رولان بارت والتحليل النفسي

كتابه: عن راسين، نموذجا

حسن المودن

1 –نفترض أن هناك علاقةً وثيقةً بين أعمال رولان بارت وبين التحليل النفسي، وهي علاقةٌ طالَها الإهمالُ، ولم تنلْ بعدُ ما تستحق من البحث والدرس. قد يعود هذا الإهمالُ إلى أن صاحبَ هذه الأعمال كان معروفا بموقفه السجاليِّ من إيديولوجية التحليل النفسي التي يرى أنها تقوم على أسسٍ خِـــطابيةٍ خاصةٍ 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، انطلاقا من مؤلَّفه النقدي: **حول راسين**(1960)، وصولا إلى مؤلَّفه: **لذة النص**(1973)، لكن وبالأساس مع مؤلَّـــفه: **س / ز**(1970)؛ وفوق ذلك كله، يمكن أن نزعم أن كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في فترةٍ لاحقةٍ: رولان بارت بقلم رولان بارت(1975)، شذراتٌ من خطابٍ عاشقٍ(1977)، هي كتاباتٌ تمارسُ التحليل النفسي بشكلٍ من الأشكال، وخاصة ما يُسمَّى بالتحليل الذاتي.

قد تبدو هذه العلاقة بالتحليل النفسي مزدوجة ومتناقضة، فبالنظر إلى أعمال بارت النقدية والإبداعية، سنلاحظ أن هناك علاقة وثيقة، لكن بارت يُـــعبِّـــر في الوقت نفسه عن مواقف ضد إيديولوجية التحليل النفسي؛ واللافت للنظر أن العلاقة نفسها يمكن أن نلاحظها في علاقته بالماركسية التي يُدمجها في نسقه الفكري والنقدي، مثل التحليل النفسي، لكنه في الوقت نفسه يرفض إيديولوجيتها الكليانية الشمولية. وفي الواقع، لا يمكن أن نفسِّر هذا النوع من العلاقة المزدوجة المتناقضة، إلا 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 بكل إكراهاته

والتزاماته، كأنها تريد أن تكون " كتابةً بيدين: تثيرُ هنا ما ترفضه هناك، وهي لا ترفض إلا من أجل أن تكون الإثارة على الوجه الأفضل"[2]، أو كأنها تريد أن تكون كتابة بيدين: تنتقد هذه اليدُ ما ترغبُ فيه تلك اليد الأخرى؛ وهي بكل ذلك، لا ترى نفسها إلا في صورة ذلك الذي خصَّه بارت بدروسه سنة 1978: **المحايد**: والحياد هنا ليس بمعنى الضعف أو العجز أو البحث عن تسوية، بل بمعنى الانفلات من لوغوس التحليل النفسي الضاغط، سعيًا إلى تحقيق تلك القوة القادرة على خلخلة مفهوماته وبنياته وقيمه؛ والحياد ليس بمعنى الوسطية والاعتدال، فأن تتذوق معنى المحايد، عند بارت، هو أن تنفر من التوسط والاعتدال، وأن تجعل من الحياد مقولتك الأخلاقية الضرورية من أجل أن تزيل عن المعنى تلك الخاصية التي لا تقبل بالتسامح، تلك الخاصية الاستبدادية التي لا تُحتمَـــل[3].

وبإيجازٍ شديدٍ، فإن رولان بارت، في علاقته بالتحليل النفسي، يبدو مثل ذلك البطلِ الإغريقيِّ الأسطوريِّ أورفيوس، فهو يعود إلى ما يحبُّ، لكنه يغادرُ من دون أن ترافقَه حَبيبَتُه؛ أو لنقل إن بارت يعود إلى التحليل النفسيِّ، لكنه قد يغادره عائدًا بخطابٍ تحليليٍّ آخرَ غير الذي رجع إليه.

سنحاول أن نرى كيف يعود بارت، وخاصة في كتابه: **عن راسين**(1960)، إلى المعلِّم الأول، مؤسِّس التحليل النفسي، سيغموند فرويد(ويمكن أن نتساءل كيف يعود بارت، وخاصة في مؤلَّفه: **س / ز** إلى المعلِّم الثاني أيضا، إلى مجدِّد التحليل النفسي، جاك لاكان؟)، وما ينبغي له أن يشدَّ أنظارنا هو: ما معنى أن يمارسَ بارت التحليلَ النفسيَّ بيدين في كتاباته النقدية؟ ما معنى أنه يرغبُ في ممارسة التحليل النفسي لكنه في الوقت نفسه يرفضه؟ وإذا كان بارت يعود إلى فرويد، فهل يعود منه بخطابٍ تحليليٍّ مختلف؟

