما من علاقات، فالأنا هي الآخر؛ بما يعني أنَّ الآخر هو الأنا، ولو جزئياً.. لكن الذي يبقى هو ذلك «الرجل الآخر» الذي ينتمي إلى نظام الكتابة والأدب. أما الأنا التي تنتسب إلى نظام الواقع والعالم فإنها تنتهي إلى الموت والنسيان.

إجمالاً، يبدو بورخيس، في هذا النصِّ، على الأقلِّ، كأنه يعيدُ كتابةً فرويدَ، كأنه يعيدُ أسئلةَ التحليل النفسيِّ إلى مائدةِ النقاش: ماذا عن الأنا؟ أهي موحَّدةٌ منسجمةٌ وسيِّدةٌ بيتها أم أنها منقسمةٌ منفصلةٌ منقسمةٌ؟ كيف يتأسس هذا الانقسامُ بين الأنا والآخر؟ ما دورُ الآخر في تشكيلِ الهوية؟ ما دورُ الغيرية في بناء الذاتية؟ كيف يمكن أن أكون آخرَ،

(1) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلِّف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربية حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة.

(2) «الأنا هي آخر» هي، أيضاً، قولة مشهورة للشاعر «أرتور رامبو» في إحدى رسائله التي تعود إلى 15 مايو، 1871؛ وهي عنوان كتاب لأحد أكبر المنظرين للأتوبيوغرافيا في العصر الراهن: فيليب لوجون، في كتابه: «الأنا هي آخر»، الصادر عن «دار سوي»، في باريس، سنة 1980.

(3) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلِّف: «سداسيات بابل»، مختارات نقلها إلى العربية حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 156.

بالنسبة إلى أناي؟.. لكن بورخيس يُدرج الأدبَ في إطار هذه المسألة: ما علاقة الأدب بالأنا؟ أبامكانه أن يقول الأنا في كليتها وشموليتها، أم أنه لا يقولها إلا جزئياً، من خلال بضع شذرات منها؟ أيقول الأنا، أم يقول الآخر؟ آخر الأنا؟ أليس الآخرُ بالذي يبقى في النهاية بعد أن تؤول الأنا إلى النسيان؟ ألا يعني ذلك أن الأدب هو هذا الذي يحتفظ وحده، ولو بقليل من الأنا، فهو قد لا يقولها في كليتها، لكنه يحتفظ -ربما- بالكثير من آخرها؟

هي أسئلة تزداد استشكالا، خاصةً عندما نستحضر نصاً آخرَ عند بورخيس، عنوانه «الآخر»⁽¹⁾. من بداية النص، يُخبرنا الساردُ أن الأمرَ يتعلقُ بحدثٍ وَقَعَ صباحَ أحدِ أيامِ فبراير/شباط، 1969، وهو حدثٌ عاشه هو نفسه، لكنه لم يَقمَ بأيِّ محاولةٍ لتدوينه، في ذلك الوقت؛ وهذا يعني أن الحدثَ عاشه الساردُ الكاتبُ، أي بورخيسُ نفسه. وهو يوضحُ أنه لم يَقمَ بأيِّ محاولةٍ لتدوينه، لأنه كان يريد نسيانَ ما وقع؛ خوفاً على عقله، لكنه، بعد انقضاء سنوات، قام بتسجيله على الورق: أولاً، من أجل أن يقرأه الآخرون على أنه قصةٌ، و-ثانياً- من أجل أن يتحوّلَ إلى مجرد قصةٍ بالنسبة إليه، أيضاً؛ وهذا يعني أن الساردَ الكاتبَ (بورخيس) يعتبرُ القصةَ (لنقل الكتابة؟) شيئاً آخرَ غيرَ الواقع، وإن كانت تبدو كأنها تنقلُ ما وقع، فالواقعُ عندما يروى، أي عندما ينتقل إلى نظام التدوين والكتابة، قد يتحوّلَ إلى شيءٍ آخر؛ ولهذا، انتظر الساردُ الكاتبُ سنوات، قبل أن يرويَ ما حدث، من أجل أن يقرأه الآخرون على أنه قصةٌ، ومن أجل أن يتحوّلَ إلى قصةٍ بالنسبة إليه، أيضاً.

لكن النصّ، وبشكل مفارق، يوضّح، من بدايته، أن ما حدثَ قد حدثَ فعلاً وحقيقةً، والساردُ الكاتبُ يريد من القارئ أن يقتنعَ بهذه الجزئية الأساس، بنقطة انطلاقٍ -ربما- هي ضروريةٌ إن أراد القارئ أن يتصوّرَ ما

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن: «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

حدث، وأن يستوعب ما وقع، وأن يدرك أبعاده ما عاشه السارد الكاتب في ذلك الصباح من أيام فبراير/شباط، 1969. لكن، ما الذي حدث؟ ولماذا لم يعمل الكاتب على تدوين ما حدث، وقت حدوثه؟ وماذا عن الحدث، عندما ينتقل إلى نظام التدوين والكتابة؟

ما حدث هو شيء لا يتصوره العقل؛ ولهذا كان السارد الكاتب يريد أن ينسى ما عاشه خوفاً على عقله، بالضبط؛ فالحدث كان -بحسب تعبيره- «مربعاً عندما وقع، وكان أكثر رعباً في ليالي الأرق التي أعقبته»⁽¹⁾. وعلى الرغم من كل هذا الرعب، انتظر الكاتب سنوات، قبل أن يقرر نقل ما حدث روايةً وكتابةً. والأكثر من ذلك، هو يوضح أن أثر ما وقع، بالنسبة إليه، لن يكون -بالضرورة- هو الأثر نفسه بالنسبة إلى مجرد قارئ لهذا الذي وقع: «لكن هذا لا يعني أن رواية ما حدث ستهد كل شخص آخر، بالضرورة»⁽²⁾؛ وذلك لأن الحدث كما عاشه الكاتب، هو غيره عندما انتقل إلى نظام الرواية والتدوين، وأن أثره على من عاشه فعلاً وحقيقةً هو غيره على من قرأه، وأن هناك فرقاً بين نظام الواقع والعالم ونظام الكتابة والقراءة.

ما حدث هو أن خورخي لويس بورخيس كان يجلس فوق أحد المقاعد التي تطل على نهر «تشارلز»، وكانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً من أحد أيام فبراير/شباط، 1969، وكان هناك شخص جالس على الحافة الأخرى من المقعد نفسه، ولن يمر وقت كثير ليبدأ التعارف بينهما، وليكتشف خورخي لويس بورخيس أن هذا الشخص الجالس قريباً منه، اسمه خورخي لويس بورخيس أيضاً، لكن مع وجود فارق: الأول يعيش في كامبردج، أو آخر الستينيات، والثاني يعيش في جنيف في العقد الثاني من القرن العشرين، أي أن الأول أكبر سناً من الثاني،

(1) خورخي لويس بورخيس: «الأخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 14.
(2) خورخي لويس بورخيس: «الأخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

كأن بورخيس يلتقي بالذي كانه في زمن مضى وانقضى، فبورخيس الأول يمثّل المستقبل، في حين نجد الثاني يمثّل الماضي.. ودار حوارٍ طويلٍ بينهما، حول حقيقة ما يقع لهما وعلاقته بالحلم، حول الماضي والمستقبل، حول الكتب والكتابة.. وهو الحوار الذي كشف عن عددٍ من الاختلافات بين الاثنين حول الناس والقراءات والأذواق، بحيث يبدو أنهما غير قادرين على التفاهم، أو على أن يفهم الواحد منهما الآخر، فقد كانا «متشابهين جداً ومختلفين جداً»⁽¹⁾. وقبل أن يفترقا، اتفقا على اللقاء في اليوم التالي «على المقعد نفسه الموجود في زمانين ومكانين مختلفين»⁽²⁾؛ لكن بورخيس الأول لم يحضر في اليوم التالي، ولا شك في أن الآخر لم يحضر، أيضاً.

هذا ملخص ما حدث بإيجاز شديد، وأفترض أنه يطرح، من منظور التحليل النفسي، ثلاث مسائل:

- هل الأنا منقسمة متنافرة لا موحدة متجانسة؟: في أكثر من مكان، في النص ما يؤكد أن انقسام الأنا أمرٌ معروفٌ ومسلّمٌ به، ف«ليس هناك مَنْ لا يجد نفسه مع نفسه في اليقظة..»⁽³⁾، وهذا ما حدث لبورخيس في ذلك الصباح من أحد أيام فبراير/شباط، 1969، وجد نفسه مع نفسه، لكن ليس بمعنى أنه اختلى بنفسه، وليس بمعنى أنه يحدث نفسه في مونولوج داخلي مثلاً؛ ذلك لأن هناك شيئاً مختلفاً في هذه الحالة، صاغه بورخيس بهذا الشكل الاستثنائي: «عدا أننا اثنان»⁽⁴⁾: فالجديد، هنا، أننا أمام بورخيسين اثنين، هناك تشابهٌ كبيرٌ بينهما، لكن هناك ما يفصل بينهما ويجعل كل واحدٍ منهما منفصلاً مختلفاً عن الآخر: هناك «الأنا»، وهناك «الأنا الآخر»، وبينهما اختلافاتٌ كثيرةٌ،

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمّة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن: كتاب الرمل، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمّة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 16.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 16.

وعلى مستويات عديدة: فعلى المستوى العائلي، وبالنسبة إلى الأنا، الأم حية ترزق، والأب ميت، والجدّة ميتة كذلك، لكنهم كلهم أحياء، بالنسبة إلى الأنا الآخر؛ وعلى المستوى الشخصي: الأنا كاتب مشهور ومحاضر في كامبردج، أما الأنا الآخر فإنه لا يزال في بداياته، يقرأ رواية لدوستوفسكي التي لم تعد الأنا تتذكرها؛ وواضح أن بينهما اختلافات كبرى في تصور كل واحد منهما للقراءة والكتابة: فالأنا الآخر يتحدث عن كتاب يحتفل فيه بأخوة الإنسان وهو موجّه إلى الجمهور الأعظم من المضطّهدين والمنبوذين، في حين توضح الأنا أن فكرة «الجمهور» تجريدية، إذ لا وجود، في الواقع، إلا للأفراد؛ والأنا الآخر يؤمن، في الأدب، بابتكار استعادات جديدة أو اكتشافها، فيما تؤمن الأنا بتلك الاستعارات التي تحمل شَبَهَا حميمياً واضحاً، تلك الاستعارات التي ارتضاها خيالنا سلفاً (الشيخوخة والغروب، الأحلام والحياة، انسياب الزمن والمياه..).

والخلاصة أننا أمام اثنين مختلفين جدّاً: في واقعهما ومصيرهما، في أفكارهما وتصوّراتهما، في قراءاتهما وكتاباتهما.. وكان الحوار بينهما صعباً، وإن كان بينهما الكثير من التشابه، فإن كل واحد منهما يبدو كأنه «نسخة كاريكاتورية للآخر»⁽¹⁾، كأنه لا يمكن لأيّ واحد منهما أن يكون صورة طبق الأصل من الآخر، لأن هناك وجه الشبه كما أن هناك وجه الاختلاف، وهو ما قد يعني أن هناك أنا تنقسم إلى أنوات مختلفة، وإن كان هناك شبه بينها: أي أن الأنا ليست وحدة متطابقة ومنسجمة، موحدة ومتجانسة، بل إنها وحدة تنقسم وتنفصل، تتضاعف وتتعدّد، تختلف وتتعارض.. فما تفسير ذلك، انطلاقاً من النص نفسه؟

هل الزمن هو الذي يقسم الأنا، ويُعدّها، ويغيّرّها؟: نفترض أن الفكرة الرئيسة التي يدافع عنها بورخيس، من خلال هذه القصة، هي ضرورة الانتباه إلى الدور الكبير الذي يؤديه الزمن في حياة الأنا ووجودها،

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن 1999.

في انقسامها وتعددها، في اختلافها وتناورها.. وهكذا، الخلاصة الأساس التي انتهت إليها الأنا هي أنها في زمن مضى وانتهى هي غيرها، في الوقت الحاضر أو في الزمن المستقبل، والعنصر الأساس، في هذه التغييرات التي تصيب الأنا، فتجعلها منقسمة متعددة، هو الزمن، فهذا هو ما انتهت إليه الأنا بعد ذلك الذي حدث في فبراير/شباط، 1969، لما التقت الأنا، الآخر وهو يعيش زمناً آخر يعود إلى بداية القرن العشرين: «.. وإنسان الأمس غير إنسان اليوم»، كما قال أحد الإغريق، و-ربما- كنا نحن الجالسين على هذا المقعد في جنيف أو كامبردج دليلاً على ذلك»⁽¹⁾.

وليس من دون دلالة أن يكون ما فكرت فيه الأنا، قبل أن يحدث ما حدث، هو التفكير بالزمن، من خلال صورة النهر عند هيراقليطس: «.. كنت جالساً فوق أحد المقاعد التي تطل على نهر «تشارلز».. كانت المياه الرمادية تدفع الطوف الجليدي. وقد دفعني ذلك إلى التفكير بالزمن-صورة هيراقليطس قبل ألف عام»⁽²⁾.

وهذه الفكرة التي يصوغها بورخيس، تخييلياً، هي نفسها الفكرة التي يوضحها في نصوصه النظرية، ففي مقالته حول «الزمن»، نجده يقول:

«يشبه الزمن، دائماً، نهر هرقليطس، فنحن دائماً نرجع إلى هذا المجاز القديم... فنحن دائماً هرقليطس يتأمل ظله في مياه النهر، وهو يفكر في أن هذا النهر ليس هو هو، لأن المياه فيه قد تغيرت، ويفكر أيضاً في أنه ليس هرقليطس نفسه، لأنه كان شخصاً آخر بين اللحظة التي رأى فيها النهر في المرة الفارطة، وبين اللحظة الراهنة»⁽³⁾.

في المقعد نفسه، في اللحظة نفسها، يلتقي بورخيس الذي نيف

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنا» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 19.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 18

(3) بورخيس: «الزمن»، ضمن مؤلف «بورخيس صانع المتاهات»، ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2016، ص 83.

على السبعين، وبورخيسُ الشابُّ الذي لم يبلغ العشرين؛ أي يلتقي الماضي والمستقبل، فالأنا هي مستقبل الأنا الآخر، وهذا الأخير هو ماضي الأنا، وبورخيسُ، في اللحظة الراهنة، هو الاثنان معاً. وبالنظر إلى طبيعة عقولنا وعقائدنا وإدراكاتنا، من غير الممكن أن نقبل بإمكانية أن يلتقي أحدكم بذلك الشخص الذي كانه في الزمن الماضي: أن يلتقي في اللحظة نفسها شخصك في الألفية الجديدة وشخصك في عقد من الزمن الألفية المنصرمة، لأن عقولنا سلّمت بأن ما مضى قد انتهى ومات، والواقع أن ليس هناك من دلائل على موته ونهايته، لأن الأمر لا يتعلّق إلا بتصور الزمن، سلّمنا بأنه وحده الصحيح، ولهذا سيكتب بورخيسُ مقالةً نظريةً بعنوان شديد الدلالة: «دحض جديد للزمن»⁽¹⁾، يوضح فيها مفهومه للأنا وللزمن، فيقول:

«الزمنُ نهرٌ يجرفني، لكنني أنا الزمنُ. إنه نمرٌ يفترسني، لكنني أنا النمرُ، إنه النارُ التي تلتهمني لكنني النارُ...، فأنا بورخيسُ»⁽²⁾.

