

## رواية العائلة\*

تأليف: سيليبيا توبرون

الترجمة عن الاسبانية: أحمد يعقوب

" لدينا الفن كي لا نجهز على الحقيقة "

نيتشة

### البناء الروائي للفاعل

في دراساته حول الهستيريا، وانطلاقاً من منظور تكوينه العلمي، وبوصفه اختصاصياً في مرض الأعصاب، يتفاجأ فرويد من طبيعة خطاباته ذاتها، ويقول:

"بالنسبة لي يدهشني... أن الملفات الطبية التي أكتبها، تُقرأ كأنها روايات، فتنقد بهذا القول للسمّة القاسية لما هو علمي". وهو يدرك أن ذلك ليس بسبب تفضيلاته الشخصية، إنما بسبب طبيعة الفاعل الذي يشغله. وفي الحقيقة، فالعلاجات الطبية التقليدية، مثل العلاج بالصدمة الكهربائية، تكون فاقدة للقيمة عند دراسة الهستيريا، ومع ذلك فإن «سرداً تفصيلياً للمسارات النفسية، كالذي اعتدنا على تلقيه من الكتاب، يسمح بفهم مصدر حالة هستيرية». وقد عوّض فرويد الإستمولوجيا الطبية للبصر مقابل إستمولوجية التحليل النفسي للسمع: فلم يعد «المريض» يتكلم كمعطي حقيقي للمعلومات، يوضع إحداثيات المكان وخصائص الألم، إنما يخلق حكاية تاريخية عليه أن ينبثق كفاعل فيها.

ولا يشير غرض الموضوع إلى أعراض وإشارات لمنظومة الباثولوجية المرضية، التي قد تم تثبيتها من قبل، إنما الى اكتشاف أو بناء اتجاهاتها، وما يهم هو قيمتها الرمزية، التي تُرسل إلى عالم من الرغبات، الرغبات التي لم يتم الاعتراف بها بشكل واع كما هي.

---

\* دراسة نشرت في 1999 Revista de Occidente

نلاحظ أن فرويد لا يتحدث عن الهستيريا، إنما عن هستيرية ما، ولا يقصد معرفة هوية الباثولوجية المرضية كما هي، إنما اكتشاف أصل الجندر الوراثي ومعاني حالة فردية. إذ إن استيعاب الذاتية الفردية يتطلب ركائز أخرى مختلفة عن التي تستخدم في مجالات عمل القوانين العلمية، فمنشأ العوارض (المرضية)، فقط، يمكن أن يُؤزق في الرواية. لهذا لا يجب أن نتفاجيء عند عثورنا في أعمال «فرويد» على مصطلحات مثل رواية عائلية أو نظريات جنسية طفولية، أو المقارنة المسحوبة بين السرد في التحليل النفسي السريري والأدب.

من المهم الإشارة إلى نص فرويد المعنون «الرواية العائلية للمصاب بالاضطراب العصبي» (منشور في 1909)، والذي يبدؤه مؤكداً أن «حقيقة حالة فكاك الفرد، الذي ينمو، من سلطة الوالدين، هي إحدى الحقائق الأكثر أهمية، لكن أيضاً من الأكثر إبلاماً للتطور». فهي مهمة لأنها تتركز بشكل مباشر في الحركة الدبالتكتيكية التي تربط الفاعل مع العائلة من جهة. هذا الربط نجده في عمل فرويد كله. حيث الكائن البشري، فقط، يمكنه تعويض نفسه كما هو وسط علاقات ذاتية متداخلة، والتي يكون وسطها العائلة، بأي شكل تتخذه.

من جانب آخر، فإن الوظيفة التعويضية للعائلة تدخل في توتر مع الاحتياجات للانفصال الذي يجب على الفرد إتمامه حتى يتمكن من الوصول ليصبح فاعلاً «طبيعياً»، إذا كان من الممكن الوصول لذلك خارج منظومة الانتماء العائلي التي تقرها التبعية وانحدار السلالة وتحرك فواصل الفرق بين الأجناس وبين الأجيال. فإذا كان تعريف ما يمكن تسميته، «هوية شخصية» يتحدد من قبل موقع الفرد في تسلسل جنيني ولادي، فإن الانقطاع مع تحدياته يكون مهماً جداً مثل الرفع التلبيهي لها نفسها، لكن هذا التحرر، ليس فقط لا غنى عنه لكل كائن بشري، إنما كما يؤكد فرويد أن تقدم المجتمع يعتمد بشكل أساس على تلك المعارضة بين الأجيال. إذ أن بعض المختلات عصبياً يكن محكومات بالفشل في تحقيق تلك المهمة.

أما بالنسبة للصغار، فالآباء يمثلون لهم السلطة الوحيدة والمنبع لكل معتقد. وتكون الرغبة الشديدة جداً والمبهمة للبنات والبنين هي الوصول ليصيروا كباراً مثل الأم والأب على التوالي. لكن التطور الثقافي يقودهم لمعرفة خصائص آباؤهم ومقارنتهم بآخرين. ويقودهم إلى الشك في شخصية الأب الوحيدة التي لا يمكن التساوي معها. في الوقت نفسه، فإن تجاربهم غير المشبعة في العلاقة مع الآباء، تحثهم على انتقادهم.