2 – بارت وفرويد

2 – 1– يبدو أن مؤلَّف: **عن راسين**[4] هو الذي يُعبِّر، بشكلٍ أفضل، عن هذه العلاقة الوثيقة والمزدوجة بمؤسِّـــس التحليل النفسيِّ سيغموند فرويد، وخاصة في الدراسة الأولى من هذا المؤلَّف التي تحمل عنوان: الإنسانُ الراسينيُ[5]. ففي هذه الدراسة الأولى يقول بارث نفسه، تأتي" اللغة نفسانيةً psychanalytique، لكن المعالجةَ قلَّما كانت كذلك"[6]؛ ونفهم من ذلك أن رولان

بارت يستخدم مفاهيم التحليل النفسي وموضوعاتِه، لكنه يرفض أن يقوم بالمعالجة النفسانية، منبِّهًا إلى أن هناك معالجةً نفسانيةً ممتازةً لراسين أنجزها شارل مورون[7] الذي يدين له بالشيء الكثير[8]؛ لكن السببَ الحقيقيَّ الذي لا يخفيه بارت، هو أن التحليلَ الذي يقدمه في هذه الدراسة الأولى لا يَهمُّ راسين مطلقا، بل إنه تحليلٌ منشغلٌ بالبطل الراسيني؛ فالأمر يتعلق بدراسةٌ " تتفادى أن تكون استنتاجاتُها وليدةَ ذلك الذهابِ من العمل الأدبيِّ إلى المؤلِّف، ومن المؤلِّف إلى العمل الأدبي"[9]. ويعني ذلك أن بارت يرفضُ أن يمارسَ ذلك النقدَ النفسيَّ البيوغرافيَّ الذي يفسِّر العملَ الأدبيَّ بالصراعات اللاواعية للكاتب أو الشاعر كما يكشفها تاريخُ طفولته؛ ولا يريد لمعالجته في هذه الدراسةِ أن تكون استنساخا لمفهوم معينٍ للمعالجة النفسانيةِ التي تهدف إلى اكتشاف عناصرِ صدمةٍ مكبوتةٍ وإلى إبراز الصراعات الغريزية، وإلى البحث في العمل الأدبيِّ عن العناصر المسببةِ للأمراض التي تكشفها بعضُ المعطيات البيوغرافية، وإلى إقامة علاقةٍ بين المظاهر الباتولوجية لشخصية المبدع وبين محتوى الأثر الأدبي.

هذا النوعُ من المعالجة النفسانيةِ الذي يرفضه بارت كان قد أسسه فرويد نفسه في عددٍ من الدراسات[10]، وكان هو الأكثرُ ازدهارًا في النقد الأدبيِّ عند أتباع فرويد[11] من الثلاثينيات إلى الستينيات؛ وهو نقدٌ نفسيٌّ بيوغرافيٌّ ينطلق من أن الأعمالَ الأدبيةَ ليست مستقلةً عن الحياة الشخصية للمبدع، ولا تجد تفسيرَها إلا بالعودة إلى طفولته، فَمَهَمَّةُ الناقد النفسي، من هذا المنظور، هي دراسةُ ذلك الرباط بين العمل الأدبيِّ وحياة الأديب، من خلال التركيز على الموضوعات اللاواعية: وبهذا، فإن أعمالَ الشاعر ووثائقَه لا تصلح، عند ناقدٍ نفسيٍّ من مثل رونيه لافورج، إلا لإجراء وصفٍ كلينيكيٍّ لِعُصاب الفشل عند بودلير صاحب: **أزهار الشر**..

وأن يرفضَ رولان بارت أن يقوم بهذا النوع من المعالجة النفسية ليس معناه أنه يرفض هذا النوعَ من النقد النفسيِّ الذي كان سائدًا في عصره فقط، بل إنه يعني أنه يرفض فرويدَ نفسَه عندما يطبِّـــق هذا النوعَ من المعالجة النفسانية على الإبداع والمبدعين؛ لكن ذلك لا يعني أنه يرفض فرويد كلَّه، بل إنه، كما نزعم، سينطلق من فرويد آخرَ يستجيب أكثرَ للأسئلة الجديدة التي بدأت تفرض نفسَها منذ بداية الستينيات من القرن الماضي، وخاصة بعد أن بدأ الدرسُ اللسانيُّ البنيويُّ يحتل الصدارةَ في العديد من المجالات المعرفية. ويمكن أن نذهب بعيدًا، فنقول إن

الحوارَ الذي لم يقع بين كبيرين من كبار ذلك العصر، فرويد ودوسوسير[12]، هو ربما بالضبط ما يريد أن يحققه بارت في هذه الدراسة المكرَّسة للتراجيدي الحديث جان راسين، بالطريقة التي تسمح بمعالجةٍ هي في الوقت نفسه نفسانيةٌ وبنيويةٌ؛ لنقرأ هذا التصريح الذي يحدد نوعيةَ التحليل الذي يطمح إليه بارت، رابطا بين فرويد وسوسير، بين التحليل النفسي والتحليل البنيوي:

" إنه تحليلٌ مغلقٌ بطريقةٍ إراديةٍ: أخذتُ مكاني داخل عالَم راسين التراجيدي، وحاولت أن أصفَ ما فيه من ساكنةٍ(يمكننا أن نجعلها ببساطةٍ مجرَّدةً بواسطة مفهوم الإنسان الراسيني Homo racinianus)، من دون أيِّ إحالةٍ على مصدرٍ من هذا العالَم(على مَصدرٍ مُـتَحدِّر من التاريخ أو البيوغرافيا مثلا). وما حاولتُ إعادة بنائه هو نوعٌ من الأنتروبولوجية الراسينية التي تأتي بنيويةً وتحليليةً: هي بنيوية في العمق، لأن التراجيديا تُـعَالَج هنا بوصفها نسقـًا من الوحدات (الصور figures) والوظائف؛ وهي تحليليةٌ في شكلها، لأني أظن أنَّ اللغةَ الوحيدةَ القادرةَ على التقاط ما في هذا العالَم من خوفٍ هي التحليلُ النفسيُّ، هذا الذي يبدو لي ملائما لمقابلة هذا الإنسان المسجون.. "[13].

لن نقولَ الكثيرَ عن سوسير، لأن ما يشغلنا هنا هو هذا الـ" فرويد " الجديدُ الذي بدأ يظهر من أجل أن يحلَّ محلَّ ذلك الـ" فرويد " الذي وظفه النقادُ النفسانيون البيوغرافيون السابقون. وهذا الوجهُ الفرويديُّ الجديدُ يتقدم من خلال صورتين متراكبتين متعالقتين: صورة فرويد الذي قدَّم أعمالا تحليليةً دَرَسَ فيها العملَ اللغويَّ أو العملَ الأدبيَّ في حدِّ ذاته من دون الرجوع إلى مصدرٍ خارجيٍّ، بطريقةٍ تجعلُ تحليلَاتِه أقربَ من التحليل البنيوي[14]؛ وصورة فرويد الذي قدَّم دراساتٍ لا تربط بين الإبداع وذاتٍ مبدعةٍ معينةٍ(ذات المبدع)، بل تريد أن تربطَ بين الإبداع والذات الإنسانية من منظور نفسانيٍّ أنتروبولوجيٍّ: ففرويد هو، أولا، هذا الذي استطاع أن يستخلصَ من النصِّ التراجيديِّ الإغريقيِّ: أوديب ملكا، المفهومَ المركزيَّ الذي يفسِّرُ البنيةَ النفسيةَ الأساسَ للإنسان؛ وهو، ثانيا، هذا الذي اعتبر الأساطير، في مؤلَّفه: مقالات في التحليل النفسي التطبيقي، عبارةً عن بقايا مشوَّهةٍ من استيهامات الرغبة عند الأمم كاملةً، وعبارةً عن أحلام عريقةٍ عند هذه الإنسانية الفَتِية؛ وهو، ثالثا، هذا الذي أثارَ عددًا من الأسئلة حول المواد

التي وفرها الإثنوغرافيون في عصره، وخاصة في مؤلَّفه: الطوطم والتابو(1912)؛ وهو، رابعا، مَن شجَّعَ بعضَ تلامذته الأوائلِ على متابعة الأبحاث في هذا الاتجاه[15].

وبصفةٍ عامةٍ، نفترض أن رولان بارت قد أعاد الاعتبارَ لأعمالٍ عند فرويد طالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مَهَمَّة المحلِّـــل النفساني، مفضِّلا ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنتروبولوجيَّ، 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 يكرر عملا 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 كان سباقا إلى معالجة النصوص الأدبية من الداخل، وهذا شيء يستحسنه بنيويٌّ مثل بارت، فقد كان شارل مورون يلتقطُ الاستعاراتِ الملحاحةِ داخل عملٍ أدبيٍّ بوسائلَ جديدةٍ، ليس من أجل إعطائها ترجمةً رمزيةً بالضبط قدر ما هو من أجل إبراز الشبكة التي تتكون من العلاقات اللاواعيةِ التي توجد بين هذه الاستعاراتِ الملحاحة، والتي تجعلنا نَعبُر إلى أنساقٍ من الصور الدرامية الواسعة جدًا والمعقدة جدًا تؤلِّف ما يسميه مورون بـــ" الأسطورة الشخصية"[16]؛ لكن شارل مورون هو في الوقت نفسه هذا الناقدُ النفسيُّ الذي يَعمد في النهاية إلى الاستعانة بحياة المبدع وبيوغرافيته على طريقة النقد النفسي البيوغرافي، وهو ما يرفضه رولان بارت بالضبط، لأنه يفكر ويؤسس لنقدٍ جديدٍ يتجاوز النقد البيوغرافي التقليدي. وبعبارةٍ واحدةٍ، نفترض أن بارت كان من الأوائل الذين دشنوا نوعا جديدًا من النقد النفسي يتقدم بديلا عن ذلك النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وهذا النوع الجديد من النقد قد ازداد تطورًا في العقود اللاحقة[17]، فأنتج قراءاتٍ تتصف بالنوعية والجدة في التصورات النظرية والمنهجية، لأنها قراءاتٌ تَـــعمل من أجل تحرير النقدِ النفسيِّ من تلك القيود التي كانت تَـــعتبر النصَّ مجردَ وسيلةٍ لتحليل لاوعي المؤلِّـــف والكشف عن عقده ومكبوتاته وصدماته وهواجسه، بطريقةٍ تُـــحوِّل النصَّ الأدبيَّ إلى ذاتٍ مطابقةٍ لذات المؤلِّف مطابَقةً تؤدي إلى إلغاء خصوصية النص الأدبي واستقلاليته الذاتية.

