الفصل الثاني

نظرية التحليل النفسي النقدية
Psychoanalytic criticism

نبدأ دراستنا للنظرية النقدية بنظرية التحليل النفسي النقدية لأن المفاهيم المتعلقة بالتحليل النفسي قد أصبحت جزءاً من حياتنا اليومية، سواء أدركنا ذلك أم لا. ولذلك ينبغي أن تحمل ثقافة التحليل النفسي سمة ما هو مألوف، فإذا طلبت ذات مرة من صديق غاضب قائلاً: "لا تصب جام غضبك علي" فأنت في الواقع تتهمه بالاستبدال، وهو ما يُسمى في التحليل النفسي عملية نقل الغضب من شخص إلى شخص آخر، وعادة ما يكون هذا الآخر من النوع الذي لا يشاجرنا أو لا يقدر على إيذائنا بشدة مثل ذلك الشخص الذي أغضبنا أساساً. وتعتبر المفاهيم المرتبطة بالتحليل النفسي، مثل منافسة الأشقاء، ومركبات النقص، وأساليب الدفاع، شائعة جداً في حياتنا لدرجة أن معظمنا يشعر أنه يعرف ما تعنيه تلك المفاهيم حتى ولو لم يسمع شيئاً عن تعريف لها. على أية حال فإن من مساوئ الاستخدام الشائع هذا أننا قد اكتسبنا فكرة مُبسّطة جداً لما تعنيه هذه المفاهيم، التي تبدو في صيغتها المكررة سطحية نوعاً ما، هذا إن لم نقل إنها لا معنى لها على الإطلاق. وبالإضافة إلى هذه الحقيقة البائسة فثمة مخاوف لدينا من أن التحليل النفسي يريد أن يتعدى على ذاتنا الخاصة جداً، ويفضحنا أمام أنفسنا وأمام من هم حولنا على أننا ناقصون، أو مريضون، مما يؤدي في الغالب إلى انعدام كبير للثقة في المصطلحات النفسية. وفي الواقع، فإن الاستخدام الشائع لعبارة المصطلحات النفسية يُفسّر إيماننا بأن التحليل النفسي أمر لا يمكننا فهمه كما أنه لا معنى له. وهكذا، فإننا كثيراً ما نلحظ الرفض التام للتحليل النفسي بوصفه طريقةً مفيدة لفهم السلوك الإنساني في بيئة تستخدم مفاهيم التحليل النفسي في لغتها اليومية.

إن ما آمله من هذا الفصل هو أن يوضح أن فهم العالم عن طريق التحليل النفسي يمكن أن يكون بسيطاً دون أن يكون سطحياً. وإذا أمضينا الوقت الكافي لكي نفهم بعض المفاهيم الرئيسة عن التجربة الإنسانية التي يقدمها التحليل النفسي، فسوف يكون باستطاعتنا أن نبدأ باستيعاب الطرق التي من خلالها تؤثر هذه المفاهيم في حياتنا اليومية على نحو عميق، وليس على نحو سطحي، كما سوف نبدأ بفهم السلوكيات الإنسانية التي لا تفتأ تبدو محيرة حتى الآن. وبالطبع، إذا كان بإمكان التحليل النفسي أن يساعدنا على فهم السلوك الإنساني على نحو أفضل، فلا بد أنه قادر على مساعدتنا في فهم النصوص الأدبية التي تتحدث عن السلوك الإنساني. إنَّ المفاهيم التي سنناقشها

ترتكز على مبادئ التحليل النفسي التي أرساها عالم النفس سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦ م-١٩٣٩ م)، الذي غالباً ما يُشار إلى نظرياته اليوم على أنها التحليل النفسي الكلاسيكي (التقليدي). ويجب أن نتذكر بأن فرويد قام بتطوير أفكاره خلال فترة زمنية طويلة، كما أن كثيراً من تلك الأفكار تغيرت في أثناء عملية تطويرها. وبالإضافة إلى ذلك فإن الكثير من فلسفته، كما أشار هو، كانت تخمينية، حيث إنه كان يأمل من الآخرين أن يقوموا بتطوير أو تقويم بعضٍ من أفكاره على مر الزمان. وهكذا فإن الهدف من هذا الفصل هو تحديد تلك النواحي من نظريات التحليل النفسي التقليدي التي تفيد النقد الأدبي بشكل خاص، بالإضافة إلى إظهار علاقة هذه الرؤية من السلوك الإنساني مع تجربتنا مع الأدب. وفي نهاية الفصل سوف نلقي نظرة قصيرة على عمل حديث لجاك لاكان Jacques Lacan وهو عالم مختص في التحليل النفسي غير التقليدي.[١]

أصول اللاوعي

عندما ننظر إلى العالم من خلال عدسة التحليل النفسي، فإننا نجد أنه يتألف من أفراد من الناس يحمل كل واحد منهم تاريخاً نفسياً يبدأ من تجارب الطفولة في العائلة، كما يحمل كل فرد أنماطاً من السلوك في مرحلة المراهقة ومرحلة البلوغ التي تعتبر المؤثر المباشر لتلك التجربة المبكرة. وبما أن الهدف من التحليل النفسي يكمن في مساعدتنا على معالجة مشاكلنا النفسية التي غالباً ما تُسمى اضطرابات، وهي التي لا يخلو منها أحد منا، فإن التركيز يتمحور حول أنماط السلوك المُدمرة. ونطلق عليها تسمية أنماط السلوك لأن تكرارنا للسلوك المدمر يكشف عن وجود مشكلة نفسية مهمة، لا شك أنها تؤثر فينا لبعض الوقت دون علمنا بذلك. في الواقع، إن عدم معرفتنا لمشكلة ما- أو إذا كنا على علم بوجود مشكلة لدينا دون أن ندرك مدى تأثيرها على سلوكنا- يمنحها سيطرة كبيرة علينا. ينبغي علينا لهذا السبب أن نبدأ نقاشنا بمفهوم أساسي بالنسبة لكل ما يخص فلسفة التحليل النفسي وهو: وجود اللاوعي.

إذا كنت تذكر أغنية "لا يمكنك أن تحصل دائماً على ما تريد" لفرقة رولينغ ستونز Rolling Stones، فسوف تجد أن الفكرة المراد التعبير عنها هي "أنك لا يمكنك دائماً أن تحصل على ما تريد، لكنك تحصل على ما تحتاج." عندما نضيف كلمتين إلى هذه العبارة فإنها تقدم لنا المفتاح لكي نفكر بالاعتماد على التحليل النفسي، وبالتالي تصبح العبارة كالتالي "لا يمكنك دائماً أن تحصل بالوعي على ما تريد، لكنك تحصل باللاوعي على ما تحتاج". إن الفكرة القائلة بأن الإنسان يجري تحفيزه ودفعه عن طريق الرغبات والمخاوف والاحتياجات والصراعات التي لا يدركها- أي في اللاوعي- هي في الواقع إحدى أفكار سيجموند فرويد الأكثر تطرفاً، وهي لا تزال تسيطر على التحليل النفسي التقليدي في عصرنا هذا.

"اللاوعي" هو ذلك المخزون من العواطف والتجارب المؤلمة، ومن الجراح والمخاوف والرغبات الدنيئة والصراعات غير المنتهية التي لا نرغب أن ندرك وجودها لأنها سوف تتغلب علينا. ويظهر اللاوعي في حياتنا في

مرحلة مبكرة عن طريق "الكبت"، أي عملية الإزالة من اللاوعي، لتلك الأحداث النفسية المحزنة. على أية حال، فإن الكبت لا يمحو مشاعرنا وتجاربنا المؤلمة. بل على العكس، فإنه يدفعها ليجعلها المنظمة لتجاربنا الراهنة، أي أننا نتصرف لاشعورياً بطرق تسمح لنا أن نُظهر، ودون أن نعترف لأنفسنا بمشاعرنا المتصارعة، التجارب المؤلمة التي نكبحها. وهكذا، وفيما يتعلق بالتحليل النفسي، فإن اللاوعي ليس مخزوناً سلبياً من المعطيات المحايدة، على الرغم من أن هذه الكلمة تستخدم بهذه الطريقة في مجالات أخرى، وفي طريقة تعبير مشتركة، بل على العكس، فإن اللاوعي كيان ديناميكي يحركنا في أعمق مستوى من وجودنا.

وإلى ذلك الحين الذي نجد فيه الطريقة لكي نعرف ونعترف لأنفسنا بما يسبب جراحنا المكبوتة ومخاوفنا ورغباتنا الدنيئة وصراعاتنا غير المنتهية، فإننا نتمسك بها بطرق مُقنّعة ومشوهة وفيها هزيمة للذات. فعلى سبيل المثال، إذا لم أكن أدرك بأنني ما زلت أحِنُّ إلى ذلك الحب الذي لم أحصل عليه أبداً من والدي مدمن الكحول والمتوفى منذ زمن بعيد، فإنني سأكون عرضة لاختيار شريك سكّير ومنعزل بحيث يكون باستطاعتي أن أعيد تمثيل علاقتي مع والدي، وفي "هذه المرة" سأجعله يحبني. في الواقع، عندما أدرك لاحقاً بأنّ لدي هذا النوع من المشكلة النفسية مع والدي، فإنه من الصعب أن أدرك متى أقوم "بتمثيلها" مع شخص آخر. وحقاً، فإنه من الممكن ألاّ أجد وجه التشابه الكبير بين والدي وحبيبي، فقد أقوم بالتركيز على اختلافات ظاهرية بدلاً من ذلك، فلون شعر والدي أسود بينما حبيبي أشقر الشعر. وبمعنى آخر، سوف أشتاق إلى والدي المهمل مثل اشتياقي إلى حبيبي في الوقت الحاضر. وسوف أشعر أنني مغرمة بحبيبي الحالي، وربما بدرجة كبيرة، وسوف أعتقد بأن ما أريده هو أن يبادلني حبيبي الحب.

لن أدرك بالضرورة أن ما أريده حقاً في رغبتي لهذا الرجل هو ذلك الشيء الذي لم أحصل عليه أبداً من والدي. ويكمن الدليل في نقاط التشابه بين معاملة كل من ذلك الرجل ووالدي لي من جهة وبين الحقيقة بأنه إذا نجحت في الحصول على ذلك الاهتمام الذي أريده من حبيبي الحالي فإنه إما لا يكون كافياً، إذ إنه لن يستطيع أبداً أن يقنعني بأنه يحبني حقاً، حيث سوف أعتقد بأن مخاوفي هي دليل على عدم مبالاته، أو إنه إذا أقنعني حقاً بمحبته لي فإنني سوف أفقد ذلك الاهتمام به، لأن حبيبي الحنون لا يفي بحاجتي لإعادة تجربة الهجر التي عانيت منها على يدي والدي. فالفكرة هنا هي أنني أرغب بشيء أجهل أنني أريده ولا أستطيع الحصول عليه: أي محبة والدي المهمل. وفي الواقع، وحتى إذا كان والدي لا يزال على قيد الحياة، وكان لديه ذلك النوع من الولادة النفسية الجديدة التي تمكنه من محبته لي فإنه سوف ينبغي علي مع ذلك أن أداوي الجراح النفسية التي سبَّبها لي خلال مسيرة طفولتي- مثل شعوري بعدم الاكتفاء والهجر- قبل أن يكون باستطاعتي أن أستفيد من محبته.

وكما نلاحظ في المثال السابق فإن "العائلة" مهمة جداً في نظرية التحليل النفسي، لأن كل واحد منا هو نتاج للدور الذي يوكل إلينا في التركيبة العائلية. ومن جهة أخرى، فإن "ولادة" اللاوعي تكمن في الطريقة التي ندرك بها

مكاننا في العائلة وبالطريقة التي نتفاعل بها مع هذا التعريف الذاتي: مثلاً "أنا الفاشل"؛ أو "أنا الولد المثالي"؛ أو "ينبغي دائماً أن أكون التالي بعد أخي" أو "أنا غير محبوب"؛ أو "أنا المسؤول عن مشاكل والديّ". إن الصراع المرتبط "بعقدة أوديب"، أي التنافس مع الوالد من نفس الجنس على اهتمام ومحبة الوالد من الجنس الآخر، وكل الأفكار الشائعة عن نظريات فرويد القديمة (مثل التنافس بين الأشقاء، و الغيرة من الذكورة، و قلق الخصاء) هي مجرد أوصاف للطرق السائدة التي يمكن أن تمضي من خلالها الصراعات العائلية. إنها تمنحنا فقط نقاط البداية لفهم الاختلافات بين الأفراد. فعلى سبيل المثال، نجد في بعض العائلات أن منافسة الأشقاء (أي التنافس بين الأشقاء في جذب انتباه ومحبة الوالدين) يمكن أن تحدث من جهة ما، بين الوالد والولد. إذا كنت أشعر بالغيرة من محبة شريكي لولدنا، فربما يكون ما يحدث هو إعادة إحياء لحالة تنافس غير منتهية في مرحلة الطفولة مع شقيق كنت أعتبره محبوباً أكثر من قبل والديّ. أي أنَّ ملاحظتي لمحبة شريكي تجاه ولدنا توقظ بعضاً من الألم أو كلّه ذلك الذي شعرت به عندما كنت ألاحظ محبة والديّ للشقيق الذي كنت أعتقد أنهما يفضلانه عليّ. وبالتالي، فإنني أجد نفسي الآن أتنافس مع ولدي لجذب انتباه شريكي.

إنه من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن المسائل المتعلقة بعقدة أوديب، والمنافسة بين الأشقاء، وما إلى ذلك، تعتبر مراحل نمو. بمعنى آخر، فإننا جميعاً نتعرض لهذه التجارب التي تعتبر جزءاً طبيعياً وصحيّاً من مرحلة النضوج ومرحلة تأسيس هويتنا الخاصة بنا. كما أننا نبدأ بمواجهة المشاكل في اللحظة التي نفشل فيها في التخلص من مثل هذه الصراعات. ونذكر هنا مثالاً شائعاً عند العديد من النساء. إذا بقيت في حالة تنافس مع والدتي للحصول على محبة والدي (وهو تنافس قد يستمر في اللاوعي لمدة طويلة بعد وفاة أحد الوالدين أو كليهما)، فإنه من الممكن أن أنجذب على نحو كبير تجاه الرجال الذين لديهم صديقات أو زوجات لأن انجذابهم تجاه امرأة أخرى سوف يمكنني من تكرار منافستي مع والدتي وأفوز "هذه المرة". وبالطبع، فقد لا أفوز بالرجل هذه المرة، وحتى إن استطعت، فبمجرد أن أفوز به سوف أفقد اهتمامي به. وعلى الرغم من أنني قد لا أدرك ذلك الأمر على نحو واع، فإن استحساني له يكمن في انجذابه لشخص آخر. وبمجرد أن أستحوذ عليه فلن يصبح مشوقاً بالنسبة إلي. ومن ناحية أخرى، إذا شعرت بأنني عندما كنت طفلة قد انتزعت محبة والدي من والدتي (التي قد يكون منحني إياها وسيلةً لمعاقبة والدتي أو تجنبها)، فقد أنجذب في هذه الحالة إلى الرجال الذين لديهم صديقات أو زوجات، ولا أتوقع أنهم سوف يقومون بهجرانهن، وذلك بسبب شعوري بأنني أحتاج إلى أن أعاقب بسبب "سرقتي" لوالدي من والدتي. وبالطبع، فإن الطريقة الأخرى لمعاقبة نفسي على سرقة والدي من والدتي، أو على الرغبة بسرقته أو، في حال تحرشه بي جنسياً، و لشعوري بأن الغلطة تكمن في عدم مقدرتي على الاستجابة جنسياً تجاه شريكي.

تتضمن إحدى الطرق الشائعة التي يكرر بها الرجال لعب دور في المسائل العالقة والمرتبطة بعقدة أوديب ما يُسمى عادة موقف "الفتاة الجيدة/الفتاة السيئة" تجاه النساء. فإذا بقيت في حالة تنافس (وعادة ما يكون ذلك في

اللاوعي) مع والدي للحصول على محبة والدتي، فإنني سوف أكون عرضة للتعامل مع ذنبي عن طريق تصنيف النساء على أنهن إما "مثل أمي" أي ("نساء طيبات") أو "لسن كأمي" أي ("نساء خبيثات")، وبالتالي أتمكن من الاستمتاع بممارسة الجنس فقط مع أولئك النسوة اللواتي "لا يشبهون أمي". وبمعنى آخر، ولأنني في اللاوعي أربط الرغبة الجنسية بالرغبة تجاه والدتي، فإن الرغبة الجنسية تجعلني أشعر بأنني مذنب ودنيء، ولهذا السبب فإنني أستطيع أن أستمتع بتلك الرغبة فقط مع "البنات الخبيثات"، اللواتي هن أنفسهن مذنبات وفاحشات، واللواتي لا يشبهن والدتي. غالباً ما تخلق وجهة النظر هذه نمطاً من السلوك يتسم بالإغواء والهجران تجاه النساء. فعندما أقوم بإغواء " فتاة سيئة"، يتوجب علي أن أهجرها عاجلاً أم آجلاً، لأنني لا يمكن أن أسمح لنفسي أن أرتبط على نحو دائم بشريكة لا تستحق الزواج مطلقاً، أي إنها لا تستحق أن أضعها في منزلة والدتي. وعندما أغوي "فتاة طيبة"، فيحدث هناك أمران: أولاً، تتحول الفتاة لتصبح "فتاة سيئة"، وكباقي "الفتيات السيئات" فهي لا تعد جديرة بعلاقة دائمة، وثانياً، فإنني أشعر بالذنب بسبب "تدنيسي" لها، وكأنني قمت "بتدنيس" والدتي،فيترتب على ذلك هجرانها لكي أتجنب ذنبي. الفكرة هنا هي أنه، سواء بالنسبة للنساء أو الرجال، عندما ندرك الدوافع النفسية لسلوكنا المدمّر، سيكون باستطاعتنا أن نأمل في البدء بتغيير ذلك السلوك.

الدفاعات، والقلق، والقضايا الأساسية

تقوم دفاعاتنا بالتعامل مع رغباتنا في اللاوعي، وهي لا تتعرف على تصرفاتنا المدمّرة أو تقوم بتغييرها، ذلك لأننا قمنا بتشكيل هويتنا حول تلك الرغبات، ولأننا نخشى مما سوف نجده إذا ما قمنا بالتحقق منها على نحو دقيق. إن الدفاعات هي العمليات التي يجري بواسطتها الحفاظ على محتويات اللاوعي لدينا في منطقة اللاوعي. بمعنى آخر، إنها العمليات التي نبقي بواسطتها على ما هو مكتوب في مكانه، لنتجنب معرفة ما لا نستطيع تحمل معرفته. وتتضمن الدفاعات ما يلي: "الإدراك الانتقائي": أي أننا نسمع ونرى من نستطيع أن نتعامل معه فقط، و"الذاكرة الانتقائية": أي أننا نكيف ذكرياتنا بحيث لا تتغلب علينا أو أن ننسى الأحداث المؤلمة كليّاً، و"النكران"، وذلك بأن نعتقد بعدم وجود المشكلة أو أن الحدث المؤسف لم يحدث أبداً، و"التهرب": أي الابتعاد عن الناس أو المواقف التي قد تجعلنا عرضة لأن نكون غير مرتاحين، وذلك عن طريق تحريك عاطفة أو تجربة مكبوتة في اللاوعي، و"الاستبدال": وذلك عندما نقوم بالتنفيس عن مشاعرنا ضد شخص أو شيء أقل خطورة علينا من ذلك الشخص الذي سبب لنا الخوف،أو الأذى،أو الإحباط،أو الغضب،و"الإسقاط": وذلك عندما نعزو مخاوفنا أو مشاكلنا أو رغباتنا الدنيئة إلى أشخاص آخرين، ومن ثم ندينهم بسببها، وذلك لكي ننفي أننا نعاني منها.

تعتبر "الرجعة"، أي العودة المؤقتة إلى حالة نفسية سابقة، واحدة من أكثر الدفاعات تعقيداً، والتي لا نتخيلها فقط، بل نعيشها مرة ثانية. ويمكن أن تشمل الرجعة العودة إما إلى تجربة مؤلمة أو أخرى سعيدة. وتعتبر دفاعاً لأنها تبعد أفكارنا عن مشكلة نمرّ بها في الوقت الحاضر، وذلك كما حدث مع ويلي لومان Willy Loman في مسرحية "موت بائع متجول" "Death of a Salesman" عندما يسترجع ماضيه لكي يتجنب الوقائع البائسة لحياته في الحاضر. على أية حال، يختلف هذا النوع من الدفاعات عن الدفاعات الأخرى لكونه يحمل في ثناياه الفرصة "لانعكاس فعال"،أي التسليم بالتجارب والعواطف المكتوبة ومعالجتها،وذلك لأننا نستطيع أن نغير التأثيرات الناجمة عن جرح ما عندما نتعرض لتلك التجربة المؤلمة مرة أخرى. ولهذا السبب تعتبر الرجعة أداة علاجية مفيدة.