وفي هذا المسار يتدخل ضغط التمرد الجنسي، المثار بالإحساس بالإذلال. ولا تنقص المناسبات التي يمكن للطفل فيها أن يشعر أنه مغبون أو منزاح في ما هو متعلق بحب الآباء، الذي عليه أن يتقاسمه مع إخوانه. فالانطباع بأن حبه ليس متبادلاً يتم التعبير عنه في فكرة (بشكل شائع يتم تذكرها الواعي في المراهقة) بأنه طفل تم تبنيه أو التقاطه. وهذا لا يحدث فقط للأشخاص المضطربين عصبياً، بل للكثير من أولئك المتأثرين بشكل عام ببعض القراءات، (أو علينا أن نضيف اليوم، الأفلام أو المسلسلات التلفزيونية)، الذين يفسرون بهذا المنهج السلوكيات العدوانية لآبائهم سواء كانت واقعية أو متخيلة.

هذا الإقصاء البدائي للآباء يسميه «فرويد» برواية عائلية تتحدث عن نشاط غريب خاص جداً، تتركز ثيماته في

العلاقات العائلية التي تتضمن ما هو جوهرى إن كان بخصوص المريض العصبي أو لكل عبقرى عظيم. وهى تتمظهر أولاً فى الألعاب الطفولية، وفيما بعد فى الأحلام الليلية التى تضغط كثيراً حتى إلى ما بعد مرحلة البلوغ. هذه الأحلام الليلية مثل كل فنتازيا تتجه إلى تحقيق الرغبات وإعادة خلق الحياة الواقعية بشكل أساس لهدفين هما: الإيروتيك والشغف مع أنه خلف الثانى يختبئ الأول لمرة كثيرة. عندئذ تنشغل مخيلة الطفل بوظيفة تحرره من الآباء وتعويضهم بآخرين، بشكل عام، آخرين ينتمون إلى طور اجتماعى أكثر رقيًا.

لكن عملية تعويض الآباء بآخرين أفضل وأرقى لا تستجيب لرغبات الانتقام عند الطفل، فقط، إنما فى الوقت نفسه تكون تعبيراً عن الحنين للأوقات السعيدة الماضية التى كان الطفل يرى الأب فيها الرجل الأكثر نبلاً وقوة، ويرى الأم المرأة الأكثر جمالا وروعة. فى المحصلة يبتعد الطفل عن الأب الذى يعرفه فى الفترة الحالية، ويعود إلى ذاك الأب الذى رسمه فى سنواته الأولى. وهنا تعكس الفانتازيا الأسف على ضياع تلك المرحلة السعيدة. فالرواية العائلية تعيد له المبالغة فى تقييم الآباء تماما كما كان يجربها فى الماضى.

وشكل مديح وتعظيم الآباء يأتي من المواد التى تكون فى متناول الطفل، ويأتي من التقاطاته من الحياة الاجتماعية. وبهذه الطريقة فإن الدوافع المحركة والضاغطة تتشابه بالدوافع المتناسقة بفعل الآداب والمجتمع واختلافاتها الطبقيّة والمواقعية.

فى هذا النص كما فى نصوص أخرى يحرك فرويد ربط المفصلات بين المتخيل الفردى والمتخيل الجمعي، بين الفنتازيا والحقيقة الاجتماعية. وهناك عامل آخر، فإذا كان فى المضمار الأول للرواية العائلية يتجاهل الطفل الشروط الجنسية للإنجاب، ففي المضمار الثانى يكتشف العلاقة الجنسية بين الأبوين وأدوارهما المختلفة وذلك عندما يصل الطفل إلى عمر يمكنه أن يفهم أن « الوالد على يقين دائماً - *pater sempre certus* - ” بينما الأم هى اليقينية.

إذن هنا تتحدد الرواية العائلية، بتمجيد الأب لكن بلا شك فى الأصل الأمومي. فبيدأ الطفل يتخيل حالات إيروتيكية تبعثها رغبة تعليق الأم التى هى الفاعل والغرض للفضول الأكبر جنسياً.

وفى حالات غير وافية وعلاقات غرامية خفية يذكر ” فرويد“ أيضاً حالة اختلاف بين كلا الجنسين:

الطفل يجد نفسه أكثر ميلاً ليحرب دوافع عدائية نحو الأب، ولديه رغبة شديدة ليتحرر منه أكثر من الأم، ومع ذلك فإن خيال الطفلة فى هذا المجال يكون ”أكثر ضعفاً“ من الآخرين، فهى لا تنشغل بالخصوصيات التى للرواية العائلية الأنثوية.

وبالرغم من ذكر الاختلاف، يمكننا الإشارة، بالاستناد إلى (ماريان هيرش (Marianne Hirsch) (1) أن الفانتازيا المتعلقة بالمنشأ وبالتمرد ضد سلطة الأبوة ترتبط بقوة بخلق الخيال، فالطفلة لا تجرب فى

---

١- ماريان هيرش (١٩٤٩-) أستاذة الأدب والنقد المقارن فى جامعة كولومبيا، وهى أيضاً بروفييسورة فى معهد أبحاث المرأة، الجندر والجنسانية.