والخلاصة أنه مع كتاب: **عن راسين** بدأ يتضح أن مستقبلَ الأبحاث والدراسات في التحليل النفسيِّ للأدب لابد أن يكون بعيدًا عن المؤلِّف، فمؤلِّف النص الأدبي ينبغي له أن يوضَـــعَ خارج اللعبة.

2– 2 – لاشك في أن رولان بارت قد استعان، في هذه الدراسة الأولى من الكتاب، بمجموعةٍ من الموضوعات والمفهومات النفسانية(الإيروس، الاضطراب، المشهد الإيروسي، العلاقة، العدوانية، الانقسام، الأب، الخوف..) بقصد إنجاز تحليلٍ للشخصية التراجيدية عند راسين، حتى إنه يبدو أحيانا كأنه يقوم بتلك المعالجة النفسانية التي سبق أن رفضها، والفرق أنه هنا لا يُـــطبِّـــــقها على راسين بل على شخصياته: فالشخصية التراجيدية عند راسين هي، في نظر بارت، شخصيةٌ مصابة بمرضٍ عصبيٍّ névropathe، يسكنها الخوف من العلامات، ويطاردها هذا الخوف من الأب...والعلاقة الأساسُ 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 الأنتروبولوجية الراسينية التي صرَّح بارت في تصدير كتابه بأنه سيعيد بناءَها، فإن المفهومَ الأكثرَ ترجمةً لهذا الطموح هو، في افتراضنا، مفهومُ العصبة البدائية La horde primitive الذي لم يكرِّس له بارت إلا بعض الصفحات القليلة من دراسته (ص20–22).

وهكذا، يوضح رولان بارت أن فرويد قد استعار مفهوما أساسا من داروين وأتكينسون هو مفهوم: العصبة البدائية؛ وهما يذهبان إلى أن الناسَ قد كانوا، في أزمنةٍ بعيدةٍ جدًّا، يعيشون داخل عُـــصباتٍ متوحشة؛ وكانت كلُّ عُـــصبةٍ خاضعةً للذَّكَر الأكثر قوةً وشدةً الذي يملك كلَّ شيءٍ من دون تمييز، يملك النساءَ والأطفالَ والممتلكات؛ وكان الأبناءُ مجرَّدين من كلِّ شيءٍ، فقوة الأب تمنعهم من الحصول على ما يشتهونه من النساء، الأخوات أو الأمهات؛ وإذا حَدَثَ أن أثاروا غيرةَ الأب، فإنهم يُقتَلون أو يُعذَّبون أو يُطردون من دون رحمة. وهكذا، انتهى الأمر بهؤلاء الأبناء إلى الاتحاد من أجل قتل الأب والحلول محله؛ لكن ما أن مات الأب، حتى شَبَّ الخلاف بين الأبناء، ليتنازعوا حول إرثه ووراثته؛ وإنه بعد وقتٍ طويلٍ من الصراعات،

سينتهي الإخوةُ الأعداءُ إلى أن يتعاهدوا على عهدٍ معقول: أن يتنازلَ كلٌّ واحدٍ عن اشتهاء الأمِّ أو الأخوات، ومن هنا تأسس طابو المحارم[18].