ويمكن لتجارب نفسية عديدة أن تكون بمثابة دفاعات، حتى إذا لم يتم تعريفها كذلك. هناك على سبيل المثال ما يُسمى "الخوف من العلاقة الحميمية" ؛أي الخوف من العلاقة العاطفية مع شخص آخر، وهو غالباً ما يعتبر دفاعاً فعالاً ضد معرفتنا لجراحنا النفسية الخاصة بنا، لأنه يبعدنا عن العلاقات العاطفية التي ربما تعيد تلك الجراح إلى الواجهة، ومن هذه العلاقات تلك المتعلقة بالعشاق، والأزواج، والأولاد، والأصدقاء المقربين. وبالتالي، عندما نمنع أنفسنا من التقرب من أشخاص مهمين في حياتنا، فإننا "نحمي" أنفسنا من التجارب المؤلمة القديمة التي يمكن أن تثيرها تلك العلاقات الحميمة. وهناك بعض الوسائل التي يمكن أن نستخدمها لكي نقصي أنفسنا عمن نحب دون أن نعترف لأنفسنا بما نقوم به، مثل الدخول في أكثر من علاقة عاطفية أو جنسية في الوقت نفسه، والتخلص من العلاقات الغرامية عندما تتجاوز مرحلة الوله، والانشغال الشديد لكيلا نمضي وقتاً كثيراً مع الأسرة والأصدقاء.

وبالطبع، فإن الدفاعات تتعطل مؤقتاً في بعض الأحيان، ويحدث هذا الأمر عندما نواجه "القلق." إذ يمكن أن يكون القلق تجربة مهمة لأنه يكشف عن القضايا الأساسية وعلاقتها بالقلق مع بعض الأمثلة للقضايا الأساسية الأكثر شيوعاً.

"الخوف من العلاقة الحميمية" : إنه ذلك الشعور المسيطر والمزمن، حيث إن الشعور بأن التقارب العاطفي سوف يؤذينا أو يدمرنا على نحو كبير، وبإمكاننا أن نبقي أنفسنا بأمان إذا ما ابتعدنا عن الروابط العاطفية مع الآخرين على الدوام. وكما وجدنا سابقاً، يمكن للخوف من العلاقة الحميمية أن يقوم أيضاً بدوره بوصفه أحد الدفاعات. وإذا حدث هذا الدفاع بالذات على نحو متكرر أو مستمر، عندئذ يمكن أن نعتبر الخوف من العلاقة الحميمية مسألة أساسية.

"الخوف من الهجر": وهو الاعتقاد المؤكد بأن أصدقاءنا وأحباءنا سوف يقومون بالتخلي عنا (الهجر الجسدي)، أو أنهم سوف يهملون أمرنا (الهجر العاطفي).

"الخوف من الخيانة": وهو ذلك الشعور المزعج بأننا لا نستطيع أن نثق بأصدقائنا وأحبائنا، كأن لا نكون على ثقة بأنهم لن يكذبوا علينا أو يسخروا منا من وراء ظهورنا، أو أنهم لن يقوموا بخيانتنا بمواعدة الآخرين، وذلك عندما يتعلق الأمر بأولئك الذين نشاطرهم العاطفة.

"ضعف الثقة بالنفس": وذلك عندما نعتقد بأننا أقل جدارة من الآخرين، وبالتالي فإننا لا نستحق الاهتمام أو الحب أو أياً من منح الحياة. وحقاً، فإننا غالباً ما نعتقد بأننا نستحق أن تعاقبنا الحياة بطريقة ما.

"الإحساس الذاتي بعدم الأمان أو الاستقرار": وهو عدم القدرة على تعزيز شعور الهوية الشخصية أو التثبت من إحساس معرفتنا لأنفسنا. هذه المسألة الأساسية تجعلنا ضعفاء أمام نفوذ الآخرين، وقد نجد أنفسنا نغير باستمرار الطريقة التي ننظر أو نتصرف بها عندما نتعامل مع أفراد أو مجموعات مختلفة.

"تثبيت الرغبة الجنسية (أو عقدة أوديب)": أي الاختلال الوظيفي في العلاقة مع أحد الوالدين من الجنس الآخر، وهو الأمر الذي لا نتخلص منه في مرحلة البلوغ، كما أنه يمنعنا من إنشاء علاقات ناضجة مع أقراننا. (تايسون Tyson ٢٦-٢٧).

ويمكنك أن تلاحظ نوعاً من الترابط بين القضايا الأساسية الآنفة الذكر. وبما أن الخوف من العلاقة الحميمية يمكن أن يكون أحد الدفاعات وإحدى القضايا الأساسية في آن معاً، فقد ينتج من قضية أساسية معينة قضية أساسية أخرى، أو يمكن أن تؤدي إلى ظهور قضية أساسية أخرى. على سبيل المثال، إذا كان الخوف من الهجر هو قضيتي الأساسية، فسوف أكون عرضة لأنْ يتطور لدي خوف من العلاقة الحميمية أيضاً. إذا كانت لدي القناعة بأن أحد الذين أهتم بأمرهم سوف يتخلى عني في نهاية المطاف فإن ذلك الأمر سوف يقودني إلى تجنب العلاقات العاطفية على الدوام آخذاً اعتقاداً مني أنني إذا لم أتقرب كثيراً ممن أحب فإنني لن أتعرض للأذى عندما يهجرني ذلك الحبيب. و على سبيل مثال آخر، إذا كان ضعف الثقة بالنفس هو قضيتي الأساسية، فمن الممكن أن أصاب بالخوف من الهجر أيضاً. كما أن اعتقادي بعدم جدارتي بالحب قد يقودني إلى التوقع بأن أياً كان من أحبه سوف يتخلى عني في نهاية الأمر. وربما يقودني شعور ضعف الثقة بالنفس إلى الخوف من العلاقة الحميمية. كما أن اعتقادي بأنني أقل جدارة من الآخرين قد يقودني إلى الابتعاد عن الآخرين عاطفياً مع الأمل بأنهم لن يكتشفوا أنني لست جديراً بهم. وبالطبع، تلك هي بعض الطرق التي ترتبط من خلالها القضايا الأساسية بعضها ببعض، وأنا على يقين بأنك تستطيع أن تفكر في طرق أخرى.

ينبغي أن نتذكر بأن الحقيقة الأكثر أهمية هي أن المسائل الأساسية تُعرِّف وجودنا بطرق جوهرية. إذ إنها لا تتألف من مشاعر سلبية عرضية، مثل التعرض لفترات من عدم الأمان أو ضعف الصورة الذاتية. وعلى سبيل المثال، إذا تعرض المرء إلى "شعور سلبي" عرضي فهذا لا يعني وجود مسألة أساسية. وعلى العكس، فإن المسائل الأساسية تلازمنا طوال حياتنا، وإن لم نقم بمعالجتها على نحو فعال، فإنها سوف تهدد سلوكنا بطرق مدمّرة قد لا نكون مدركين لها. وبمعنى آخر، يمكن أن يكشف لنا القلق الكثير عن أنفسنا لأننا نخشى تلك الأوضاع التي تنشط بها قضايانا الأساسية. على سبيل المثال، قد أشعر بالقلق عندما يذهب أحد أصدقائي إلى السينما مع صديق آخر،

لأن ذلك الأمر يجعلني أعيش مرة أخرى حالة الهجر التي سببها لي والد مهمل سواء كانت هناك صلة بين الحادثتين أم لا. وهذا يعني أنني أشعر بالهجر الآن لأنني تألمت سابقاً بنفس الشعور عندما كنت طفلاً، وأنا أشعر بالقلق لأنني لا أريد أن أعترف لنفسي بأنني بطريقة ما، كنت قد تعرضت للهجر من قبل والدي. وبالتالي، فإنني أتألم وأغضب من صديقي دون أن أعي السبب. إن عدم إدراكي للسبب هو ما يجعلني قلقاً. وبهذه الطريقة، فإن القلق يستدعي عودة ما هو مكبوت، إذ إنني أشعر بالقلق لأن ما قمت بكبحه- مثل تجربة دنيئة، أو مؤلمة أو مخيفة- قد عاد إلى الواجهة مرة أخرى وأنا أرغب في الإبقاء عليه مكبوتاً. يعتبر التحليل النفسي، وهو شكل من أشكال المعالجة، العمل المسيطر عليه داخل القلق ومعه. كما أن هدفه، على عكس علم نفس الأنا، والذي يعتبر شكلاً من الأشكال الشائعة للمعالجة في الوقت الحاضر، ليس في تقوية دفاعاتنا أو إعادتنا إلى التأقلم الاجتماعي، ولكن في تدمير دفاعاتنا لكي يحدث تغيرات أساسية في بناء شخصيتنا وفي الطرق التي نتصرف بها.

على أية حال، تقوم دفاعاتنا في الظروف العادية بإبقائنا غير مدركين لتجاربنا اللاشعورية، كما أن قلقنا، وإن كان مطوّلاً أو متكرّراً، فإنه لا ينجح باختراق ما نكبته. كيف يمكننا إذاً أن نتعرف على العمليات التي تدور في اللاوعي لدينا دون مساعدة المعالجة النفسية؟ وكما نوهت سابقاً، فإن أنماطاً من سلوكنا، هذا إذا استطعنا التعرف إليها، تزوّدنا بمفاتيح الرموز، وخصوصاً في منطقة العلاقات الشخصية، وضمن المجال نفسه، في علاقاتنا العاطفية أو الجنسية على وجه الخصوص، لأنه في ذلك الحيز تعود صراعاتنا الأولى غير المنتهية إلى الحياة مجدداً. وعلاوة على ذلك، فإننا نتواصل مع اللاوعي لدينا، إذا ما عرفنا كيف نستخدمه، عن طريق أحلامنا وعن طريق نشاطاتنا الإبداعية التي نقوم بها، وذلك لأن كلاً من أحلامنا وإبداعاتنا، التي هي مستقلة عن إرادتنا أو رغبتنا الشعورية، تعتمد على نحو مباشر على اللاوعي.

الأحلام ورموزها

يُعتقد أن دفاعاتنا لا تعمل في أثناء نومنا كما تعمل عندما نكون مستيقظين. إذ يكون اللاوعي في أثناء النوم حراً في التعبير عن نفسه، ويفعل الأمر ذاته في أحلامنا. على أية حال، فإن هناك رقابة حتى في أحلامنا، وهي عبارة عن نوع من الحماية ضد صور مخيفة داخل عواطفنا وتجاربنا المكبوتة، وتأخذ تلك الحماية شكلاً من أشكال تشويه الأحلام. إن "الرسالة" التي يعبر عنها اللاوعي لدينا في أحلامنا، والتي هي المعنى الأساسي للحلم، أو ما يسمى المحتوى الكامن، تتغير بحيث إننا لا نتعرف عليها بسهولة عن طريق عمليات تسمى الاستبدال والتقليص. يحدث "استبدال الأحلام" عندما نستعمل شخصاً أو حدثاً أو جسماً آمناً على أنه "البديل" ليقوم مقام الشخص أو الحدث أو الشخص الأكثر تهديداً. على سبيل المثال، قد أحلم بأن مدرسي في الابتدائية يتحرش بي جنسياً لكي أعبر عن

معرفتي اللاشعورية بأن أحداً من والدي قام بالتحرش بي جنسياً، و أتجنبه في الوقت نفسه. ويحدث "التقليص" في أثناء الحلم كلما استخدمنا صورة حلم مفردة أو حادثة لكي تمثل أكثر من صراع أو جرح لا شعوري. على سبيل المثال، إذا حلمت أنني أصارع دباً مفترساً فيمكن أن يعبّر ذلك عن "معارك" أو صراعات نفسية سواء في البيت أو العمل. وإذا ما أردنا أن نتوسع باستخدام المثال السابق، فإن حلمي المتضمن تحرش مدرس الابتدائية بي قد يعبر عن إحساسي اللاشعوري بأن ثقتي بنفسي تتعرض للهجوم من عدد من أفراد عائلتي وأصدقائي وزملائي. (وهكذا يمكن لحادثة حلم واحدة أن تكون نتاجاً لعمليتي الاستبدال والتقليص)

وبما أن هاتين العمليتين تحدثان في أثناء الحلم، فإنه يُشار إليهما إجمالاً على أنهما "مراجعة أولية". فما نحلم به هو "المحتوى الظاهر" للحلم، وذلك بعد أن تقوم المراجعة الأولية بتغطية الرسالة اللاشعورية، أو ما يُسمى بالمحتوى الكامن للحلم. وتعتبر صور الأحلام التي جرى وصفها مسبقاً-أي صور تحرش مدرس الابتدائية بي، وصراعي مع دبٍّ مفترس- على أنها أمثلة على المحتوى الظاهر. أما ما تعنيه هذه الصور في الواقع فهو المحتوى الكامن للأحلام، وتلك تعتبر مسألة تفسير. هل بالإمكان اعتبار مدرس المدرسة الابتدائية على أنه البديل لأحد والديَّ، أو يجري التعامل مع صور التحرش الجنسي على أنها البديل عن الهجمات الفعلية على ثقتي بنفسي؟ هل يمثل الدب صراعاً نفسياً، وإن كان كذلك، ما هو ذلك الصراع؟ إن هدفنا عندما نقوم بتفسير أحلامنا إذاً هو استعادة المحتوى الظاهر، و محاولة كشف المحتوى الكامن. على أية حال، ينبغي أن نتذكر، وفي هذه المرحلة الشعورية، أننا عرضة لأن نبدل الحلم على نحو لا شعوري، وذلك لكي نحمي أنفسنا أكثر من معرفة ما هو مؤلم جداً. على سبيل المثال، ربما ننسى أجزاء معينة من الحلم، و نتذكر تلك الأجزاء على نحو مختلف نوعاً ما عن الطريقة التي حدثت بها تلك الأجزاء فعلاً. تسمى هذه العملية التي تحدث عندما نكون يقظين، "المراجعة الثانوية."

إنه لمن المفيد التفكير في المحتوى الظاهري للحلم على أنه نوع من رمزية الأحلام التي يمكن أن تُفسَّر بنفس الطريقة التي نفسّر بها الرموز مهما كان نوعها، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه لا يوجد هناك تطابق مباشر بين رمز ما وما يعنيه ذلك الرمز. وهذا يعني أنه في الوقت الذي توجد فيه بعض الصور التي تتجه إلى أن تحمل المعنى الرمزي نفسه من حالم إلى آخر، وعلى الأخص إذا كان أولئك الحالمون ينتمون إلى الثقافة نفسها، نجد أن هناك اختلافات فردية مهمة جداً في الطرق التي نعبر بها عن تجاربنا اللاشعورية في أحلامنا. وبالتالي، ولكي نضاعف فرصنا في تفسير أحلامنا بدقة، ينبغي علينا أن نتعلم، مع مرور الزمن، كيف نتجه إلى التعبير عن أفكار أناس معينين ومشاعرهم في أحلامنا، وينبغي أن نعرف السياق الذي حدثت من خلاله صورة حلم محددة، أي ما الذي حدث في الحلم قبل أن تظهر صورة الحلم المحددة وخلال ظهورها وبعده ؟

من الممكن أن تنطبق مبادئ عامة محددة متعلقة بتفسير الأحلام على معظم الحالات، وهي كالتالي. بما أن الحالمين يبتكرون جميع "الشخوص" في أحلامهم، فإن هناك شعوراً حقيقياً بأن كل شخص نحلم به يصبح جزءاً من

تجربتنا الشخصية الخاصة بنا، والتي نقوم بتبسيطها في أثناء الحلم على نحو بديل. فإذا حلمت على سبيل المثال بأن شقيقتي قد أنجبت مولوداً ميتاً، فربما أكون أحلم بأنني" أنجبت مولوداً ميتاً (علاقة فاشلة؟ مهنة فاشلة؟ محاولة فنية فاشلة؟) أو أنني أنا مولودٌ ميتٌ (هل أنا وحيد؟ وشقي؟ ومُحبط؟) وكما يوضح هذا المثال فإن الأحلام المتعلقة بالأطفال غالباً ما تكشف عن شيء يتعلق بمشاعرنا تجاه أنفسنا، أو تجاه ذلك الطفل الذي لا يزال موجوداً داخلنا، والذي ربما لا يزال متألماً بطريقة ما.

وبما أن حياتنا الجنسية هي انعكاس مهم لوجودنا النفسي، فإن أحلامنا المتعلقة بأدوارنا بحسب الجنس، أو تلك المتعلقة بمواقفنا تجاه أنفسنا وتجاه الآخرين بوصفهم وبوصفنا كائناتٍ جنسية تكشف هي الأخرى عن أشياء. ولكي نفسر هذه الأحلام فإننا نحتاج أن نكون مدركين للصور الذكورية والأنثوية التي يمكن أن تحدث في الأحلام. إذ يمكن للصور الذكورية، أو الخاصة بعضو التذكير، أن تشمل الأبراج، والصواريخ، والبنادق، والأسهم، والسيوف، وما إلى ذلك. وباختصار، فإن كان الشيء يقف منتصباً أو ينفجر، فإنه قد يمثل رمزاً ذكورياً. على سبيل المثال، إذا كنت أهدد صديقي بقوة السلاح فربما أعبر عن اعتداء جنسي لا شعوري تجاه ذلك الصديق أو تجاه شخص آخر، بحيث يمثل ذلك الصديق بديلاً آمناً (مثل شريك صديقي أو شريكي). بالإضافة إلى ذلك، فإن اعتدائي الجنسي يمكن أن يُفسَّر بعدة طرق: هل التركيز على ما هو جنسي، أو على الاعتداء، أو على كليهما معاً؟ وهل أشعر برغبة تجاه شريك صديقي، أو أنني أشعر بالغيرة من ذلك الشريك؟ هل أريد أن أكون جازماً أكثر في علاقتي الجنسية مع شريكي أو أنني أريد أن أشوه صورة شريكي الجنسية لأنه قام بنفس الفعل تجاهي؟ يتطلب اتخاذ القرار بشأن التفسير الصحيح معلومات أكثر على شكل أحلام أخرى مشابهة، وأنماط من سلوكي في أثناء اليقظة، وتحليل صادق لمشاعري تجاه الحلم وتجاه الناس داخل الحلم. وقياساً على ذلك، فإذا حلمت أن أحداً يهددني بقوة السلاح، فربما أنا أعبر عن إحساس لا شعوري بأن الحالة الجنسية لديَّ أو هويتي بشكل عام تُستغل أو تتعرض للخطر.

تتضمن "الصورة الأنثوية"الكهوف، والغرف، والحدائق المحاطة بالجدران، كتلك التي نراها في اللوحات التي تعبر عن مريم العذراء، والكؤوس والأماكن المسيّجة والأواني من كافة الأنواع. إذا كان من الممكن أن تعتبر الصورة على أنها بديل للرحم، فإنها قد تمثل صورة أنثوية. وبالتالي، فإذا كنت أحلم بأنني مسجون أو تائه داخل غرفة صغيرة مظلمة، فربما أعبر عن خوف لا شعوري من سيطرة والدتي علي أو بأنني لم أنضج مطلقاً بوصفي إنساناً بشكل كامل. وربما أعبر عن كلتا الحالتين إذ إن هاتين المشكلتين متصلتان بالتأكيد. كما يمكن للصور الأنثوية أن تتضمن أيضاً الحليب والفاكهة وأنواعاً أخرى من الطعام بالإضافة إلى الأواني التي تحتوي الطعام، مثل القوارير والكؤوس (يوجد هنا تداخل مع الصور المتعلقة بالرحم)، وبمعنى آخر، كل ما يمكن أن يكون بديلاً عن الصدر، الذي يعتبر بحد ذاته بديلاً عن التنشئة العاطفية. وبالتالي، فإذا كنت أحلم بأنني أحاول إطعام مجموعة من القطط

الجائعة من قارورة حليب صغيرة تتناقص بسرعة (وهو حلم قد يتعرض له كلا الجنسين)، فإنني قد أكون أعبر عن إحساس لا شعوري بأن أولادي أو زوجي/زوجتي أو مديري في العمل يقومون باستنزاف طاقاتي- وربما جميعهم في آن واحد- أو إنني أبذل أكثر ما بوسعي لكي أعتني بهم. وعلى نحو مشابه، فإذا كنت أحلم بأنني جائع أو أنني أبحث عن الطعام فهذا يعني أنني أعبر عن حاجة لا شعورية للرعاية العاطفية.

بالانتقال إلى أنواع أخرى من الرموز، فإذا كان الحلم يتعلق بالماء- وهو سائل متغير مهدئ تارة وخطر تارة أخرى، وغالباً ما يكون أعمق مما يبدو عليه- فإن الاحتمالات كبيرة بأن يكون الحلم متعلقاً بحياتي الجنسية أو بمجال العواطف أو بعالم اللاوعي. وهكذا، فإذا كان الحلم يظهر أن موجة عارمة على وشك أن تغمرني، فربما يدل ذلك على أنني أخشى أن تطغى عاطفة مكبوتة عليّ وأنها في طريقها إلى الثوران. وبالطبع، يتعلق الماء أيضاً بتجربتنا داخل الرحم، ولذلك فإن الأحلام التي تتضمن الماء، وخصوصاً الانغماس في الماء، ربما تتعلق أيضاً بعلاقاتنا مع أمهاتنا. إذ تشير الأحلام المتعلقة بالمباني إلى علاقتنا مع أنفسنا، وعلاقتنا مع الغرفة العلوية أو القبو، وذلك باعتباره بديلاً عن اللاشعور. وقد تشير الأحلام المتعلقة بالمباني إلى العلاقة مع المؤسسة التي يمثلها المبنى بالنسبة لي، مثل الكنيسة أو المدرسة أو الشركة التي أعمل لصالحها أو القانون (الذي قد يكون بديلاً عن الأنا العليا لدي لأنه يمثل الحدود والقواعد الاجتماعية). وعلى الرغم من أننا غالباً ما نحلم بالمخاوف والجراح التي نعرف أنها توجد لدينا- هي في الواقع جزء من تجربتنا التي ندركها- فربما تدل أحلامنا المتعلقة بتلك المخاوف على أننا بحاجة إلى أن نقوم بمزيد من العمل تجاههم، وذلك لأنهم يزعجوننا بأساليب لا نجد أنفسنا مستعدين للاعتراف بها. وبالطبع تعتبر الأحلام المتكررة أو صور الأحلام المتكررة مؤشرات موثوقة جداً بما يخص مخاوفنا اللاشعورية.