العلاقة مع الأم صراعا على السلطة كالذي يعيشه الطفل مع والده، وهكذا سيكون للنساء احتمالات أقل لتطوير عمل خلاق. ومع ذلك، علينا أن نأخذ بالحسبان كما يؤكد « فرويد » أن الرواية العائلية تنسج في لحمه حبكة عناصر من الواقع الاجتماعي، كالاختلاف المرآتي بين الطبقات، وينتظر فيها أن يتم أيضا تثمين الاختلافات المرآتية بين الحالة الجنسية الذاتية لكل مجتمع أبوي /بطريركي.

هناك قراءة خاصة للرواية العائلية تختص بالأبناء الصغار الذين من خلال تلك الخيالات، تماما كما يحدث في المكائد التاريخية، يجردون أشقاءهم من امتيازاتهم وبالكاد لا يترددون في أن يعزوا للأم علاقات الحب والتنافر الأخوي القائمة بينهم. وأحد أشكال تحقيق ذلك هو تأكيد الشرعية الذاتية وإعلان شرعية الأشقاء. وفي مجال آخر يتم إلغاء علاقة الانتماء العائلي مع الأخت التي تجذب جنسياً مؤلف التخيل.

في النهاية، إن الرواية العائلية هي تساؤل تحقيقي متخيل للأصول: فالكائن الإنساني فقط يمكنه تعويض نفسه كما هو من خلال الطريقة التي يؤرخ بها تجربته، والتي مجالها العلاقات العائلية، لكن إذا كانت التجربة السيكولوجية الفردية لبنوية العائلة هي من خاصية خطائية، فعلى الفاعل نفسه أن يبني ذاته بالسرد وبالوهم. ومن خلال الوهم المخادع يتبوأ الطفل التناص الأوديبي، حسب التحليل السريري للجنس البشري للفاعل في ثقافتنا، في الوقت نفسه الذي يعيد الخلق بطريقة خاصة.

الرواية العائلية، إلى حد معين، توازن التنافر بين الواقع الاجتماعي والقانون والرغبة، و بين الوقت الذي يلعب بالاختلاف بين الرجل والمرأة، الأب والأم، آباء و أبناء، أبناء وبنات ، أخوة كبار وصغار. على هذا المنوال تتحرك الرغبة بين مفاصل السرد كسرد مفرد في الوقت ذاته الذي تتموقع فيه تجربة العائلة في جنس كل السرد.

### الرواية العائلية إبداع أدبي اختلاف بين الأجناس

مع أن «رولان بارت» يرى في «لذة النص» أن كل سرد هو ك شعراء الخيول في الجيش. فثمة من يركب خيل أوديب، في القياس الذي يتم فيه التحدث بالتاريخ. وهذا شكل من تحري الصراعات ذاتها مع القانون، والدخول في «ديالكتيك» الحب والحقد.

فالرواية العائلية لا يتم تقديمها كنموذج صلب، إنما كنموذج للتوخي، أن تكون متعددة الوجوه، وأن تطبق على كل طبقات الرغبة، تماما، وأن يكون باستطاعتها أن تُثَمَّن في التطورات الأدبية نفسها.

على سبيل المثال فإن «مارثا روبرت» تعتبر بأن المرحلة الأولى للفانتازيا نحو الجنس تتعلق بأدلة قطعية للقيط وتدرس تطورها وتناميها في الأحاديث الفانتازية وفي روايات كل من ( شريتن، ترويس ، سرفانتس ، هوفمان، نوفالس، ملفايل ،كافكا). فإن «روبرت» تعرف المرحلة الثانية التي تم تجنيسها كإثبات للزنديق، وتضعها في أصل التخيل الواقعي لـ(بلزاك و دوستوفسكي وتولستوي وبروست وفوكر و ديكنز ) مع ذلك فإن «روبرت» تتبع الرسم البياني الفرويدي وتلاحظ أن الطفل فقط، لا توجد أية إشارة إلى طفلة، يرفع

الأب إلى مملكة الفانتازيا، بينما الأم تبقى بشكل ثابت راسية في الواقع، مطرودة من المسار، الذي تسميه المؤلفة «عملية التخيل». فالتخيل ينقح موقع الأم ويتحرى حالتها الجنسية، لكن لا يعوض هويتها.

هذه الأم الواقعية تتحول إلى غرض لألعاب الفنتازيا للطفل، فيحولها إلى صنم معبود، بينما الأب يرتقي إلى طبقة ذات امتياز أو إلى الأرستقراطية، وكنتيجة تم خفض الأم.

(م.هيرش M.Hirsch) يعتبر أن في هذا النموذج لا توجد للطفلة فرصة لتعوض الأم بشكل تخيلي بالشكل الذي يكون بمقدورها إكمال التعارض بين الأجناس، وبين تحرير اللعب التخيلي للطفلة، إذ من الضرورة إلغاء الأم من التخيل/الوهم.

إن " فرويد" نفسه وفي عمل عنوانه ( الشاعر والفانتازيا ) يلاحظ أن الرجال ينزعون الى أن يحملوا بالقوة والشغف، بينما فانتازيا النساء تتحدد في المجال الإريوتيكي متركزاً في هيئة الأب أو الأخ الذي يصل إلى امتصاص رغباتهن الشهوانية.