وينطلق بارت من أن " هذه الحكاية، ولو أنها ليست إلا روايةً، هي مسرحُ راسين كلُّه."[19]، فسواء جعلنا من كل تراجيديات راسين، الإحدى عشرة، تراجيديةً واحدةً أساسية، أو سواء جمعنا بين هذه الشخصيات الخمسين التي تسكن تراجيدياته، فإننا لن نجد إلا " وجوهَ هذه العُـــصبة البدائية وأفعالَـــها: الأبُ، ذلك المالكُ المطلقُ لحياة الأبناء..؛ والنساءُ، وهنَّ في الوقت نفسه أمهاتٌ وأخواتٌ وعشيقاتٌ، مشتهاة دوما، والحصولُ عليهن نادرٌ..؛ والإخوةُ، وهم أعداءٌ يتصارعون دوما حول إرثِ أبٍ ليس ميتا تماما، وهو يعود من أجل إنزال العقاب بهم..؛ وأخيرًا، الابنُ المتمزِّق حدَّ الموت بين إرهاب الأب وبين ضرورة أن يعمل على التخلص من هذا الأب.. وفي كلمةٍ واحدةٍ، فإن زنا المحارم، وتنافسَ الإخوة، ومقتلَ الأب، وفسادَ الأبناء، هذه هي الأحداثُ الأساسُ في مسرح راسين"[20].

اللافتُ للنظر أن بارت لم يذهب بعيدًا في هذا التحليل النفسيِّ الأنتروبولوجيِّ، بل إنه سيصرح بأنه لا يعرف بالضبط بماذا يتعلق الأمر في هذا الإطار، متسائلا ما إذا كان الأمرُ متعلقا بفرضية داروين التي تتحدث عن أساسٍ فولكلوريٍّ قديم جدًا، وعن حالةٍ للإنسانية ما قبل الاجتماعية؛ أم أنه متعلقٌ بفرضية فرويد التي تذهب إلى أن حكايةَ العصبة البدائية هي الحكاية الأولى للحياة النفسية، وأن كلَّ واحدٍ منا يعيد إنتاجها في طفولته. وكلُّ ما يدركه بارت جيدًا هو أنَّ " المسرحَ الراسينيَّ لا يجد انسجامَـــه إلا على مستوى هذه الحكاية القديمة التي تعود إلى هذا الجزء الخلفيِّ البعيد من التاريخ ومن النفسية الإنسانية."[21]. وباستثناء بعض الملاحظات التي لا تخلو من أهمية(ومنها أن الأمر لم يعد يتعلق بشخصيات personnages، لأن هذه الأخيرة قد تحولت عند راسين، بفضل استلهام تلك الحكاية القديمة، إلى ممثِّلين acteurs، أي إلى وجوهٍ وأقنعةٍ، 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 بعيدًا في تحليله النفسي الأنتروبولوجي، بالطريقة التي تضيء ما يريد أن يقوله راسين، لا عن نفسه، ولا عن شخصيةٍ من شخصياته التراجيدية، بل عن الإنسان، أي بالطريقة التي تكشف عن الإنسان كما يتصوره

راسين في تراجيدياته، خاصة وأن بارت قد أعلن بأن ما يهمه هو هذا " الإنسان الراسيني ". وقد نزعم أن بارت لم يستطع التخلص من تأثير فرويد في هذا الإطار: ففي هذه الحكاية القديمة، نجد فرويد لا يهتم 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 يَهُمُّ راسين ويَـــشغَـــله؟

الملاحظ أن فرويد، وبارت من بعده، لم يلتفت في هذه الحكاية القديمة إلا إلى هذا الصراع بين الأب والابن(الأبناء)، وذلك أمرٌ مفهومٌ ومقبولٌ من مؤسِّـــس التحليل النفسي الذي ينطلق من أن عقدةَ أوديب هي العقدةُ الأصليةُ التي يتأسس عليها الجهازُ النفسيُّ للإنسان؛ لكن هذه الحكايةَ القديمةَ لا تتحدث عن هذا الصراع فقط، بل ربما تركز أكثرَ على ذلك الصراع اللاحق بين الأبناء الذين قتلوا أباهم، وهو الصراع بين الإخوة الأعداء الذي لم يمنحه فرويد ولا بارت اهتماما ملائما، ربما لأن الافتراضَ الأساسَ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ هو أن جريمةَ قتل الأب هي الجريمة الأصلية، سواء في تراجيدية سوفوكل: **أوديب الملك** أو في هذه الحكاية القديمة التي تُـــحدِّثنا عن تلك العصبة البدائية المتوحشة.