ما يمكن أن ننتهي إليه هو أن مفهوم الأنا لا يمكن تصوّره من دون أن نأخذ بعين الاعتبار مفهوم الزمن، وأن تلك العلاقة الجدلية بينهما هي التي يمكن أن تفسر لنا لماذا ينبغي لنا أن نجدد من مفهوماتنا: لماذا يكون من الضروري أن ننظر إلى الأنا على أنها ليست وحدةً موحدةً متطابقةً منسجمةً متجانسةً، بل إنها على عكس ذلك وحدةً منقسمةً متنافرةً لا تعرف الانسجام والتجانس؟ ولماذا يكون من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار أن الأمس غير اليوم، وأن الماضي غير المستقبل، لكن الحاضر قد يكون هو ذلك كله، أي أن اللحظة الراهنة هي الماضي والمستقبل معاً، كما قد لا يكون هذا الحاضر أي شيء، كأنه غير موجود، ما يوجد هو الماضي أو المستقبل.. وفي الأحوال كلها، إن مفهومنا للزمن وللأنا يحتاج

(1) مقالةٌ مذكورةٌ ضمن حوار مع ألبرتو مانغويل، مترجم ومنتشر ضمن مؤلّف «بورخيس صانع المتاهات»، المذكور سابقاً.

(2) المرجع السابق نفسه، ص: 131 - 132.

إلى التغيير: فالأنا يغيّرُها الزمن باستمرار، لكنها هي الزمنُ نفسه؟ هل الحلم هو المفتاح؟: فكَّرتُ الأنا كثيراً في هذا اللقاء الذي لم تروهُ لأحد، واعتقدتُ، في النهاية، أنها وجدت المفتاح: «كان اللقاء حقيقياً. أمّا الآخرُ فكان يحلم عندما تحاورَ معي»⁽¹⁾؛ وهذا يعني أن الحدثَ، حدثَ اللقاء، قد كان حقيقياً بالنسبة إلى الأنا: بورخيسُ في اللحظة الراهنة، وهو يُشرفُ على السبعين سنة، بإمكانه أن يتعرَّفَ إلى نفسه لَمَّا كان شاباً لم يبلغ العشرينَ بعدُ، فهو يعرفه جيِّداً، لأنه عاشه فعلياً؛ لكنَّ الأنا الآخرَ، أي ذلك الـ «بورخيس» الشاب لم يعيش، بعدُ، بورخيسَ السبعين سنة، ولذلك لا يمكن للقاء أن يكون حقيقياً بالنسبة إليه، ولا يمكنه أن يكون إلا حلماً؛ ولهذا تقول الأنا: «لقد حلم بي الآخرُ، ولكنه لم يحلم بي تماماً..»⁽²⁾؛ ومعنى هذا أن ما حدث لا يمكن تفسيره إلا بهذا المفتاح: الحلم، والحلم عند فرويد هو الطريقُ الملكي إلى اللاوعي⁽³⁾، والذي يحلم في أثناء الحلم ليس هو الأنا (الوعي؟)، بل إنه الأنا الآخرُ، فهل نقول، مع التحليل النفسي، إن الآخر هو اللاوعي؟⁽⁴⁾ لكن المسألة عند بورخيس، وإن كان لها هذا البعد النفسي، لها أبعاد أخرى، ومنها -بالأساس- البعد الزمني: فالآخر هو بورخيس الشاب الذي يحلم بمستقبله، يحلم ببورخيس الشيخ، أي أن الآخر هو الماضي الذي يحلم بالمستقبل؛ و-ربّما- أن هذه الفكرة تعاكس فكرة فرويد التي تقول إن الحلم محكي رغبة مكبوتة منسية، أي أن اللاوعي يستعيد حدثاً من الماضي لم تنجزه الأنا فعلياً، وحصل إنجازهُ حلمياً، في زمن لاحق؛ ذلك لأن بورخيس يقلب الأدوار: الماضي هو الذي يحلم بالمستقبل وليس العكس، الماضي هو الذي يحلم كأنه يريد أن يعرف مصيره ومنتهاه ومستقبله.. وقد يتعلّق الأمر بشيءٍ آخر، كأن تكون تلك الفكرة، عند فرويد، بأن اللاوعي لا يعرف الزمن هي التي يحاول بورخيس بلورتها

(1) بورخيس: الآخر، ص 20.

(2) بورخيس: الآخر ص 20.

(3) جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب (سبق ذكره)، الفصل الثاني: قراءة في اللاوعي.

(4) Roland Chemama: Dictionnaire de la psychanalyse, ed. Larousse, Paris, 1993, p 28.

وتطوِّبِهَا!.. يبقى أن بورخيسَ يترك النافذةَ مفتوحةً أمام أسئلةٍ مقلقةٍ وغريبةٍ دارتْ بين الأنا والأنا الآخر: مَنْ الحالْم؟، وَمَنْ المحلوم به: الأنا أم الأنا الآخر؟ ما الفرقُ بين الحلمِ والعالَم؟ ماذا لو استمرَّ الحلمُ ولم يتوقَّف؟.. أسئلةٌ تمنح المسألةَ بُعداً وجودياً، أي أنَّ الحالْمَ، مثل الواقعِ، هو مستوًى آخر من الحياة والوجود، ولا بدَّ (يقول نصُّ بورخيس) «أنَّ نَقِبَ بالحلم، تماماً كما نَقِبَ بالعالَم، وبأننا نولد، ونرى ونتنفَّس»⁽¹⁾.

هل كان بورخيس يُطبِّق الأدبَ على التحليل النفسيِّ؟

هل أستخلصُ أن بورخيسَ قد قرأ فرويدَ، وأنه قد أعادَ كتابتَه بشكلٍ من الأشكال؛ بمعنى أنه يسأله، ويقومُه، ويطوِّره؟

حاولنا أن نوضِّح أن بورخيس - وإن كان ينطلقُ من الفرضيةِ الأساسِ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ بأن الأنا ليست بسيِّدةً بيتها الخاصِّ، أي أنها ليست وحدةً متطابقةً، وأنها تنقسمُ إلى أنواتٍ متعدِّدةٍ وغير متجانسةٍ كلِّ التجانسِ، يُلفتُ الانتباهَ إلى أبعادٍ أخرى للمسألةِ النفسانيةِ، ويبدو كأنه يَقلِّبُ بعضَ فرضيَّاتِ فرويدَ، رأساً على عقب: الماضي هو الذي يحلم بالمستقبل، وليس المستقبل بحالم بالماضي؛ الحلمُ ليس مجرد استعادة لما عاشته الأنا في الماضي؛ ذلك لأنَّ الحلمَ هو عالَمٌ آخرٌ، هو مستوًى آخرٌ من الحياة والوجود.. وبورخيس، بذلك كلِّه، يبدو كأنه يرفض تطبيقَ التحليل النفسيِّ على الأدبِ، لكنه يفضِّلُ تطبيقَ الأدبِ على التحليل النفسيِّ، بالمعنى الذي بَلَّوَرَه أحدُ قراء بورخيس، وهو الناقدُ والمحلِّلُ النفسيُّ الفرنسيُّ المعاصرُ بيير بيار⁽²⁾، ذلك لأنَّ الأدبَ هو الذي يتجدَّدُ باستمرارٍ، وهو الأقدر على تجديد أسئلة التحليل النفسيِّ، ومفهوماته، وتصوُّراته حول الإنسان، ولغته، وأدبه.

(1) بورخيس: الآخر، ص 15.

(2) Pierre Bayard: Peut-on appliqué la littérature à la psychanalyse, ed. Minuit, Paris, 2004.

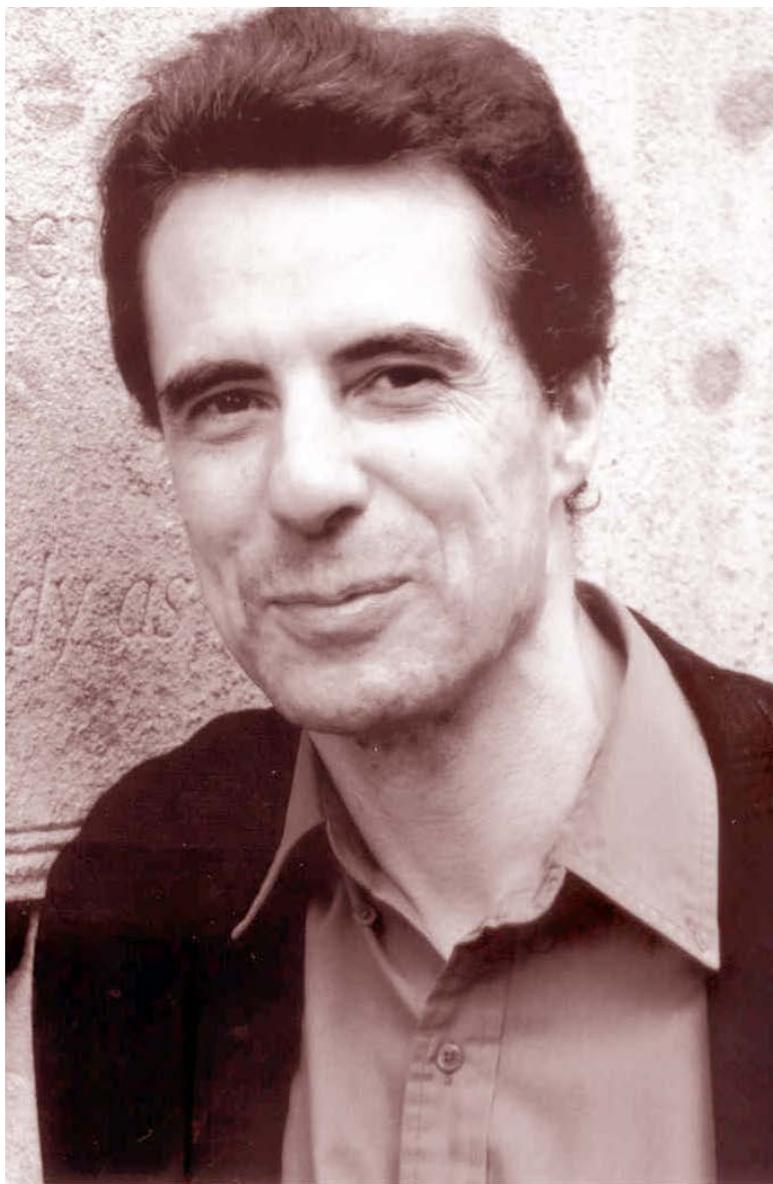
لكن إعادة قراءة فرويد، وإعادة كتابته، بما يعمل على تجديد أسئلة التحليل النفسي، لن يكون ممكناً إذا لم نأخذ بعين الاعتبار أن بورخيس يعمل، قبل ذلك، على اشتراط مفهوم جديد للكتابة الأدبية، لأنه لا بد من تصوّر جديد للأدب يكون قادراً على مقارنة جديدة لتلك الأسئلة النفسانية، والفلسفية. وقد رأينا أعلاه، وخاصةً مع النصّ الثاني، كيف يتحدّث بورخيس عن كتابة (وإن كانت تنطلق من الواقع اليوميّ المعيش) سرعان ما تحلّق عالياً نحو فضاءات الخيال والرمز والغرابية واللامعقول. فالفاصيل اليومية مادة أساس في الكتابة، لكن هذه الأخيرة لا تكتفي بالنسخ والتسجيل، بل تقوم بالنبش في أماكن ومسالك أخرى لاقتناص ذلك الغريب في واقعنا ووجودنا، ومساءلة قدرنا الكونيّ واشتغالنا الذهنيّ، والاجتماعي، والتاريخي.. وتتقدّم الرؤية التي تنسجها نصوص بورخيس استشباحية (فانتاسماغورية) للأنا والزمن، للوجود والحياة.. فمن الصعب في قصة بورخيس، أن نعرف: أيتعلّق الأمر بحكاية «واقعية» «حقيقية»، أم أنها مجرد حلم أو استيهام، أيتعلّق الأمر بواقعة حدثت، فعلاً، في الزمن والمكان، أم أن الأمر كلّه مجرد تهيؤات وتخيلات وأحلام؟ وكأن الأمر يتعلّق بلغز يحاول النصّ التخيليّ فك أسراره والوصول إلى حقيقته، لكنه بقي مفتوحاً على كلّ الاحتمالات، دون أن ينغلق على حقيقة ما على أنها «الحقيقة»، وتبقى الأسئلة مطروحة دون جواب: هل حدث اللقاء، فعلاً، بين بورخيس والشيخ وبورخيس الشاب؟ هل من الممكن أن يجتمع الشاب والشيخ، باعتبارهما كائنين منفصلين، وإن كانا متشابهين، في المقعد نفسه، لكن كلّ واحد منهما يوجد في تلك اللحظة، بزمان ومكان مختلفين؟ هل الأمر واقع أم حلم؟ من الحالم؟ ومن المحلوم به؟ ما الفرق بين الحلم والواقع؟ أليس الحلم شكلاً آخر من الحياة والوجود؟

يبدو لي أنّ تطبيق الأدب على التحليل النفسي، لا تطبيق التحليل النفسي على الأدب، هو الطريق المثمر الناجع، لأن التحليل النفسي كسول، سرعان ما يركن إلى مسلماته على أنها «الحقيقة كلها»، في حين نجد الأدب، وخاصةً مع بورخيس، لا يعني -في الأصل- إلا أن السؤال هو

هذا الذي يبقى حياً متواصلاً لانهائياً، وأن الهزّة المطلوبة في القارئ لا تتحقّق إلا إذا استوعب أن الكتابة هي هذه التي لا تنتهي إلى يقين، أي هي هذه التي تلعب لعبة الاحتمالات، وتُراكم أسئلةً عديدةً تبقى من دون جواب، وتنتهي من دون أن تحسم أيّ شيء، فكل شيء يبقى معلّقاً، ذلك لأن الكتابة لا تقول «الحقيقة» قدر ما تقول الاحتمالات كلّها (المنفيّة المغيبيّة منها، بالأخصّ)، وتكشف عن مخبوءات لا ننتبه إليها، في حياتنا ووجودنا، وهي التي تدفعنا إلى القلق والشكّ واللايقين.

هكذا، يبدو أن قيمة الكتابة الأدبيّة، (القصصية، بالأخصّ)، تكمن في الذات، كما لاحظ بيير بيار، في هذه «اللابتيّة-Indécidabilité»، فالأدب لا يبت في الأمر، ولا يحسم، ويترك الأمر داخل نوع من الغموض والالتباس والتردد والحيرة، فالأمر ممكن وغير ممكن، في الوقت نفسه، فلا وجود لأيّ تفسير حاسم في النصّين معاً: بورخيس وأنا؛ الآخر، وما يشغل الكتابة الأدبيّة أكثر هو أن تفتح على الفضاءات الملتبسة والاحتمالات المتعدّدة؛ فهذا ما يجعلها نقيضاً لكلّ الخطابات، (ومنها خطاب التحليل النفسي) التي تدعي امتلاك الحقيقة، فبورخيس يُعدّد من المرايا والمتاهات من دون أن يوصلك إلى مخرج نهائيّ، بل العكس، تماماً؛ ذلك لأن الأمر قد يقود إلى المزيد من الأسئلة والشكوك، إلى حدّ أن أنطونيو تابوكي قد ذهب بعيداً بالتفكير البورخيسيّ، عندما تساءل: هل وُجد بورخيس فعلاً، أم أنه مجرد اختراع من كتاب ومثقفين من الأرجنتين، وأن حياته مجرد كتابة؟ «من المسموح لنا أن نقول إن خورخي لويس بورخيس هو شخصية من ابتداع شخصٍ يحمل اسمه، لم يكن له وجود باعتباره هو»⁽¹⁾.

(1) أنطونيو تابوكي: «هل وجد بورخيس فعلاً؟»، ضمن مؤلّف «بورخيس صانع المتاهات»، ص 251.