لكن "هيرش" يؤكد على دليل إثبات "أنوثة"، الذي يمكن استقراؤه من النص الفرويدي، بأن غرض فانتازيا الطفلة هو الجنس، وسلطة الآباء والإخوة، والأزواج. يتم تبادلها في هذا الاقتصاد السيكلوجي . لأن هويتها الأكيدة هي عدم اليقينية دائما - " sempre incertus" ودورها هو المرغوب دائما. ففي تخيل الطفلة للأب سلطة مخولة لتمييزية الذكورة " fallo \ o \ penne " القضيب أو العصا، على خلاف الطفل الذي يحلم بتحقيق السلطة المتعلقة بموقع الأبوة آخذا مكانة الأب، بينما الطفلة تربط ذهنيا الإثارة والشبق والطموح، لأنها تتوق للوصول إليه من خلال الزواج.

في المحصلة إن الرواية العائلية الأنثوية المتضمنة في تأكيدات " فرويد " تتأسس على إلغاء الأم والارتباط مع زواج/أب. ومع ذلك، إذا اهتمنا بمفهوم " فرويد " للنفي/negation، سنجد أن إلغاء الأم ليس أكثر من الاعتراف والتعزيز بأهميتها الغامرة. كما في المثال الذي يقترحه "فرويد" نفسه بهذه الميكانيكية الدفاعية، على أنها شكل من اعتراف شيء قد تم اضطراده مع أنه يلفظ تحت شكل قواعد سلبي، إنه الإشارة لمريض يقول: " تسألني من هذه الشخصية التي تظهر في منامي ؟ ليست أمي".

"فرويد" يفهم أن هذا هو شكل من الاعتراف مع أنه ليس إقرارا ضمنا أنها أمه. بينما يوحى "هيرش" في الروايات الواقعية للقرن التاسع عشر التي كتبها نساء: " أنه شكل اضطراده لما هو أمومة الذي يولد التخيل".

هذا لا يشمل دراما علاقات الابن مع السلف الجنسي نفسه، إنما يشمل الزواج كوسيلة وحيدة تسمح لتواريخ النساء أن يشاركن في دينامية الشهوانية، والطمع، والسلطة، والشرعية التي تعوض الدوافع للتخيل الواقعي.

مع ذلك يتضح أن الرواية بسبب تعدد أصواتها، تسمح بدراسة التلاعب الداخلي بين الأصوات المختلفة التي تكشفها الخطابات في الصراع والتساؤلات عن المفاتيح والمصطلحات الثقافية السائدة. بهذا الشكل في

روايات القرن التاسع عشر التي كتبتها نساء يمكننا العثور على إثباتات تساهم، بل في الوقت نفسه، تطرح أسئلة لمجموع الصيغ الصرفية الأنثوية الضمنية في نموذج رواية فرويد العائلية.

في أعمال مثل "Emma" لـ"جان اوستن"، يمكن ملاحظة محاولة لمكافحة البطلة بإضاعة الأم، ولتعويض الآباء السلطويين برجال آخرين موهوبين. مواصفات يمكن أن نسميها أمومة تم جمعها إلى السلطة الأبوية. في هذا المتحول لدافع الزواج، فإن الفاعل الذكوري يأخذ شكل الأخ القادر على تقديم التأثير، في الوقت نفسه، الذي يعرج على مسائل الشرعية والسلطة المركزيتان في الدلائل. إضافة لذلك فإن دستورها الأخوي / سفاح القربى، يمكن له أن يمنع تحول البطلة إلى أم، ما يجبرها على الاختفاء من البرهان كفاعل للتحويل إلى غرض مادة لفتنازية ابنها.

### ”الرواية البطيركية ... ما هو متخيل اجتماعي

من المهم الملاحظة أن الرواية العائلية التي درسها «فرويد»، من خلال تحليل حالات خاصة، والتي تظهر مجالاتها غير المحصية في أعمال التخيل، يمكن ربطها مع ما يعجبني أن أسميه «الرواية العائلية للثقافة البطيركية».

ومن وجهة النظر الأنثروبولوجية، إن «الأمومة والأبوة» هما مفهومان يرتبطان مع مفاهيم القربى والتبعية وحركة انتقالهما، وفي الوقت نفسه، مشكلة الانتماء العائلي تنقلنا إلى الشكل الذي من خلاله تعيد المجموعات البشرية المختلفة حضورها وتنظيرها لمسارات الإنجاب من حيث المفهوم والحمل والدور الذي يخص كل واحد من الجنسين في تلك المسارات.

بهذا المعنى فإن «فرانسواز هيريتير» تؤكد أنه لم يثبت قطعيًا أن نظامًا مختلفة جذريا في تمثيل هذه السيطرة تتطلب ترميزا ما، يختلف جذريا مع آلية عمل الأمومة والأبوة. و بالعكس، فإن الأنثروبولوجيا ترصد الكيفية، من خلال تباين الثقافات، وترسم الخطوط الأولية بالنسبة لخلق المفاهيم لمشاركة كلا الجنسين في تشكيل أجيال جديدة من البشر.

إن مفهوم ما هو أنثوي، أمومي يحلو تقليصه إلى المادة، وإلى الهدوء وإلى السلبية، بينما مفهوم ما هو ذكوري / أبوي يتقدم بوصفه منتجًا بتفوق. ومن الضروري التوضيح أن خلق هذه المفاهيم ليس له طابع كوني، لكن يبدو أنها الأكثر تداولًا. ففي بعض المنظومات التفكيرية يتم اعتبار السائل المنوي شيئًا ماديًا، وبالطريقة نفسها الدم الأنثوي.