ومع ذلك، يمكننا أن نتساءل: ماذا لو التفتنا إلى هذا الصراع بين الإخوة الأعداء، ليس لأن هذه الحكاية القديمة تركز عليه أيضا، بل لأن أولَ مسرحيةٍ تراجيديةٍ سيؤلفها جان راسين نفسه سنة 1664 هي: مأساة طيبة أو الشقيقان[22]، وكانت بالضبط عن الإخوة الأعداء: فهو سيعيد كتابةَ التراجيدية الإغريقية، وبالضبط تراجيدية سوفوكل التي سيستند إليها فرويد مؤسِّس التحليل النفسي في زمنٍ لاحقٍ، 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 المُـــلك، وكيف قتل إيتيوكليس أخاه بولينيس؛ وكأن راسينَ كان يعيد الاعتبارَ للمسرحية الثالثة عند سوفوكل: أنتيغون التي لن يوليها فرويدُ عنايةً كبيرة، مركِّزًا 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 قتلَ الأخ جريمةٌ تستحق الانتباه؟ ماذا لو قمنا باستخلاص عقدةٍ أخرى، وسميناها عقدة الأخوة، وقارنَّـــا بينها وبين عقدة أوديب؟[23] ماذا لو استحضرنا أن أولَ جريمةٍ، وأولَ حكايةٍ، في تاريخ الإنسان، تبعًا للكتب الدينية والتاريخية، هي جريمةُ قتلِ الأخ: قتل قابيل لأخيه هابيل؟ ماذا لو استحضرنا الصراع بين النبي يعقوب وأخيه عيص، والصراع بين يوسف وإخوته؟ ماذا لو انتبهنا إلى أن حكايةَ الإخوة الأعداء قد بقيت حاضرة، بعد زمن راسين، في الآداب الحديثة، وخاصة في جنس الرواية: فمن القرن التاسع عشر، يمكن أن نستحضرَ روايةَ الكاتب الروسي دوستويفسكي: الإخوة كارامازوف؛ وروايةُ الكاتب الفرنسي كي دو موباسان: بيير وجان التي تجسِّد صراع الأخوين، بيير وجان، حول الإرث والنسب؛ وروايةُ الكاتب الفرنسي ألكسندر دوما: السيدة الشاحبة التي تروي حكاية أخوين يتصارعان على حبِّ امرأة؛ أما من القرن العشرين، فمن الممكن أن نذكرَ روايةَ الروائي اليوناني كازانتزاكي: الإخوة الأعداء؛ ومن الألفية الجديدة، وبعد رحيل بارت، يمكن أن نستحضرَ روايةَ الروائي البرتغالي ساراماغو: قايين(2009)؛ وروايةَ ماكس جالو: قايين وهابيل، الجريمة الأولى(2011)؛ وروايةَ الروائي السوري فواز حداد: السوريون الأعداء(2014)..؟ ألم يكن ذلك ليسمحَ بتحليلٍ نفسيٍّ أنتروبولوجيٍّ أكثرَ تحررًا 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 جدًا، وأنه لا يجد تفسيره إلا انطلاقا منها؟ وبعبارة أدق، لماذا يستحضر حكاية تطرح مسألة الأب ومسألة الإخوة في الوقت نفسه؟

إذا استعنا بالنقد النفسي البيوغرافي، وطبَّـــقناه على مؤلِّف: عن راسين(هو الذي يرفض هذا النوع من النقد النفسي البيوغرافي)، واستحضرنا معطياته البيوغرافية، فإنه من الممكن أن نزعم أن عقدة أوديب لا تعني شيئا بالنسبة إلى رولان بارت الذي عاش يتيم الأب، هذا الذي مات سنة بعد ميلاد ابنه، ذلك لأنه في طفولته وحياته " لا وجود لأبٍ من أجل أن يقتله، ولا لعائلةٍ من أجل أن يكرهها، ولا لوسطٍ من أجل إدانته: إنها خيبة أوديبية كبرى ! "[24]، والأكثر من ذلك أنه ظل طيلة حياته يعيش مع أمه(إلى أن توفيت سنة 1977، وتوفي بعدها بسنوات قليلة، كأنه لم يكن يتحمل رحيلها !)، فكان يحظى بتلك الأم " التي حافظت له على طفولته أكثر من

ستين سنة. وكانت شيئا ضروريا في حياته لما أصبح رجلا"[25]. وفي عدد من المؤلفات والمقالات(مثال رولان بارت بقلم رولان بارت، الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرلفيا)، يتحدث بارت عن هذا الأب الذي لم يعرفه أبدًا، وعن هذه الأم التي تأتي في صورةٍ أخرى مغايرة للصورة السائدة ثقافيا: الأم هنا لا تلد الابن، بل الابن هو الذي يلد الأمّ[26].