▲ بيير بيار (1954)

بيير بيار:

هل يمكنُ تطبيقُ الأدب على التحليل النفسي؟

شهد الربع الأخير من القرن الماضي وسنوات الألفية الجديدة إثراءً جديداً واستثنائياً للنقد النفسي، وذلك من خلال استكشاف حقول جديدة للدرس والنقد (من أهمها: التكوين النصي وما قبل النصّ - التحليل النصي ولاوعي النصّ - تطبيق الأدب على التحليل النفسي)، وصدور مؤلفات نقدية: نظرية وتطبيقية، بأسئلة وإشكالات تتجاوز تلك التي حكمت مؤلفات النقد النفسي التقليدي، وبتصورات ومقاربات لايمكن إلا أن يكون لها تأثير على مستقبل النقد الأدبي، بصفة عامّة.

ومن أبرز الأسماء في النقد النفسي الجديد، يمكن أن نذكر: جان بيلمان نويل، وأندري غرين، وجان بيم، وبيرنار بانغو، وبول لوران أسون، وفيليب ويلمارت، لكن الأكثرهم انتظاراً، اليوم، من

قَبَلِ النِّقَادِ وَالقَّرَاءِ، هُوَ بِيير بِيَارِ الَّذِي يَكَادُ يَخْلُقُ «الْحَدِثَ» الْأَدْبِيَّ، وَالثَّقَافِي فِي كُلِّ مَرَّةٍ يَصْدُرُ لَهُ كِتَابٌ.

وَالنَّاقِدُ الْفَرَنْسِيُّ بِيير بِيَارِ، الْمَحَلَّلُ النَّفْسِيَّ وَأَسْتَاذُ الْأَدَبِ بِجَامِعَةِ بَارِيَسِ، أَلَّفَ الْعَدِيدَ مِنَ الدِّرَاسَاتِ: النَّظْرِيَّةِ، وَالتَّطْبِيقِيَّةِ: فَمِنَ 1978 إِلَى 2016، يَكُونُ قَدْ أُصْدِرَ مَا يَقْرَبُ عَشْرِينَ كِتَاباً أَوْ يَزِيدُ. وَاللَّافِتَ لِلنَّظَرِ، فِي مَجْمَلِ أَعْمَالِهِ، أَنَّهَا تَوْظَّفُ السَّخْرِيَّةَ وَالْمَفَارِقَةَ لِصَالِحِ تَحْلِيلِ أَدْبِيٍّ مُتَجَدِّدٍ؛ ففِي كُلِّ عَمَلٍ، يَأْتِي الْمَوْلَّفُ بِشَيْءٍ مَثِيرٍ وَغَيْرِ مُنْتَظَرٍ، يَفْجَأُ الْقَارِئَ بِاكتِشَافَاتِهِ وَمِرَاجَعَاتِهِ، بِتَحْقِيقَاتِهِ وَتَعْدِيلَاتِهِ، بِتَنْقِيحَاتِهِ وَمَسَاءَلَاتِهِ لِلْأَحْكَامِ وَالْمُسَلَّمَاتِ. وَإِذَا كَانَ بِيير بِيَارِ مَخْتَصَّاً فِي التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ لِلْأَدَبِ، بِالذَّاتِ، فَإِنَّ هَذَا هُوَ مَا يَفْسِّرُ لِمَاذَا يَجْمَعُ أَسْلُوبَهُ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ، وَكَيْفَ يَقْلِبُ الْعِبَارَاتِ، لَا مِنْ أَجْلِ بِنَاءِ مَنَهْجٍ جَدِيدٍ يَدْعِي الْكِمَالَ وَيَطْمَحُ إِلَى الْهَيْمَنَةِ، بَلْ مِنْ أَجْلِ فَتْحِ آفَاقٍ جَدِيدَةٍ لِلتَّفَكِيرِ فِي الْأَدَبِ بِسَخْرِيَّةٍ لَادِعَةٍ لَا تُؤْمِنُ كَثِيراً بِالْأَسْوَءِ الصَّلْبَةِ الَّتِي يَقُومُ عَلَيْهَا النِّقْدُ أَوْ النَّظْرِيَّةِ. وَفِي إِطَارِ هَذَا الْأَسْلُوبِ الْجَدِيدِ، فِي التَّحْلِيلِ وَالتَّفَكِيرِ، تَنْدَرُجُ الْعَدِيدُ مِنَ مَوْلَفَاتِهِ، الَّتِي سَنَحَاوُلُ أَنْ نَقْدِمَ عَنْ بَعْضِهَا وَرَقَةً وَجِيْزَةً، حَتَّى يَأْخُذَ الْقَارِئُ فِكْرَةً عَنِ التَّحْوِيلَاتِ الَّتِي يَعْرِفُهَا النِّقْدُ النَّفْسِيُّ خَاصَّةً، وَالنِّقْدُ الْأَدْبِيُّ عَامَّةً، عَلَى الْأَقْلِ، فِي الْأَدَابِ الْفَرَنْسِيَّةِ.

أُصْدِرَ بِيير بِيَارِ، سَنَةَ 2004، كِتَاباً تَحْتَ عِنْوَانِ «هَلْ يُمْكِنُ تَطْبِيقُ الْأَدَبِ عَلَى التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ؟»⁽¹⁾، يَقْتَرِحُ فِيهِ، وَبِغَيْرِ قَلِيلٍ مِنَ السَّخْرِيَّةِ، نَظْرِيَّةً جَدِيدَةً: تَطْبِيقُ الْأَدَبِ عَلَى التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ. فَإِذَا كَانَ الْمَأْلُوفُ هُوَ تَطْبِيقُ التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ عَلَى الْأَدَبِ، فَإِنَّ بِيير بِيَارِ يَدْعُونَا إِلَى قَلْبِ الْأُدْوَارِ، وَذَلِكَ بِأَنْ نَجْرِبَ تَطْبِيقَ الْأَدَبِ عَلَى التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ؛ وَهَنَّاكَ الْعَدِيدُ مِنَ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَدْعُوهُ إِلَى مِرَاجَعَةِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْاِثْنَيْنِ، مِنْ أُهُمِّهَا أَنْ النِّقْدَ الْأَدْبِيَّ الَّذِي يَطْبُقُ التَّحْلِيلَ النَّفْسِيَّ عَلَى الْأَدَبِ قَدْ أَصَابَهُ

(1) Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, Minuit, Paris, 2004.

الإفلاس، ويعود السبب، في ذلك، إلى أن تطبيق التحليل النفسي على الأدب يؤكد النظرية التي تمّ الانطلاق منها، ولا يضيء العمل الأدبي، وبالعكس- إذا تمّ الاعتماد على منهج يقلب الأشياء، يكون بإمكان الأدب أن يقول أشياء عديدة للتحليل النفسي.

وفي الاتجاه نفسه، فسّر بيير بيار كيف أن المعرفة الإنسانية حول الجهاز النفسي، لم تكن مساراً بطيئاً عرف انطلاقتها القويّة في القرن التاسع عشر، وخاصّة في أواخره، مع سيجموند فرويد، كما يعتقد البعض، وقد حان الوقت -في رأيه- لإعادة قراءة ما «قبل» التحليل النفسي، وفي هذا الإطار أصدر كتاباً مهماً، سنة 1994، عنوانه «موباسان، بالضبط، قبل فرويد»⁽¹⁾، يقرأ فيه المؤلف سيجموند فرويد، بمساعدة كاتب سابق هو موباسان، كما نجده يعمل على فحص أعمال بعض المعاصرين لفرويد، وهم لافرويديون، من مثل بيسوا، وبروست، وعلى الانتقال إلى أعمال كُتّاب ظهرُوا بعد فرويد، من مثل أندري بروتون، وبول فاليري، وسارتر، وأجاتا كريستي... وغيرهم.

واللافت، هنا، أن الناقد النفسي -بهذا الأسلوب الجديد- يقوم باكتشاف الإمكانيات النظرية التي يمكن أن توجد في فعل الكتابة نفسه، ويعلمنا كيف نُعيد -بلذة جديدة- اكتشاف هوميروس، وسوفوكل، وشكسبير، وموباسان، وهنري جيمس... وغايته من كل ذلك أن يوضح أن الأدب، بمنطقه الخاص، لا يكف عن الخلق والإبداع، ويُقدّم «نظرياتٍ أخرى» قابلة للاكتشاف، ويمكنها أن تكون أكثر تقدماً ممّا يُقدّمه التحليل النفسي.

وهو، في هذا السياق، يسجّل -بسخرية لاذعة- أن التحليل النفسي قد هيمن على أشكال المعرفة التي تهتمّ بالجهاز النفسي، وقام بابتلاع الأدب، بشكل من الأشكال، وجلس على عرش كلّ المعارف الممكنة حول الجهاز النفسي، مشبّهاً نظام تفكيره، كما يمارس اليوم، بأنظمة

(1) Pierre Bayard, Maupassant, juste avant Freud, Minuit, Paris, 1994.

المعلومات، فالتحليل النفسي هو: System Windows، الذي من دونه لا يمكن الدخول إلى الجهاز النفسي، والفرويدية قد احتلت، في مقاربة الجهاز النفسي، مكان «مايكروسوفت» للحواسيب الفردية.

وبالنسبة إلى بيير بيار، إذا أردنا الاستمرار في إنتاج الفكر حول الذات أو حول العلاقات بين الكائنات الإنسانية، فإن سؤالاً أساساً يفرض نفسه: كيف الخروج من هذا النظام في التفكير؛ نظام تفكير التحليل النفسي؟

ويذهب بالسؤال بعيداً، فيتساءل: كيف الخروج من التحليل النفسي؛ لبالرجوع إلى الوراء، بل بالتوجه نحو المستقبل؟ والجواب الذي يقترحه هو: الأدب، بمعنى أنه يقترح تطبيق الأدب -على الأقل- في أعماله الكبرى، في دراسة الجهاز النفسي؛ فالأدب -في نظره- ينتج بطريقته الخاصة، مفهومات. وإذا عدنا إلى أعمال باسكال، وسرفانتس وفلوبير وبروست، وفاليري، وبروتون، وناتالي ساروت، وموباسان، وبورخيس، وزولا... سنجد مفهومات أخرى من أجل قراءة الجهاز النفسي. ويعطي بيار أمثلة مهمة عن المفهومات التي يمكن استخراجها من الأعمال الأدبية، ويؤكد على أن قوة النماذج الأدبية تعود إلى ضوئها الهارب، واستبدالها المفهومات بالكلمات، وعدم دقتها النظرية، وهي -في الواقع- لا تحتوي إلا على ممكنات أو مقاطع نظرية تستلزم مشاركة قراء قادرين على إبراز هذه العملية الأولية التي تسبق عملية التنظير، والتي انطلقاً منها يفكر الأدب، ويدفع الآخرين إلى التفكير. و-بمعنى آخر- من أجل أن نجعل من النماذج الأدبية نسقاً منافساً للأنموذج الفرويدي، لابد من تحويل الكلمات إلى مفهومات؛ وهو ما يعني استيلاء التحليل النفسي من الأعمال الأدبية نفسها.

إجمالاً، إن أهميّة أعمال بيير بيار، وخاصّة كتابه «هل يمكن تطبيق التحليل النفسي على الأدب؟»، تعود إلى أنه أحدث تحوّلاً في هوية الناقد، المحلّل النفسي للأدب، فهو لم يعد ذلك الذي ينطلق من معرفة نفسانية جاهزة، يطبّقها على مختلف النصوص، بل إنه هو هذا

الذي يعمل، بعد أن يُلمَّ بمختلف النظريات النفسانية الموجودة، على التحرُّر من كلِّ معرفة جاهزة، وهو هذا الذي يوسع من قراءاته بطريقة تسمح بتطوير معارفه النفسانية، وتجديدها باستمرار؛ وهذا كله هو ما يسمح بالحديث عن المحلل القارئ، بالمعنى الذي يقصده جان فرانسوا شيانتاريتو⁽¹⁾، هذا الذي وضح أن الأمر لا يتعلق، هنا، بالمحلل النفساني الذي يملك المعرفة، والحقيقة كلها، فلا وجود لمحلل بهذا المعنى، بل هناك -فحسب- صيرورة محلل لأبد من بنائها باستمرار، وهذا البناء، باستمرار، لا يتحقق إلا بالقراءة المتواصلة التي لا تعرف الجمود والانقطاع؛ بمعنى أن الأمر يفرض الحديث عن المحلل القارئ الذي لا يمكن اختزاله في محلل الجلسات العلاجية؛ فالمحلل القارئ هو الذي يقرأ باستمرار، هو الذي يجعل من القراءة المنطلق لا المنتهى، فتتجدد قراءاته الأدبية انطلاقاً من جديد الأدب، ومن قديمه، ولا يستند إلى معرفة نقدية نفسانية جاهزة، بل إنه يجدد معرفته الأدبية ومعرفته النفسانية انطلاقاً من قراءاته المتواصلة، بالشكل الذي يخلق، باستمرار، حواراً داخلياً بين الأدب والتحليل النفسي، بين النص والمنهج والنظرية، من أجل فهم متجدد للإنسان، ولغته، وأدبه.

بإيجاز: يكفي أن نستحضر أن مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد، هو نفسه من اعترف بأن أعمال المبدعين، من شعراء وروائيين، تعرف أكثر مما يعرفه المحلل النفسي:

«إن الشعراء والروائيين هم أعزُّ حلفائنا، وينبغي لنا أن نُقدِّر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء... لم تتمكن، بعد، حكمنا المدرسية من الحلم بها. فهم في معرفة النفس معلّمونا نحن -معشر العامة- لأنهم ينهلون من موارد، لم نفلح، بعد، في تسهيل ورودها على العلم»⁽²⁾.

(1) Jean- François Chiantaretto, De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

(2) S. Freud -Délire et rêves dans la GRADIVA de JENSEN, NRF, 1970, p 127.

(الفصل الرابع)

ما معنى أن يكون النقد محكياً نظرياً؟

عندما يُعيد الناقد النفسي كتابة الرواية البوليسية

لاشكَّ في أن للرواية البوليسية، اليوم وجوداً مستقلاً؛ بوصفها جنساً أدبياً له ما يميّزه، شكلاً وموضوعاً⁽¹⁾، اعترفت به العديد من الدراسات الأدبية: النظرية والتطبيقية (بورخيس، كايوا، ولسون، تودوروف، بيار...). وقد تَبَلَّوَر هذا الجنس الأدبي في القرن التاسع عشر⁽²⁾، بفضل التطوّرات التي عرفتها المدينة الأوربية ومعارفها وفنونها وتقنياتها ومناهجها في التحقيق والبحث عن الحقيقة، وعرف تطوّرات ملحوظة جعلت الدارسين يعملون على تصنيفه إلى أنواع وأشكال، إلا أنه غالباً ما يختزل تعريفه في اعتباره شكلاً فنيّاً يطرح

(1) يُنظر:

Marc Lits: Le roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Liège, ed. CEFAL, 2eme édition, 1999, p. 21.

(2) مع أن أصول هذا الجنس أو بداياته الأولى، يجدها بعض الباحثين قديمة جداً، فبيير بيار برى في «الملك أوديب» الإغريقية البداية الأولى، إلا أن الرواية البوليسية، بخصائصها الحديثة، تكون قد تبلورت، كما وضح مارك ليتس في الكتاب المذكور أعلاه (ص 27)، في القرن التاسع عشر، مع إدغار آلان بو.

لغزاً جرمياً واحداً أو أكثر للحلّ، ويتألّف من مجموعة عناصر أساس: جريمة مستعصية على التفسير، ضحية، محقّق، استدلال افتراضي استنباطي، و-أخيراً- حلّ نهائي...

وإذا كان صحيحاً أن هذا الجنس الأدبي قد طاله التهميش النقدي والأكاديمي مدّة طويلة حتى في دياره الغربية، بالرغم من انتشاره وشعبته الواسعين، فإنّ الأصحّ أنه نال اهتماماً لافتاً، نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة، وعلى الأخصّ في النقد والفلسفة والتحليل النفسي.