وبغض النظر عن مدى كون أحلامنا مخيفة أو مزعجة، فهي تعتبر متنفساً آمناً بالنسبة لجراحنا اللاشعورية، ومخاوفنا، ورغباتنا الدنيئة، وصراعاتنا اللامتناهية؛ لأنها، كما وجدنا، تأتينا بهيئة مقنّعة، ونقوم بتفسيرها إلى ذلك الحد الذي نجد أنفسنا مستعدين لبلوغه. بالإضافة إلى ذلك، إذا تجاوز الحلم درجة تهديده لنا، فإننا سوف نستيقظ، كما نفعل غالباً في أثناء الكوابيس. على أية حال، إذا بدأت الكوابيس بالظهور في أثناء اليقظة- أي إذا كان تعطل دفاعاتي أمر تجاوز كونه مؤقتاً، وإذا لم يكن بالإمكان تهدئة قلقي، وإذا خرجت الحقيقة المخيفة بسبب الكبت أمام ذاتي الشعورية بطريقة لا أستطيع إخفاءها أو التعامل معها- عندئذ أعتبر نفسي في "أزمة" أو "صدمة".

معنى الموت

تُبرز الأزمة الجراح، والمخاوف، أو الرغبات الدنيئة، و الصراعات غير المحسومة التي لم أنجح في بالتعامل معها، والتي تتطلب القيام بعمل ما. يغمرني الماضي لأنني أستطيع أن أرى الآن ما كان يحصل سابقاً. هذه هي

الطريقة التي أتمكن من بها التعرف على نفسي عن طريق الأزمة. وبالطبع ، تُستخدم الأزمة أيضاً لكي تشير إلى تجربة مؤلمة تؤثر علينا نفسياً. وهكذا فإنني قد أتعرض إلى صدمة في الطفولة بسبب فقدان أحد الأشقاء بسبب المرض ، أو بالموت المفاجئ ، أو الانتحار ، وقد أتعرض للصدمة ، أو الأزمة ، في وقت لاحق ، عندما يغمرني الذنب والنكران والصراع الذي قمت بكبته ، والذي يتعلق بذلك الموت. وعلى سبيل المثال ، ربما ألاحظ تلك الوسائل التي قام والداي من خلالها بتشجيعي على الشعور بالذنب لكي يريحا نفسيهما من ذلك الشعور.

في الحقيقة تعتبر علاقتنا بالموت ، سواء صُدمنا به في طفولتنا أم لا ، المنظم الرئيس لتجاربنا النفسية. وقبل أن نتحقق من الكيفية التي تعمل بها علاقتنا بالموت بهذه الطريقة ، فإنه من المهم أن نلاحظ أن الموت هو الموضوع الذي سبّب لباحثي نظريات التحليل النفسي معظم المشاكل بسبب أهميته لتجاربهم النفسية الخاصة بهم ، بالإضافة إلى تجارب الآخرين. لقد كان هناك نزعة إلى التعامل مع الموت على أنه فكرة مجردة ، أي وضع النظريات حوله على نحو لا يسمح لنا بالشعور بقوته على نحو وثيق ، وذلك لأن قوته مخيفة جداً. لذلك عندما قام واضعو النظريات بالتعامل مع موضوع الموت على نحو مباشر ، فإنهم فعلوا ذلك بطريقة تبعدهم عاطفياً عنه ، وبالتالي تبعدنا نحن عنه أيضاً. وأعتقد أن هذا هو السبب الذي يكمن وراء نظرية فرويد- وذلك باستخدام مثال واحد- بأن الموت هو دافع بيولوجي ، والذي أطلق عليه تسمية دافع الموت ، أو "إله الموت أو عفريت الموت" كما يسمى في الأساطير الإغريقية.

إذا اعتبرنا أن لدى الإنسان دافع الموت هذا ، نجد أن فرويد حاول أن يعلل تلك الدرجة المرعبة في سلوك تدمير النفس التي لاحظها في الأفراد ، أولئك العازمين على تدمير أنفسهم نفسياً إن لم يكن جسدياً ، وفي أمم بأكملها ، إذ يمكن أن ننظر إلى حروبها المستمرة وصراعاتها الداخلية على أنها ليست سوى شكل من أشكال الانتحار الجماعي. وقد وصل فرويد إلى خلاصة مفادها أنه لا بد أن يكون هناك شيء ما في بنيتنا البيولوجية باعتبارنا جنساً بشرياً يمكنه تفسير "عمل الموت" هذا ، أي التدمير الذاتي الجسدي والنفسي. وبالطبع ، عندما نتصور عمل الموت الخاص بنا على أنه عبارة عن دافع ، أي إنه شيء طبيعي ولا مفر منه ، فإننا نتخلص من ضرورة التدقيق في طرق عمله أو من محاولة تغييره ؛ وفي النهاية ، لا يمكننا أن نفعل شيئاً من شأنه أن يغير دافعاً بيولوجياً. لهذا السبب أسمي مفهوم دافع الموت على أنه فكرة مجردة ، أي إنه فكرة تعمل فقط على المستوى الخيالي ، وليس لها صلة بعالم التجربة الملموس. على الرغم من أن مفهوم دافع الموت يعتمد على البيولوجيا ، وهو حقيقة مادية ، إلاّ أنه يأخذ أفكارنا ومشاعرنا بعيداً عن العالم اليومي للأحداث والمسؤوليات ، تماماً كما تعمل الأفكار المجردة. أعتقد أنه لهذا السبب بالضبط انجذب بعض الباحثين في النظريات إلى التفسيرات المجردة للموت. إذ تبعدنا مثل هذه التفسيرات عن العالم اليومي الذي تحدث فيه أعمال تدمير الذات النفسية والجسدية الخاصة بنا.

أعتقد أن الطريقة الأكثر فائدة والأكثر دقة في فهم علاقتنا بالموت تكمن في دراسة علاقته بباقي تجاربنا النفسية لكونه يشكل جزءاً أساسياً منها. فإذا قمنا بذلك فإننا سوف نرى أن الموت ، وخصوصاً الخوف من الموت ،

يتصل على نحو وثيق بعدد من الحقائق النفسية الأخرى. وسوف نجد أن الأفراد يتجاوبون مع الموت بطرق مختلفة بسبب اختلافات في تركيبتهم النفسية. وبمعنى آخر، فإنه على الرغم من أن العمليات التي أنا بصدد وصفها تحدث لنا جميعاً، إلاّ أنها تحدث بدرجات مختلفة وبنتائج مختلفة لدى كل فرد.

أولاً وقبل كل شيء فإن فكرة موتنا نحن، وذلك بالنسبة لكثير منا، تتركز في خوفنا من الهجر، أي الخوف من أن نكون وحيدين. إذ يعتبر الموت الهجران الأكبر: فمهما كنا قريبين من أحبائنا، ومهما كانت أهميتنا في مجتمعاتنا، فإننا نموت وحيدين. وحتى عندما نموت في حادث تحطم طائرة مع مئتي شخص آخرين، فإن كل واحد منا يموت ميتته. وبالتالي، فإن الارتياح الكبير الذي تقدمه لنا الاعتقادات الدينية هو التأكيد لنا بأننا لن نموت وحيدين، وأننا لن نكون كذلك بعد أن يغيبنا الموت: إذ إن الله سوف يكون هناك لأجلنا ومعنا. ولن يتخلى إلهنا في السماء عن عباده وإن فعل ذلك الآخرون.

ويلعب الخوف من الهجر دوراً أيضاً عندما نشعر بالخوف من موت الآخرين. فعندما يفقد الأولاد أحد الوالدين، وعندما يفقد البالغون زوجاً، فإن الشعور الغامر لمثل هذه الخسارة غالباً ما يكون شعور الهجر. كيف تستطيع أن تتركني؟ ألا تحبني؟ بمَ أخطأت؟ وفي بعض الأحيان يشعر الثكالى بأن الله قد تخلى عنهم. في هذا السياق، وسواء أدركنا ذلك أم لا، فإن موت أحد الأحباء يحفّز لدينا الشعور بالذنب: يبدو أنني لم أفِ بالغرض؛ أو لا بد أنني ارتكبت خطأً وإلاّ لما كنت لأُعاقب بهذه الطريقة. في الواقع، قد يكون الخوف من خسارة كهذه، ومن ألم نفسي شديد كهذا، هو السبب الأكبر وراء خوفنا من أن تربطنا علاقة وثيقة مع شخص آخر، أو أن نحب بشغف كبير. فإذا كان باستطاعتي ألا أبوح بكل ما لدي، وألاّ أقدم كل ما عندي إلى من أحب، فعندئذ سأكون أكثر قدرة على تحمل الخسارة عندما أفقد من أحب.

غالباً ما يعتبر الخوف من الموت مسؤولاً، وذلك بالإضافة إلى أسباب أخرى كما وجدنا سابقاً، عن شعور الخوف من العلاقة الحميمية. وتعتبر هذه إحدى الطرق التي نستطيع أن نرى من خلالها كيف أن الخوف من الموت غالباً ما يؤدي إلى خوف من الحياة. هذا يعني أن خوفنا من الموت، ومن فقدان حياتنا، يمكن أن يؤدي إلى خوفنا من التمسك بالحياة بشدة. وكما أشارت كثرة من الأغاني الشعبية والحزينة فإننا "عندما لا نمتلك شيئاً، فلن يكون هناك شيء نخسره." يمكن أن يؤدي هذا الخوف من الحياة إلى خوف من المجازفة. إن الخسارة الكبرى، التي أخشى منها كثيراً، هي الموت. وبالتالي، فإنني لا أستطيع أن أقوم بأية مجازفة قد تؤدي إلى الموت. لكن الحياة ذاتها تؤدي في النهاية إلى الموت حتماً. وبالنتيجة، فإنني لا أستطيع أن أجازف بأن أعيش حياتي. إذ ينبغي علي بطريقة ما أن أعزل نفسي عن الحياة بحيث أقوم بأقل ما بوسعي القيام به، وأشعر بأقل ما يمكن أيضاً، أي أنني سوف أكون ميتاً عاطفياً لكي لا يؤلمني الموت. وإذا ما أخذنا هذه العلاقة مع الموت إلى نهايتها المنطقية فإنها سوف تؤدي إلى الانتحار. إن خوفي الشديد من فقدان حياتي يجعل الحياة مؤلمة ومخيفة جداً بحيث يصبح الموت ملاذي الوحيد.

في حال قمنا بتعقيد الأمور عن طريق الإدراك بأن خوفنا من الموت ليس مجرد خوف من الموت البيولوجي، بل إن الأمر يتحول عند معظمنا إلى خوف من الخسارة بشكل عام- مثل خسارة اهتمام الشريك، أوخسارة محبة الأولاد، أوخسارة الصحة والوظيفة والمظهر والمال- عندئذٍ يمكننا أن نجد أن الموت ولا سيما الموت العاطفي إن لم يكن البيولوجي، أمر جذاب للغاية، وذلك في مستوى اللاوعي على الأقل: فإذا لم أكن أشعر بشيء، عندئذ لن أتعرض إلى الأذى. وإذا ما أدركنا بأن تجربتنا الأولى مع الموت هي ليست تجربة بيولوجية على الإطلاق، بل إن "الموت" النفسي الذي عانى منه معظمنا في الوهلة الأولى عندما تعرضنا للهجر من ناحية أحد الوالدين، عندئذ نستطيع أن نفهم الطرق التي من خلالها يتولد لدينا شعور الخوف من الموت، وذلك عن طريق تجاربنا الأولى المتعلقة بالهجر. وتعتبر هذه الرغبة في فقدان الشعور، وفي عزل أنفسنا عن الحياة وذلك بهدف عزل أنفسنا عن الألم من المظاهر الأكثر شيوعاً في تأثير الموت.

هل هناك إذاً ما يثير الدهشة تجاه انجذابنا إلى الموت بعد الأخذ في الاعتبار الدور الهائل الذي يلعبه الموت في حياتنا. إنه لمن المنطقي أن نصل إلى الخلاصة التي تقول: إنه كلما ازداد الخوف، ازداد إعجابنا به. وبمعنى آخر، كلما ازداد الدور الذي يلعبه الموت في كياننا النفسي، ازداد انجذابنا إلى الموت بجميع أشكاله على الرغم من الذعر الذي يصحبه؛ إذ إننا لا نستطيع مشاهدة الكثير من الأفلام العنيفة، أو الدراما الوثائقية المتعلقة بالكوارث الطبيعية؛ ولا نستطيع أن نبعد أنظارنا عن حادث تحطم سيارة على الطريق؛ ولا يمكننا أن نشاهد الكثير من التقارير الإخبارية عن سوء معاملة الأطفال، والاغتصاب، ومرض الإيدز؛ كما أننا لا نستطيع أن نشاهد العديد من الأفلام المصممة خصيصاً للتلفزيون تتعلق بأناس يقومون بقتل أزواجهم أو أزواج من يحبون، أو أن نشاهد العديد من البرامج الحوارية التي تقدم أناساً متورطين بعلاقات غير مجدية وهم يقومون بإظهار ما يعتريهم من اعتلالات، ومن الواضح أنهم يفعلون ذلك في غياب وعيهم الذاتي تماماً كما يفعل الأولاد وهم يعرضون ألعابهم المفضلة. إن إعجابنا بالتصوير الإعلامي للموت ولأثر الموت مثال آخر على الطريقة التي نُسقط بها مخاوفنا ومشاكلنا على أناس وأحداث بعيدين عنا. وبالتالي فإن هذا الإعجاب يقوم بدور الدفاع، فإذا فكرت في ذلك الشخص الذي يضطهد الأطفال في الطرف الآخر من البلدة، أو المنحدر من طبقة اجتماعية أو خلفية عرقية مختلفة عني، فإنني بذلك أحول اهتمامي عن الطريقة التي اضطهدني بها الآخرون إلى التي أضطهد أنا بها الآخرين.

معنى الحياة الجنسية

تعد الحياة الجنسية للإنسان من المجالات المتعلقة بالتجربة النفسية التي اتجهت لاستخلاص التفسيرات المجردة، وهذا يشير، كما ورد آنفاً، إلى قوتها المخيفة في حياتنا. فيرى واضعو النظريات المهتمين بالتحليل النفسي،

وخصوصاً في الماضي، أن الحياة الجنسية تعد قضية ضغط بيولوجي يتم إفراغها في عملية الممارسة الجنسية. وقد أطلق عليها فرويد تسمية محرك الرغبة الجنسية ووضعها في مقابل محرك الموت. على أية حال، فإن فرويد لم يتوقف عند تلك النقطة. لقد أدرك لسبب ما، أن حياتنا الجنسية جزء لا يتجزأ من هويتنا، وبالتالي تتعلق بقدرتنا على الشعور بالمتعة بطرق لا تعد جنسية على العموم. لهذا السبب كان يعتقد أن الناس، حتى الأطفال، كائنات جنسية يمرون بمراحل جنسية عن طريق الفم، والشرج، والأعضاء التناسلية- بحيث تتركز المتعة على أجزاء مختلفة من الجسم. (فبإمكاننا أن نتخيل الضجة وسوء الفهم الذي أحدثه ذلك الاعتقاد في المجتمع الفيكتوري!) وقد استمر واضعو النظريات بالاعتماد على أفكار فرويد، ويجد التحليل النفسي اليوم علاقة وثيقة بين حياتنا الجنسية هويتنا، لأن أساس كياننا الجنسي يكمن في طبيعة تثبيت أو تعطيل إحساسنا بالذات، والذي يحدث في مرحلة الطفولة. لذلك، تعد حياتنا الجنسية واحدة من المؤشرات الأكثر وضوحاً والأكثر توازناً بالنسبة لحالتنا النفسية عامة. إذ يرى التحليل النفسي أن حياتنا الجنسية هي حقيقة إنسانية لا مفر منها بحيث ينبغي أن نقيم لأجلها علاقة. وحياتنا الجنسية ليست عبارة عن آليات تتعلق بالتحريك والتفريغ البيولوجي، ولكنها مسألة معانٍ. لذلك فإننا عندما نقوم بتحليل السلوك الجنسي، يكون السؤال الأنسب في التحليل النفسي هو "ما المعاني والأهداف الشعورية واللاشعورية التي أعبر عنها أو أُحدثها في حياتي الجنسية؟" وهل أستخدم الجنس لكي أحصل على شيء ما أرغبه في شريكي؟ وهل أحجم عن الجنس لكي أعاقب شريكي؟ وهل أتجنب العلاقات الجنسية بشكل مطلق؟ وهل أبحث عن علاقات جنسية متكررة مع أناس مختلفين؟ إنه من الأهمية بمكان أن نلاحظ أنّ كلا السؤالين الأخيرين يشيران إلى الخوف من العلاقة الحميمة- فإذا وطدّت علاقتي مع شخص أكثر مما يلزم، فإنني سوف أفقد ذاتي أو سوف أتعرض للأذى عاطفياً- وذلك لأن تنوع العلاقات الجنسية يمكن أن يحمينا من إقامة علاقة وطيدة مع أي شخص، كما أن ذلك يمكن أن يحدث لو أننا تجنبنا العلاقات الجنسية بشكل كامل.

وبالطبع، يعتبر السلوك الجنسي أيضاً نتاجاً لثقافتنا، لأن ثقافتنا تضع القواعد للسلوك الجنسي الملائم وتُعرّف السلوك الجنسي الطبيعي والشاذ. (بالنسبة للتحليل النفسي، لا يوجد اختلاف مهم بين السلوك الطبيعي والشاذ، والمسألة هنا ليست مسألة سلوك أخلاقي مقابل سلوك لا أخلاقي؛ إذ إن هناك مجرد اختلافات نفسية بين الأفراد، والقضية هي قضية سلوك مدمر مقابل سلوك غير مدمر.) وتشكل قواعد المجتمع وقيوده المتعلقة بالحياة الجنسية الجزء الأكبر من الأنا العليا لدينا، أو تشكل القيم والمحرّمات الاجتماعية التي نبطنها، (سواء أكان ذلك شعورياً أم لا)، ونختبرها بحيث تكون إحساسنا بالصواب والخطأ. بينما كلمة "ضمير"، كما تستخدم عادة، غالباً ما تتضمن معنىً جيداً-كما يقول جيميني كريكيت Jiminy Cricket "دع ضميرك يكنْ دليلك"- فإن كلمة "الأنا العليا" غالباً ما تتضمن الشعور بالذنب في الوقت الذي ينبغي ألاّ نشعر بذلك، إذ إننا نشعر بالذنب فقط لأننا مبرمجون اجتماعياً،

(عادةً من خلال العائلة) لكي نشعر بهذه الطريقة، تماماً كما نشعر عندما نقبل بوظيفة متواضعة الأجر عندما نكون على يقين بأنها وظيفة مرضية وذات أهمية كبرى في الوسط الاجتماعي، أو عندما نشعر بالذنب، كما لا يزال الكثير منا يفعل ذلك، لأننا أقمنا علاقات جنسية مع أحبائنا قبل الزواج.

تأتي الأنا العليا في حالة تضاد مباشر مع ما يسمى "**الهذا**" "id"، أي المخزون النفسي لغرائزنا وطاقتنا الجنسية. يقوم الهذا بإشباع الرغبات المحظورة من كل الأنواع–الرغبة في السلطة، والجنس، والتسلية، والطعام– بدون النظر إلى العواقب. وبمعنى آخر، يتألف الهذا من الرغبات التي ينظمها أو يحرّمها العرف الاجتماعي. وبالتالي، فإن الأنا العليا– أو المحرمات الثقافية– تحدد الرغبات التي سوف يتضمنها الهذا. أما "الأنا" أو الذات الشعورية التي تختبر العالم الخارجي عن طريق الحواس، فإنها تلعب دور الحَكم بين الهذا وبين الأنا العليا، ويكون التعرف على هؤلاء الثلاثة من خلال علاقاتها: إذ لا تعمل إحداها بشكل مستقل عن الأخريات، وإذا طرأ تغير على إحداها فهذا يعني دائماً وجود تغيرات في الأخريات. وبهذه الطريقة، تعد الأنا نتاجاً للصراعات بين ما يمنعنا عنه المجتمع وبين ما نريده (نتيجة لذلك). ولهذا السبب، فإن العلاقات بين الأنا والهذا والأنا العليا تعلمنا الكثير عن ثقافتنا بالطريقة نفسها التي تعرفنا بها على أنفسنا.