مفهوم "أنثى" لم يتم التفكير فيه دائما على انه ملتصق و فاعل إيجابي، بينما أعطيات الأب / الأم تتغير في متون ثقافية متباينة. في المحصلة يمكننا الادعاء بوجود رواية عائلية تسيطر على المتخيل الجماعي وتوازي ما يبينه الفرد عندما يؤرخ تجربته العائلية المركزة في «لا تماثل جذري» بين مفاهيم الأمومة والأبوة: وبينما الأول سيأخذ مساره الطبيعي مقلصا اتساعه البيولوجي، فإن الثاني سيرفع إلى مقولة مفهوم روحي. في مصادرنا التاريخية يمكن ملاحظة اللازدواجية لصورة الأب: فبعد الأبوة الاجتماعية نفسها للمجتمعات الأمومية، أخذت تموضعها في الأبوة البيولوجية، وبدأ الأب يؤسس تبعيته الذاتية انطلاقا من "تجدد" الأم معوضا ومزيحا لها.

في الميثولوجيا الأولمبية على سبيل المثال فإن " زيوس " خلع الآلهة خالقة الأرض عن عرشها واستحوذ على قدراتها الخلافة .

وحسب رواية (هيسود Hesiod)(٢) فإن «زيوس» كان قد بلع عشيقته (ميتس Metis ) وهي حامل بـ "أثينا" لأنه لو لم يفعل ذلك لكان قد تم خصيه وخلعه عن عرشه.

"سفر التكوين هذا" جعل أثينا تولد من رأس والدها وهي عاجزة عن خلعه عن عرشه. بالطبع فإنها لم تنجب من (ميتس Metis) الكائنة الأنثى القادرة على إعطاء ولادة وريث لـ«زيوس».

يلتقط «اسخيلوس» فكرة أنها ليست الأم، إنما الأب الذي ينتج. أما «أرسطو» فكان عليه أن يعيل العقل بعد مضي قرن على ما كان «اسخيلوس» قد فعله، حيث الابنة هي فقط من يعطي المادة وتنتظر بهدوء لتكون مخصبة، بينما الذكر ينقل الشكل والروح في المفهوم القدري الذي يجعل من الكائن الحي كائناً إنسانياً.

لقد لاحظ «نيكول لوراكس Nicole Loraux»(٣) أن المشروع السياسي الأثيني كان يطمح إلى تشييد مكان مديني (مدينة)، حيث الطفل يتم تعريفه منذ ولادته كمواطن، الأمر الذي يتطلب إقصاء لمخطط ثان هو الأصل الأمومي المقموع من قبل مجازية الوطن. وكمثال فإنه يذكر المدونات الجنائزية المنقوشة على قبر(دموستينس Demostenes)(٤) والتي تمنح الأثينيين منشأً ثنائياً لا يتضمن أن يكون قد ولد من أب ما وأم ما، إنما يربط « كل واحد في فردانيته إلى أب ما والجميع بشكل جمعي (... ) إلى الوطن».

بهذا الشكل يؤكد « لوراكس » أن أرض الآباء تحتل مكانة الأم إلى درجة قصوى تمحو فيها معانيها: وبدلاً من معادلة بحدين أم- أب ، فإن الثنائي أب - وطن ينتقل ليتولى فعالية ثنائية زوجية أبوية.

هكذا يتحقق الحلم الإغريقي بـ «الحصول على ولد خارج النشاط الإنجابي» (حلم تجعله تقنيات إعادة الإنتاج ممكناً في أيامنا).

الأثينيون استقبلوا أثينا عذراء لم يدنسها مني الذكر. " الوجود من كائنات صافية سياسياً" ففي الأسطورة يوجد

---

٢ - هسيود أو هيسود أو هزيود أو هيسودوس هو شاعر إغريقي مشهور، وهو يصور عصر حكم الأرسقراطية في بلاد الإغريق. ولقد أمدتنا الأشعار التي نظمها هيسود ببعض المعلومات الضئيلة عن نسبه وأصله وشخصيته.

٣ - نيكول لوراو (١٩٤٣- ٢٠٠٣) مؤرخة فرنسية لأثينا الكلاسيكية. ولدت في باريس وتوفيت في الأرجنتين، درست الكلاسيكيات في الجامعة قبل أن تكتب رسالة الدكتوراة تحت اشراف بيير فيدل ناكث. من أهم أعمالها المعروفة «ابتداع أثينا: الخطب الجنائزية في المدينة القديمة، وكان لها تأثير في ظهور الجندرة كمقولة مهمة في تحليل تاريخ الإغريق القديم. وصفت كـ «مؤرخة بنائية بارزة».

٤ - ديموستيني (ديموستيني أو ديموستينيس، ٣٨٤ ق.م- ٣٣٢ ق.م) كان رجل دولة إغريقي وخطيباً بارزاً في أثينا القديمة. تشكل خطبه تعبيراً هاماً للمهارة العالية للثقافة الأثينية القديمة، وتوفر فهماً شاملاً لسياسة وثقافة اليونان القديمة أثناء القرن الرابع قبل الميلاد.

إخضاع للذكر. بينما في الحقيقة يوجد قطع بين بث الحيمل وولوج المرأة ، فالأرض Gea تفتح لتستقبل حيامل (هيفايستوس Hephæstus) (5) المتجهة إلى أثينا التي تبقى هكذا منبوذة من خلق المواطنين.