وإذا استحضرنا الأدب الروائي العربي، فإنّ اللافت للنظر هو قلّة الإنتاج في هذا الجنس من الرواية، في البلاد العربيّة، فكُتّاب الرواية البوليسية قلّة قليلة في بلداننا، ونقّادها أقلّ بكثير؛ إلّا أنه، في السنوات القليلة الأخيرة، ظهرت مقالات وكتابات نقدية تطرح -بالحاح- أسئلة في الموضوع: لماذا لم تظهر الرواية البوليسية، في البلدان العربيّة، بالقوّة والنوعية اللتين ظهرت بهما في أكثر من منطقة في العالم، ومنذ مدة بعيدة في بعض مناطقه؟ ماذا عن نقد الرواية البوليسية في النقد العربي المعاصر؟ لماذا طال الإهمال الكتابات النقدية للرواية البوليسية، بالرغم ممّا حقّقته من تراكمات وتحولات في المنهج والرؤية وتغيير النظرة إلى الرواية البوليسية؟

ومن أجل لفت الأنظار إلى الرواية البوليسية، كما إلى نقدها المعاصر، نتوقّف قليلاً عند هذه العلاقة الجديدة التي يؤسّسها بيير بيار، بوصفه ناقداً ومحلّلاً نفسياً، بالرواية البوليسية.

من الكتب اللافتة التي أصدرها بيير بيار، تلك التي كرّسها للروايات والمحكيّات البوليسية، ويتعلّق الأمر بثلاثة كتب: مَنْ قَتَلَ روجير أكرويد؟ (1998) -تحقيق في قضيّة هاملت، أو حوار الصمّ (2002) - قضيّة كلب آل

باسكرفيل (2008)⁽¹⁾. ونشير، بسرعة، إلى أهميّة هذه الكتب، وذلك بطرح سؤالين يدوان ضروريين في هذا المقام: لماذا يهتم المحلل النفسي بالرواية البوليسية؟ ولماذا يخصّ، بالتحليل، أعمالاً أدبية (وخاصةً رواية أجاثا كريستي «مقتل روجير أكرويد»، ومسرحية شكسبير «هاملت»)، أسالت الكثير من المداد، ودرسها الكبار من النقاد؟

يتأمّل بيير بيار تاريخ العلاقة بين التحليل النفسي والمحيّ البوليسي، لافتاً النظر إلى التأثير الباطني الذي مارسه الثاني على الأوّل، مشيراً إلى ثلاثة أعمال أدبية أثرت كثيراً في نظرية التحليل النفسي: الملك أوديب-هاملت-الرسالة المسروقة، وهي-في نظره- أعمال أدبية «بوليسية»، جعلت التحليل النفسي يتأسس على فكرتين جوهريتين: الأولى تفيد أن إنتاج المعنى يعني أن تفكّ لغزاً، والثانية أن هناك حقيقة موجودة في مكان ما، وأن بحثاً أو تحقيقاً ما يمكنه إبرازها؛ من هنا، تكون وظيفة المحلّل النفسي هي أن يفكّ لغزاً، وأن يبحث عن الحقيقة؛ بمعنى آخر: لم يعد دور المحلّل هو دراسة العمل الأدبي أو كاتبه، بل إنه لن يكون محللاً حقيقياً إلا إذا أدّى دور الباحث المحقق، منافساً بذلك أكبر المحققين في الأدب البوليسي.

وهكذا، ينطلق بيير بيار، في هذه الدراسات الثلاث، من أسئلة أساس: ماذا لو كانت هناك حقيقة أخرى داخل العمل الأدبي «البوليسي» غير التي اقتنع بها القراء والنقاد لزمان قد يصل إلى قرون، كما في حالة «هاملت» لشكسبير؟ ماذا لو كانت الرواية البوليسية، هي الأخرى، مسرحاً للأخطاء القضائية والتحقيقات الخاطئة؟ ألم يسبق لفولتير أن قام بهذا النوع من التحقيق، معبراً عن تحفظاته من المسؤولية الجنائية للملك أوديب؟ ماذا لو كان المحققون في الروايات البوليسية مخطئين في استدلالاتهم ومنطقهم وخلصاتهم، كما هو الشأن بالنسبة

(1) Pierre Bayard: Qui a tué Roger Ackroyd?, ed. Minuit, Paris, 1998. ,Enquête sur Hamlet, Le dialogue des sourds, Minuit, Paris, 2002, L'Affaire du chien des Baskerville, Minuit, Paris, 2008.

إلى المحقق هرقل بوارو في رواية «مقتل روجير أكرويد»، أو كما هو الأمر بالنسبة إلى المحقق شرلوك هولمز في «قضية كلب باسكيرفيل»؟

وهذه الأسئلة هي التي دفعت بيير بيار إلى وضع منطلقات جديدة للنقد النفسي للرواية البوليسية، من أهمها أن مهمة المحلل هي أن يقوم بتحقيق مصاد، فالمجرمون، في الأدب كما في الحياة، قادرون على الإفلات من تحقيقات المحققين، والشخصيات الأدبية ليست شخصيات ورقية، بل هي شخصيات حية يمكنها أن ترتكب جرائم من دون علم الكاتب المؤلف، لكن هناك، دائماً، فرصة لإعادة التحقيقات من جديد، وكشف النقاب عن الحقيقة.

وهكذا، يطرح بيير بيار، في كتابه «تحقيق في قضية هاملت، أو حوار الصم» السؤال من جديد: مَنْ قَتَلَ والد الأمير هاملت؟ وهل كلوديوس هو القاتل، فعلاً، كما اعتقد القراء، لقرون؟ ويخلص بيار، في كتابه هذا، إلى اتهام هاملت نفسه بقتل أبيه؛ استناداً إلى حجج ومنطق في التحليل يدفعان، فعلاً، إلى إعادة النظر في القضية. وفي كتابه «قضية كلب آل باسكيرفيل»، يفترض بيار أن المحقق شرلوك هولمز قد أخطأ في تحقيقه المشهور باتهام حيوان بئس، وترك القاتل الحقيقي ينفلت من يد العدالة. إجمالاً، بغير قليل من السخرية، واقتناعاً بأن الكتاب لا يعلمون كل شيء عن أعمالهم، يلاحظ بيير بيار كيف أن بعض الكتاب قد يخطئون بخصوص مرتكبي الجرائم في أعمالهم، وهم، بذلك، يتركون المجرمين أحراراً!

ولا تعود أهمية هذه الدراسات إلى كونها تكشف الاسم الحقيقي للقاتل، بل إن قيمتها تتعلق بخاصيتين اثنتين: الأولى أنها دراسات، تقترح علينا التفكير، من جديد، في عمل المؤل أو القارئ وطريقة اشتغاله، والثانية أن بيير بيار نجح في تأسيس نوع جديد من النقد، نقد الرواية البوليسية، أو الأصح أنه استطاع أن يؤسس نوعاً أدبياً جديداً يقوم على ثلاثة عناصر: رواية بوليسية، وكتاب حول القراءة، وتفكير في التأويل؛ وهو نوع أدبي يمكن أن نسميه: المحكي البوليسي النظري؛

ذلك لأن بيير بيار، في كلِّ دراسةٍ من هذه الدراسات الثلاث، نجده يقدِّم رواية بوليسية داخل الرواية البوليسية، وقاتلاً وراءه قاتل آخر، وتحقيقاً وراءه تحقيق آخر.

وهذا المنهج الجديد في نقد الرواية البوليسية، كان قد بدأه بيير بيار في كتابه الأوَّل من نوعه «من قَتَلَ روجير أكرويد؟»⁽¹⁾، وعنوان الكتاب دال على أن بيار يعود، بالتحقيق، إلى نقطة الصفر، فالقاتل الذي عيَّنه المحقِّق هركيول بوارو، في الرواية، ليس هو القاتل الحقيقي؛ من هنا، لا بدَّ من العودة إلى نقطة البداية: من قتل روجير أكرويد؟، أي لا بدَّ من محقِّق آخر (هو بيير بيار نفسه) يعيد النظر في ملفِّ روجيه أكرويد، وينطلق بحثاً عن المجرم الذي لم يَنلَّ العقاب، كأنما على كلِّ قارئٍ، بعد قراءة رواية بوليسية، أن يمدَّ العدالة بكافة المعلومات التي يكون قد حصل عليها، ولم ينتبه إليها المحقِّق الأوَّل، أو كان قد أخفاها لغرضٍ من الأغراض.

ولأن الأمر يتعلَّق بتحقيقٍ مضادٍّ، يبدو كتاب بيير بيار «من قَتَلَ روجيه أكرويد؟»، كأنه «رواية بوليسية على رواية بوليسية»، كأنما الناقد يأتي بديلاً للكاتب، كأنما الرواية تستبدل مؤلِّفها: كيف ذلك؟ دعونا نستكشف الأمر:

يحيل عنوان الكتاب: «من قَتَلَ روجير أكرويد؟»⁽²⁾، الصادر سنة 1998، على الرواية المشهورة للكاتبة الانجليزية أجانا كريستي⁽³⁾: «مقتل روجير أكرويد»، الصادرة سنة 1926. في هذه الرواية، تحاول

(1) ترجمت هذا الكتاب إلى اللُّغة العربيَّة، وصدر في القاهرة عن «دار رؤية» للنشر والتوزيع، سنة 2015، بعنوان: «الرواية البوليسية والتحليل النفسي، مَنْ قَتَلَ روجيه أكرويد؟»

(2) بخصوص الترجمة العربيَّة لهذه الرواية، نستعين بالترجمة التي أصدرتها «دار الأجيال» للترجمة والنشر. (المترجم).

(3) أجانا كريستي: كاتبة إنجليزية، وُلدت في جنوب إنجلترا عام 1890، وتعتبر من كبار مؤلِّفي الرواية البوليسية، بروايات عديدة تدل على ذكاء خارق، ومقدرة مذهلة على رواية الألغاز، وتوفيت سنة 1976، بعد أن كتبت سيرتها الذاتية: من رواياتها: جريمة قتل في قطار الشرق السريع - موت على النيل - جريمة في العراق - الستارة - الأربعة الكبار - جريمة قتل الممترو - جريمة في المرآة - ثلاثة عشر لغزاً...

الكاتبة أن تكشف من خلال محققها المشهور⁽¹⁾، السيد بوارو، حقيقة مقتل روجير أكرويد، لتصل، في النهاية، هي ومحققها، إلى أن القاتل هو السارد نفسه، وهذه الخلاصة هي التي لم يقتنع بها بيير بيار، داعياً إلى تحقيق مصاد، وإلى طرح سؤال المنطلق، من جديد: مَنْ قتل روجير أكرويد؟

وروجير أكرويد، رجلٌ غنيّ، أرمل، أحبّ السيّد فيرارز، وطلبها للزواج. لكن، يبدو أنه عرف أكثر ممّا ينبغي له؛ فقد عرف أن المرأة التي أحبّها قد قتلت زوجها الراحل بواسطة السمّ، وعرف أن شخصاً ما يبتزّها، وجاءه الخبر الجديد بأن هذه المرأة قد انتحرت، ولما حمل إليه بريد المساء رسالةً تضمّ اسم الرجل الذي كان يبتزّ السيّد المنتحرة، يأتي مَنْ يقتله ويتخلّص منه. وبالنسبة إلى السيد بوارو، المحقّق في جريمة قتل السيد أكرويد، القاتل هو الدكتور شيبارد الذي لم يكن إلا السارد نفسه.

ولاشكّ في أن هذه النهاية التي انتهى إليها المحقّق، ثم الكاتبة، جعلت من هذه الرواية أشهر الكتب في التاريخ الأدبي، وهي التي تفسّر حضورها في دراسات نقاد كبار، من مثل رولان بارت، وأمبرتو إيكو؛ ذلك لأن هذه النهاية تكشف أن القاتل هو الدكتور شيبارد الذي لم يكن موضع شكّ من قِبَل القراء، لسبب بسيطٍ هو أنه، هو نفسه، السارد في هذه الرواية.

بهذه النهاية، تكون الكاتبة أجاثا كريستي قد خلقت المفاجأة، وهي عنصرٌ ضروريٌّ في هذا النوع من الأدب، لكنها -بذلك- تكون قد انتهكت عنصرًا جوهرياً في ميثاق القراءة الضمني الذي يربط بين مؤلّف الرواية البوليسية وجمهورها، ومن مقتضيات هذا الميثاق أن القاتل لن يكون، أبداً، هو السارد. وفي رواية «مقتل روجير أكرويد»،

(1) ظهر المحقّق بوارو في إحدى الروايات الأولى لأجاثا كريستي «جريمة غامضة في ستايلز»، وكرّست له الكاتبة أكثر من ثلاثين رواية ليصبح من أشهر رجال التحقيق، إلى جانب شرلوك هولمز.

لم يكن القارئ ليتصوّر أن السارد الذي يجمعه به ميثاق ثقةٍ هو القاتل نفسه .

هكذا، اقتنع الكلّ بأن السارد هو القاتل، واسمه هو الدكتور شيبارد، الذي قرّر أن ينتحر، بعد أن اتّهمه المحقّق هركيول بوارو. وبدأ للقراء والنقاد، على السواء، أنه لم يعد هناك من مجال للتفكير في حقيقة القاتل، وأن المجال الوحيد الذي يبقى للدرس والتفكير هو بناء الرواية: كيف يكون القاتل هو السارد نفسه؟

وبعيداً عن الدراسات التي اقتنعت بالنهاية المقترحة من طرف المحقّق هركيول بوارو، وانكبّت على معالجة المشاكل النظرية التي تطرحها خصائص البناء وخصائص السارد في هذه الرواية، هاهو محقّق غير مشكوك في أمره، يدخل إلى خشبة المسرح؛ إنه بيير بيار الذي لم يقتنع بتلك النهاية، ولم يقرّر الاهتمام بالمشاكل النظرية التي تترتب عن رواية تجعل السارد نفسه هو القاتل، بل قرّر أن يطرح السؤال من جديد: من قتل روجير أكرويد؟، وأن يعود بالتحقيق إلى نقطة الصفر، واطعاً النتائج التي توصل إليها المحقّق، ثم الكاتبة، موضع شك وسؤال، مفترضاً أن عالم الرواية يتجاوز الحدود التي يضعها له مؤلفه.

في كتابه «من قتل روجير أكرويد؟»، يعيد بيير بيار البحث والتحقيق، غير مقتنع بأن الكاتبة على علم بكل شيء، واطعاً يده على تناقضات المحكي والشخصيات، وكاشفاً النقاب عما أصاب المحقّق، والقارئ، أيضاً، من عمى أمام أمور وقرائن واضحة وبديهية، ومتسائلاً في النهاية، عما إذا لم تكن «أنا» هي «آخر».

هكذا، وتبعاً للتحقيق الذي أجراه بيير بيار، واستناداً إلى حجج واضحة في النصّ، يكون القاتل الحقيقي هي كارولين شيبارد، أخت الدكتور شيبارد، الذي اتّهمه المحقّق هركيول بوارو؛ فهي -مقارنةً بأخيها- العنصر الأقوى في العائلة، وتلعب دور الأمّ بالنسبة إلى أخيها، وهي مستعدة للقتل من أجل حمايته، وشخصيتها أقرب إلى

شخصية القاتل، وبينها وبين أخيها علاقة حبّ متبادل: هي التي قتلت أكرويد لأنه كان يعرف أن أختها الدكتورة شيبارد بيتز السيدة فيرارز، وأخوها الطبيب يتهم نفسه، أو يقبل أن يتهم بالقتل، وينتحر لحماية أخته؛ القاتل الحقيقي. وبهذا، تتحوّل الحكاية، في هذه الرواية، من حكاية أموالٍ قذرةٍ إلى حكاية حبّ متبادلٍ بين أخ وأخته، ويمكن -بالمعنى النفسي- أن نقول إنهما شخصية واحدة، وهي المسؤولة عن موت روجير أكرويد.