وفي الواقع، فإن السياق الثقافي هو الذي ساعدنا في الوصول إلى فهم أفضل لبعض من مفاهيم فرويد الأولية التي تبدو أنها تناقض إحساسنا الخاص بالطريقة التي يسير بها العالم. فعلى سبيل المثال، فإن كثيراً من النساء، سواء كن يعتبرن أنفسهن من أنصار الحركة النسوية أم لا، فإنهن يواجهن صعوبة في تصديق الفكرة بأن البنات الصغيرات، اللواتي يدركن أن الصبيان الصغار لديهم أعضاء ذكرية، يعانين من الغيرة من العضو الذكري، أو الرغبة في الحصول على عضو ذكري، أو أنّ الصبية الصغار، عندما يدركون أن البنات الصغيرات لا يمتلكن عضواً ذكرياً، يعانون من "قلق الخصاء"، أو الخوف من أنهم سوف يفقدون أعضاءهم الذكرية. وعلى أية حال، فإن تفسير هاتين الظاهرتين يبدو جلياً عندما ندرك السياق الثقافي الذي قام فرويد بملاحظتهما من خلاله: وهو التعريف الصارم للمجتمع الفكتوري المتعلق بأدوار كلٍّ من الجنسين، الذي كان عادة ما يضطهد الإناث من كافة الأعمار، ويرفع الذكور إلى مواقع السيطرة في كافة أوساط النشاط الإنساني. هل هناك ما يثير الدهشة إذاً بأن ما سوف ترغب به فتاة صغيرة (لا شعورياً على الأقل) هو أن تكون صبياً صغيراً، وذلك عندما تدرك بأن الصبية الصغار لديهم حقوق وامتيازات لا يُفترض بها أن تفكر فيها مجرد التفكير؟ وبمعنى آخر، عندما نسمع عن "الغيرة من العضو الذكري" ينبغي أن نقرأ ذلك على أنه "الغيرة من السلطة". إنها السلطة إذاً، وكل ما يبدو أنه يرافقها–الثقة بالنفس، والتسلية والحرية، والأمان من الاعتداء الجسدي من جهة الجنس الآخر، هذه هي الأشياء التي تغار منها البنات الصغيرات. من هو ذلك الفتى الصغير الذي لن يخشى من فقدانه للذكورة عندما يدرك موقعه الاجتماعي

الرفيع وسلطته على البنات الصغار؟ إنّ عبارة "أنتَ فتاة، أيها المخنث" قادرة على أن تجرح مشاعر الصبية الصغار (والكبار أيضاً!) لأنها تهددهم بفقدان السلطة. لذلك، فإننا نفهم قلق الخصاء بشكل جيد على أنه الخوف من حالة الانزلاق إلى المكانة الضعيفة التي تحتلها الإناث.

التحليل النفسي عند المفكر لا كان Lacan

في الوقت الذي كانت فيه نظريات التحليل النفسي التقليدية التي ناقشناها حتى الآن في هذا الفصل تعد لوقت طويل من طرق التحليل النفسي المثالية في فهم الأدب، بدأ هناك نوعٌ من نظريات التحليل النفسي غير التقليدية يشق طريقه إلى مناهج اللغة الإنجليزية في المرحلة الجامعية الأولى، ويعود هذا النوع إلى المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان Jaques Lacan (١٩٠١-١٩٨١). توصف كتابات لاكان بأنها مجردة إلى حدٍ ما، وغالباً ما تكون غامضة، ويصعب فهمها في أغلب الأحيان. وفي الواقع، كان لاكان يزعم بأن كتاباته عن اللاوعي ينبغي أن تكون غامضة وصعبة الفهم لأن اللاوعي نفسه هو أمر غامض، إذ إن ظواهره في أحلامنا وسلوكنا ونتاجنا الفني عادة ما تحمل معاني مختلفة، كما أن اللاوعي أمر صعب الفهم. وعلاوة على ذلك يوجد هناك قدر كبير من الاختلاف بين مفسري أعمال لاكان فيما يتعلق بما كان يعنيه حقاً بما يخص العديد من تصريحاته. وفي نهاية المطاف، كان لاكان أحياناً يغير معاني بعض من تعابيره الرئيسة مع مرور الزمن. على أية حال، وعلى الرغم من هذه التحديات فإننا بحاجة على الأقل لأنْ نلقي نظرة مبدئية على بعض من المفاهيم الرئيسة المتعلقة بالتحليل النفسي عند لاكان لأن هذه المفاهيم بدأت بالظهور في كتابات الطلاب، كما أنها غالباً ما تستخدم بطريقة خاطئة.

سوف نجد فيما يلي على سبيل المثال كيف أن كلمة "رمزي" symbolic عند لاكان لا تحمل المعنى نفسه عندما نقوم نحن باستخدام هذا التعبير عادة في دراساتنا الأدبية. ومع ذلك غالباً ما يشير الطلاب المبتدئون الدارسون للنظريات إلى استخدام لاكان لهذا التعبير كما لو أنه أراد أن يعني به المعنى الذي نقصده نحن عندما نكتب عن الرموز في الأعمال الأدبية، وهو استخدام للكلمة أبعد ما يكون عما يعنيه لاكان نفسه. وباعتقادي أن أحد أسباب هذه المشكلة يعود إلى بعض ملخصات التحليل النفسي عند لاكان التي كثيراً ما يستخدمها الطلاب للحصول على معلوماتهم، وغالباً ما تكون هذه الملخصات مختصرة جداً ومجردة كما هي الحال في كتابات لاكان نفسه. ومن المؤكد أن القارئ لن يخرج باستيعاب كامل وعميق بعد قراءته لخلاصة عن التحليل النفسي عند لاكان كما هي مطروحة هنا في هذا الفصل، ولكن من المتوقع أن يصل القارئ إلى فهم أفضل للنقاط التي تتضمنها أفكار لاكان بالإضافة إلى حصوله على رؤية أكثر وضوحاً لما تعنيه أفكاره.

ولكي نستوعب مفاهيم لاكان الأكثر ارتباطاً بالتفسير الأدبي، فإننا بحاجة إلى أن نبدأ بادئ ذي بدء بنظريته المتعلقة بالنمو النفسي لدى الطفل. إذ يعتقد أن الطفل في شهوره الأولى يشعر بكلٍ من ذاته والمحيط من حوله على

أن كلاً منهما كيان عشوائي مجزأ لا شكل له. وفي الواقع، فإن الطفل لا يميز نفسه عن محيطه، كما أنه لا يعرف أن أعضاءً من جسمه بالذات هي أجزاء من جسمه، لأنه ليس لديه إحساس بنفسه يمكّنه من استيعابٍ كهذا. إذ يعتبر الطفل على سبيل المثال أنَّ أصابع قدميه هي أجسام ينبغي أن يستكشفها ويضعها في فمه، وما إلى ذلك، تماماً مثل باقي ألعابه، والأجسام الأخرى في محيطه. يسمي لاكان المرحلة التي تحدث في الفترة ما بين الشهر السادس والثامن من حياة الطفل بـ" مرحلة المرآة". وسواء نظر الطفل إلى نفسه في مرآة حقيقية أو رأى نفسه من خلال ردود أفعال والدته تجاهه، فالمسألة هي أن الطفل يكوّن خلال هذه المرحلة إحساساً بنفسه على أنه كيان كامل بدلاً من أن يكون كياناً مجزأً لا شكل له. وبمعنى آخر، فإن الطفل يكوّن إحساساً بنفسه على أنه كيانٌ كامل، وكأنه قد تعرف على الصورة الكاملة لنفسه التي يمكن أن يراها معكوسة في المرآة.

وبالطبع، فإن الطفل لا يملك كلمات للتعبير عن هذه الأحاسيس؛ لأنه لا يزال في مرحلة ما قبل النطق. ويزعم لاكان أن "مرحلة المرآة" تمهد لما يسميه "نظام الخيال"، ويقصد به عالَم الصور. إنه ليس عالَم الخيال بل إنما هو عالم الإدراك. إنه العالَم الذي يدركه الطفل عن طريق الصور وليس عن طريق الكلمات. وإنه عالَم الكمال غير المنقوص وعالَم السرور؛ لأنه عندما يشعر الطفل بذاته على أنه كيانٌ كامل يبدأ هناك التخيل بأنه يسيطر على محيطه الذي لا يزال يعتبر نفسه على أنه جزء لا يتجزأ منه، وذلك الأمر بالنسبة لأمه التي يشعر أنه يتحد معها عن طريق رضاً متبادل: فكل ما أحتاجه هو والدتي، وكل ما تحتاجه والدتي تجده لديّ. وينبغي أن نتذكر أن شعور الطفل في مرحلة ما قبل النطق بالاتحاد الكامل مع والدته، وبالتالي التحكم الكامل في عالمه هو أمر من الخيال، لكنه مع ذلك أمر مُرضٍ جداً وقوي جداً. ويشير لاكان إلى هذه التجربة على أنها "رغبة الأم"، وهو يقصد بذلك الرغبة المتبادلة التي وُصفت للتو؛ أي رغبة الأم ولدها ورغبة الولد في والدته. وفي خلال هذه المرحلة، فإن شعور الطفل بالصلة مع أمه، سواء كانت صلة جيدة أم لا، يعتبر تجربة الطفل الأولى والأكثر أهمية، وتستمر الصلة على هذا النحو حتى يكتسب الطفل اللغة، وهو تغيير ذو أهمية قصوى كما يراه لاكان.

إن اكتساب الطفل للّغة يعني عدة أمور مهمة بالنسبة لـ لاكان. فهو يشير إلى اكتساب الطفل للّغة على أنه دخول الطفل إلى "نظام الرموز"، إذ إن اللغة هي أولاً وأخيراً نظام من الرموز ذو معنى، أي أنه نظام من الرموز لصنع المعاني. ومن بين المعاني الأولى التي نصوغها – أو على الأصح، التي تصاغ لنا– هي أنني كائن منفصل عن الآخرين ("أنا" هو "أنا" وليس "أنت") وأنا أنتمي إلى أحد الجنسين (فأنا بنت ولست صبياً، أو العكس بالعكس). وبالتالي، فإن دخولنا في نظام الرموز يتضمن تجربة الانفصال عن الآخرين، كما أن الانفصال الأكبر هو الانفصال عن الاتحاد الوثيق الذي عايشناه مع والدتنا في أثناء انغماسنا في عالم الخيال. يرى لاكان أنّ هذا الانفصال يشكل واحداً من أهم تجارب الخسارة لدينا، كما أنه سوف يطاردنا طوال حياتنا. سوف نقوم بالبحث عن الأشياء البديلة

سواء كانت مهمة أم لا، وذلك لنعوض عن ذلك الاتحاد المفقود الذي عشناه مع والدتنا. سوف نمضي حياتنا لاشعورياً ونحن نقتفيه في نظام الرموز – فربما أستعيد شعور الاتحاد ذلك إذا وجدت الشريك المثالي؛ أو إذا جنيت مالاً أكثر؛ أو إذا اعتنقت ديناً مختلفاً، أو إذا أصبحت أكثر وسامة، أو إذا أصبحت أكثر شهرة، أو إذا اشتريت سيارة فارهة، أو بيتاً أكبر أو أي شيء يقودني إليه نظام الرموز– ولكننا لن نقدر أبداً على المحافظة على شعور الرضا التام. لماذا؟ يعزو لاكان سبب ذلك إلى أنّ نوع الرضا الذي نبحث عنه، على الرغم من أننا لا ندرك بأننا نبحث عنه، هو شعور بالكمال والإشباع والاتحاد مع والدتنا أو عالمنا الذي تلاشى من حياتنا الواقعية عندما دخلنا في نظام الرموز، أي عندما اكتسبنا اللغة.

يشير لاكان إلى عنصر الرغبة المفقود على أنه "العنصر الصغير أ"، ويشير الحرف ألف هنا إلى كلمة "آخر" autre كما هي في اللغة الفرنسية. ويعرض الدارسون لنظريات لاكان أسباباً متعددة تعلل استخدام لاكان لهذه الصيغة المختصرة. وقد يكون أحد التفسيرات المفيدة هو أنه في أثناء انفصالنا عن عالمنا ما قبل النطق المتميز باتحادنا المثالي مع والدتنا، قام نظام الرموز بتغيير والدتنا إلى شخص آخر (شخص منفصل عنا) تماماً كما غيّر كل شيء آخر في عالمنا المتحد ما قبل النطق إلى عالم من الناس والأشياء المنفصلة عنا. لماذا استخدم لاكان الحرف الصغير a (autre : other) بدلاً من الحرف الكبير " Other" الذي يستخدمه عندما يشير إلى سمة معينة من نظام الرموز، وهو ما سوف نناقشه بعد قليل؟ قد يكون السبب هو أن علاقتنا مع الجسم الصغير أ، أي علاقتنا مع عنصر الرغبة المفقود، هو أمر شخصي وذو طابع فردي وخاص جداً، بينما تجاربنا مع عالم الرموز ليست كذلك. " العنصر الصغير أ " هو ذاك " الآخر الصغير " الذي ينتمي لي، والذي يؤثر فيّ فقط. وعلى النقيض من ذلك، فإن كلمة آخر مبتدئة بحرف كبير " Other " تؤثر في الجميع، كما سوف نجد لاحقاً.

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن " العنصر الصغير أ " يشير أيضاً إلى أي شيء يصلني برغبتي المكبوتة لذلك العنصر المفقود. في رواية "تذكر أشياء مضت" Remembrance of Things Past (١٩٥٤) للمؤلف مارسيل براوست Marcel Proust، على سبيل المثال، وعندما يقوم الراوي للمرة الأولى منذ طفولته بتذوق قطعة صغيرة من الكاتو تسمى "مادلين" Madeleine، فإنه يبتهج بذكريات من أيام صباه. كما تغمره ذكريات حية وغير متوقعة. تمثل قطعة الكاتو "مادلين" له "العنصر الصغير أ." أما بالنسبة لـ جيه جاتسبي في رواية "جاتسبي العظيم،" فقد يمثل الضوء الأخضر في نهاية شرفة ديزي العنصر الصغير أ، إذ يمكننا القول إن الضوء يحمل لجاتسبي ليس الوعد بالحصول على ديزي فقط– بل الوعد بالعودة إلى شبابه الناصع، وهي عودة إلى زمن لم تكن الحياة قد سببت له خيبة الأمل وأفسدت شخصيته. وكما توضح هذه الأمثلة، فعلى الرغم من أن عنصر الرغبة المفقود هو، حرفيّاً، اتحادنا الخيالي مع والدتنا في مرحلة ما قبل النطق، فقد تكون هناك أحداث وربما مراحل كاملة من الزمن في أواخر شبابنا التي

نربطها لاشعورياً بذلك الاتحاد الخيالي، وهي تقوم بدور البديل لذلك الاتحاد، والتي نستجيب لها بالنتيجة على أنها عناصر الرغبة المفقودة.

لا يمكننا التشديد، على نحوٍ كاف على أهمية الخسارة والنقصان في التحليل النفسي عند لاكان. ففي حقيقة الأمر، يتضمن استخدام اللغة بشكل عام الفقدان أو النقص، إذ إنني لن أحتاج إلى الكلمات باعتبارها بديلاً عن الأشياء إذا كنت لا أزال أشعر أنني جزء لا يتجزأ من تلك الأشياء. فعلى سبيل المثال، أحتاج إلى كلمة "بطانية" كبديل عن عبارة بطانيتي، وذلك لأنه لم تعد لديّ تجربتي السابقة فيما يخص بطانيتي. وإذا كنت لا أزال أشعر أن بطانيتي وذاتي لا يزالان في حالة اتحاد، أي إنهما يشكلان كياناً واحداً والشيء ذاته، فإنني لن أحتاج إلى كلمة "بطانية" لكي تشير إليها. وهكذا، فإن نظام الرموز، أو العالم المعروف عن طريق اللغة، يشير إلى عالم النقصان. إنني لا أشكل كياناً واحداً مع بطانيتي أو أمي أو عالمي. وبالنتيجة، فإنني بحاجة إلى الكلمات لكي تعبر عما أعنيه بهذه الأشياء.

وعلاوة على ذلك، فإن نظام الرموز، وذلك نتيجة لتجربة النقصان التي وصفت للتو، يشير إلى الانقسام إلى حالتي الوعي واللاوعي في العقل. وفي الواقع، يتشكل اللاوعي عن طريق كبتنا الأولي لرغبتنا لذلك الاتحاد مع والدتنا الذي كنا نشعر به قبيل قدوم نظام الرموز. لقد قمنا بكبت النقصان الذي عايشناه – أي شعورنا الغامر بالخسارة، ورغباتنا المحبَطة، وشعورنا بالذنب إزاء امتلاكنا لأنواع معينة من الرغبات، والمخاوف التي تصحب خسارة بهذا الحجم – وكما وجدنا سابقاً في هذا الفصل، فإن الكبت أول شيء يشكل اللاوعي. وفي الواقع، فإن عبارة لاكان الشهيرة التي تقول إن "بنية اللاوعي تشبه بنية اللغة" (Seminar, BK, VII 12)، تتضمن، إضافة إلى أشياء أخرى، الطريقة التي تبحث رغباتنا اللاشعورية من خلالها عن عنصر الرغبة المفقود، عن الأم الخيالية في حياتنا ما قبل مرحلة النطق، تماماً كما تبحث اللغة عن طرق لكي تشكل عن طريق الكلمات عالم الأشياء الذي نعيشه باعتبارنا بالغين، أشياء لم تكن بحاجة إلى كلمات عندما كنا نشعر أننا جزءٌ منها، وذلك باعتبارنا أطفالاً في مرحلة ما قبل النطق.

تشبه بنية اللاوعي أيضاً بنية اللغة بطريقة أخرى بحيث تتضمن الخسارة أو النقصان. يعتقد لاكان أن عمليات اللاوعي تشبه عمليتين شائعتين جداً من عمليات اللغة التي تتضمن نوعاً من الخسارة أو النقص: وهما الاستعارة والكناية. أرجو أن تبقى معي هنا، إذ إن هذا النقاش يتميز بكونه مشوقاً وأكثر ذكاءً مما تتوقع. تتشكل الاستعارة في اللغة عندما نستخدم شيئاً بديلاً عن شيء آخر لا يشبهه ومع ذلك نريد أن نجري مقارنة معه. فإن "الوردة الحمراء،" على سبيل المثال، قد تكون استعارة للتعبير عن "حبي" هذا إذا ما رغبت في أن أشير إلى أن حبيبي، وعلى الرغم من نقاط عدم التشابه الواضحة بينهما، له صفات الوردة الحمراء: مثل الجمال الصارخ، ونعومة الملمس، والقدرة على

إيذائي (فالوردة لها أشواك على أية حال)، وهكذا. تتشكل الكناية في اللغة عندما يستخدم شيء ما أو جزء منه بديلاً عن الشيء بأكمله. فمثلاً يمكنني قول التالي "أعتقد أنه من المتوقع أن يتصرف التاج على نحو أفضل" وذلك لكي أشير إلى أنني لا أوافق على شيء قام به الملك، حيث إن "التاج" هو المُكنّى عن "الملك" لأنه يرتبط بهذا الأخير. نلاحظ أن كلاً من الاستعارة والكناية تتضمنان غياب شيء ما، أي نوعاً من الخسارة أو النقصان: فقد استخدم كلاهما بديلين عن شيء أُقصي جانباً، إذا جاز التعبير بذلك. تظهر هنا صفات الوردة ووظيفة التاج على نحو مؤقت، فالاستعارة والكناية تشغلان الواجهة، وليس الأفراد الذين تمثلهم هذه الصور البيانية.

يعتقد لاكان بأن الاستعارة تتعلق بعملية في اللاوعي تسمى "التقليص" إذ إن كلتا العمليتين تقربان أشياء غير متشابهة، بعضها إلى بعض. وكما جاء سابقاً في هذا الفصل، وذلك في الفقرة بعنوان "الأحلام و رموز الأحلام،" فإن التقليص يحدث عندما نستبدل شخصاً أو شيئاً بعدة أشخاص أو أشياء غير متشابهة بحيث "تتحد؛ بعضها مع البعض." قد أحلم مثلاً أن أسداً يطاردني بينما في الواقع يطاردني أولئك الذين أدين لهم بالمال، وزوجتي المنزعجة، ومديري في العمل غير الراضٍي عني، وهم جميعاً يزعجونني. وبشكل مشابه، فإن الكناية تتعلق بعملية في اللاوعي تسمى "الاستبدال" إذ إن كلتا العمليتين تستبدلان شخصاً أو شيئاً مكان شخصٍ أو شيءٍ آخر، بحيث يكون لهذا الأخير علاقة ما بالأول. وكما مر معنا في الفقرات السابقة تحت عنوان "الدفاعات والقلق والقضايا الأساسية" و"الأحلام ورموز الأحلام" فإن الاستبدال يحدث عندما نستبدل شيئاً أو شخصاً أقل خطورة علينا مكان الشيء أو الشخص الذي يزعجنا في الواقع. على سبيل المثال، قد أصرخ في وجه ولدي (وهو شخص "تحت" إمرتي) في الوقت الذي يكون مديري في العمل هو من أغضبني (وهو من أقع "تحت" إمرته في حقيقة الأمر).