في الرواية التوراتية نعثر على عملية مشابهة: في الأسطورة التي صهرتها الحضارة اليهودية المسيحية، فإذا كان آدم قد خلق من قبل الرب المذكور من غير تداخل أي مفهوم أنثوي، فإن حواء عندما خُلقت من ضلع آدم أصبحت كائنة مخلوقة مرتين من الرجل. بهذه الطريقة عند تعليق المفهوم الأنثوي في خطة إخضاع للذكر، فإنه يتم انتزاع ملكية الطاقات من الأول ليرسو المزاد على الثاني.

أسطورة ولادة حواء تبيّن كيف الخلق يغتصب، كأن للخلق خصائص الإنجاب. وبشكل قاطع فإن الخلق الأبوي يرمز إلى السلطة التي يستولي البطريركي بها على زوجته وأبنائه.

إن أسطورة المفهوم الطاهر تمثل خياراً آخر للرواية نفسها: اللاهوت الكاثوليكي يعرف بالروح المقدس الحقيقة الفاعلة نفسها للبذرة الإنسانية مع أنه في هذه الحالة يكون الأب من طبيعة قدرية غيبية.

إن معاني الأبوة هي نفس المعاني عندما يتم التطرق للأب الإنساني . ومع أن مريم هي وحيدة بين كل النساء، فإنها في الوقت نفسه نموذج لمعاني الأمومة.

في التقاليد المسيحية كما يدعم (كارول دلاني Carol Delaney) نظرية الإنجاب التي أخذت مثلها من هذا النموذج، هي سيرة تم بعث الروح فيها أو انها اقتلعت من طبيعتها في النظرية الشعبية التي سيطرت على الغرب خلال آلاف السنين.

هنا المفهوم سيكون أحادي السلالة، والإنجاب الذي يفترض أن الابن يتكون بشكل جوهري في منبع وحيد. هذه النظرية - من الخير أنها ليست عالمية وليست محددة على المسيحية - ملتصقة بالعقيدة اللاهوتية للوحدانية. وهذا لا يعني أن يتم التطرق لعقيدة نشرتها الأديان التوحيدية، إنما تسجيلها بطريقة رمزية، في السلوكيات والقيم والقوانين والدايات، في المنطق الثقافي لهذه التقاليد.

5 - هيفيستوس أو هيفايستوس أو هيفست هو ابن لزيوس كبير الآلهة وابن لهيرا وأخ لهيستيا، ربة الصبا والشباب والجمال والإله آرس رب الحرب. وهو رب الحدادة والنار والصناعة والبرونز في الميثولوجيا الإغريقية. هو من شج رأس أبيه زيوس لتخرج منها أثينا، وزوج للربة أفروديت.

قصة الولادة: هوى هيفايستوس من السماء عند ولادته إلى فعر بركان فتشوه جسده وصار الإله الأعرج، وأقبح الآلهة منظرًا، عكس أخيه الجميل فمالت عنه أمه، وربته الحوريات في البحر فحذق الصناعة والحدادة، وصار إله النار. لم يحتفل أحد بولادته فقد انتظرت هيرا نفسها بصبي جميل ليحبه زيوس ويتوقف عن خيانتها ولكنه كان شاحباً وقبيحاً.

زواج هيفستوس، تزوج هيفيستوس أفروديت إله الجمال والرغبة كعقاب فرضه زيوس عليها فخدعته ومالت إلى أخيه الجميل آرس مما أورثه مرارة كبيرة، كما أنه هو صانع باندورا أول امرأة في الأرض، وهو الصانع المفتان، وباني بروج أوليمبوس الإثني عشر، أو منازل الآلهة، كما أنه صانع أسلحتهم، وهو الذي فلق رأس زيوس لتخرج منه أثينا بكامل قوتها وزينتها.



ما يمكن تأكيده ليس أن المرأة لا تعطي شيئاً للإنجاب، بل عندما تستقبل الأم وتتغذى فإن الأب يخلق ويث. في حالة ولادة العذراء، إنه الرب الذي يخلق الابن، بينما مريم، فقط هي وسيط لتمظهر خلقه، ومن خلالها تصبح الكلمة لحماً. فيما بعد فإن مساهمتها هي ما تفعله بآبن الله شخصاً من لحم ودم، لكن منشأً وجوهر وهوية المسيح تتأق بشكل خاص من الأب. فالأب والابن هما شيء واحد.

دور مريم ثانوي، مستقبل ومغذٍ هذا التمثيل لوظيفة جلي الوعي التي ليست خاصة بالمسيحية، إذ أن أرباباً كثرأ لديانات أخرى قد تحدثوا عن عذراء، من قبل تداخل مفهوم روحاني،إنها هي ذاتها التي نعتز عليها في النظريات الشعبية حول التوالد.

في التقاليد التوحيدية «الأبوة» لا تعني بشكل واضح الوعي بأن الإنسان لديه دور في تكوين الولد، فالأبوة تعني أن الدور الذكوري يمكن تأويله باعتباره الوظيفة التوليدية والخالقة.

في العهد القديم كما في القرآن يتم التأكيد على أنه يوجد مفهوم واضح فقط. يظهر في مستويات القدر والبشر. القدر هو خلق وطاقة، وهو المبدأ الذي يشجع العالم، وهو ذكوري .