وهكذا، تكون الحقيقة الوحيدة في رواية أجاتا كريستي هي مقتل روجير أكرويد، وتبقى البقية موضع تأويل. والتأويل الذي تبناه المحقق بوارو ليس خاطئاً فحسب، بل هو جريمة قتل؛ ذلك لأنه التأويل الذي دفع الدكتور شيبارد إلى الانتحار. وفي نظر بيير بيار، ليست هذه هي المرّة الأولى التي يُقتل فيها هركيول بوارو، ففي رواية: «الستارة» قتل رجلاً ببرودة دم بعد أن عرف أنه المجرم، لكن الجديد في رواية «مقتل روجير أكرويد» هو أن تأويل المحقق بوارو لم يكن محكماً وصارماً، كما يدعي، بل كان نوعاً من الهذيان العنيف الذي أجبر الدكتور شيبارد على الانتحار.

لأتعود أهميّة كتاب بيير بيار «من قتل روجير أكرويد؟» إلى كونه يكشف الاسم الحقيقي للقاتل في رواية أجاتا كريستي «مقتل روجير أكرويد»، بل إنه -من خلال ذلك- يدعو إلى التفكير، من جديد، في عمل المؤلّ أو القارئ وطريقة اشتغاله، لافتاً النظر إلى موضوع نظري مهمّ: التأويل باعتباره هذياناً.

في التصرّف الفرويدي، الهذيان هو أقلُّ من الجنون، أو أنه نقيضه وضده، فهو محاولة في تنظيم الجنون، و-بهذا المعنى- ما من هذيان إلا ويتأسس على صوغ نظريّ ما، كما أنه ما من عمل نظريّ إلا ويتنظم بجزءٍ من الهذيان. وإذا كان الأمر كذلك، تبعاً لهذا التصرّف، فهل يمكن أن نسائل بيير بيار، الذي أعلن أن صوغه النظري سبكون جاداً وصارماً وبعيداً عن الفرضيات الهذيانية والشعرية: أليس، في بحثه

وتحقيقه المصوغ صوغاً نظرياً محكماً، جزءً من الهديان الذي أتهم به بوارو في تأويله؟ ألا يمكن أن نعتبر هذه الرغبة هدياناً، عند المؤول، في تحويل حكاية المال القذرة إلى حكاية حبّ عجيبة؟

مع كل ذلك، يبقى بيير بيار هو هذا الناقد الذي يجمع بين التخيل والتنظير، بطريقة مدهشة، ويزاوج بين الشك والإصغاء الحكيم للكلمة، كلمة الآخر، ويدعونا -في كل مرة- إلى عدم التسليم بسهولة، وعدم الاقتناع بالحقائق التي تُقدم إلينا، وأن نتعلم البحث عن الحقيقة بأدوات مغايرة، وأن نتخذ من اللعب أو السخرية أسلوباً في التحليل والتفكير.

ولا ينبغي أن ننسى أن الفرضية التي انطلق منها بيير بيار في هذا الكتاب، لا تستمد قوتها إلا من كونها تقترح -باكتشافها قاتلاً آخر- نهاية أخرى للرواية دون أن «تخرج» عن النص، بل إنها تلتزم بالنص في حرفيته وكليته، كأنما الأمر يتعلّق بإعادة كتابة الرواية، من ألفها إلى يائها: رواية بوليسية على رواية بوليسية.

ولأن بيير بيار قد أصدر، سنة 2010، كتاباً تحت عنوان «وإذا ما بدلت الأعمال الأدبية مؤلفيها؟»، فإننا نتساءل: إلى أي حدّ يصحّ أن نقول إن رواية «مقتل روجيه أكرويد»، لمؤلفتها أجاتا كرستي، قد أصبح لها مؤلف آخر هو بيير بيار؟

في الأدب، ما معنى أن تُسافرَ إلى مكانٍ بعيدٍ؟

بعد أن أصدر الناقد النفسي الفرنسي المعاصر بيير بيار كتاباً، سنة 2007، تحت عنوان «كيف نتحدث عن كتب لم نقرأها؟» (وكان له دويٌّ كبير في الأوساط النقدية، والثقافية، والتربوية، وسنعود إليه في ورقةٍ مستقلةٍ)، فاجأ قراءه، سنة 2012، بكتابٍ جديد تحت عنوان «كيف نتحدّث عن أمكنة، لم نزرها من قبل؟»⁽¹⁾، ويبدو من عنوانه أنه لا يخلو من غرابة: هل يمكن، فعلاً، أن نتحدّث عن أمكنةٍ، لم يسبق لنا أن كنّا فيها؟ هل سيقودنا الكتاب إلى الطرائق التي تسمح بالكتابة عن مكانٍ، من دون أن ننتقل إليه فعلياً؟ وما قيمة الكتابة عن مكانٍ بعيدٍ، من دون أن يغادرَ الكاتبُ مكانه الأصلي؟

ينطلق الناقد، في مقدّمة كتابه، من أن «لأشياء، في الواقع، يقول إن السفر هو أفضل وسيلةٍ لاكتشاف مدينةٍ أو بلدٍ لا نعرفه. و-بالعكس- كلُّ

(1) Pierre Bayard: Comment parler des lieux ou l'on n'a pas été, Minuit, Paris, 2012.

المؤشّرات تدفعنا إلى التفكير في أن أفضل وسيلة، للحديث عن مكان ما، هي أن تلازم بيتك، وتجربة العديد من الكُتّاب موجودةٌ من أجل تعزيز هذا الإحساس».

وهكذا، لا تتعلق المسألة بمعرفة ما توفّره المعرفة بإمكانة غريبة، فزيارتها لا يمكن إلا أن تفيد كلَّ صاحب فكرٍ منفتح، بل إنَّ المسألة هي أن نعرف ما إذا كان من الضروري أن تقوم بهذه الزيارة، بطريقة مباشرة، أو أن الأفضل هو أن نمارسها من خلال أشكالٍ أخرى غير التنقل الفيزيقي إلى المكان عينه.

من هنا، هذا الكتاب مكرّسٌ لنوع من الكُتّاب الذين يسمّيهم بيير بيار: المسافر الملازم لبيته-«voyageur casanier»، فالأمر يتعلق، هنا، بكُتّاب أوتوبيوغرافيين وصفوا بطريقة -دقيقة- أمكنة لم يسافروا إليها أبداً؛ فبفضل قوّة كتابتهم، نجحوا في أن يجعلوا تلك الأمكنة أكثر حضوراً ممّا قد يقوم به مَنْ يرى أن من الضروري الانتقال إلى تلك الأمكنة.

لكنَّ هذا الكتاب لا يهتمّ بالكُتّاب، فقط، فهو يستحضر كلَّ مَنْ يمارس الكتابة، بحكم المهنة أو بطريقة عابرة: (علماء الأنثروبولوجيا- الصحافيون-الرياضيون)، قادتهم بعض اللحظات من وجودهم إلى وصف أمكنةٍ، لم يسبق لهم -لأسبابٍ مختلفة- أن انتقلوا إليها، فعلياً.

فوق ذلك كلّه، إن طموح هذا الكتاب هو «التفكير في العلاقة التي يقيمها الأدب مع العالم الذي يقوم بوصفه، خاصّة مع الأمكنة التي يستقبلها».⁽¹⁾ أن يكون هناك كُتّاب يجعلون من أمكنة لا يعرفونها أمكنة واقعية، وأن يمنحوها شكلاً في الوجود مقبولاً، أمرٌ يطرح، في الواقع، مسألة مهمّة تتعلّق بمعرفة طبيعة الفضاء الذي يعالجه الأدب، وكيف يتمكّن هذا الفضاء من أن يجد له مكاناً داخل اللّغة⁽²⁾. والأكبر من

(1) Pierre Bayard: Comment parler des lieux ou l'on n'a pas été, Minuit, Paris, 2012.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 16.

مسألة الفضاء الأدبي، أن مسألة الحقيقة داخل الأدب هي التي تفرض نفسها، هنا، من خلال هذه التخيلات الخطابية. وبطريقة موازية، إذا كان علم الجغرافيا يقدم حقيقة علمية حول الأمكنة، فإنه توجد صورة أخرى لحقيقة العالم في كتابات هؤلاء المسافرين الذين لا يغادرون بيوتهم، ولا ينتقلون، فعلياً، إلى الأمكنة؛ موضوع وصفهم وسردهم.

ونكتفي، هنا، بتقديم نماذج من هؤلاء الكُتّاب الذين تحدّثوا عن أمكنةٍ لم يسبق لهم أن زاروها من قبل.

من أشهر الرحلات، في التاريخ، رحلات ماركو بولو (1274-1324) Marco Polo، هذا الرحالة الذي ارتبط اسمه بالمغامرة واكتشاف الأراضي المجهولة، فصار، بذلك، رمزاً لهذا الجمع بين المعرفة والشجاعة البدنية. وما كان يشدُّ انتباه جمهوره هو محكيّاته الموثقة التي تناقلها النساخ منذ قرون، وهي محكيّات تقدّم معرفة متميّزة جداً بالعالم الآسيوي في القرون الوسطى، وخاصة بالإمبراطورية الصينية التي كانت في ذلك العصر مجهولةً عند الغرب.

لقد كان ماركو بولو يدّعي أنه استقرّ في الصين مدّةً طويلة، وكان تكليفه بمهامّ كبيرة، لكن وثائق الإمبراطورية المحفوظة لا تحمل أيّ أثرٍ عن كلّ ذلك، وهناك ثغراتٌ كبيرة في محكيّه؛ إذ نقرأ وصفاً للصين في صفحاتٍ عديدة، من دون إشارة واحدة إلى سور الصين العظيم الذي يمتدّ آلاف الكيلو ميترات، والذي لابد أن يكون الرحّالة قد عبّره مرّاتٍ عديدة. ولأنه كان شديد الانتباه إلى العديد من الطرائف، لم يجد ما يقوله عن ربط الأقدام عند الصينيّات، أو عن حفلات الشاي، أو عن بعض طرقهم الخاصّة في الصيد، أو عن خصائصهم اللسانية اللافتة للانتباه.

وهذه الملاحظات وغيرها، هي التي قادت بعض المؤلّفين من ذوي

الفكر اليقظ⁽¹⁾، إلى أن يشكّكوا في أن يكون ماركو بولو قد زار، فعلاً، بلاد الصين، مسجلاً أن كتابه يتقدّم كأنه جمعٌ من البطاقات أكثر ممّا يظهر باعتبارها محكيّ سفرٍ حقيقيّ.

انطلاقاً من هذه الشكوك، يتقدّم بيير بيار، بافتراض أن ماركو بولو لم يغادر، أبداً، قسطنطينية، هذه المدينة التي بها كانت عائلته تعمل فيها، في التجارة البحريّة، وفي نقل العديد من المسافرين الذين، بلا شك، كان لهم الفضل في تغذية أحلام يقظة ماركو بولو بواسطة محكيّاتهم. ولكن ما ينبغي لنا أن نسجّله -في نظر بيير بيار- هو أن لماركو بولو خيالاً واسعاً، وأن رحلاته تؤكد أن محكيّ السفر هو أفضل مكانٍ لممارسة التخيل.

وإذا كان هناك من مجالٍ آخر يفرض السفر، فهو الأثروبولوجيا، إلى حدّ أننا نجد ليفي ستراوس يبدأ كتابه المشهور «مدارات حزينة- Tristes tropiques» بجملة مثيرة: «أكره الأسفار والمستكشفين»، قبل أن يشرع في محكيّ مفصّل عن أيّامه في أميركا اللاتينية، بطريقة تكشف أن السفر حاسمٌ في مهنة الأثروبولوجي.

وهل كان من الممكن أن نعرف شيئاً ما عن «جزر الساموا-Iles de Samoa»، وعن الحياة الجنسية لسكانها، بل عن الحياة الجنسية للإنسان، بصفة عامّة، لولا أعمال مارجريت ميد (1901 - 1978) Margaret Mead، ولولا أسفارها في الثلاثينيات من القرن الماضي، التي خدمت العلم، وساعدت على اكتشاف شعوبٍ أخرى.

والأطروحة المركزية في كتابها، *Mœurs et sexualité en Océanie, 1928 et 1935* الذي حقّق لها نجاحاً عالمياً، هي أن الجنس في جزر الساموا أكثر حرّيّة من الجنس عند الغربيين، فشاب الساموا يكثرون من التجارب الجنسية قبل الزواج، ولا تمنعهم عن

(1) Frances Wood, Did Marco Polo go to China ?, Westview Press, 1996.

ذلك أيّ ممنوعات مستبطنة، كما نلاحظ عند شباب أميركا الشمالية؛ لهذا، ليست المراهقة في جزر الساموا، مرحلة أزمة أو توتر، أبداً، بل -بالعكس- تتميز بكونها تطوراً هادئاً نحو مرحلة النضج، والشباب في هذه الجزر يجهلون الحبّ الرومانسي كما يعرفه شباب الغرب، لأنّ هذا الحبّ مرتبطٌ بفكرة الزوجة الواحدة، وبالوفاء والغيرة وغيرها من الأفكار والمقولات التي تحكم المجتمع الغربي.

في عصر مارجريت ميد، كان لهذه الأطروحة صدًى كبيراً وطيباً في الأوساط العلمية، والأوساط الثقافية، وبدأ السؤال عن الدور الذي تلعبه الثقافة في تحديد السلوكات وتوجيهها، وإلى أيّ حد يمكن اعتبار مكتسبات المحيط السوسيوثقافي أهمّ من المكتسبات الفطرية للإنسان.

وكان التحولُ الجذري، الذي سيعرفه النقاش حول أطروحة مارجريت ميد وكتابها، مع صدور كتاب الأثروبولوجي ديريك فريمان-Derek Freeman، الصادر سنة 1984، تحت عنوان: Margaret Mead and Samoa, The Making and Unmaking of an anthropological myth. ففي هذا الكتاب ذي النبرة السجالية، وضّح هذا المتخصّص في جزر الساموا أننا قضينا الكثير من الوقت في تأويل الوقائع التي وصفتها مارجريت ميد، من دون أن نعمل على أن نفحص -أولاً- ما إذا كانت تلك الوقائع موجودة فعلاً، فالحرية الجنسية عند شباب الساموا، التي جعلت العالم، جميعاً، يحلم بها ليست إلاّ أسطورة لا وجود لها على أرض الواقع.

والحجّة الأولى تهمّ الناحية النظرية، ذلك أن الأطروحة ذات النزعة الثقافية التي تدافع عنها مارجريت ميد في رسالتها الجامعية، هي السائدة في عصرها في الولايات المتحدة، بل إن من أكبر المدافعين عنها هو فرانز بواس، المشرف على أطروحتها. وقد تعاملت مع الوقائع بكل الطرق الانتقائية، والإسقاطية التي تسمح بالانتصار لأطروحة أستاذها.

والحجّة الثانية تعني الناحية العملية؛ ذلك أن مارجريت ميد لم

تقضى إلا عشرة أيام في بلدة جزر الساموا، ثم قرّرت، بعد ذلك، من أجل إقامة مريحة، أن تستقرّ في الجوار عند عائلة أميركية. وبهذا، كانت محرومة من الملاحظة المباشرة التي ستسمح لها بفحص فرضياتها، وكان جهلها بلغة الساموا يوسّع من المسافة التي تفصلها عن الذوات التي تريد دراستها.

والحجة الثالثة أن مارجریت ميد كانت تستعين، وهي بعيدة عن مجال الملاحظة، بشهادات مجموعة من الشباب الذين يقومون بزيارتها يومياً، وهي شهادات تنتمي إلى خيالاتهم وأحلامهم أكثر ممّا تنتمي إلى الواقع.

إجمالاً: إن تقوم الباحثة بوصف مكان، عن بُعد، مع إعطاء الأفضلية لشهادات المخبرين أكثر من ملاحظاتها الشخصية، هو ما قادها إلى أن تؤلّف -دون علم منها- رواية تخيلية حقيقية، تبنّاها القراء والعلماء، لأجيالٍ، من دون فحصٍ وتدقيقٍ.