نلاحظ من خلال كل هذه الأمثلة التي تبين تشابه بنية اللاوعي مع بنية اللغة كيف أن المركب الأساس هو النقصان. ففي الأمثلة الأخيرة، نجد كيف يتم دائماً استبدال شيء بشيء آخر بحيث يجري إقصاؤه جانباً. ونجد في مثال سابق كيف أن شيئاً مفقوداً تجري ملاحقته، ولكن لا يعثر عليه أبداً. وهكذا، فعند الدخول في نظام الرموز – أي عالم اللغة–فإننا ندخل عالم الخسارة والنقصان. لقد حفزنا عالم الخيال، العالم الذي لمسنا فيه أوهام الكمال والسيطرة. ونحن نعيش الآن في عالم يضم آخرين ممن لديهم احتياجات ورغبات ومخاوف بحيث يحد من السبل والدرجة التي تمكننا من الاهتمام بهذه الاحتياجات والرغبات والمخاوف. لا يوجد في هذا العالم أوهام أخرى عن الكمال الدائم، ولا يوجد فيه ما يريحنا عن طريق التخيل بأننا في حالة سيطرة تامة على الأمور. نجد في هذا العالم الجديد قواعد ينبغي أن نطيعها وقيوداً ينبغي أن نلتزم بها.

تتمثل القاعدة الأولى بالنسبة لـ لاكان في الاعتقاد بأن الأم تخص الأب ولا تنتمي لي. إن دخول الأولاد الصغار في نظام الرموز هو ما يسميه فرويد الحظر المتعلق بعقدة أوديب. إذ ينبغي على الصغير أن يجد بدائل عن الأم لأنها لم تعد تنتمي إليه على الإطلاق، وبالتالي، ينبغي ألا نندهش عندما يقول لاكان إن نظام الرموز يشير إلى

استبدال الرغبة في الأم بـ "اسم الأب." إننا مبرمجون بواسطة اللغة، كما أننا نتعلم عن طريقها القواعد والمحظورات في المجتمع، وهذه القواعد والمحظورات كانت ولا تزال تصدر عن الأب؛ أي الرجال المتمتعين بالسلطة في الماضي والحاضر. في الواقع، إن صورة القضيب (وهو المكافئ لعضو الرجل ويمثل السلطة الذكورية) يوحي بالمفارقة بالسلطة الكاملة، ومع ذلك فإنه إشارة إلى النقصان لأنه رمز من نظام الرموز. ويشير استخدام لاكان للتورية بالنسبة لعبارة اسم الأب على البعد المحدود لنظام الرموز (حيث إن كلمة اسم في اللغة الفرنسية تلفظ بنفس الطريقة التي تلفظ بها كلمة "لا" وبالتالي قد تعني عبارة اسم الأب عدم وجود الأب).

يقوم نظام الرموز بدور كبير في صياغة ما نشير إليه على أنه "نحن"، بحيث لا نجد أنفسنا أولئك الأفراد المستقلين والفريدين كما يُخيّل إلينا. تتشكل رغباتنا، ومعتقداتنا، وانحيازاتنا، وما إلى ذلك، نتيجة لانغماسنا في نظام الرموز، وخصوصاً عندما يتعلق هذا الانغماس بالوالدين، ويتأثر باستجاباتهم الخاصة بنظام الرموز. هذا هو ما يعنيه لاكان عندما يقول إن "الرغبة هي دائماً رغبة الآخر" (Seminar, BK. XI 235). ربما نعتقد أن ما نريده من الحياة، أو ما نريده في أي لحظة ما، هو أمر ناتج عن شخصيتنا الفريدة، وإرادتنا الخاصة، وحكمنا على الأمور. على أية حال، إن الأشياء التي نرغبها هي أشياء نُدفع باتجاهها. فلو نشأنا في ثقافة مختلفة—أي في نظام رموز مختلف— فقد تتولد لدينا رغبات مختلفة. بمعنى آخر، يتألف نظام الرموز من معتقدات المجتمع: أي معتقداته وقيمه وانحيازاته؛ ونظام حكومته وقوانينه وممارساته الثقافية ومعتقداته الدينية، وما شابه ذلك. إن استجابتنا لمعتقدات المجتمع هي التي تجعلنا ما نحن عليه. هذا هو ما يعنيه لاكان عندما يستخدم الحرف الكبير في كلمة "Other" أي الآخر، وذلك عندما يناقش نظام الرموز. يشير "الآخر" إلى أي شيء يسهم في خلق ذاتنا مثل نظام الرموز واللغة والمعتقدات أو أي مسؤول أو ممارسة اجتماعية مقبولة.

على أية حال، إنه من الأهمية بمكان أن نلاحظ أنه عندما نكبت رغبتنا تجاه العالم في مرحلة الطفولة ما قبل النطق- وهو العالم الذي توهّمنا بأننا نسيطر عليه سيطرة كاملة، وهو العالم الذي كنا نعتقد فيه بأن والدتنا تعيش لأجلنا وحدنا- فإننا لا نقوم بكبت عالم الخيال. وعلى النقيض من ذلك، فإن عالم الخيال يستمر بالوجود في خلفية الوعي حتى عندما يترنح نظام الرموز عن الواجهة. يسيطر عالم الخيال على الثقافة الإنسانية والنظام الاجتماعي، حيث إن البقاء فقط في عالم الخيال يعني أن يصبح المرء عاجزاً عن القيام بدوره في المجتمع. ومع ذلك، فإننا نشعر بعالم الخيال عن طريق تجارب يصنفها نظام الرموز على أنها تفسيرات خاطئة ومغالطات وأخطاء تتعلق بالإدراك. أي أننا نشعر بعالم الخيال عن طريق أي تجربة أو وجهة نظر لا تتلاءم على نحو كافٍ مع التوقعات والمعايير الاجتماعية التي تشكل نظام الرموز. ومع ذلك، يعتبر عالم الخيال بهذه الصفة مصدراً خصباً للإبداع الذي ربما لن نتعرف بدونه على أنفسنا على أننا نحمل طبيعة البشر على نحو تام. قد يقول البعض بأن القيمة المؤثرة لعالم الخيال

تكمن في أنها "لا" تسيطر على حياتنا بنفس الطريقة التي يسيطر بها نظام الرموز. ومن المفارقة، فربما هذا "الافتقار" للسيطرة هو الذي يقدم لنا المقاومة الوحيدة التي نملكها تجاه الأنظمة الإيديولوجية التي تشكل نظام الرموز. ومع ذلك، يعتقد لاكان أن كلاً من عالم الخيال وعالم الرموز يحاولان السيطرة على أو تجنب ما يسميه "الواقع."

تعتبر وجهة نظر لاكان عن **الواقع** من المفاهيم الصعبة جداً التي وجدت صعوبة في تفسيرها. إذ يمكن تفسيره على أنه خارج أنظمة صياغة المعاني، كما أنه يقع خارج العالم الذي تشكله الإيديولوجيات التي يستخدمها المجتمع في تفسيره للوجود. هذا يعني أنه يعد أحد أبعاد الوجود التي لا يمكن تفسيرها؛ إنه الوجود دون المنقيات والمخففات لأنظمة الدلالة وصياغة المعنى التي نستخدمها. فعلى سبيل المثال، يكمن الواقع في تلك التجربة التي نمر بها، بشكل يومي ولو كان ذلك لبرهة، عندما نشعر أنه لا يوجد هدف أو معنى للحياة،أو عندما نشك أن الدين أو أياً من القواعد التي تحكم المجتمع عبارة عن أضاليل أو أخطاء أو أنها نتاج الصدفة. بمعنى آخر، فإننا نحس عندما نصل إلى تلك اللحظة التي نشعر بوجود معتقدات ما، عندما ندرك بأن المعتقدات هي التي شكلت العالم الذي نعرفه، وليست مجموعة من القيم اللامنتهية أو الحقائق الأبدية. نشعر بأن المعتقدات تشبه الستارة التي زُيّن العالم بأكمله عليها،ونعرف أن الواقع يكمن خلف تلك الستارة، ولكننا لا نستطيع أن نرى ما خلفها. الواقع هو ذلك الشيء الذي لا نستطيع أن نعرف أي شيء عنه، باستثناء ذلك الشعور المتلهف من وقت لآخر بأنه موجود. لهذا السبب يدعو لاكان هذا النوع من التجربة "صدمة الواقع." إنها ترعبنا لأنها تخبرنا بأن المعاني التي شكلها المجتمع من أجلنا هي عبارة عن "اختراعات من المجتمع" ولكنها لا تزودنا بشيء ملموس مكان تلك المعاني. تجعلنا صدمة الواقع ندرك فقط بأن الحقيقة المخبأة وراء المعتقدات التي شكلها المجتمع هي حقيقة تتجاوز قدرتنا على معرفتها وتفسيرها، وبالتالي فهي بالتأكيد تتجاوز قدرتنا على التحكم بها.

حسناً،إذا ظللت بالقراءة حتى هذه اللحظة فربما تطرح السؤال التالي: "ما علاقة كل ما تقدم بالتفسير الأدبي؟" بما أن التفسير الأدبي عند لاكان مختلف تماماً عن طريقة التحليل الكلاسيكية التي نطرحها فيما تبقى من هذا الفصل، فإنه من المفيد أن نتعرف على نحو عام على أنواع التحليل الأدبي التي يقدمها النقاد الذين يتبعون طريقة لاكان. ليس الهدف هنا هو تمكينك من القيام بتحليل على طريقة لاكان،ولكن الهدف هو ببساطة في جعلك على دراية بهذا النوع من التفسير بحيث تصبح على دراية أكبر بتفسيرات لاكان الأدبية، ويسهل عليك التعامل معها،وعندما تصبح جاهزاً،فيمكنك أن تقوم بنفسك بالتحليل مستخدماً نهج لاكان.

عندما نرغب بتفسير عمل أدبي مستخدمين نهج لاكان،وخصوصاً عند محاولتك هذا النهج للمرة الأولى،فإن الطريقة المثلى تعتمد على بعض المفاهيم الرئيسة لدى لاكان التي ذكرت آنفاً، ومن ثم نبحث عما يوحيه هذا الاستكشاف. قد نبحث مثلاً عما إذا كانت الشخصيات أو الأحداث أو الفصول في القصة تجسد عالم

الخيال، وفي هذه الحالة سوف نتوقع وجود عالم خاص يمكن أن يكون خيالياً أو وهمياً. وينبغي أن نبحث عن تلك النقاط من النص المستمدة من نظام الرموز. هذا يعني أنه ينبغي علينا أن نبحث عن مدى تأثير المعتقدات والمعايير الاجتماعية على سلوك الشخصيات وعلى أحداث القصة. كيف يمكن أن نجسد العلاقة بين هذين العالمين، وما الذي يمكن أن نعرفه عن الشخصيات إذا كان بإمكاننا أن نكتشف المكان الذي أودعت فيه الشخصيات رغبتها اللاشعورية "للعنصر الصغير أ." بمعنى آخر،ما المكان الذي قامت فيه شخصية معينة بوضع أو إبعاد الرغبة اللاشعورية تجاه الأم في مرحلة الطفولة سواء كانت مثالية أم مطاردة؟ وهل يبدو أي جزء من النص قادراً على أن يمثل الواقع، أي ذلك البعد من الوجود الذي يبقى على نحو مخيف خارج قدرتنا على استيعابه بحيث يكون دافعنا هو الهروب منه وكبته ونكرانه؟

سوف نتناول هنا عملين أدبيين على نحو مختصر. العمل الأول هو "ورق الجدران الأصفر" (١٩٨٢م) The Yellow Wallpaper للمؤلفة شارلوت بيركينز جيلمان Charlotte Perkins Gilman وهي قصة معروفة لابدّ أن العديد من القراء اطلعوا عليها، ولطالما تضمنتها الكتب بوصفها إحدى المقتطفات. كيف يمكننا القول بأن الراوية التي لم يُذكر اسمها في القصة قد أمضت الكثير من الوقت في عالم الخيال إلى أن عاشت هناك على نحو دائم؟ كيف يمكننا أن نعتبر أن لجوءها إلى عالم الخيال سبب في رفضها لعالم الرموز الذي يجسده بشكل واضح كل من زوجها وأخيها؟ وإلى أي مدى يمكننا أن نعتبر أن ورق الجدران يمثل مفهوم الواقع عند لاكان؟ هل هناك تبرير لموقفنا إذا افترضنا أن "ورق الجدران الأصفر" تمثل وضعاً تجد فيه الشخصية نفسها عالقة، إذا جاز التعبير، بين صخرة لاكانية وبين مكان صلب بحيث تجد نفسها بين بديلين لا يمكن العيش فيهما: أي بين عالم رموز مقيّدٍ جداً وعالم الواقع الصعب فهمه؟ وهكذا فإن المكان الوحيد المتبقي لها بحيث تتكيف معه تدريجياً وفي النهاية تعيش فيه على الدوام هو عالم الخيال. تنتهي القصة حين تزحف البطلة في أرجاء الغرفة مثل طفل صغير جداً وهي غير قادرة على القيام بدورها بوصفها أحد أفراد المجتمع، الأمر الذي ينتج عن الانغماس الكامل في عالم الخيال كما تفسره نظرية لاكان.

المثال المختصر الثاني هو الرواية القصيرة "الصحوة" (١٨٩٩م) The Awakening للمؤلفة كيت تشوبن Kate Chopin التي تظهر أيضاً باعتبارها إحدى المقتطفات في العديد من الكتب. نجد هنا بطلة تدعى إدنا بونتلييه Edna Pontellier وقد جذبها عالم الخيال الذي يمثل لها عالم الفنون، والموسيقى، والحرية الجنسية، والرومانسية. إنها تنجذب إلى عالم الخيال ردَّةَ فعل على والدها البعيد عنها عاطفياً وأختها الأكبر التي قامت بتربيتها، ومن ناحية أخرى فهي ردة فعل على زوجها ليونس Leonce الذي يلتزم كلياً بنظام الرموز إلى درجة أنه يمثل الابن المخلص لذلك النظام. على أية حال، تنجذب إدنا أيضاً إلى عالم الخيال بحثاً عن شيء تعجز عن تحديده. كما أن هناك نوعاً من الحنين الذي لا ينفك يطاردها وهي لا تستطيع إشباع ذلك الحنين بواسطة فنها، أو موسيقى الآنسة ريز

Mademoiselle Reisz، أو حريتها الجنسية، أو الحياة الرومانسية. قد يقول أحد القراء المناصرين لنظرية لاكان إن إدنا تبقى غير راضية لأنها لا تدرك أن الفن، والموسيقى، والحرية الجنسية، والحياة الرومانسية عبارة عن بدائل من صنعها فيما يخص "العنصر الصغير أ،" أي اتحاد الخيال مع والدتها، أو العالم الذي عاشته في طفولتها وما زالت ترغب فيه لاشعورياً. يمكننا القول إن قوة هذه الرغبة اللاشعورية هي التي تجذبها في نهاية المطاف عارية كما اليوم الذي ولدت فيه، إلى اتحادها القاتل مع البحر حيث تتميز تجاربها الأخيرة بكونها حسية وليست ذكريات لفظية من مرحلة الصبا: فهي تسمع نباح كلب، و صوت الإوز، وأزيز النحل، وتقوم بشم عطر الأزهار. هناك ما يبرر فرضيتنا فيما يخص تجارب إدنا، إذ إن بنية الرواية تعتمد على البحث اللاشعوري للبطلة عن "العنصر الصغير أ،" وهو لاشك أمر لا يتكلل بالنجاح، إذ إن "العنصر الصغير أ" عنصر مفقود لا يمكن العثور عليه إطلاقاً.

يستخدم التحليل النفسي المعتمد على نظريات لاكان مفاهيم كثيرة جداً، وهو أسلوب معقد لا يمكن أن تعبر عنه خلاصة قصيرة. ومع ذلك يمكن لهذه المفاهيم النظرية والأمثلة الأدبية القليلة أن تمكننا من البدء في فهم ما يطرحه لاكان فيما يخص المنظور الفريد للتجربة الإنسانية والأفكار المثيرة عن الأدب.

التحليل النفسي الكلاسيكي والأدب

مما لا شك فيه أن هناك مفاهيم كثيرة جداً تتعلق بالتحليل النفسي الكلاسيكي مما ورد ذكره آنفاً. وكما هو الحال بالنسبة لباقي الفروع، فإن هناك الكثير مما لا يتفق عليه واضعو نظريات التحليل النفسي الكلاسيكي، ونذكر هنا على سبيل المثال، الطرق التي تتشكل بها شخصياتنا بالإضافة إلى أفضل السبل في معالجة السلوك المختل. يختلف نقاد التحليل النفسي للأدب فيما بينهم حول إيجاد أفضل الطرق لتطبيق مفاهيم التحليل النفسي في دراستنا للأدب. ما الدور الذي ينبغي أن يؤديه النتاج الأدبي للمؤلف في تحليلنا النفسي لحياة الكاتب أو الكاتبة؟ وإلى أي مدى يمكن أن يكون مقبولاً القيام بتحليل الشخصيات الأدبية نفسياً وكأنهم أناس حقيقيون؟ وإذا قمنا بذلك فمن هم علماء التحليل النفسي الذين يقدمون لنا أفضل الأفكار؟ وما هو الدور الذي يلعبه القراء في "صياغة" النص الذي يقرؤونه عندما يسقطون رغباتهم وصراعاتهم الخاصة على العمل؟ سوف تجد في الفصل السادس كيف أن نظرية استجابة القارئ تتداخل مع نظريات التحليل النفسي فيما يتعلق بالاهتمام المركز على التجربة النفسية للقارئ. كما نجد في الفصلين الثالث والرابع تداخلاً للتحليل النفسي مع النظرية الماركسية والنظرية النسوية بالإضافة إلى بعض النقاط التي ترفض فيهما النظريتان الأخيرتان منظور التحليل النفسي؟ على أية حال، فإن الهدف في هذه المرحلة هو ببساطة تغطية الأفكار الرئيسة؛ أي المبادئ الأساسية للتحليل النفسي التي ترتبط بها معظم مفاهيم التحليل النفسي الأخرى بطريقة ما، وذلك لكي يسهل عليك فهم القضايا التي يطرحها نقاد الأدب وواضعو نظريات التحليل النفسي.

إنه لمن المنطقي ألا يحتوي كل عمل أدبي على كافة مفاهيم التحليل النفسي التي أتينا على ذكرها. إذ إن مهمتنا عندما نقرأ الأعمال الأدبية بالاعتماد على التحليل النفسي، هو أن نبحث عن المفاهيم التي تؤثر في النص، بحيث تفيدنا في فهمنا للعمل ولكي تعطينا تفسيراً نفسياً متماسكاً ذا معنى، هذا إذا ما كنا نود كتابة بحث عن ذلك العمل. وإذا أخذنا في الاعتبار منظور نظرية التحليل النفسي الكلاسيكي، التي تعتبر هدفنا الرئيس في هذا الفصل، فربما نهتم بكيفية تصوير العمل لديناميات عقدة أوديب أو ديناميات الأسرة بشكل عام، أو لما يمكن أن يخبرنا إياه العمل عن العلاقة النفسية للإنسان مع الموت أو مع الحياة الجنسية ؛ أو تصوير العمل للمشاكل اللاشعورية عند الراوي التي تفرض نفسها على مجريات القصة ؛ أو لأي مفاهيم نفسية أخرى من شأنها أن تنتج تفسيراً مفيداً للنص.

لقد عبّر بعض النقاد عن اعتراضهم على استخدام التحليل النفسي بغية الوصول إلى فهم سلوك الشخصيات الأدبية، وذلك لأن هذه الشخصيات ليست حقيقية، وبالتالي فهي ليس لها أرواح تمكننا من تحليلها. على أية حال، يمكننا أن نعتبر أن التحليل النفسي لسلوك الشخصيات الأدبية هو الطريق الأمثل كي نتعلم كيف نستخدم النظرية. علاوة على ذلك، فقد دافع عن هذه الممارسة العديد من نقاد التحليل النفسي، وذلك بناء على ركيزتين: الأولى هي أننا عندما نقوم بالتحليل النفسي للشخصيات الأدبية، فإننا لا نفترض بأنهم أناس حقيقيون ولكنهم يمثلون التجربة النفسية عند الإنسان على نحو عام. أما الركيزة الثانية فهي أنه من المنطقي أن نقوم بالتحليل النفسي للسلوك الذي تمثله الشخصيات الأدبية بذات الطريقة التي نحلل بها ذلك السلوك من منظور نقدي نسويّ ،أو ماركسيّ، أو أمريكي–أفريقي، أو من منظور أي نظرية نقدية تقوم بتحليل التصوير الأدبي الذي يلقي بدوره الضوء على قضايا حياتية حقيقية.