وبشكل ضمني أو واضح، فإن سبب التحالف البنيوي والتمييزي بين الله والبشر أن هؤلاء يتقاسمون حيامله، بالشكل الذي تكون فيه رفعة شأنها تبدو وكأنها شيء طبيعي. فعندما خلق الله الإنسان الأول منحه السلطة لتواصل الخلق بواسطة حيامله، دون أية مرجعية إلى المفهوم الأمومي.

كذلك في سفر التكوين يمكننا أن نقيم التفتيش عن متوالية للأنساب ذكورية المعالم واستثنائية،التي تؤسس بشكل دقيق جداً لمن يلد الآخر.الدور الذكوري في الإنجاب يعكس في نهايته الواسعة قدرة الرب عند خلق العالم. وحسب مفهوم القدرية، فإن الحركة الرمزية والمنهجية بين الأفكار حول المفهوم ، مفهوم القدرية، تقود بشكل قسري إلى تبجيل الأب.

انطلاقاً من زاوية المنظور هذه من المهم الإشارة الى أن الإكتشاف المهم في ثقافتنا لم يكن، كما يؤكد أحياناً بغير عبقرية، تأكيداً للعلاقة الفيزيولوجية الكائنة بين رجل وابنه، إنما الاعتراف بعبء المرأة في توالد الأجناس.

ومع أن ( فون باير Von Baer ) (٦) اكتشف البويضة عام ( ١٨٢٦ ) فإن طبيعة تركيبها ووظيفتها كانتا محط جدال في الدوائر الطبية والعلمية طوال القرن التاسع عشر. بشكل عام يتم الإقرار بأن البويضة كانت

---

٦ - كارل إيرنست فون بير (١٧٩٢-١٨٧٦) - إستوانيا، عالم الأجنة والطبيعة الاستوائي وأحد المكتشفين للتطور في العلم الحديث، ويصنف في عداد العلماء الأكثر فعالية وبراعة في زمانه. تلقى فون بير علومه الطبية والتشريح المقارن في جامعات ألمانيا. وفي عام ١٨١٩ أصبح مدرساً للتشريح وعلم الإنسان وعلم الحيوان في جامعة كالينينغراد في روسيا ثم عمل مديراً لقسم التشريح في عام ١٨٢٩، وأخيراً أميناً للمكتبة الأكاديمية في سان بيترسبرغ. من أشهر أعماله (أوراق في أصل بيضة الثدييات والإنسان، ١٨٢٧) الذي شرح فيه تطور الحيوانات وكذلك (البحث في تطور الأسماك، ١٨٣٥).

تحتوي وبشكل جوهري على مواد مغذية.

ومع إعادة الإكتشاف الوراثي لـ(ماندل Mendel) (٧) في القرن العشرين صار بالإمكان معرفة أنها تضم نصف العطاء الوراثي لمستقبل الابن. لهذا تم الإقرار أن الرجل كما المرأة يساهمان بشكل جوهري وخلقى عند إعادة الإنتاج (دون ذكر أن الحمل والولادة يتم إنتاجهما في الجسم الأنثوي دون تداخل متناظر من الذكوري).

مع ذلك هذه النظرية لم يتم استيعابها من قبل العالم الغربي حتى أواسط القرن العشرين الذي انتبه إلى الاختلافات الموجودة بين الوعي العلمي والنظريات الشعبية، بين المعطيات التي تعطي الحقيقة والسبب والبناء الفانتازي في خدمة تحقيق الرغبات.

حالياً فإن تلك النظريات الشعبية الأحادية عادت للظهور من خلال الشروحات التي تقدم للأطفال حول إعادة الإنتاج (التاريخ العبقري للبذرة)، وفي لغة الحياة اليومية، وفي الخطاب اللاهوتي، وبما في ذلك في الخطاب الأكاديمي.

المعرفة العلمية التي تبرهن الخاصية الثنائية في الوراثة للإنجاب، تم تأشيرها من قبل علاقات السلطة، لكنها لم تقر بشكل رمزي لأن الرموز تتغير بشكل بطيء جدا. لكنها تواجه شرحا معارضا لأن التغيير في معاني الأبوة والأمومة سيمثل إشكالية في التعريف المفهومي للفرق بين الأجناس والتي ستتسبب بتتقيحات في المنظومة الاجتماعية، والثقافية التي أقرتها ومنحتها شرعيتها. في المحصلة ستكون محاولة اعتداء على الرواية العائلية المسيطرة في المتخيل الجمعي.

### هل هناك انحدار لصورة الأب؟

بالتأكيد إن تمجيد صورة الأبوة التي تميز ثقافتنا ما انفكت تثير تساؤلات طوال التاريخ. ففي القرن التاسع عشر، بشكل خاص عندما تطور النقد الهادف لقلب نظام العائلة الأبوي بتشجيع من عدة حركات كان هدفها تقديم إجابة اجتماعية وثقافية، حيث كان للأنوثة فيها دور مميز.

ففي ١٩٣٨ أشار «جاكس لاكان» إلى التراجع الاجتماعي للصورة المتخيلة عن الأب لارتباط ذلك بظروف وشروط عدة - منها :

العودة إلى فردية الحقائق القسوى للتقدم الاجتماعي، ظهور جماعات متوترة بسبب التمركز الاقتصادي والكوارث السياسية، وعلينا أن نضيف اليوم الحركات المهاجرة، وتغيير دياكتيكية العائلة الزوجية.