ومع ذلك، فهذا التمثّل لجزر الساموا قد حقّق نجاحاً كبيراً عبر العالم، لأنه كان يناسب أفق انتظار عام: أن تعمل هذه الأراضي الجديدة المستكشفة على إعادة الحياة إلى هذه المنطقة المستهامة-fantasmée-، التي ذقنا فيها طعم السعادة، ولكننا انفصلنا عنها منذ زمن طويل، فقد لا يهم أن يكون هذا التمثّل صحيحاً أو غير صحيح، وذلك لسبب أساس؛ إليه يعود الفضل في تذكيرنا بأنه من الصعب النفاذ إلى مكان ما من دون أن نسقط عليه، مباشرة، شبكة من الاستيهامات الشخصية المشبعة بهذا الحلم الذي يسكننا: الحياة الجنسية السعيدة.

وتفرض مهنة الصحافة، هي الأخرى، السفر (خاصةً إلى الخارج)؛ وربما لهذا السبب تُعتبر مهنة خطيرة، وقد لا نستطيع عدّ عدد الصحفيين الذين يضحون، في كلّ سنة، بحيواتهم من أجل أن ينقلوا إلى قرّائهم أخباراً موثوقة. من هنا، قد يطرح بعض الصحفيين هذا السؤال: أليس من الأفضل أن يقوم الصحفي بالملاحظة عن بُعد، فلا

يخاطر بحياته، وقد يسمح له ذلك برؤية شاملة من دون أن يتورط كثيراً كما يحدث للعديد من الصحفيين الذين ينتقلون إلى المكان عينه؟

نهاية شهر أبريل، 2003، وجد جايسون بليير - Jayson Blair، الصحفي في جريدة نيويورك تايمز - New York Times، نفسه في وضعية صعبة، هي التي يحكيها في بداية كتابه الأوتوبيوغرافي «Burning down my Master's House» لقد كان مدعواً إلى اجتماع نظمه زملاؤه الذين يريدون توضيحات منه بخصوص مقال نشره، مؤخراً، في نيويورك تايمز، فهناك أوجه شبه غريبة بينه وبين مقال آخر ظهر قبل أيام في جريدة أخرى هي San Antonio Express-News.

وكان مقال بليير حول عائلة جندي في عقده الثالث، اختفى في العراق (le sergent Edward Anguiano)، وقد ادعى الصحفي أنه قد استجوب هذه العائلة في مدينتها لوس فريسنوس - Los Fresnos القريبة من الحدود المكسيكية. ولم يكن هذا المقال ليُمرَّ من دون أن يلفت الأنظار، فقد ظهر في الصفحة الأولى من نيويورك تايمز، وهذا أمر لا يمكن إلا أن يكون حلم كل صحفي من صحفيي أكبر جريدة في العالم.

وقد وضح لزملائه الظروف التي أنجز فيها المقال، إذ كان يحتفظ بالعديد من الوثائق والبطاقات في حاسوبه، ومنها فقرات من ذلك المقال الآخر المنشور في جريدة أخرى، ولاشك في أن الأمر قد اختلط عليه، فاعتبر تلك الفقرات جزءاً من ملاحظاته الشخصية، وقد اقتنع بعض زملائه بتوضيحاته، فهذه من أخطاء المهنة المألوفة، لكن جايسون بليير كان، بينه وبين نفسه، يعرف أن الأمر أكبر من ذلك، فالحقيقة هي أنه لم يغادر، أبداً، شقته في بروكلين.

لكن بعض زملائه ما انفكوا يحاصرونه، على مرّ الأيام، بأسئلة مقلقة ومزعجة، فكانوا يطلبون منه أن يحدّد، بدقة، كل العناصر التي كانت الأصل في الخلط بين المقالين، وكانوا يبحثون عن فاتورات النفقات التي تعود إلى سفره إلى لوس فريسنوس، فما كان منه إلا أن

قرّر الاستقالة من جريدة نيويورك تايمز، والدخول إلى مصحّة من أجل الاستشفاء.

لم يكن الأمر يتعلّق بالمرّة الأولى التي يصف فيها بلير أمكنةً في مقالاته، من دون أن يكون قد انتقل إليها وزارها، فما يوضّحه، في مجموع كتابه، هو كيف بدأ -شيئاً فشيئاً- يُحوّل تقنية الملاحظة عن بُعد إلى عادةٍ، بل إلى فلسفة، ففي الواقع، إن كتابة مقالات عن بُعد لم تفرض نفسها عليه دفعةً واحدة، بل تبعاً لسلسلة من الظروف.

ويمكن أن نستخلص من كتابه الأوتوبيوغرافي ثلاثة توضيحات تفسّر هذا السلوك، الذي صار عادةً مألوفة في حياته الصحافية: أوّلها حالته النفسية التي تتّصف بالهوس الاكتئابي، وهي التي جعلته يمرّ بمحطّات من الاضطراب والإحباط والاكتئاب، ودفّعتّه إلى ضرورة الاستشفاء في مصحّة، بعد استقالته؛ والثانية هي إدمانه الكحول والمخدّرات التي يلجأ إليها العديد من زملائه من أجل مواجهة إكراهات مهنة الصحافة وتوتّراتها؛ والثالثة أن بلير لم يعد يشعر بالراحة في جريدته التي صارت تفضّل بعض المقالات من أجل الرفع من المبيعات، على الرغم من أن تلك المقالات غير عميقة.

لكن، لا بدّ أن نسجّل أن بلير لم يكن في مقالاته يحكي أيّ شيء، بل كان حريصاً على الدقّة، ولو عن بُعد، وكان حريصاً على الحصول على المعلومات، بواسطة الاتّصال هاتفياً بالأشخاص المعنيين، وبواسطة جمع ما أمكن من الوثائق، حول الموضوع؛ وقد يحدث أن يضيف بعض التفاصيل عندما تبدو له ضرورة من أجل الرفع من درجة الشعور بواقعية الأشياء. وانشغاله بالتفاصيل كان هو ورطته في العديد من المقالات: في مقال يعود إلى 27 مارس، 2003، ستكون مفاجأة أبّ آخر كبيرة، وهو أبّ لجنديّ كان قد اختفى، هو الآخر، في العراق؛ فألّب جريجوري لانس سيقراً، في نيويورك تايمز، أن يدخل بيته مفتوحاً على المراعي وحقول التبغ، وهذا ما لم يكن يتصوّره يوماً ما.

وإذا تركنا جانباً أخلاقيات المهنة -يقول بيير بيار- فإن حكاية جايسون

بليز تطرح مسألة شبه فلسفية: ما معنى أن تكونَ في مكانٍ ما؟

تأتي تجربة الكتابة، هنا، من أجل أن تقول ما يعرفه أنصار الأديان جيِّداً: الحضور الفيزيقي ليس إلا صيغة من صيغ الحضور، وهو ليس -بالضرورة- الأكثر عمقاً. وفي حياتنا الشخصية أو العامّة، نجد عدّة مشاهد تفرض أن نفصل بين الحضور الفيزيقي والحضور النفسي: قد أكون حاضراً، فيزيقيّاً، في قاعة للمحاضرات في الجامعة، لكنني، -نفسياً- أحضر في مكانٍ آخر، في مسرحٍ آخر أُلجأ إليه بإرادتي منفياً أو مُغَيَّباً. وفوق ذلك، فالتحليل النفسي يوضح أن الحضور الفيزيقي لا يُوَدِّي دوراً كبيراً في حياتنا النفسية، ذلك لأن هناك عدداً من الغائبين والأموات الذين يُوَدِّون دوراً كبيراً في حياتنا، والأكثر من ذلك أننا نشعر أنهم أكثر حضوراً من الأحياء الحاضرين معنا، فيزيقيّاً.

وبالطبع، هذه الاعتبارات لا قيمة لها في مهنة الصحافة، لكن يبقى أن قوّة الكتابة عند جايسون بليز تطرح من الأسئلة ما لا يمكن تجاهله، فإذا كان هذا الصحافي يخترق القواعد الأوليّة في مهنة الصحافة، فإنه كان يتصرّف، في الوقت نفسه، باعتباره كاتباً حقيقيّاً.

إن السؤال عن صحّة انتقال الصحافي، فعليّاً، إلى لوس فرسنوس يحجب سؤالاً آخر لا يخلو من أهميّة: إلى أيّ حدّ كان محكي سفره يسمح لقراء الجريدة بفهم آلام عائلات الجنود الذين جرى إرسالهم إلى العراق؟ ألا تقتضي الكتابة، هنا، حضوراً ينبغي له أن يكون نفسياً، لا فيزيقيّاً، بالرغم من أننا قد لا نتصوّر، أحياناً، آلام بعض الناس إلا بزيارتهم؟

ولابدّ أن نميّز بين حقيقتين: هناك حقيقة صحافية، التي بسببها، حوكم جايسون بليز، وهي تبحث عن تلك المطابقة بين اللّغة والعالم، وهذا ما يفرض الدقة في الوصف؛ وهناك حقيقة أدبيّة، وهي تبحث عن شيءٍ آخر، والبلدان المتخيّلة التي تنفذ إليها، لا تفرض على واصفيها أن ينتقلوا إليها فعليّاً، فهي لا تفرض أن ننقل الواقع حرفياً، بل أكثر

ما تفرضه هو: إنتاج تجربة انفعالية وجدانية، والبحث عن الوسائل التي تسمح بأن يعيش الكاتب التجربة في دواخله، وأن يعمل -وهذا هو الأصعب- على اقتسامها مع القارئ.

يقدم كتاب بيير بيار نماذج وتحليلات أخرى، ويطرح أسئلة عميقة حول علاقة الكتابة بالفضاء، وما إذا كان من الضروري أن نسافر، فيزيقياً، من أجل الكتابة عن مكان بعيد، ويدعو، في خاتمته، إلى نقد يتأمل، بهدوء وعمق، مسألة الحدود بين فضاء الكتابة وفضاء الواقع، ويثير أسئلة أخرى قد تكون موضوع كتاب جديد: هل هناك كتاباً وقرأاً يمارسون السفر «فعلياً» داخل عوالم الكتابة، وقد تكون هناك شخصيات أدبية تشدُّ الرحال إلى عالمنا الواقعي؟ هل هناك فضاءات متداولة بين مختلف الأعمال الأدبية، وبعض شخصياتها يسافرون من هذا الفضاء إلى ذاك، من دون احترام للحدود الظاهرة؟.

(خاتمة)

هل نعود، من جديد، إلى فرويد؟

إذا استحضرننا مجموعة من مؤلّفات سيجموند فرويد، يمكن أن نفترض أن مؤسس التحليل النفسي كان يحلم بأن يكتب شيئاً سرديّاً، كأن يكتب رواية، أو يكتب شيئاً ينتمي إلى جنس الرواية! ألم يكن هذا الجنس الأدبي يعرف ازدهاراً كبيراً في زمنه وعصره، وكان حضوره لافتاً في قراءات مؤسس التحليل النفسي كما في كتاباته؟

وهكذا، يمكن أن نلاحظ أن أوّل كتاب ألفه فرويد هو «دراسات في الهستيريا»⁽¹⁾، و صدر سنة 1895، وهو يُعتبر النصّ المؤسس للتحليل النفسي، ولكنه المؤلّف الذي يسجّل فيه المحلّل النفسي أن ملاحظاته حول المرضى يمكن أن تُقرأ باعتبارها قصصاً، وأنها لا تحمل بسبب ذلك، طابع العلم⁽²⁾.

(1) Sigmund Freud, Joseph Breuer: Études sur l'hystérie. Traduit de l'allemand par Anne Berman. Paris: Presses Universitaires de France. 1956.

(2) نقلاً عن:

M. Borch- Jacobsen: Freud, un style réaliste, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N: 544, Juin 2014, p 48.

وهناك ذلك النصّ القصير الذي كان له تأثير كبير في التحليل النفسي كما في النقد الأدبي، ونشره فرويد سنة 1909، تحت عنوان «الرواية العائلية عند العصائيين» ضمن كتاب أوتو رانك: «أسطورة ميلاد البطل»⁽¹⁾.

ويمكن أن نذكر آخر كتاب ألفه فرويد، سنة وفاته، وهو «موسى والتوحيد»⁽²⁾، الذي اعتبره روايته التاريخية حول أصول النبي موسى، وروايته العائلية.

وهكذا، يبدو الأمر كأن فرويد كان يريد أن يكتب رواية، وكان يعتبر عمله عملاً سردياً أقرب إلى الأدب منه إلى العلم؛ ولا غرابة في ذلك، كما وضّح العديد من النقاد والمحلّلين النفسانيين؛ فقد سجّل المحلّل النفسي ج.ب. بونتاليس أن فرويد قد كرّس أربع عشرة دراسة للأعمال الفنيّة، والأدبيّة⁽³⁾، وفاز بجائزة جوته في الأدب، سنة 1930؛ ورصد الناقد النفسيّ جان بيلمان نويل أهمّ الأسماء الأدبيّة التي ظلّت حاضرة في مؤلّفات فرويد: أرسطوفان، بوكاس، سرفانتس، ديدرو، جوته، هيبيل، هين، هيسويد، هوفمان،

(1) في البداية، قدّم فرويد هذا النصّ القصير الشهير «الرواية العائلية عند العصائيين» إلى أوتو رانك من أجل إدراجه في كتابه: «أسطورة ميلاد البطل»، وهو كتاب صدر سنة 1909، وظهر في طبعة منقّحة، سنة 1913، ثم في طبعة موسّعة، بتقديم من إلبوت كلاين، سنة 1922، ونشر النصّ، بعد ذلك، في كتاب فرويد:

Freud, Sigmund, 1973, «Le roman familial des névrosés (1909)», in: *Névrose, psychose et perversion*. PUF, p: 157 - 160.

وهذا النصّ هو الذي اعتبرته الناقدة مارت روبير أساس كتابها «رواية الأصول وأصول الرواية»، الذي نشر سنة 1972.

(2) هو آخر كتاب ألفه فرويد سنة وفاته (1939)، وصدرت الترجمة الإنجليزية في السنة نفسها، من طرف كاترين جونس، تحت عنوان: «موسى والتوحيد»، وظهرت أول ترجمة فرنسية من إنجاز آن برمان، سنة 1948، وفي سنة 1986، ظهرت ترجمة أخرى إلى الفرنسية مراجعة ومنقّحة تحت عنوان:

L'homme Moïse et la religion monothéiste:

يُنظر:

Moïse et le Monothéisme, 1939, dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Gallimard, ou dans *Œuvres complètes - psychanalyse*: vol. 20: 1937- 1939, (OCF), PUF, 2010.

(3) J.B. Pontalis, E.G.Mongo, *Freud avec les écrivains*, ed. Gallimard, Paris, 2012.

هوميروس، هوراس، لوتاس، ميلتون، مولير، رابليه، شيلر، شكسبير، سوفوكل، سويفت، دوستوفسكي، فلوبير، أناتول فرانس، إيسن، كيلين، توماس مان، مارك توين، أوسكار وايلد، زولا، استيفان زويج...⁽¹⁾، ولاحظ الناقد الأدبي إريك لوبروي ديكاردونوي أن فرويد ظلّ طيلة حياته يتقمّص شخصية بعض هؤلاء الكتّاب، معتبراً إياهم نماذج تسمح، بطريقة مثالية، بالربط بين الإبداع الفني والبحث العلمي (ليونارد دي فانشي، وجوته، على الأخص⁽²⁾).

لكنّ الأغرب من كلّ ذلك أن فرويد كان يرفض اللقاء بالكاتب النمساوي أرتور شنيتزler؛ بدعوى أنه يرى فيه نوعاً من Doppelganger؛ أي ذلك القرين أو الضعف الذي يربعه أن يواجهه وجهاً لوجه⁽³⁾؛ فقد اعترف فرويد، في رسالة إلى هذا الكاتب، أنه يتجنّب اللقاء به، فهو شبيهه الذي يجد، في إنتاجاته، وخلف مظهرها الشعري، الفرضيات والنتائج التي تخصّ المحلّل النفسي، أي التي تخصّه هو نفسه: كاتباً أو محللاً.