دعونا نلقِ نظرة على بعض الأمثلة لكي نختبر أنواع الرؤى التي تنتج عن استخدام التحليل النفسي الكلاسيكي، وذلك بغية تفسير السلوك الذي تصوّره الشخصيات الأدبية. قد تبحث قراءة تعتمد التحليل النفسي لمسرحية "موت بائع متجول" (١٩٤٩م) Death of a Salesman للمؤلف آرثر ميلر Arthur Miller عن السبل التي تعتبر فيها ذكريات ويلي لومان Willy Loman عن الماضي على أنها نوبات ارتدادية سببها صدمته النفسية الراهنة المتمثلة في افتقاره للنجاح هو وابنه في عالم الأعمال. كان ويلي بحاجة لهذا النجاح لكي يخفف من حالة عدم الأمان الفظيعة التي كان يعاني منها منذ أن هجره والده وأخوه الأكبر عندما كان صغيراً، وهكذا فإن بنية المسرحية تعتمد على عودة ما هو مكبوت ؛إذ إن ويلي قد أمضى حياته وهو يكبت، وذلك عن طريق النكران والتهرب، حالة عدم الأمان النفسية وعدم الاكتفاء الاجتماعي والفشل في العمل التي نتجت عن تلك الحالة. يمكننا إذاً أن نقرأ "موت بائع متجول" من منظور التحليل النفسي على أنها استكشاف للديناميات النفسية للعائلة، وهو استكشاف للسبل التي "تظهر" فيها صراعاتنا اللامنتهية بالنسبة لأدوارنا داخل العائلة في مكان العمل و "تُورّث" لأبنائنا.

وعلى نفس المنوال، فقد تسعى قراءة تعتمد التحليل النفسي لرواية المؤلفة توني موريسون Toni Morrison بعنوان "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠م) إلى تحليل السبل التي تكشف الرواية من خلالها عن الآثار النفسية الموهنة للعنصرية وخصوصاً عندما تتبنى الضحايا مثل هذه التأثيرات، وهو الأمر الذي نجده لدى العديد من الشخصيات السود الذين يعتقدون بأن عرقهم ينطوي على الصفات السلبية التي تنسبها لهم الأغلبية البيضاء في أمريكا. وتبدو هذه الآثار النفسية جلية، على سبيل المثال، لدى عائلة بريدلاف Breedlove التي تتولد لديها القناعة بأنهم يتسمون بالبشاعة فقط لأنهم يحملون ملامح أفريقية؛ وكذلك في تفاني السيدة بريدلاف تجاه عائلة البيض الذين تعمل لديهم في الوقت الذي تهمل فيه عائلتها؛ و في كراهية الذات المتمثلة في سلوك الصبية السود الذين يسخرون بلا رحمة من بيكولا Pecola لكونها ذات بشرة سوداء؛ وكذلك الأمر في موقف الشخصيات السود بالإضافة إلى أولئك البيض الذين يعتقدون أن مورين بيل Maureen Peal، وهي الفتاة الأمريكية السوداء ذات البشرة الفاتحة، تعتبر أرقى من زميلاتها من كافة النواحي لكونهن ذوي بشرة سوداء قاتمة؛ بالإضافة إلى عدم قدرة جيرالدين Geraldine على الاسترخاء والاستمتاع بحياتها أو في حملها على أن تحب زوجها وابنها، لأنها تخشى من أن أي فقدان للسيطرة مهما كان طفيفاً (سواء كان في السيطرة على عواطفها أو على تجعيدة شعرها الطبيعية) قد يجعل منها "زنجية"، وهي الصفة التي تطلقها على أي شخص أسود لا ينسجم مع معايير اللباس والسلوك الخاصة بها. وكما توضح هذه الأمثلة، فإن الرواية تظهر كيف أن العنصرية المتولدة تؤدي إلى ازدراء النفس من قبل الشخصيات السود وإلى إسقاط كراهية الذات تلك على أفراد آخرين من بني جلدتهم. نجد هذه الأشكال المؤذية من الإسقاط في طريقة تعامل الكثير من الشخصيات السود مع بيكولا، التي تعطي من خلال نكرانها للرغبة في الحصول على عيون زرقاء مثالاً واضحاً على التدمير النفسي الناتج عن العنصرية. وقد نستخدم التحليل النفسي لكي نفهم الطرق التي تُظهر من خلالها عائلة بريدلاف دينامية العائلة المختلة التي نجد جذورها في تجارب بولين Pauline وتشولي Cholly في مرحلة الشباب والتي تتمثل بالعزلة والهجران والخيانة.

وأخيراً، قد تكشف قراءة تعتمد التحليل النفسي لرواية المؤلفة ماري شيلي Mary Shelley بعنوان "فرانكنشتاين" (١٨١٨م) Frankenstein كيف قام فيكتور بخلق وحش تسبب بقتل عائلته وأصدقائه الأمر الذي لبّى حاجة فيكتور اللاشعورية في معاقبة والده ووالدته (بحيث تلعب إليزابيث دور بديلتها) وفي إظهار المنافسة المحمومة واللامنتهية بين الأشقاء التي نتجت عن تبني والديه لإليزابيث، الابنة "المثالية"، عندما كان فيكتور في الخامسة من عمره. إن الغياب الكامل لأي شعور طبيعي بالغيرة في مرحلة الطفولة من جهة فيكتور، بالإضافة إلى ادعاءاته المتكررة بمحبته للقادم الجديد الذي خلعه عن عرشه بكونه العنصر الوحيد موضع الاهتمام من الوالدين ومحبتهما، يشير إلى كبت مشاعر الهجر التي لا تنتهي أبداً لأنها تبقى في اللاوعي. ونجد إشارات عديدة لهذه الصراعات

اللامنتهية في حياة فيكتور في مرحلة البلوغ وذلك في فشله، على سبيل المثال، في ذكر أشقاء لاحقين في أثناء سرده لأحداث طفولته مع إليزابيث (إذ إننا نعرف بوجودهم من خلال الرسالة التي أرسلتها له إليزابيث عندما كان في الجامعة) ؛ كما نجد ذلك في غيابه الطويل جداً عن عائلته التي يحبها بما في ذلك إليزابيث التي يقوم بخطبتها ؛ وكذلك في تسلسل الحلم الذي يكشف عن دمجه النفسي لإليزابيث ووالدته الميتة وينذر بموت إليزابيث ؛ ويظهر ذلك أيضاً في نوبات الضياع المحمومة التي تشير إلى سلسلة متعاقبة من الأحلام، وتتضمن تعابير متكررة من الخوف من أنه يفقد عقله أو تتضمن ادعاءات بأنه عاقل تماماً ؛ كما يظهر ذلك في الطريقة الغريبة التي تشير إلى أنه دائماً يقوم بالتحرك الصحيح ليسهّل الجريمة التالية للوحش. وعلاوة على ذلك، فقد نخمّن بحذر العلاقة بين تصوير الهجر النفسي في الرواية وبين تجارب الهجر التي توضح أن ماري شيلي تعرضت لها في حياتها الخاصة : فقد ماتت والدتها بعد فترة وجيزة من ولادتها ؛ ووجد والدها أنه لا يقدر على تحمل أعباء كونه الوالد الوحيد لها ؛ كما أن المرأة التي تزوجها والدها فيما بعد، أهملت ماري لكي تهتم بابنة لها من زواج سابق.

إنه لمن المفيد أن نقف هنا ونطرح ذلك السؤال الذي يتكرر كثيراً فيما يخص تفسير الأعمال الأدبية باستخدام التحليل النفسي، والسؤال هو : عندما نجد مفاهيم التحليل النفسي تعمل في عمل أدبي ما، فهل هذا يعني بأن المؤلف قد قام باستخدامها على نحو متعمد، وكيف يمكن للمؤلف أن يفعل ذلك إذا كان قد عاش قبل زمن فرويد أو أنه لم يسمع به قط؟ إن الجواب على هذا السؤال سهل للغاية : لم يخترع فرويد مبادئ التحليل النفسي، ولكنه اكتشف عمل تلك المبادئ في حياة الإنسان. وبمعنى آخر، قام فرويد بتسمية مبادئ السلوك الإنساني التي كانت موجودة منذ زمن بعيد وتفسيرها قبل أن يقوم باكتشافها، كما أن هذه المبادئ موجودة حتى وإن لم يقم فرويد بوصفها. وبالتالي فإن أي عمل أدبي يصف السلوك الإنساني بدقة أو ينتج عن اللاشعور عند المؤلف (علماً بأننا نعتقد أن كل الأعمال المتميزة هي كذلك إلى حد ما) سوف يتضمن مبادئ التحليل النفسي سواء كان المؤلف على دراية بتلك المبادئ أم لا، وذلك عند كتابته لذلك العمل. بالنسبة للتحليل النفسي، فإن كلاً من الأدب وجميع الأشكال الفنية تعتبر، إلى حد كبير، نتاجات لقوى لا شعورية تقوم بعملها داخل المؤلف أو القارئ أو داخل مجتمعنا بأكمله وذلك بالنسبة لبعض نقاد التحليل النفسي المعاصرين.

إن اعتمادنا لمفاهيم التحليل النفسي لا ينحصر في نوع أدبي واحد أو واسطة أدبية واحدة ؛ إذ إننا نستطيع اعتماد نقد التحليل النفسي في تفسير الأعمال الخيالية، وغير الخيالية، والشعر، والمسرح، والفولكلور، ونستطيع أيضاً اعتماده في تفسير الرسومات، والمنحوتات، وفن العمارة، والأفلام، والموسيقى. يمكننا استخدام أدوات التحليل النفسي في تفسير أي نتاج إنساني يتضمن تصويراً، أو يبدو أنه يتضمن محتوى قصصياً (إذ تروي لنا الكثير من اللوحات قضايا)، أو أنه يتعلق بالحالة النفسية لأولئك الذين ينتجونه أو يستخدمونه (وهذا يشمل كل شيء تقريباً).

بعض الأسئلة التي يطرحها نقاد نظرية التحليل النفسي حول النصوص الأدبية

تقدم الأسئلة التالية تلخيصاً لنظرية التحليل النفسي حول الأدب. و نلاحظ عادة، وفي أي نظرية نستعملها، أن البعد النفسي للنص الذي ننقده يساعد في تفسير الرواية، (له دور هام وكبير في الحبكة)، ويعرض السؤال السابع بالأخص نهج المحلل النفسي لاكان في الأدب.

١- كيف تقوم العمليات القمعية ببناء النص أو إثرائه بالمعلومات؟ وأي نوع من دوافع اللاوعي تمارس دورها في بناء الشخصية / الشخصيات الأساسية، وأي من القضايا الجوهرية يتم توضيحها؟ وكيف لهذه القضايا الجوهرية أن تركب النص أو أن تزوده بالمعلومات؟ (يتكون اللاوعي من مخاوف، وجروح دفينة، و صراعات عالقة، وشعور بالذنب).

٢- هل يحتوي النص على قوى عقدة أوديب أو أي عقدة عائلية أخرى؟ وبالتالي، هل يمكننا الربط بين طريقة تصرف الشخصية الراشدة كما هي واضحة في القصة بتجارب عائلية سابقة؟ وكيف تتفاعل طريقة التصرف مع القوى العائلية؟ وماذا توضح؟

٣- كيف يمكن أن تفسر نظرية التحليل النفسي تصرفات الشخصيات، وأحداث الرواية، و الصور باختلاف أنواعها (على سبيل المثال: الرجعة، والأزمة، والإسقاط، والخوف من الموت أو الولع به، والميول الجنسية- والتي تتضمن الحب، والشاعرية، والتصرفات الجنسية- باعتبارها مؤشراً رئيسياً للهوية النفسية أو لما يعرف بالأنا و الهذا والأنا العليا؟

٤- ما الطريقة التي تسمح لنا برؤية العمل الأدبي باعتباره شيئاً مناظراً للحلم؟ وكيف توضح الرموز المتكررة واللافتة للانتباه في الحلم الوسائل التي يستعملها الراوي أو المتكلم في إسقاط رغباته الكامنة في اللاوعي، ومخاوفه، وجروحه ، وصراعاته العالقة على الشخصيات الأخرى، وعلى مكان الحدث أو على أحداث الرواية؟ وتعتبر الرموز المتعلقة بالموت والميول الجنسية واللاوعي مفيدة جداً. فاستخدام رموز الحلم قد يكون مفيدا في تفسير العمل الأدبي والمقاطع الخيالية و اللاواقعية، وبعبارة أخرى المقاطع التي تشبه الحلم.

٥- ما الذي يقترحه العمل حول الوضع النفسي للمؤلف؟ على الرغم من أن هذا السؤال لم يعد السؤال الرئيس لدى نقاد نهج التحليل النفسي، إلا أن بعض النقاد لا يزالون يطرحونه، وبالأخص هؤلاء الذين يكتبون السيَر النفسية. في هذه الحالات يُفسَّر النص الأدبي على أنه حلم المؤلف. إن عملية تحليل نفسية الكاتب بهذه الطريقة أمر صعب للغاية، فالتحليل يجب أن يكون مستمداً بحذر من دراسة كل الأعمال الأدبية الأساسية للمؤلف، وكذلك رسائله ومذكراته، وأي مادة ذاتية متاحة. و بالطبع فإن عملاً أدبياً واحداً قد لايقدم لنا صورة كاملة.

٦- كيف تكشف تفسيرات العمل الأدبي عن الدوافع النفسية للقارئ؟ أو كيف توضح النزعة النقدية حول الدوافع النفسية لمجموعة من القراء (على سبيل المثال، رغبة النقاد الأدبيين برؤية ويلي لومان Willy Lowman باعتباره رجلاً كرس حياته لعائلته وتجاهل دوره أو تقليله في تدمير هذه العائلة)؟

٧- ما الطرق التي يعمل النص من خلالها على توضيح توظيف مشاعر الشخصيات ضمن ترتيب رمزي او ترتيب صوري أو مرحلة انعكاس المرآة، أو ما يطلق عليه لاكان الرغبة أو الغاية (object petit a)؟ وهل يمثل أي جزء من النص فكرة لاكان عن الواقع؟ وهل يعلل أي مبدأ من مبادئ لاكان جزءاً كبيرا من النص بحيث يمكننا القول بأن النص مبني على واحد أو أكثر من هذه المبادئ؟

وبناءً على العمل الأدبي قيد الدراسة، بالإمكان أن نطرح سؤالاً واحداً أو مجموعة من هذه الأسئلة، أو أن نبتكر سؤالا مفيداً غير موجود في القائمة. وهذه مجرد بداية للمساعدة في التفكير حول العمل الأدبي بطرق التحليل النفسي الفعالة. و يجدر بنا أن نذكر أن نقاد نهج التحليل النفسي لا يفسرون العمل نفسه بالطريقة ذاتها، وإن انصب تركيزهم على المبادئ التحليلية ذاتها. وكما هو الحال في أي مجال، فالتعارض موجود حتى بين الخبراء المتمرسين. وهدفنا هو استعمال التحليل النفسي في إثراء قراءتنا للأعمال الأدبية، وفي المساعدة على رؤية بعض الأفكار الموضحة التي لولا نظرية التحليل النفسي لما رأيناها بوضوح وعمق.

وتقدم القراءة التحليلية النفسية التالية لرواية سكوت فيتزجيرالد "جاتسبي العظيم" مثالاً لما قد ينتج عن تفسير التحليل النفسي للرواية. وسأناقش أن الخوف من العلاقات الحميمية يشكل سلوكاً نفسياً سائداً لدى جميع الشخصيات الرئيسة في الرواية، وله دوره في التطور الروائي. من منظور التحليل النفسي فإن رواية "جاتسبي العظيم" ليست برواية العشق العظيم التي تسحر الكثير من قرائها، بل هي دراما نفسية عن الحب المصاب بالخلل.

" ما علاقة الحب بالموضوع " : قراءة تحليلية نفسية لرواية "جاتسبي العظيم"

تشكل العلاقات الرومانسية جانباً من السلوك الإنساني الذي قدمه لنا إف سكوت فيتزجيرالد في روايته "جاتسبي العظيم" (١٩٢٥) كما أن لها آثاراً جلية على نظرية التحليل النفسي النقدية. فالذي يميز الرواية لهؤلاء القراء الذين لا ينظرون إلى الرواية من منظور التحليل النفسي، هو قوة حب جاتسبي لـ ديزي، والجاذبية العاطفية التي حولت رواية "جاتسبي العظيم" إلى إحدى أهم الروايات الرومانسية الأمريكية لكثير من المعجبين. ويرى العديد من النقاد الرافضين لنظرية التحليل النفسي، أن جيه جاتسبي بطل رومانسي أعظم من الواقع،[٢] ويختلف كثيرا عن شخصيات الرواية. أما ما يتعلق بقراءة تحليلية نفسية، فإن المتعة النابعة من الحب المتبادل بين جاتسبي و ديزي لا تكمن في أنها علاقة فريدة من نوعها، بل في طرق عكسها للعلاقات الجانبية في الرواية —العلاقة بين توم

وديزي، توم وميرتل، ميرتل وجورج، نيك وجوردان — وبذلك توضح السلوك الإنساني المسؤول عن جزء كبير من التطور الروائي. وكما نرى، فإن هذا الأسلوب مبني على خوف الشخصيات من العلاقات الحميمية، واقتناعها اللاشعوري بأن الروابط العاطفية ستؤدي إلى الانهيار العاطفي. وهذه المشكلة النفسية منتشرة، إلى حد كبير، في الرواية بحيث جعلت من رواية "جاتسبي العظيم" الرومانسية الشهيرة رواية عن الحب الذي فشل عملياً من وجهة نظر التحليل النفسي. وللتوضيح، دعونا نتفحص العلاقة المبنية على الخوف من الحميمية عن كثب : زواج توم وديزي بوكانن.

ولعل أشد المؤشرات وضوحاً حول الخوف من الارتباط في الرواية يكمن في علاقات توم بوكانن المتكررة خارج إطار الزوجية، والتي علمت بها جوردان بعد ثلاثة أشهر من الزواج. جوردان تخاطب نيك :

> لقد رأيت (توم وديزي) في سانتا باربرا Santa Barbara عند عودتهما (من شهر العسل)، بعد أسبوع من مغادرتي... اصطدم توم في إحدى الليالي بعربة على طريق فنتورا Ventura وتمزق الإطار الأمامي لسيارته. كما أن الفتاة التي كانت بصحبته، والتي ظهرت صورتها بالصحيفة أيضاً لأن ذراعها كانت مكسورة - هي إحدى الخادمات في فندق سانتا باربرا. (٨١-٨٢ ؛الفصل : ٤)

عندما نقابل توم يكون مرتبطاً بأحدث علاقاته هذه المرة مع ميرتل ويلسون. إن توم، ومن خلال توزيع اهتمامه ووقته وطاقته بين امرأتين، فإنه يقي نفسه من الارتباط الحقيقي بأي منهما. فعلاقات توم النسائية، والتي تتضمن زوجته، توضح رغبته في إرضاء غروره أكثر من رغبته في بالارتباط العاطفي. فبالنسبة لتوم، تمثل ديزي الفوقية الاجتماعية : إنها ليست من ذلك النوع من النساء اللواتي قد يرتبط بهن " شخص مغمور من مكان غير معروف" (١٣٧ ؛الفصل ٧) مثل جيه جاتسبي. إنّ تملّك توم لـ ميرتل ويلسون - التي وصفها نيك "بالممتعة للحواس، بالمرأة الملتهبة التي يلحظ المرء على الفور حيويتها" (٢٩-٣٠ ؛الفصل٢) يعزز شعوره بفحولته، وهذا ما يفسر اصطحابه لها إلى مطاعم راقية يمكن أن يراهما معارفه من الرجال، ولهذا يقدمها إلى نيك حالما يلتم شملهما في منزله الواقع في ايست ايج East Egg. في الحقيقة، إن ولع توم بالنساء الأخريات أمر روتيني للغاية، لدرجة أن ديزي بدأت تتوقعه. فعندما يخبرها توم برغبته في تناول العشاء مع مجموعة من الغرباء في حفلة جاتسبي بدلا من تناول العشاء معها، لأنه وجد أحد هؤلاء الرجال مسلياً، تدرك ديزي على الفور أن زوجها يطارد امرأة أخرى، فتقدم له " قلمها الرصاص الصغير المذهّب" في حال أراد " أن يدون أي عنوان" و" نظرت حولها في لحظة وقالت لـ(نيك) : إن الفتاة مبتذلة لكنها جميلة" (١١٢ ؛ الفصل٦).

وعلى الرغم من أن خوف ديزي من العلاقة الحميمية شديد جداً كخوف توم، إلا أنه لا يظهر جليّاً على الفور. كما أن إخلاصها الزوجي إلى حين بداية علاقتها بـ جاتسبي، والأسى الذي تعانيه من علاقة توم بـ ميرتل قد يدفع

بعض القراء إلى افتراض أن ديزي تحتاج للارتباط العاطفي مع زوجها. ويعزز وصف جوردان لـ ديزي بعد شهر عسلها هذا التفسير:

> لم أرَ فتاة مولعة لهذه الدرجة بزوجها، فإن غادر الغرفة لدقيقة نظرت حولها بقلق قائلةً " أين ذهب توم ؟" ويرتسم على وجهها تعبير مبهم جداً إلى أن تراه مقبلا من الباب. اعتادت الجلوس على الرمل ورأسه في حضنها لساعات وأصابعها تداعب عينيه وتنظر إليه بنشوة لا محدودة. (٨١-٨٢ ؛ الفصل٤)

و مع ذلك يقدم تاريخ علاقة توم وديزي دوافع نفسية تشير إلى تفسير مختلف لـ"سعادة" ديزي بزوجها.