لكنَّ في حياة بارت معطًـــى جزئيا يمكنه أن يضيء أشياء أخرى، فقد كانت أمه في فترةٍ معينةٍ على علاقةٍ بالفنان أندري سالزيدو، وكان لها ابنٌ من هذا الفنان ازداد سنة 1927 اسمه: ميشال سالزيدو[27]، وبذلك صار لرولان بارت منافسٌ، ولنلاحظ جيدًا أن هذا المنافسَ يأتي في صورةٍ مزدوجة: في صورة الأب(زوج الأم أو عشيقها) / في صورة الأخ(أخ غير شقيق)، وهذه الصورة المزدوجة هي التي تؤلفها، في الحقيقة، تلك الحكاية القديمة للعصبة البدائية: هناك مشكلٌ مع الأب بخصوص الحصول على ما ترغب فيه الذات، وهناك مشكلٌ مع الأخ- هذا الوافد الجديد - حول الموضوع نفسه؛ وربما أن الأمر ليس مطروحا على مستوى بيوغرافية بارت فقط، بل يمكن أن نلاحظ أن الحرفين البارزين في اسم هذا المنافس المزدوج(–ال–زيدو) هي التي ستُشكِّـــل عنوانَ أحد أهم كتبه، وبخطٍّ فاصلٍ يضعنا حقا أمام هذا الوجه المزدوج المزعج: **س/ ز**[28].

لكن إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا العشيق الذي جاء ليحلَّ محلَّ الأب قد رحل باكرًا، وكان وجوده مؤقتا، فإن الذي يزعج ذاتا، كانت قد سلَّـــمت بأن لا أحد سينافسها على حبِّ الأم بعد أن رحل الأبُ منذ زمنٍ بعيد، هو هذا الوافد الجديد الذي لم يكن ليخطر على البال، هذا الأخ الصغير الذي صار هو الذي يلازم الأم، ولا يمكن إلا أن يبقى، هذا المنافس الحقيقي الذي يزاحم ذاتا كانت تتمتع لوحدها بأراضي الأم، ورولان بارت نفسه يقول: " منذ زمنٍ بعيدٍ، أصبحت العائلة، بالنسبة إليَّ، هي أمِّي، وبقربي، هناك أخي؛ ولا شيءَ آخر لا من قريبٍ ولا من بعيدٍ.."[29]. ومن هنا، نزعم أن عقدة الأخوة هي التي كانت تشغل بارت، عن وعي أو لاوعي، وهي التي دفعته إلى قراءة جان راسين، هذا الذي كان - يا للمصادفة **!** - يتيم الأبوين أيضا، ومنذ طفولته الأولى.

---

[1]- Eric Marty : Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim, 2005 / 2

N : 15, pp 85.

[2] - Bernard Comment : Roland Barthes vers le Neutre, Christian Bourgois Editeur, 1991, p15.

[3] - Ibid, p 64.

[4] - Roland Barthes : Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, 1963.

[5] – يتألف هذا المؤلّـــــف من ثلاث دراسات كانت وليدة ظروف مختلفة، فالأولى التي تحمل هذا العنوان: الإنسان الراسيني كانت قد نُشرت في الجزء الحادي عشر والثاني عشر من مؤلّـــف: المسرح الكلاسيكي الفرنسي الذي نشره النادي الفرنسي للكتاب سنة 1960؛ والدراسة الثانية عنوانها: أن تقول راسين، وقد نُشرت بمجلة: مسرح شعبي، عدد 29، مارس 1958؛ أما الثالثة، فهي بعنوان: **تاريخ أم أدب؟، وقد نُشرت في مجلة: حوليات، عدد3، ماي يونيو1960.**

[6] - R. Barthes , Ibid, p9.

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

[8] - R. Barthes : Ibid.

[9] - Ibid.

[10] – نذكر منها: ذكرى من طفولة ليونار دو فانشي(1910) ؛ " ذكرى من الطفولة عند جوته(1917)؛ " دوستويفسكي وقتلُ الأب "(1928).

[11] – نذكر منهم: رونيه لافورج في مؤلّفه النقدي: فَشَلُ بودلير(1931)؛ ماري بونابارت في مؤلّـــفها: إدغار بو: حياته وأعماله(1933)؛ جان دولاي: أندري جيد في شبابه (1956)؛ مارسيل موري: * جول فيرن، هذا الفضوليُّ الكبير(1960

[12] – وقد يبدو موقف سيغموند فرويد(ولد سنة 1856، وتوفي سنة 1939) من فردناند دو سوسير(ولد سنة 1857، وتوفي سنة1913) غريبا، والأغرب جهله باللسانيات، خاصة وأن س. فرويد، يعرف اسم دوسوسير، لا العالم اللساني، بل المحلل النفسي رايموند دوسوسير، وهو ابن الأول؛ والأكثر من ذلك أن فرويد يعلم بوجود: محاضرات في اللسانيات العامة Cours de linguistique générale لأنه مذكور بوضوح في كتاب رايموند دوسوسير: منهج التحليل النفسي La méthode psychanalytique(Payot,1922)، هذا الكتاب الذي صححه فرويد وكتب له تصديرا. وبالمثل، يبدو أن سوسير لم يتعرف إلى أعمال فرويد، وهو أمر غريب، خاصة وأن دوسوسير كان صديق تيودور فلورنوي عالم النفس الذي قدّم فرويد إلى مجتمع جنيف، وكان من الممكن أن تثيره ، أي سوسير ،أشياء في أعمال فرويد. . لمزيد من التفاصيل، نحيل على مقالة: حسن المودن: الأدب واللسانيات والتحليل النفسي، مجلة البيت(مجلة بيت الشعر في المغرب)، عدد مزدوج، 23 – 24، ربيع 2014.