فوق كلّ ذلك، وصف فرويد، في رسالة إلى س. فرانزي Sandor Ferenczi، مؤلفاته بأنها سلسلة متوالية: تتألف -أولاً- من الأعيب جريئة صادرة عن المخيلة، وتتألف -ثانياً- من نقد قاسٍ باسم الواقع؛ وهذا، وغيره، هو ما دفع بعض الباحثين المعاصرين إلى أن يستنتجوا أن التحليل النفسي ليس، في النهاية، إلا مشروعاً في السرد⁽⁴⁾، بل إن هذا ما دفع الكاتبة والمحللة النفسانية ليديا

(1) يُنظر: «جان بيلمان نوبل: التحليل النفسي والأدب»، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 13.

(2) E. Leroy Du Cardonnoy, Le divan et la plume, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N:544, Juin, 2014, p 41.

(3) Ibid, p 40.

(4) E. Loroy Du Cardonnoy, Le divan et la plume, p 40.

فليم⁽¹⁾ إلى التنبيه إلى أمرين أساسيين:

- خطورة الفصل بين المعرفة التي يؤسسها فرويد عن اللاوعي، والطريقة التي يكتب بها هذه المعرفة؛ ففي مؤلفاته ليس هناك فصل بين الأكاديمي والأدبي، بل هناك زواج بينهما، والتحليل النفسي هو هذا الذي تعلمنا كيف يمكن للإستيتيقا أن تكون منهجاً، ذلك لأنه يزواج بين العلم والفن، بين النظري والبيوغرافي والأوتوبيوغرافي، بطريقة إبداعية، يمتزج فيها الاندفاع والتعقل، التحقيق والتخييل؛ فالطريق التي تقود المحلل النفساني إلى اللاوعي تمرّ عبر لعبة من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد، وتتنقل، بشكل مدهش، من مجال إلى آخر، من المرئي إلى المجرد، من اليومي إلى النظري، من العلم إلى الشعر والتخييل.

- أن فرويد قد قدّم مشروعاً في الكتابة، أي أن أعماله هي أعمال كاتب، فهو يحيا في الفضاء الحميمي للكلمات، في سحرها وأصواتها وصورها: أولاً، نجده لا يقدم عملاً كاملاً وتاماً، بل نجده يسمي دراساته محاولة أو ملاحظات أو مساهمة أو مدخلاً... كأنه يفتح ورشاً ليبقى، دوماً، مفتوحاً؛ وهو -ثانياً- يحاول أن يكتب شيئاً لامرئياً للوعي، ويعلم أن تنزيل ذلك الشيء اللامرئي لغوياً هو المشكلة العظمى، ومن هنا اهتمامه بالأدب، لأن الروائع الأدبية نجحت في كتابة هذا اللامرئي؛ وهو -ثالثاً- يحاول أن يفهم كيف يكتب اللاوعي في مجموعة من الظواهر والخطابات من أهمها الحلم، فتحدث عن النصّ الظاهر والنصّ الباطن، وركز انتباهه على آليات التكثيف والتحويل والتمظهر التي تتحكم في الحلم، فكان -بذلك- يخوض في مسألة أساس، جعلته، في نظر جاك دريدا، متقدماً على عصره: إنها مسألة استعارية الكتابة، فقد كان فرويد، في نصوصه، يسائل بنية المشهد النصّي للحلم، مركزاً نظره على

(1) Lydia Flem, Freud poète de l'inconscient, Alliage, N: 37 -38,1998.

الجسد التعبيري، لا باعتباره مجردَ ظاهرٍ حاملٍ لباطنٍ ثابت، بل باعتباره جسداً استعارياً متعدّد المعنى يستحيل سجنه في مدلولٍ واحدٍ ووحيد.

إجمالاً، يمكن أن نفترض -استناداً إلى العديد من الدراسات المعاصرة- أن مؤلّفات فرويد، في مجموعها، لا تشكّل إلا مؤلّفاً روائياً ضخماً، وأن التجارب والحالات المرضية التي يستند إليها التحليل النفسي ليست، في النهاية، إلا أثرًا أسلوبياً -effet stylistique، ومحكيّات المحلّل النفسي ليست أكثر واقعيةً من قوس قزح الذي لانراه إلا حين تمطر السماء⁽¹⁾.

إذا كان فرويد يحلم بأن يكون كاتباً، وأن يكتب رواية، أو أن يؤلّف شيئاً سردياً، فإن اللافت للانتباه، في السنوات الأخيرة، أن فرويد، مؤسس التحليل النفسي، قد تحوّل، هو نفسه، إلى شخصيةٍ من شخصيات التخيل الأدبي.

يبدو كأن فرويد هذا الذي كان -يحيا، منذ صغره، في الفضاء الحميمي للكلمات والنصوص، هذا الذي أدرك، في كبره، أن لا شيء يمكن أن يُقال خارج اللّغة، وأن لغة الأدب هي الأقدر على النفاذ إلى ما يتعدّد النفاذ إليه، لم يغادر، بعد الأدب بالرغم من أنه قد غادرنا منذ عقود غير قليلة؛ و-ربّما- الأصح أن نقول إن فرويد لم يمت بعد، واسألوا الروائيين المعاصرين إن كنتم لا تصدّقون، ففرويد لا يزال حيّاً يرزق في أرض الرواية والتخيل، وكأن للكتابة والآداب آلهة لم تأمر، بعد، بموته.

ويكفي -ربّما- أن نشير إلى نماذج من أعمال روائية صدرت في السنوات الأخيرة، وهي تؤكد أن فرويد شخصية حيّة فاعلة، وإن لم يكن ذلك في عالمنا «الواقعي»، ففي عوالم الأدب والتخيل

(1) M. Borch- Jacobsen: Freud, un style réaliste, p 49.

التي لا تقلُّ حياةً وحيويةً: من أهمّ هذه النماذج، رواية جيد روبينفيلد «تفسير الجرائم»⁽¹⁾، التي ظهرت، باللُّغة الانجليزية، سنة 2006، وتُرجمت إلى اللُّغة الفرنسية سنة 2007⁽²⁾: عنوان يذكّرنا بعنوان مؤلّف أساسٍ في التحليل النفسي، مؤلّف يُعتَبَرُ، هو نفسه، عنوان ميلاد علمٍ جديدٍ اسمه التحليل النفسي: «تفسير الأحلام»⁽³⁾. وتتقدّم الرواية في شكلٍ محكيٍّ بولييسيٍّ يروي كيف قام فرويد، سنة 1909، برحلة إلى نيويورك رفقة بعض تلامذته، (يونج، وفرنزي)، وكيف ألقى مجموعة من المحاضرات في ضيافة طبيب شاب، وكيف وجد نفسه -وهو المريض المتعب- منخرطاً في بحثٍ يجريه أحد المحقّقين حول جريمة قتل شابة، اكتشفت جثتها مؤخراً، لحظة حضور فرويد وتلامذته إلى نيويورك.

وقبل ذلك، في سنة 2000، ظهرت رواية باللُّغة الفرنسية، تحت عنوان «هوسُ العظمة عند فرويد» لأستاذ تاريخ الأفكار إ. روزنفيلد⁽⁴⁾. هنا، يتعلّق الأمر بحكاية مخطوط، تمّ العثور عليه، وهو يعيد ابتكار شخصية فرويد، ويحدث اضطراباً في نظريته، بواسطة محكيٍّ يجمع بين العلم والخيال، ويخلط بين الأصول والشخصيات والمرجعيات، ويخلق أوهاماً ومغالطات، ويريد أن يمارس اللعب، وأن يمنح الفرصة لحقيقةٍ أخرى حتى تنجلي وتنكشف عن أن هوسَ العظمة أو جنونها هو ما يؤسّس شخصيتنا وحضارتنا.

(1) Jed Rubenfeld, The Interpretation of Murder, published by Henry Holt & September, 2006.

(2) Jed Rubenfeld, L'interprétation des meurtres, ed. Du Panama, 2007.

(3) Sigmund Freud, Die Traumdeutung,, ed. Franz Deuticke, Vienne, 1900.

- كان من الممكن أن يصدر الكتاب في السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر، لكن فرويد وناشره فضلاً أن يصدر بداية القرن الجديد (القرن العشرين)، وترجم إلى الفرنسية -لأوّل مرّة- سنة 1926، تحت عنوان «علم الأحلام - Science des rêves»، وظهرت ترجمة أخرى بعد ذلك، تحت عنوان «تأويل الأحلام - L'interprétation des rêves»، وهو العنوان المتداول إلى اليوم. وقد تُرجم الكتاب، إلى اللُّغة العربيّة، على يد المحلّل النفسي مصطفى صفوان، تحت عنوان «تفسير الأحلام».

(4) Israel Rosenfeld, La mégalomanie de Freud, ed. Seuil, Paris, 2000.

ومن هذه الأعمال ما يركب السخرية، كالرواية التي أصدرها إمبرتو إيكو باللغة الإيطالية، سنة 2010، تحت عنوان «مقبرة براغ»⁽¹⁾، وفيها نجد شخصية شابة اسمها Froïde (بدل الاسم الحقيقي لفرويد: Freud)، وهي في باريس، خلال سنة 1897، تشرح للساد الذي يعاني، (دون علم منه) من انقسام الشخصية، ومن صعوبات في تذكر ماضيه، كما تشرح كيف تكون بعض الظواهر في حياتنا النفسية لاواعية، ويكون بإمكانها أن تحدد الجزء الواعي من حياتنا، بطريقة غامضة ومشكوك فيها.

وأصدر توبي ناتان رواية، سنة 2011، تحت عنوان «مريض سيجموند فرويد»⁽²⁾؛ وهنا، نكتشف كل ما قام تلامذة فرويد وأتباعه بإخفائه: علاقة فرويد بالجنس، وبالمال، وبالمدخرات،... من خلال مذكرات عثر عليها أحدهم، سنة 2003، وتعود إلى أحد تلامذة أبي التحليل النفسي، وتكشف ذلك الوجه الآخر الخفي لهذا الأخير، لكن ما من أحد انكشف أمامه هذا الوجه إلا حاصرته المصائب من كل ناحية، فهل يمكن الحديث عن شيء اسمه: لعنة فرويد؟

ألم أقل لك -عزيزي القارئ- إن فرويد لا يزال حياً يرزق في أرض الكتابة والتخييل، تلك الأرض التي اختار، مبكراً، أن تكون مسكنه الأبدي، وعياً منه بأن التحليل النفسي، مثل الأدب، مُجبرٌ على المرور من خلال التعبير الأدبي، ومن خلال السرد والتخييل، وإدراكاً منه بأن الأدب، مثل التحليل النفسي، هو هذا الذي يصعد -بحسب تعبير الكاتب جورج أرتور جولدشميت- ممرٌ هذا القطار الذي يطمح، دوماً، إلى العودة إلى محطة الانطلاق،

(1) Le Cimetière de Prague (titre original: Il Cimitero di Praga) est le sixième roman du sémioticien et écrivain Umberto Eco, publié le 29 octobre 2010 aux éditions Bompiani. La traduction française, signée Jean-Noël Schifano, est parue chez Grasset en mars, 2011.

(2) Tobie Nathan, Mon patient Sigmund Freud, roman, Points, Seuil, Paris, 2011.

أي إلى اللاوعي؛ إلى هذا الذي يكون حاضراً على الدوام، مع أنه لم يكن موجوداً، أبداً.

إجمالاً: هل يمكن أن نقول إن فرويد قد كان كاتبَ روايةٍ ضخمةٍ اسمها التحليل النفسي، وأنه، اليوم، شخصية مثيرة في عددٍ مهمٍّ من الروايات والأعمال التخيلية، وأن العلاقة بين فرويد والكتّاب، قيد حياته، وبعد وفاته، هي علاقةٌ غريبة ومقلقة، عجيبة ومدهشة، وأن العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي أكثر تداخلاً وتعقيداً ممّا نتصور، و-ربّما- لسبب بسيط وأساس هو أنهما يمثلان، معاً، أرضَ غرائزنا وأحلامنا، أسرارنا ورغائبنا، جراحاتنا وآلامنا الدفينة، وحميميتنا السريّة؟

لائحة المصادر والمراجع

1 - باللغة العربيّة:

- بورخيس، خورخي لويس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلّف: سداسيات بابل، مختارات نقلها، إلى العربيّة، حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2013.
- بورخيس، خورخي لويس: «الأخر»، ضمن: كتاب الرمل، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمّة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.
- بورخيس، خورخي لويس: «الزمن»، ضمن مؤلّف: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2016.
- بيلمان نويل، جان: التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
- تابوكي، أنطونيو: «هل وجد بورخيس فعلاً؟»، ضمن مؤلّف: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم محمد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2016.
- راسين، جان: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، العدد 118، يوليو، 1978، وزارة الإعلام، الكويت.

- سوفوكليس: الملك أوديب، ترجمة: عمّار أحمد حامد، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، ط2، 2005.
- فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، وذلك عن دار المعارف في مصر، سنة 1959.
- لابلاننش، جان؛ وبونتاليس، جان برتراند: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، منشورات المنظمة العربيّة للترجمة، 2011.
- المسناوي، مصطفى: اللّغة، الخيالي والرمزي، تأليف: جاك لاكان، منشورات الاختلاف، 2006.
- المطيلي، أحمد: أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلّة «العربيّة والترجمة»، العددان: 5 و6، خريف 2010 / شتاء 2011، ص: 79-127.
- المودن، حسن: قراءة نفسانية في قصّة النبي يوسف، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلّة «تبين»، العدد 10، المجلد الثالث، 2014، ص 37 - 47.
- التحليل النفسي والأدب، تأليف جان بيلمان نويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
- الرواية البوليسية والتحليل النفسي، مَن قَتَلَ روجيه أكرويد؟ تأليف: بيار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

2 - باللغة الأجنبية:

- Althusser, Louis: Écrits sur la psychanalyse, Freud et Lacan, Livre de poche, 1993.
- Anzieu, Didier: «Le corps et le code dans les contes de Borges», in: Le corps de l'œuvre, Gallimard, Paris, 1981,.
- Balzac, Honoré de: La Comédie humaine, tome XVI, préface et notes de Roland Chollet, Lausanne, éditions Rencontre, 1969.
- Barthes, Roland: Œuvres Complètes, 5 vol., Seuil, Paris, 2002.
- Le Neutre, (texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc), Seuil, Paris, 2002.
- Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, Paris, 1963.
- «Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants», dans: Écrits sur le théâtre, Seuil, Paris, 2002.
- La chambre claire, Note sur la photographie, Seuil, Paris, 1980.
- Bayard, Pierre: Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, Minuit, Paris, 2004.
- Maupassant, juste avant Freud, Minuit, Paris, 1994.
- Qui a tué Roger Ackroyd?, ed. Minuit, Paris, 1998.
- Enquête sur Hamlet, Le dialogue des sourds, Minuit, Paris, 2002.
- Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, Minuit, Paris, 2007.
- Comment rendre un texte incompréhensible ?, Dossier Banlieues de la littérature, l'Agenda de la pensée contemporaine, 10, printemps, 2008.
- L'Affaire du chien des Baskerville, Minuit, Paris, 2008.
- Bellemin-Noel, Jean: Psychanalyse et littérature, coll. Que sais-je?, P.U.F., 1978 (rééd. 1983 et 1989, 2012).
- Le texte et l'avant-texte, Larousse, Paris, 1972. Vers l'inconscient du texte, coll. Écriture, P.U.F, Paris, 1979.
- Gradiva au pied de la lettre, coll. Le Fil rouge, P.U.F., Paris, 1983.