من الواضح أن ديزي لم تكن تحب توم عندما تزوجته، فقد حاولت إلغاء الزفاف قبل يوم عندما تلقت رسالة خارجية من جاتسبي. في الحقيقة، إن تصرفها حيال تلقيها رسالة جاتسبي يوضح أنها تزوجت توم لتمنع نفسها من أن تحب جاتسبي الذي ربطت نفسها به بشدة بحثا عن راحتها. لقد ثملت لأول مرة في حياتها "لقد بكت وبكت.....لقد جعلناها تستحم بماء بارد. لم تكن لتتخلى عن رسالة جاتسبي. وسمحت لـ (جوردان) فقط أن تضع الرسالة في وعاء الصابون عندما رأتها تتحول إلى قطع كالثلج" (٨١ ؛ الفصل٤). فهل هناك من سبب دفعها للزواج من توم في الوقت الذي فضلت جاتسبي عليه بحيث ترى أنّ هذا الأخير ينتمي إلى "نفس الطبقة التي تنتمي هي إليها...كما أنه قادر على الاهتمام بها بشكل جيد" (١٥٦ ؛الفصل ٨)؟ ولكن بعد مضي ثلاثة أشهر فقط على زواجها، بدت مهووسة جداً بزوجها الجديد. ماذا حصل في هذه الفترة القصيرة لتغير ديزي موقفها كلياً؟ نظرا لشدة ولع توم بالنساء من المحتمل أنه في الوقت الذي وصلا فيه إلى سانتا باربرا كانت ديزي قد بدأت تشك في إخلاصه لها. وهذا يفسر سبب الاضطراب الذي يصيبها إثر غياب توم عن الأنظار. و لديها سبب مقنع للخوف، فهو إن لم يكن بصحبتها، فمن المحتمل أنه يطارد امرأة أخرى، كما تعتقد هي. مثلاً، عندما "استيقظت من التخدير وقد هجرتها المشاعر" بعد ولادة بامي Pammy "وكان توم في مكان لا يعلمه إلا الله (٢١ ؛الفصل ١)، إلا أن ديزي، بدلاً من أن تهجره وقعت في غرامه بسبب سوء معاملته، وعلى الرغم من أن ردة فعل كهذه لا تبدو منطقية، إلا أنه يمكن تفسيره من الناحية النفسية.

في التحليل النفسي، المرأة التي تقع في حب رجل يعاني خوفاً شديدا من العلاقة الزوجية، من المرجح أنها تعاني الخوف ذاته. إذا كانت المرأة تخاف من العلاقة الحميمة، فلاشيء يشعرها بالأمان أكثر من رجل لا يملك أي رغبة تجاهها. امرأة كـديزي تزداد حباً لـ توم لدى علمها بأن اهتمامه لا يقع حصرياً عليها، فهو لا يشكل أي تهديد على قوقعتها التي تحميها. وهو لا يود اختراق هذه القوقعة وإن سنحت له الفرصة. وهذا ما نراه في موقف ديزي المتغير تجاه توم، إلا أنها بالتأكيد لن تستعمل هذه اللهجة لوصف شعورها، بل الأرجح أنها غير مدركة لدوافعها النفسية.

إن الخوف من العلاقات الحميمية مع الآخرين، كما علمنا في جزء سابق من هذا الفصل، ناتج عادة عن خوف من العلاقة الحميمية للشخص بنفسه. ولأن العلاقات الشخصية الحميمية تبحث في بقايا الماضي النفسي للصراعات العائلية السابقة، وتكشف جوانب هويتنا التي لا نود التعامل معها أو معرفتها، فإن أفضل طريقة لتجنب إدراك الذات المؤلم نفسياً يكمن في تجنب العلاقات الشخصية الحميمية ولا سيما العلاقات الغرامية . لماذا لا يتجنب الشخص ببساطة جميع العلاقات الغرامية ؟على الرغم من أن هذه الممارسة قد تكون أنموذجاً فعالاً لتجنب الأمر بالنسبة لبعض الذين يعانون الخوف من العلاقة الحميمية، فالجروح النفسية المسؤولة عن هذا الخوف تتطلب عادةً مرحلة إعادة ارتكاب الفعل، التجربة الأصلية الجارحة، على نحو مستتر، وتوفر العلاقة الرومانسية فرصة ممتازة . فلو كنت مجروحاً من جهة والديّ اللذين أهملاني ومارسا العنف بحقي، سأبحث عن شريك بذات المواصفات، وسأعمل لاشعورياً على إشباع الحاجات النفسية التي لم يزودها أهلي لي. وما يبعث على السخرية أن اختيار الشريك الذي يقاسمني صفات والديّ السلبية لن يعمل على إشباع حاجاتي غير المشبعة. إلا أنه في هذه المرحلة من عمري، ونظرا لتدني مستوى الاحترام الذاتي الناتج عن الجروح النفسية، فمن المرجح أنني أشعر بأني لا أستحق إشباع حاجاتي. و تمارس قواعد اللاشعور مفعولها هنا- لم أكن لأصاب بهذه الجروح لو كنت شخصاً صالحاً- وستبقى مكبوتة، وسيبقى عدم العقلانية فيها بلا مواجهة، وسأبقى رهين قبضتها للأبد.

إن الخوف من العلاقة الحميمية لكل من توم وديزي متعلق بعدم الاستقرار النفسي. فلو كان توم يتمتع بالأمان العاطفي، كما يبدو عليه نظرا إلى ماله وحجمه، لما عمل جاهداً على التأثير في الآخرين مستخدماً المال والسلطة، كما فعل حين تباهى بمنزله وإسطبله أمام نيك. وكما تباهى بميرتل أمام نيك وغيره، وعندما أهان من لا ينتمي إلى الطبقة المسيطرة" (١٧ ؛ الفصل١)، وعندما تلاعب بجورج ويلسون حول ما إذا كان سيبيعه سيارة يستطيع ميكانيكي مسكين إعادة بيعها والربح منها. كما أن اختيار توم لعشيقاته جميعهن من طبقات أدنى منه يوضح رغبته بتعزيز نفسيته التي تفتقد الأمان عبر ممارسته السلطة على الآخرين.

إن عدم تقدير ديزي لنفسها لخوفها من العلاقة الحميمية يتضح على نحو كبير في علاقتها بـ توم ، ووقوعها في غرام رجل غير مخلص لها بشكل علني يشير إلى اعتقاد كامن في اللاوعي لديها بأنها لا تستحق رجلاً أفضل منه. فضلا عن ذلك فهي تفتقد الأمان مثل توم ، وتلجأ مراراً إلى تعزيز الأنا لديها عبر التأثير في الآخرين. هذه المحاولات نراها في تصنعها المبالغ فيه. يشير نيك إلى دهائها في " تأكيد عضويتها في جمعية مميزة سرية تنتمي إليها هي وتوم" (٢٢ ؛ الفصل ١):

> "أشعر بأن كل شي فظيع على أية حال... كل شخص يعتقد هذا- أكثر الناس رقيّاً. وأنا **أعلم** هذا. لقد ذهبت إلى كل مكان، ورأيت كل شيء، وفعلت كل شيء" لمعت عيناها من حولها بتحد كبير، تماماً كعيني توم ، وضحكت بازدراء عارم....
>
> في اللحظة التي توقف فيها صوتها....شعرت بالرياء فيما قالته. (٢٢ ؛ الفصل١)

نرى سلوك ديزي المتكلف تقريبا في كل مرة تكون فيها ضمن مجموعة من الناس، و توضح الأمثلة التالية هذا. حين انضم نيك إلى آل بوكانن وجوردان بيكر لأول مرة في منزل ديزي الواقع في لونغ آيلاندLong Island ، قالت له ديزي : " أنا عاجزة عن الحركة من السعادة."... ضحكت....كما لو أنها قالت شيئاً غاية في الذكاء، ... رفعت بصرها نحوي، وأقسمت بأنه لا يوجد أي شخص في العالم سواي ترغب برؤيته. كانت هذه طريقتها" (ص١٣ ؛الفصل ١). في حفلة جاتسبي قالت لـ نيك " إذا ما أردت تقبيلي في أي وقت هذا المساء ...فقط أعلمني بذلك، وسأكون سعيدة بتجهيز ذلك لك. فقط نادني، أو ارفع كرتا أخضر" (١١١ ؛ الفصل ٦). وعندما زار جاتسبي آل بوكانن بصحبة نيك وجوردان، أرسلت ديزي توم خارج الغرفة، ثم " صعدت إلى غرفة جاتسبي وشدت رأسه نحوها وقبلت فمه... 'أنا لا أُبالي'صرخت ديزي، وبدأت تسد الفراغات في موقد النار " (١٢٢-١٢٣ ؛الفصل ٧). غالباً ما يكون التصنع إشارة على عدم الأمان، وهذا إحدى أهم صفات ديزي .

ويتضح كذلك خوف ديزي وتوم من العلاقات الحميمية في تعاملهما مع الآخرين، فلا أحد منهما يمضي وقتاً مع ابنتهما بامي التي تقوم المربية برعايتها. وسلوك ديزي المصطنع نحو الطفلة—حين تغني لها وهي ممسكة يديها "الغالية المباركة"، "تعالي إلى أمك التي تحبك" (١٢٣ ؛الفصل ٧) – يظهر التصنع بدلا من الأمومة الجياشة. كما لم يسعَ أيٌّ من ديزي أو توم إلى توطيد علاقته بـ نيك أو جوردان ، على الرغم من أن الأول يكون ابن عم ديزي والثانية تعرف ديزي منذ أيام الطفولة، وكانت تمضي وقتا طويلا معهما تحت سقف واحد. ومن هذا المنطلق فإن تنقلات الزوجين المتكررة-كما يصفها نيك "إنهما يتنقلان هنا وهناك بلا توقف" (١٠ ؛الفصل١) – ليست سبباً في ضعف ترابطهما مع الآخرين بل هي النتيجة، فهما لا يمضيان فترة طويلة في مكان واحد لأنهما لا يريدان التقرب من أي شخص.

وبالتالي، من الطبيعي أن تفتقر علاقة توم وميرتل إلى الحميمية. فهو لا يرغب في التقرب من عشيقته، فهي ليست سوى الوسيلة التي تبقيه بعيدا عن زوجته. كما أن أسلوب معاملته لـ ميرتل لا يشير إلى وجود أي نوع من العاطفة. فهو يطلبها عندما يناسبه الوضع، ويكذب عليها بقوله: إن ديزي ترفض الطلاق بدواعٍ دينية لكي يمنعها من أن تكون متطلبة بشكل مزعج، وحين تصبح كذلك، فإنه يزجرها "بلا مبالاة وبسرعة" (٤١ ؛الفصل٢). إن وصف توم الانفعالي لزيارته الأخيرة للشقة الصغيرة التي احتفظ بها من أجل موعدهما الغرامي، حيث "جلس وبكى كالطفل" (١٨٧ ؛ الفصل٩) يوضح انغماسه في الشهوات عوضا عن الحب. والسبب الوحيد وراء عدم اكتراث توم بـ ميرتل هو غياب اهتمامها الفعلي به.

أما ما يخص ميرتل فإن توم بوكانن يمثل تذكرة الخروج من مرآب جورج ويلسون. حيث تتطلع ميرتل من خلال توم إلى العضوية الدائمة في عالم تستعرض فيه "تعاليها المثير للإعجاب"، فنحن نراها تستمتع في الحفل في

منزل الزوجين " عندما كانت "ضحكاتها، وتحركاتها، وكل شيء يزداد تصنعا دقيقة بعد دقيقة" (٣٥؛الفصل ٢). ولكن الدافع الوحيد الذي تقدمة الرواية لمطاردة ميرتل لـ توم هو وضعها الاقتصادي المزري، وليس خوفها من العلاقة الحميمة، وتوضح علاقاتها الأخرى رغبتها في تجنب التقارب العاطفي. لقد اقتنعت ظاهريا بزواجها من جورج ويلسون ليس بدافع مشاعر شخصية نحوه، بل بسبب اعتقادها الخاطئ بأنه ينتمي إلى طبقة اجتماعية أرقى من طبقته الحقيقية ؛ حسبت أنه "رجل نبيل" و" لديه إلمام بأمور التهذيب"، ولكنها حين علمت بأن الطاقم الجميل الذي ارتداه ليلة زفافهما كان مستأجراً " أمضت المساء في البكاء" (٣٩ ؛ الفصل٢). إن اعتماد جورج عاطفيا على ميرتل بشكل كلي، كتصديقه بأن عيون الدكتور اكليبرغ T.J.Eckleburg في لوحة الإعلانات هي عيون الرب، توضح خللاً نفسيا لا ترابطا عاطفياً. ولا داعي لأن تقلق ميرتل من تقرب رجل ضائع تائه مثل جورج. كما أن سلوكها المصطنع تجاه أختها وتجاه آل ماكي The McKees ، أصدقائها الوحيدين على ما يبدو، وعلاقات كهذه، توفر فرصا للاستعراض الاجتماعي بدلاً من فرص للألفة والترابط.

إن الحب الذي يربط نيك و جوردان يبين أنهما يخافان من العلاقات الحميمة أيضا. فحقيقة الأمر أن احتواء جوردان النفسي لذاتها كان أول ما جذب نيك لها نتيجة لما تبدو عليه من انعزال عاطفي عن الآخرين. وأشاد نيك بما تتمتع به جوردان من "اكتفاء ذاتي تام" (١٣ ؛الفصل١)، ووصفها عندما كان برفقة ديزي بعبارات تدل على جاذبية ترفعها العاطفي :

> في بعض الأحيان كانت (ديزي) والآنسة بيكر Baker تتكلمان في وقت واحد، على نحو خفي و مزاح غير مهم ولم يكن يوما ثرثرة حقة، كان هذا نقياً كنقاء ثوبيهما الأبيضين وعيونهما الجامدة في غياب كل أنواع الرغبة. (١٦-١٧ ؛الفصل١).

غالباً ما يستخدم كلمات مثل "وقحة وجامدة وباردة وحقيرة" لكي يصف ما يعتبره تعابير "لطيفة"(٢٣ ؛الفصل١) ترتسم على وجه جوردان. ولا يزال مهتما بها مادامت تبدو منتمية إلى عالم بعيد، عالم لم تعرف المشاعر طريقا إليه، عالم "الصور المطبوعة للحياة الرياضية في أشفيل Asheville ، وهوت سبرينغ Hot Spring ، وبالم بيتشPalm Beach "(٢٣ ؛الفصل١). لكن عندما يصبح المنزل الذي تشارك آل بوكانن فيه عاطفيا " غير ملائم" لجأ نيك إلى الانسحاب السريع. وعند عودته معها من وفاة ميرتل ويلسون ، رفض دعوة جوردان لبقائها في منزل آل بوكانن "سأكون ملعونا إذا ما قبلت بهذا، ولقد نلت كفايتي منهم اليوم وفجأة كانت جوردان معنية في هذا أيضا. لابد أنها رأت شيئا من هذا في عباراتي لأنها استدارت فجأة مبتعدة، وركضت على سلّم المدخل إلى داخل المنزل "(١٥٠ ؛الفصل: ٧).

منذ ذلك الوقت بدأ نيك يتجنب جوردان ،و بعد ذلك بفترة قصيرة،أنهى علاقته بها مما جعله معزولا عاطفيا. لقد كتم ذكريات قطع علاقته بها على الهاتف في اليوم الذي تلا وفاة ميرتل –" لا أعلم من منا أغلق السماعة مسرعا"(١٦٣ ؛الفصل٨)– على الرغم من أنه "طردها" (١٨٦ ؛الفصل٩) كما علمنا لاحقا عندما ذكرته جوردان بالأحداث. وعندما قابلها للحديث عما حصل بينهما اعترف بأنه" تحدث وناقش" الماضي المشترك، ملمحاً بضرورة تجنب القضايا المؤلمة في الحديث.

إن علاقات نيك الغرامية السابقة تبين أن خوفه من العلاقات الحميمة لا ينحصر في علاقته مع جوردان فقط. فعلى الرغم من ادعائه أنه "لم يكن خاطبا ولو بشكل غير رسمي لصديقة قديمة" (٢٤ ؛ الفصل١)، اعترف لدى عودته إلى داره في ويسكونسن Wisconsin بأنه اتجه شرقا للهروب من الشائعات المحلية بهذا الخصوص. والطريقة الوحيدة التي برر بها الأمر، على حد وصفه، "شائعات عن الزواج" (٢٤ ؛ الفصل١) هو أن الشابة المقصودة لم تعتبر نفسها مجرد "صديقة قديمة". ونحن نعلم أنها ليست مجرد صديقة، فقد رأى نيك قبل دخوله في علاقة مع جوردان، "أن عليه أن يخرج نفسه كليا من هذا المثلث" (٦٤ ؛ الفصل٣). من الواضح أن هذه العلاقة كانت على درجة من الجدية أكثر من اهتمامه بمعرفتها، وكان يبحث عن مخرج منها. وكذلك الحال في مدينة نيويورك "حيث كان على علاقة لمدة قصيرة بفتاة تعمل في قسم المحاسبة" في مكان عمله، "ولكن أخاها بدأ يوجه إليه نظرات حادة، ولذلك أنهى الموضوع ببساطة عندما كانت الفتاة في عطلة في شهر يوليو (تموز)" (٦١ ؛ الفصل٣). وبعبارة أخرى، بمجرد أن بدأت العلاقة تأخذ شكلاً جدّياً، قام بإنهائها على الفور، بأسلوب يتجنب فيه المشاهد العاطفية إلى درجة كبيرة. لقد كان نيك في جميع علاقاته النسائية سيد الهروب والإنكار بلا منازع.

تشارك جوردان نيك الرغبة في العزلة العاطفية كما توضح "ابتسامتها الباردة الخبيثة"(٦٣ ؛الفصل٣) . ولم يكن أبدا من باب الصدفة أن مهنتها واختيارها لأصدقائها يسمحان لها بهذا. فحياتها الرياضية توفر لها صورة جاهزة براقة –" الوجه البارد المتعالي الذي تظهره للعالم" (٦٢ ؛ الفصل٣) – ليحميها من العلاقات الحميمة مع الآخرين." إنها بطلة في لعبة الغولف، والكل يعرف اسمها" (٦٢ ؛الفصل٣) ولكنها باستخدام العديد من "الحيل" (٦٣ ؛ الفصل٣) تحرص على أن يكون هذا هو كل ما يعرفونه عنها. واختيارها للأصدقاء،من أمثال آل بوكانن، ممن يفضلون الوجه الاجتماعي للعالم على الترابط العاطفي الصادق، يحميها من العلاقات الحميمة. فهم لا يرغبون بالتقرب أكثر مما ترغب. وكما لاحظ نيك،فإن جوردان " تتجنب الرجال الدهاة الأذكياء" (ص٦٣ ؛الفصل٣) الذين قد يكشفون زيفها. وباختيارها رجلاً مثل نيك، تكون جوردان في مأمن من خطر الروابط العاطفية بكل تأكيد.

وعلى الرغم من أن قوة العلاقة بين ديزي وجاتسبي ناقضت زواج آل بوكانن القائم على التوافق النفسي، كما ناقضت جميع العلاقات العاطفية المتباعدة في الرواية، إلا أننا نجد العديد من النقاط المتشابهة المذهلة بين علاقتهما وعلاقات الآخرين. ومن الأمثلة على ذلك أن ديزي لا تتملك رغبة جنسية تجاه جاتسبي أكثر من رغبتها تجاه توم. فعلاقاتها الخارجة عن إطار الزوجية كعلاقتها بحبيبها السابق، ما كانت لتحدث لو كانت تعلم بأن جاتسبي لا ينتمي إلى طبقتها الاجتماعية. فمهما كان شعورها تجاه جاتسبي، الأمر يتطلب دعما من كونه ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية ذاتها التي ينتمي لها توم. في الحقيقة فإن كشف توم لحقيقة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي لها جاتسبي في لقائهما في غرفة في فندق نيويورك جعل ديزي تنسحب على الفور:

> بدأ (جاتسبي) بالحديث بلهفة إلى ديزي منكرا كل شيء، ومدافعا عن سمعته ضد اتهامات لم توجه له. ولكن ديزي كانت تنطوي على نفسها مع كل كلمة أكثر فأكثر، لذلك استسلم جاتسبي ، ووحده الحلم الميت كان يدافع عندما رحل المساء.... متجهاً ... نحو هذا الصوت الضائع في الغرفة. " أرجوك توم، لم أعد أستطيع تحمل هذا" كانت عيناها المذعورتان تصرخان بأن كل ما لديها من رغبات، وكل ما امتلكته من شجاعة تلاشى تماماً (١٤٢ ؛ الفصل رقم ٧).

واختفت بذلك كل الأعوام التي أخلص فيها جاتسبي، كما تلاشت آمال ديزي في أن تشكل جزءاً من حياته عندما علمت بأنه لم يأت "من جهة الطريق الصحيحة". كما اختفت ديزي بعد ذلك بفترة قصيرة، حيث قامت وتوم بحزم أمتعتهما ومغادرة المدينة مباشرة بعد وفاة جاتسبي في اليوم التالي.