[13] - Roland Barthes : Sur Racine, p9.

[14] – وخاصة في تحليله للأحلام المحكية في مؤلّـــــفه الأساس: تفسير الأحلام(1900)؛ أو في تحليله للنص الروائي في دراسته المهمة: الهذيان والأحلام في رواية: غراديفا لِـــجينسن(1907)؛ أو في دراساتٍ أخرى، من مثل: " الإبداع الأدبي وحلم اليقظة "(1908)؛ " الغرابة المقلقة "(1919)..

[15] –نذكر منهم: كارل أبراهام: الحلم والأسطورة(1909)؛ أوتو رانك: أسطورة ميلاد الأبطال(1909)؛ وهناك جيزا روحيم، وهو إثنولوجي ومحلل نفسي في الوقت نفسه، الذي قدم أعمالا حول الأساطير وحول أبناء ميلانيزيا.

[16] من خلال بيبلوغرافيته الجيدة، يمكن أن ننوه بأربعة مؤلفات: مدخل إلى تحليل نفسي لمالارمي(1950)؛ اللاوعي في أعمال راسين وحياته(1957)؛ من الاستعارات الملحاحة إلى الأسطورة الشخصية، مدخل إلى النقد النفسي(1963)؛ بودلير في سنواته الأخيرة(1966).

[17] بداية من السبعينيات من القرن السابق، سيؤسس الناقد الفرنسي جان بيلمان ـــــــ نويل مقاربة نفسانية جديدة في عدد من مؤلفاته النظرية والتطبيقية، منها: التحليل النفسي والأدب(1978)، نحو لاوعي النص(1979)؛ وقد سمى هذه المقاربة الجديدة بالتحليل النصي Textanalyse، وهي مقاربة تدرس لاوعي النص بعيدًا عن المؤلّـــــف المبدع ولاوعيه.. ولاشك في أن للمقالة التي نشرها أندري غرين سنة 1973 بمجلة: Critque الفرنسية(عدد312) فضلا كبيرًا على هذا التطور الذي عرفه التحليل النفسي للأدب، إذ انتقل من معالجة لاوعي المؤلّف إلى مقاربة نفسانية لـــــــــ " لا وعي النص "، موضحـــًا أن لكلّ نصٍّ لاوعيـــًا هو الذي يحرِّكه ويعملُ فيه، وأن البنيويين يقبلون بوجود بنياتٍ لاواعيةٍ داخل كل نصٍّ. كما أن للدراسة التي نشرها برنار بانغو سنة 1976 بمجلة: المجلة الجديدة للتحليل النفسي Nouvelle Revue de Psychanalyse (عدد 14) الفضلَ نفسَه؛ ففي هذه المقالة يستخدم المحلّـــل النفسي مفهوم " لاوعي النص "، موضـــحـــًا أن الأمرَ لا يتعلق بلاوعيٍ مستقلٍّ، بل بالانزياح الذي يقع بين ما يريد الكاتب أن يقوله وما انتهت الكتابةُ إلى أن تجعلَه يقوله، فالنص ينفلتُ من هذا الذي يكتبُـــه، مع أنه لا يَـــضُـــمُّ شيئـــًا غيرَ ما يَـــصْـــدُرُ عنه..

[18] - R. Barthes : Sur Racine, p20.

[19] - Ibid.

[20] - Ibid, p20 – 21.

[21] - ibid, p21.

[22]– جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، عدد 118، يوليو 1978، الكويت.

[23] –نحيل هنا على دراستنا لقصة النبي يوسف في القرآن ومقارنتها بأسطورة أوديب التي مسرحها التراجيدي الإغريقي سوفوكل: قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلة تبين، العدد 10، المجلد الثالث، 2014، ص37 47.

[24] - Françoise Gaillard : Barthes juge de Roland, Communications, 36, 1982, p75.

[25] - Edgar Morin : Le retrouvé et le perdu, Communications, 36, 1982, p6.

[26] - R. Barthes**, « Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants »**, dans : **Écrits sur le théâtre**, Paris, Le Seuil, 2002, p. 294.

[27] 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* 2/2009 (n° 11) , p. 46.

[28] ـ للمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع، نحيل على:

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

[29] - R. Barthes, *La chambre claire*, *Note sur la photographie*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 116.