- Plaisirs de vampire, «Écriture», PUF, Paris 2001.
- Comment parler des lieux ou l'on n'a pas été, Minuit, Paris, 2012.
- Lire de tout son inconscient, Presses Universitaires de Vincennes, coll. "Essais et Savoirs", 2011.
- Ben Slama, Raja: L'arbre qui révèle la forêt, Traductions arabes de la terminologie freudienne, in: TansEuropéennes, revue internationale de Pensée critique, 2012.
- Blanco, Mercedes: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», Savoirs et clinique, 2005.
- Borch- Jacobsen, M: Freud, un style réaliste, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N544, Juin 2014.
- Borges, J-L. ; Ocampo, V: Dialogue, ed. Bartillat, 2014.
- Chemama, Roland: Dictionnaire de la psychanalyse, ed. Larousse, Paris, 1993.
- Chiantaretto Jean - François: De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique, Seyssel, Champ Vallon, 1995.
- Comment, Bernard: Roland Barthes vers le Neutre, Christian Bourgois Editeur, 1991.
- Daisuke, Fukuda: «L'enfant qui jouait le jeu de la Mère. Le cas de Roland Barthes.», Savoirs et clinique 2 - 2009 (n° 11).
- Deleuze, Gilles: Logique du sens, Minuit, Paris, 1969.
- Flem, Lydia: Freud poète de l'inconscient, Alliage, N: 3738,- 1998.
- Freud, Sigmund: L'interprétation des rêves, PUF, Paris, 2003.
- Délire et rêves dans la GRADIVA de JENSEN, NRF, 1970. , «Leroman familial des névrosés (1909)», in: Névrose, psychose et perversion. PUF, Paris, 1973.
- Gaillard, François: Barthes juge de Roland, Communications, 36, 1982.
- Kanitzer, Margarette: Traduire Freud, une mission sans limite, in:

Analuein, *Le Journal de la F.E.D.E.P.S.Y.*, n2, Avril, -2002, Strasbourg.

- Lacan, Jacques: *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966.

- Litturaterre, 1971, dans: *Autres écrits*, Seuil, Paris, 2001, Voir aussi: Jacques Lacan,

- «Leçon sur Litturaterre», dans *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, [1971], Seuil Paris, 2006.

- *Autres Écrits*, Seuil, Paris, 2001.

- Lavagetto, Mario: *Freud à l'épreuve de la littérature*, éd. Seuil, 2002.

- Le Galliot, Jean: *Psychanalyse et langages littéraires*, Nathan, Imprimerie Aubin, 1977.

- Leroy Du Cardonnoy, E.: *Le divan et la plume*, in: *Fictions de la psychanalyse*, *Le magazine littéraire*, N:544, Juin, 2014.

- Leupin, Alexandere: *Babel ou la cristallinité: Traduire Lacan*, in: *Squigle*, février, 2007.

- Lits, Marc: *Le roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, ed. CEFAL, (2^{ème}) édition, 1999.

- Maniglier, Patrice: *Surdetermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud*, in: *revue Savoirs et clinique, Transferts littéraires*, N: 6- 7, Octobre, 2005.

- Marty, Eric: *Louis Althusser, un sujet sans procès*, «L'infini», Gallimard, Paris, 1999.

- Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z; *Essaim*, 2005 / 2, N: 15.

- Mauron, Charles: *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Gap, Ophrys, 1957.

- Miceli, Sergio: *Jorge Luis Borges, Histoire sociale d'un «Ecrivain-né»*, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007 / 3 (N: 168), p 82 - 101.

- Michaud, Ginette: *Psychanalyse et traduction, voies de traverse*, in: *Traduction, Terminologie, rédaction*, vol.11, n2, 1998, p:937.

- Miller, Jacques - Alain: «Action de la structure», 1964, repris dans:

Un début dans la vie, Le Promeneur, 2002.

- Milner, Jean -claud: Linguistique et psychanalyse, Encyclopaedia UniversalisFrance.

- Morin, Edgar: Le retrouvé et le perdu, Communications, 36, 1982.

- Moyal, Gabriel Louis: Interprétation et fétiches: entre traduction et psychanalyse, in: Traduction, terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p:131 - 151.

- Nathan, Tobie: Mon patient Sigmund Freud, roman, Points, Seuil, Paris, 2011.

- Pacaly, Josette: «Une bévue: la castration dans S/Z», dans: Barthes après Barthes, colloque de Pau, R. Salado et C. Coquio, Publications de l'Université de Pau, 1993.

- Peraldi, François: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol 27, n 1, 1982,p: 9 - 25.

- Pontalis, J.B ; Mongo, E.G: Freud avec les écrivains, Gallimard, Paris, 2012.

- Reboul, Jean: «Sarrasine ou la castration personnifiée», Cahiers pour l'analyse, N: 7, Mars - Avril, 1967.

- Rosenfield, Israel: La mégalomanie de Freud, Seuil , Paris, 2000.

- Rubinfeld, Jed: The Interpretation of Murder, published by Henry Holt & Co, September ,2006.

- L'interprétation des meurtres, ed. Du Panama, 2007.

- Safouan, Mustapha: Le structuralisme en psychanalyse, Seuil, Paris, 1979.

- Starobinski, Jean: Les mots sous les mots, Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Gallimard, Paris, 1971.

- Wood Frances: Did Marco Polo go to China ?, Westview Press, 1996.

الفهرس

- 5 مقَدِّمة
- 13 الفصل الأول: (في البداية، هناك العودة إلى فرويد)
- ماذا عن العلاقة بين فرويد، وسوسير، ولاكان؟
- رولان بارت: هناك فرويد آخَر.
- جان بيلمان نويل، من لاوعي النصِّ إلى لاوعي القارئ.
- 51 الفصل الثاني: (فرويد، ولاكان، وسؤال الترجمة)
- ترجمة فرويد مَهْمَّة بلا حدود، وترجمة لاكان مَهْمَّة مستحيلة.
- جاك لاكان نصُّ غير قابلٍ للفهم!.
- 77 الفصل الثالث: (نحو تطبيق الأدب على التحليل النفسي)
- هل كان بورخيس يُعيدُ كتابةً فرويد؟
- هل يُمكنُ تطبيقُ الأدب على التحليل النفسي؟
- 105 الفصل الرابع: (ما معنى أن يكون النقدُ محكيًّا نظريًّا؟)
- عندما يُعيدُ الناقدُ النفسي كتابةً الرواية البوليسية.
- في الأدب، ما معنى أن تُسافرَ إلى مكانٍ بعيد؟
- 127 خاتمة: (هل نَعوُدُ مِنْ جديدٍ إلى فرويد؟)

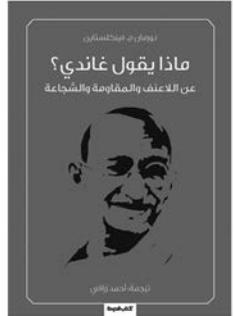
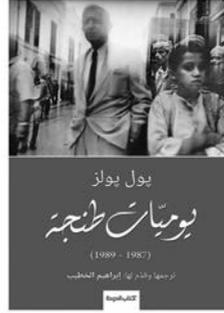
صدر في سلسلة كتاب الدوحة

2011	
عبد الرحمن الكواكبي	1 طبائع الاستبداد
غسان كنفاني	2 برقوق نيسان
سليمان فياض	3 الأئمة الأربعة
عمر فاخوري	4 الفصول الأربعة
علي عبدالرازق	5 الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام
مالك بن نبيّ	6 شروط النهضة
محمد بغدادي	7 صلاح جاهين - أمير شعراء العامة
2012	
أبو القاسم الشابي	8 نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب
سلامة موسى	9 حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ
ميخائيل نعيمة	10 الغريال
الشيخ محمد عبده	11 الإسلام بين العلم والمدنيّة
بدر شاكر السياب	12 أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته
الطاهر حداد	13 امرأتنا في الشريعة والمجتمع
طه حسين	14 الشبخان
محمود درويش	15 ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية
توفيق الحكيم	16 يوميات نائب في الأرياف
عباس محمود العقاد	17 عبقرية عمر
عباس محمود العقاد	18 عبقرية الصديق
علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ	19 رحلتان إلى اليابان
2013	
ميخائيل الصقال	20 لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر أو (الغاية في البداية والنهاية)
د. محمد حسين هيكل	21 ثورة الأدب
ريچيس دوبريه	22 في مديح الحدود
الإمام محمد عبده	23 الكتابات السياسيّة
عبد الكبير الخطيبي	24 نحو فكر مغاير
روحي الخالدي	25 تاريخ علم الأدب
عباس محمود العقاد	26 عبقرية خالد
خمسون قصيدة من الشعر العالمي	27 أصوات الضمير
يحيى حقي	28 مرايا يحيى حقي

عقريّة محمد	29	عباس محمود العقاد
عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	30	حوار أجراه محمد الداوي
فتاوى كبار الكتاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	31	مجموعة مؤلّفين
2014		
عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	32	ترجمة: شرف الدين شكري
سراج الرّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	33	خالد النجار
مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لا بوسيه)	34	ترجمة: مصطفى صفوان
عن سيرتيّ ابن بطوطة وابن خلدون	35	د. بنسالم حقيش
حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	36	ابن طفيل
الإصبع الصغيرة - ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي	37	ميشيل سار
محمد إقبال - مختارات شعرية	38	محمد إقبال
تزيّتان تودوروف (تأمّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	39	ترجمة: محمد الجرطي
نماذج بشرية	40	أحمد رضا حوحو
الشرق الفنّان	41	د. زكي نجيب محمود
تشيخوف - رسائل إلى العائلة	42	ترجمة: ياسر شعبان
إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	43	مختارات شعرية
2015		
لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	44	الأمير شكيب أرسلان
مختارات من الأدب السوداني	45	علي المك
رحلة إلى أوروبا	46	جرجي زيدان
المعتمد بن عباد في سنواته الأخيرة بالأسر	47	د. عبدالدين حمروش
تاريخ الفنون وأشهر الصور	48	سلامة موسى
من أجل المسلمين	49	إديوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
زينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	50	يوسف دّتون
الواسطة في معرفة أحوال مالطة	51	أحمد فارس الشدياق
النخبة الفكرية والانشقاق	52	د. مُحسن الموسوي
ياسمينة وقصص أخرى	53	إيزابيل إبيرهاردت
آبای (كتاب الأقوال)	54	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
مأساة واق الواق	55	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
2016		
بين الجزر والمدّ (صفحات في اللّغة والأدب والفنّ والحضارة)	56	محمد محمود الزهيري
ظلّ الذّاكرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	57	مي زيادة
الرحلة الفنّية إلى الديار المصريّة (1932) تحقيق: رشيد العقافي	58	قسم التحرير «مجلة الدوحة»
قيصر وكليوباترا	59	أليكسي شوتان - تعريب: عبد الكريم أبو علو
الصين وفنون الإسلام	60	إسماعيل مظهر
براعمُ الأمل (مختارات شعريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	61	ترجمة: مي عاشور
التّوت المرّ	62	محمد العروسي المطوي
درب الغريب	63	غونار إيكيلوف
من والد إلى ولده	64	أحمد حافظ بك
التلميذ	65	بول بُورجيه
ملحمة جلجامش	66	تقديم وترجمة: طه باقر
أريخ الرّهب	67	الشيخ مصطفى الغلاييني

2017	
68	اعترافات إنسان
محمّد فريد سيالة	
69	مريود
الطبيب صالح	
70	المقالات الصحفية
عبدالله كنون	
71	قصص قصيرة
نجيب محفوظ	
72	بول بولز - يوميات طنجة
إبراهيم الخطيب	
73	فن الحياة
سلامة موسى	
74	أَفْؤُمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوََالِ الْمَمَالِكِ
خير الدين التونسي	
75	كتاب الأخلاق
أحمد أمين	
76	رَحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رَحْلَةٌ صَعْبَةٌ
فدوى طوقان	
77	قِطَافٌ (مُخْتَارَاتٌ مِنَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ فِي قَطْرِ)
مجموعة من الكتاب	
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شرقي إفريقيا إلى غربيها) ج: 1
جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف البان سركيس	
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2
جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف البان سركيس	
2018	
80	مذكرات دجاجة
إسحق موسى الحسيني	
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنّف والمقاومة والشجاعة؟
نورمان ج. فينكلستاين - ترجمة: أحمد زراقي	
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي
د. نزار شقرون	
83	من سِيرِ الْأَبْطَالِ وَالْعَظَمَاءِ الْقُدَمَاءِ
إس. إس. يو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر	
84	مقالات في الأدب العربيّ
إغناطيوس كراتشكوفسكي	
85	سِرُّ النَّجَاحِ
صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعْقُوبُ صَرْوَفُ	
86	مِنَ أَثَارِ مُعَاوِيَةَ مُحَمَّدٍ نُورٍ
مُعَاوِيَةُ مُحَمَّدٍ نُورٍ	
87	إِنْشَاءُ الْمَكَاتِبَاتِ الْعَصْرِيَّةِ
أحمد الهاشمي	
88	أجراس أكتوبر - مُخْتَارَاتٌ مِنَ الشُّعْرِ الشُّوْفِيَّيِّ
ترجمة: عبدالرحمن الخميسي وآخرين	
89	حكايات من لافوتتين
اختارها وترجمها: جبرا إبراهيم جبرا	
90	مع بورخيس
ألبيرطو مانغيل - ترجمة: إبراهيم الخطيب	
91	الرواية الجديدة والواقع
لوسيان جولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، جينيفاف موبلو. ترجمة: رشيد بنحدو	
2019	
92	غزلان الليل (حكايات شعبية أمازيغية)
إميل لاوست - ترجمة: إدريس الملياني	
93	الدُّبَابَةُ
المؤلف: جورج لانغلان - ترجمة: خليفة هزّاع	
94	ترجمة النفس (السيرة الذاتية عند العرب)
عبد اللطيف الوراري	
95	صندوق العجائب
أحمد الصغريوي - ترجمة: رشيد مرون	
96	النقد الأدبي
كارلوني وفيلو - ترجمة: كيتي سالم	
97	خوان مانويل روكا.. صَانِعُ الْمَرَايَا (مختارات شعرية)
ترجمة: خالد الريسوني	
98	بحوث في الزّوايا الجديدة
ميشيل بوتور - ترجمة: فريد أنطونيو	

من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة



المحلل النفسي للأدب لم يعد، اليوم، يتقدّم باعتباره يملك تلك المعرفة الجاهزة الخاصة التي تفهم في كل شيء، بل إنه يمنح الفرصة للأعمال الأدبية من أجل أن تحاوره، وأن تسائل معرفته النفسانية الجامدة؛ ذلك لأن الأدب هو الذي بإمكانه، بتعبير جاك لاكان، أن يرسل هواءً جديداً إلى التحليل النفسي، وليس العكس. ولهذا ينتقد الناقد النفسي المعاصر ببير بيار هذا التمثيل الذي يقود التحليل النفسي إلى استنزاف الأدب، وذلك عندما يحصر الناقد النفسي دور هذا الأخير في دور ثانوي: أن يؤكد، إلى ما لانهاية، صحة ما تقوله النظريات النفسانية.. وهكذا، فلا شيء يمنع من أن نعود إلى نص أدبيّ اشتغل به محلل نفسيّ سابق، وأن نكتشف فيه حقيقة غير التي ادّعاها السابقون؛ إذ بهذا نحافظ، للأدب، على طبيعته الجوهرية: أنه قابل للتأويل باستمرار؛ وعلى سبيل التمثيل: يكفي أن نستحضر مسرحية شكسبير «هاملت»، لنكتشف أن «هاملت» فرويد ليس هو «هاملت» لاكان... وأنه إذا كانت أعمال سوفوكل وراء حديث فرويد عن «تراجيديا المصير»، فإن أعمال شكسبير قد كانت وراء حديث لاكان عن «تراجيديا الرغبة»..