لم تدرك ديزي ذلك ،ولكن كان لكل من جاتسبي وميرتل الوظيفة ذاتها بالنسبة لـ آل بوكانن: فهما كبيادق نفسية في علاقة كل منهما بالآخر، وهذا ما لم تدركه ديزي. ومثلما استغل توم ميرتل للهروب من المشاكل العاطفية في زواجه، كذلك استغلت ديزي جاتسبي. لقد ظهر جاتسبي مجددا في الوقت المناسب تماما ليخفف صدمة ديزي حيال ما قد يكون تطورا جديدا في علاقات توم الخارجة عن الزوجية. و أقحمت ميرتل نفسها بإلحاح في منزل ديزي باتصالها مرارا وتكرارا. وتفاخر توم بـ ميرتل بعيدا عن نظر ديزي لم يكن تعديا على حقوق زوجته بقدر ما كان قبولاً للاتصالات الهاتفية من عشيقته بمنزله. وبما أن سلوك الشريك يشكل حماية للطرف الآخر- كعلاقة توم بـ ديزي- فهذا لا يعني أن تصرفاته غير مؤلمة. ولهذا السبب يُشار إلى المشاكل النفسية على أنها "صراعات" ؛ فنحن نتطلع بشكل لاشعوري إلى تجربة معينة لكونها حاجة نفسية، وبما أن هذه الحاجة ناتجة عن جرح نفسي، فغالبا ما تكون التجربة مصدراً للألم.

تعد علاقة ديزي بـ جاتسبي مصدر تسلية مرحباً به، لأن زواجها تحوَّل إلى مصدر للإزعاج والألم. وما دامت على علاقة بـ جاتسبي فهي تقول لنفسها: إنها لا تحتاج إلى توم، بل لا تحتاج إلى التفكير به، بل إنها قد ترى في

علاقتها بـ جاتسبي عقابا مناسبا لـ توم، وبذلك يمكنها تكبد ما شعرت به من أسى لمطاردة توم للنساء في حفلة جاتسبي. فعلاقة ديزي تعمل أداة دفاعية نفسية، وبالتالي فهي تقلل من الأهمية النفسية الناتجة عن فشل زواجها. ولو لم يكن زواجها مصدر قوة في حياتها لما عملت على الدفاع عنه. إلا أن ما دفع ديزي في نهاية المطاف إلى الإحساس بالأمان الكافي لدى عودتها إلى جاتسبي هو الشعور الكامن في اللاوعي لديها بأهمية زواجها. ومادامت ديزي ترتبط بـ توم نفسياً، فهي غير قلقة من أن تتطور علاقتها مع جاتسبي كما كانت قبل زواجها.

وعلى اعتبار جاتسبي و ميرتل رمزين نفسيين لدى آل بوكانن إلى درجة أن كلاً من ديزي وتوم قتلا عشيق الآخر فعلياً، فهو يبدو كحادثاً طبيعياً، ولكن ديزي هي من قتلت ميرتل بسيارة جاتسبي. و توم هو من أرسل جورج ويلسون مسلحا ومشحونا إلى منزل جاتسبي. لقد شعر توم بأن عليه إخبار ويلسون بأن جاتسبي هو قاتل ميرتل بدافع الخوف على حياته وحياة ديزي، ولم يكن توم يأمل بأن يقتل ويلسون عشيق زوجته، لذلك اتصل بـ جاتسبي وحذره. والذي يوضح ما قامت به ديزي من إلقاء اللوم على جاتسبي لوفاة ميرتل نقطتان هامتان: خداعها له بوصفه حصناً عاطفياً بينها وبين العالم الخارجي، وتخليها عنه حبيباً فور علمها بحقيقة طبقته الاجتماعية.

إن خوف جاتسبي من الحميمية هو أكثر حالة عصية على الفهم بالنسبة لكثير من القراء. كيف لنا أن نقول بأنه يخشى الحميمية وهو متعلق بـ ديزي " كتابع للكأس المقدس" (١٥٦ ؛ الفصل ٨) و يحتفظ بكل قصاصات الأخبار التي نشرت عنها في كتيِّب، وهو مخلص لها على الرغم من سنوات زواجها الطويلة، وهو الذي جمع كل ما كسبه من نقود لاستعادتها. يمكننا حل القضية عن طريق التساؤل عما يجعل جاتسبي مخلصاً حين يخلص لـ ديزي.

بالرغم من اعتقاد جاتسبي بأن الظَّفر بـ ديزي هو غايته العظمى- وهذا تفسير يوافق عليه الكثير من القراء، وكذلك نيك، و جوردان و توم وديزي - إلا أن ديزي كانت حقيقةً مجرد وسيلة للوصول الى الغاية، وليست الغاية بحد ذاتها. فلقد وضع جاتسبي الثروة والمكانة الاجتماعية نصب عينيه قبل أن يتعرف على ديزي بفترة طويلة. لذلك فإن أيام الصبا في حياة جيمي جاتز Jimmy Gatz "اسم جيه جاتسبي الحقيقي" - التي كان يقسم يومه حينها بين اكتساب عادات تطوير الذات لـ بن فرانكلين والتمرينات البدنية، ودراسة الكهرباء، والعمل، والرياضة والتدريبات على فصاحة اللسان، والثقة بالنفس، ودراسة الاختراعات اللازمة_ كل هذا يوضح أنه كان يخطط لأن يعيش تجربة التحول من " حياة القبور إلى حياة القصور" باعتباره أحد الأثرياء العصاميين من أمثال جون روكفيلر John D. Rockefeller وآندرو كارنيجي Andrew Carnegie .

إن الحياة البائسة التي عاشها جاتسبي مع والديه المعدمين ماديا حتّته على النهوض بوضعه اجتماعياً، فهما "مزارعان فاشلان ضيقا الأفق" (١٠٤ ؛ الفصل ٦). وعلى ما يبدو فإن سبب بؤسه الرئيس في أيام الصبا فقر والديه كما لمح السيد جاتز Gatz في حديثه مع نيك قائلاً: " لقد قال لي ذات مرة إنني أنقض على الطعام كخنزير، وضربته

على هذا الكلام" (١٨٢ ؛ الفصل ٩). وكانت كل أنواع الصدمات النفسية التي عانى منها جاتسبي في شبابه كفيلة بأن تجعله رافضا تماماً لعلاقته العاطفية بوالديه ؛ " فخياله لم يسمح له بتقبلهما والدين له على الإطلاق" (١٠٤ ؛ الفصل ٦). ومن منظور قائم على التحليل النفسي، فإن الماضي الذي اختلقه جاتسبي ليس مجرد حيلة ليدّعي بأنه من طبقة مرموقة، بل وسيلة دفاعية لقمع ذاكرة ماضيه الحقيقي وإنكاره. وقوله بأن عائلته الوهمية "توفي جميع أفرادها مخلفين له ثروة طائلة" (٧٠ ؛ الفصل ٤) هو كناية عن رغبته بقتل والديه نفسيا، فآثار جروحهما لا تزال تسكن نفسه، وعلى النقيض يرث من والديه الغذاء النفسي – أي "المال"– الذي لم يقدموه له البتة.

وتكشف الإنجازات المادية التي خطط لها جاتسبي دورها باعتبارها حاجزاً نفسياً ذا أهمية هام. ولكن بمجرد رؤيته لـديزي " التي كانت أول فتاة لطيفة عرفها، وإن كان قد سبق له أن قابل أشخاصاً مثلها، لكن بوجود موانع حالت بينه وبينهم" (١٥٥ ؛ الفصل ٨)، كان باستطاعة جاتسبي من خلالها أن يتخيل كيف تكون الحياة وهي جزء من عالمها. لقد أصبح يراها "براقة كالفضة، آمنة ومترفعة عن كل صراعات الفقراء" (١٥٧ ؛ الفصل٨)، الصراعات التي خاضها عندما كان شاباً، دون أن يكون راغباً في ذلك، ولكنها ارتبطت بهذه المرحلة المؤلمة من حياته. فهو لا يرى ديزي امرأة من لحم ودم، بل رمزاً للعزلة العاطفية التي يحلم بها لاشعورياً: عزلة نفسية عنه، عن جيمس جاتز James Gatz، عن الماضي الذي ينحدر منه. وأفضل طريقة لتحقيق العزلة العاطفية، هو تجنب العلاقات الحميمة مع الآخرين كما رأينا في علاقة توم وديزي. الصورة المثالية المبالغ فيها التي يرى من خلالها جاتسبي ديزي امرأة كاملة– لا يمكن لها أن ترتكب الأخطاء، ولا يمكن لها أن تحب أحداً سواه، والزمن لن يغيرها أبدا– علامة صريحة بأنه يسعى إلى تجنب العلاقة الحميمة معها لأنه من المستحيل أن ترتبط بما هو مثالي. وفي الحقيقة لا يمكننا التعرف على شخص مثالي، لأننا نستبدل كل ما هو مثالي بواقع البشر الحقيقي، لأنه كل ما نراه. وفي السنوات التي كانت علاقته بها تنحصر فيما يكتب عنها في صفحات الصحف والمجلات إلا أن ولع جاتسبي بديزي كان يحميه من تكوين علاقات حميمة مع النساء.

إن عجز فيتزجيرالد عن تخيل ما يجري عاطفياً بين جاتسبي وديزي في علاقتهما في لونغ آيلاند هو أمر منطقي. كما ذكر المؤلف في رسالة موجهة إلى إدموند ويلسون Edmund Wilson " إنه لا يمتلك أية مشاعر أو تصور ... حول الروابط العاطفية بين جاتسبي و ديزي منذ فترة لمِّ الشمل إلى حين حدوث الكارثة" (رسائل ٣٤١-٤٢). وبالنسبة لنظرية التحليل النفسي، فالأمر واضح للغاية ؛ ففيتزجيرالد غير قادر على تزويدنا بوصف للعلاقة العاطفية بينهما لأنها غير موجودة أصلاً. ولا أعني أنهما بلا إحساس ولكن مهما كان شعور كل منهما نحو الآخر، فهو ليس إلا وسيلة لتفادي تأثير أمر غيره، وهذا شيء مقلق للغاية، لكن كلاً منهما يود إبقاءه دفيناً كشباب جاتسبي التعس و زواج ديزي الفاشل، خوفهما المشترك من العلاقات الحميمية.

توضح العين المحللة للبعد النفسي قصة حب مغايرة للقصة المرتبطة عادة برواية جاتسبي العظيم. كما تشير الرواية إلى الحب والعلاقات بوصفها المحور الأساسي الذي تدور حوله جميع الصراعات النفسية العالقة. إن تكرار ارتكاب التصرفات الهادمة ،يوحي لنا بأن صراعاً نفسي المنشأ هو ما يحرك الخيوط في اللاوعي. تفسر جميع الشخصيات التي ناقشناها مسبقا هذا المبدأ، بيد أن تصرفاتهم فيها في الوقت نفسه الكثير من القسوة والتمويه – و الكثير من الكبت– في ولع جاتسبي بـ ديزي. وإن قمع جاتسبي لدوافعه النفسية ،يفوق ما قامت به كل الشخصيات مجتمعة. لعبارته الشهيرة معنى قوي هنا "أليس باستطاعتك تكرار الماضي؟...كلا بالطبع تستطيع!" (١١٦ ؛ الفصل٦) فهي ترمز إلى الأسس الخفية التي يقوم عليها مضمون التحليل النفسي للرواية : إن ما نعانيه من كبت لمعاناتنا النفسية يجلب علينا تلك المعاناة مرات عديدة. ولعل مطاردة جاتسبي الوحيدة لـ ديزي تمثل وحدته في شبابه حين كان يشعر بالغربة في المنزل الفاخر الذي ابتاعه خصيصاً لاستضافة ديزي – الغرفة الوحيدة التي ارتبط بها شخصيا هي غرفة نومه– مثل ما كان يشعر في منزل والديه. بالتأكيد لم يكن الجرح الذي تركه والداه أشد عمقا من الجرح الذي خلفه هجر ديزي له في كلتا المرتين ، عندما تزوجت توم ، وعندما فقدها مجددا أمام منافسه ليلة وفاة ميرتل ويلسون. لذا نجد أن رواية (جاتسبي العظيم) تسعى بشكل متعمد أو غير متعمد ، إلى تصوير دور العلاقات الغرامية في دفن المعاناة النفسية ، وبذلك تحملنا إلى ما صيغ في السطر الأخير من الرواية " نحو الماضي بلا توقف" (١٨٩ ؛ الفصل٩).

أسئلة لمزيد من تطبيقات نهج التحليل النفسي على أعمال أدبية أخرى

وضعت الأسئلة هذه لتكون نماذج لمساعدتك في استخدام المنهج النقدي القائم على التحليل النفسي في تفسير الأعمال الأدبية المشار إليها أو أي نصوص تختارها. يشير السؤال الخامس إلى مذهب لا كان في الأدب.

١- كيف يساعدنا فهم عودة كل ما هو مكبوت في النفس على استيعاب إعادة بعث المحبوب (كتجسيد للماضي الأليم للعبيد السابقين) نحو سيث Sethe و بول Paul والمجتمع الأسود في رواية "المحبوبة" Beloved لـ توني موريسون Toni Morrison (١٩٨٧)؟

٢- كيف يمكن أن يساعدنا فهمنا للآليات التي يمكن من خلالها إسقاط عمل الموت تصويراً على البيئة على تفسير شخصية مارلو Marlow في رواية جوزيف كونراد Joseph Conrad "قلب الظلام " Heart of Darkness(١٩٠٢)؟

٣ - كيف لنا أن نرى هذا الجحود والتغير في المشاعر(تحول المشاعر السلبية من الزوج إلى الطفل) وسيلة مساعدة في تحليل علاقة الراوية بابنتها المضطربة في رواية تيلي اولسن Tillie Olsen " أقف هنا لأكوي الملابس " I Stand Here Ironing (١٩٥٦)؟

٤ - كيف يسهم القمع والغرور ورمزية الأحلام (خصوصاً الماء كرمز للعواطف أو الرغبات الجنسية) في تفسير رواية أميلي ديكنسون Emily Dickinson " بدأت مبكرة. وأخذت كلبي " I Started Early-- Took My Dog(١٨٦٢)؟

٥- كيف لنا أن ندافع عن تجربة فيكتور Victor ، بطل رواية ماري شيلي Mary Shelley "فرانكنشتاين" Frankenstein (١٨١٨) النابعة من حنينه إلى نظام الخيال، ومن علاقاته المتأزمة تجاه نظام الرموز؟ وكيف لنا أن نذهب أبعد من ذلك في مناقشة الحقيقة في أنّ كلاً من إليزابيث Elizabeth وكليرفال Clerval وحتى دافع فيكتور تجاه خلق الوحش، هي جميعها تحويل لرغبته نحو"العنصر الصغير أ"؟

ملاحظات

١- أحدثت النظريات النفسية ل كارل يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) Carl Jung مدرسة في النقد الأدبي النفسي مستقلة عن نقد التحليل النفسي لكل من فرويد، أي الكلاسيكي، و لاكان اللذين جرت مناقشتهما في هذا الفصل. وفي الواقع، قد نحتاج إلى فصل كامل لنقوم بتغطية كافية لنظريات يونغ النقدية (التي تسمى أحياناً بالنقد التوراتي أو نقد الأساطير). ولم يجرِ التطرق لتلك المدرسة النقدية في هذا الكتاب الدراسي لأن ممارستها لم تعد واسعة الانتشار على نحو كاف في هذه الفترة ليصار إلى إدراجها. على أية حال، فإن الطلاب الراغبين بدراسة مدرسة يونغ النقدية سوف يكونون بحاجة لأن يبدؤوا بفهم دقيق ومعقول للتحليل النفسي الكلاسيكي الذي يزود هذا الفصل مقدمة عنه. كما أن كتاب "مجموعة الأعمال" للمؤلف يونغ متضمّنة هنا تحت عنوان "للمزيد من المطالعة".

٢- انظر، على سبيل المثال، بيولي، و بورنام، و تشيس، و جالو، و هارت. ولنظرة أكثر سوداوية عن جاتسبي كونه يعاني من حالة نرجسية مرضية، انظر ميتشيل.

For further reading:

Davis, Walter A. "The Drama of the Psychoanalytic Subject." Inwardness and Existence: Subjectivity in/and Hegel, Heidegger, Marx, and Freud. Madison: University of Wisconsin Press, 1989. (See especially "The Familial Genesis of the Psyche," 242–250; "Identity and Sexuality," 296–307; and "Love Stories," 307–313.)

Dor, Joel. Introduction to the Reading of Lacan: The Unconscious Structured Like a Language. New York: Other Press, 1998.

Freud, Sigmund. The Complete Introductory Lectures on Psychoanalysis. Trans. James Strachey. New York: W. W. Norton, 1966.

———. The Freud Reader. Ed. Peter Gay. New York: W. W. Norton, 1989.

———. The Interpretation of Dreams. 1900. Rpt. in The Basic Writings of Sigmund Freud. Trans. Dr. A. A. Brill, ed. New York: Modern Library, 1938. 180–549.

Jung, Carl. The Archetypes and the Collective Unconscious. Vol. 9, Part I of Collected Works. 2nd ed. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1968.

Segal, Hanna. Introduction to the Work of Melanie Klein. 2nd ed. New York: Basic Books, 1974.
Winnicott, D. W. Playing and Reality. Harmondsworth, U.K.: Penguin, 1977.
Wright, Elizabeth. Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice. New York: Methuen, 1984.

For advanced readers:

Campbell, Jan. Arguing with the Phallus: Feminist, Queer, and Postcolonial Theory—A Psychoanalytic Contribution. New York: Zed Books, 2000.
Davis, Walter A. Get the Guests: Psychoanalysis, Modern American Drama, and the Audience. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.
Ellman, Maud, ed. Psychoanalytic Literary Criticism. New York: Longman, 1994.
Klein, George S. Psychoanalytic Theory: An Exploration of Essentials. New York: International Universities Press, 1976.
Klein, Melanie. "Envy and Gratitude" and Other Works, 1946–1963. New York: Delacorte, 1975.
———. "Love, Guilt, and Reparation" and Other Works, 1921–1945. New York: Delacorte, 1975.
Lacan, Jacques. Écrits: A Selection. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton, 1977. (See especially "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I," 1–7;"The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason since Freud," 146–175; and "The Signification of the Phallus," 281–291.)
Ragland-Sullivan, Ellie. Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis. Urbana: University of Illinois Press, 1986.
Sokol, B. J., ed. The Undiscovered Country: New Essays on Psychoanalysis and Shakespeare. London: Free Association Books, 1993.
Winnicott, D. W. The Maturational Processes and the Facilitating Environment. New York: International Universities Press, 1965.
Žižek, Slavoj. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991.

Notes

1. The psychological theories of Carl Jung (1875–1961) have generated a school of psychological literary criticism distinct from both the Freudian, or classical, and Lacanian psychoanalytic criticism discussed in this chapter. Indeed, adequate coverage of Jungian criticism (sometimes called archetypal criticism or myth criticism) would require a chapter of its own. Jungian criticism is not covered in this textbook because its practice is not widespread enough at this time to warrant its inclusion. In any event, students who wish to study Jungian criticism will need to begin with a reasonably thorough understanding of classical psychoanalysis, to which this chapter offers an introduction. Jung's Collected Works is listed in "For Further Reading."
2. See, for example, Bewley, Burnam, Chase, Gallo, and Hart. For a darker view of Gatsby as pathological narcissist, see Mitchell.

Works cited

Bewley, Marius. "Scott Fitzgerald's Criticism of America." Sewanee Review 62 (1954): 223–46. Rpt. in Modern Critical Interpretations of F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 11–27.
Burnam, Tom. "The Eyes of Dr. Eckleburg: A Re-Examination of The Great Gatsby." College English 13 (1952). Rpt. in F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays. Ed. Arthur Mizener. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963. 104–11.

Chase, Richard. "The Great Gatsby": The American Novel and Its Traditions. New York: Doubleday, 1957. Rpt. in The Great Gatsby: A Study. Ed. Frederick J. Hoffman. New York: Scribner's, 1962. 297–302.

Chopin, Kate. The Awakening. Chicago: H. S. Stone, 1899.

Fitzgerald, F. Scott. The Great Gatsby. 1925. New York: Macmillan, 1992.

Gallo, Rose Adrienne. F. Scott Fitzgerald. New York: Ungar, 1978.

Gilman, Charlotte Perkins. "The Yellow Wallpaper." New England Magazine 5 (January 1892).

Hart, Jeffrey. " 'Out of it ere night': The WASP Gentleman as Cultural Ideal." New Criterion 7.5 (1989): 27–34.

Lacan, Jacques. The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–1960. Trans. Dennis Porter. London: Routledge, 1992.

———. The Seminar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. 1964. Trans. Alan Sheridan. London: Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis, 1977.

Miller, Arthur. Death of a Salesman. New York: Viking, 1949.

Mitchell, Giles. "Gatsby Is a Pathological Narcissist." Excerpted from "The Great Narcissist: A Study of Fitzgerald's Gatsby." American Journal of Psychoanalysis 51.4 (1991): 587–96. Rpt. in Readings on The Great Gatsby. Ed. Katie de Koster. San Diego: Greenhaven Press, 1998. 61–67.

Morrison, Toni. The Bluest Eye. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1970.

Shelley, Mary. Frankenstein. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, 1818.

Tyson, Lois. Learning for a Diverse World: Using Critical Theory to Read and Write about Literature. New York: Routledge, 2001.