---

٧ - غريغور يوهان مندل (١٨٢٢-١٨٨٤، التشيك)، عالم نبات، هو أبو علم الوراثة، وعالم نبات وراهب نمساوي أجرى الكثير من التجارب واكتشف القوانين الأساسية للوراثة. أدت تجاربه في تكاثر نبات البازلاء إلى تطور علم الوراثة وكانت تجاربه هي الأساس لعلم الوراثة الذي يشهد تقدماً في عالم اليوم. ويكيبيديا

هذا الانحدار يعطي شكلا، حسب لاكان، لأزمة سيكولوجية والمفترض أنها ليست غريبة عن التحليل النفسي السريري. كانت مدينة « فيينا» آنذاك مركزا لدولة كانت وعاء ذوبان للأشكال العائلية الأكثر اختلافا، انطلاقا من الأكثر قدما وقد تم هجره حتى الأكثر تطورا وتناميا، ومن آخر المجتمعات المتعصبة للفلاحين العبيد حتى الأشكال الأكثر تقليصا للرجل البرجوازي الصغير، والى الأشكال الأكثر انحطاطا للثنائية غير المستقرة مروراً بالبطيريركية الإقطاعية والبضائعية، وكانت المكان الذي تخيل أحد أبناء البطيريركية اليهودية عقدة أوديب فيه، ومع ذلك فرمها المصادفة العليا للعبقرية لم يتم شرحها في « فيينا» و على أية حال، فإن الأشكال العصابية المسيطرة في نهايات القرن (١٩) هي التي أوضحت أنها تعتمد بشكل عريض على ظروف وشروط العائلة.

يعتبر « لاكان » أن الاختلال العصابي كان قد تطور منذ حقبة بدايات تحليل النفس السريري، بمعنى عقدة طبائعية تؤلف نواة القسم الأكبر لمرضى العصاب، التي تضع تعريفا « العصاب الكبير المعاصر»، وهي المحددة بشكل أساس من قبل شخصية الأب، ” فإنها تفتقد دائما لنمط ما، غائب، مذلول، منقسم أو مصطنع «، هذا النقصان الذي يمكننا تعريفه على أنه فشل رمزي، هو المسبب للنوبات الاجتهادية من جانب، و لجدلية الإشادة من جانب آخر.

(فرانسواز هورستيل Fancois Hurstel)، ومن منظور تاريخي قانوني افترض أيضا في نهايات القرن التاسع عشر «مسرحةً افتتاحياً» شرعياً للأبوة المعاصرة ، بغرض التجاوب مع المطالبة في فرنسا لإصدار قانون حول إلغاء الحقوق المدنية والأهلية لولاية الأب عندما يتم الاعتراف بكرامة الأب.

فالقانون كان يحدد انفصالا بين الآباء في مقولتين، أخيار وأشرار، وينبذ بعض الآباء وأحيانا بعض الأمهات، لصالح الاختصاصين الذين تحولوا إلى «آباء أخيار»، وهذا عقاب لصورة الأب الذي أهدرت قيمته، والذي لا حاجة له. بهذا القانون ينهار مبدأً قدسية سلطة الأب على أبنائه التي تركت لتكون شيئا لا يمس وأصبحت خاضعة لآراء الأمان والمنفعة العامة تحت سلطة الجماعة. وكان الأدب أحد الفضاءات المحظوظة التي تم فيها نشر خطوب الدهر لانحدار وظيفية الأبوة.

ربما كانت مسرحية الأب ( أوغوست سترايندبيرغ August Strindberg ) (٨) إحدى الأعمال التي تظهر بوضوح كبير الخوف من أن الأبوة لن تكون أكثر من ماهية مجازية، حسابية، وفعلا للغة فارغة.

مع أن الظروف التي كتب الدراماتورغ فيها هذه القطعة خلال شهور كانون الثاني/ ديسمبر وشباط/ فبراير من عام ١٨٨٧ كانت ظروفًا ذات معانٍ كبيرة، كما يستشف من مراسلاته في تلك الحقبة. ففي السادس من

---

٨ - أوغوست سترايندبيرغ (١٨٤٩-١٩١٢- السويد)، روائي وكاتب مسرحي سويدي، عاش حياة حافلة بالإنتاج الغزير وبالأحداث المثيرة والعجيبة وهو من معاصري تشيكوف Chekhov وبه يكتمل الثلاثي الرائد الذي قاد حركة المسرح الحديث منذ أواخر القرن الماضي إلى مطلع القرن العشرين.

شباط من ذاك العام كتب إلى الناشر (البرت بونير Albert Bonnier) (٩):

” أحننا لا يختار الثيمة التي سيكتب عنها... الآن وبالضبط تقلقني مسألة حقوق المرأة، ولن أتركها حتى أكون قد بحثت وجربت في هذا المجال. لقد أكملت الحدث الأول عن الأب.“

وقبل هذا بقليل كان قد أكد في إحدى رسائله: « أكتب للمسرح الآن لأنه إذا لم أفعل فستأخذه وسائل الإعلام الزرقاء، فالمسرح هو سلاحى».

المسرحية كما مسرحيات أخرى لـ «سترايندبرغ» هي سيرة ذاتية أو في الأقل تشكل صورة لحالته في الماضي والحاضر، مع أن القسم الأكبر من أعماله ظهر ثانية في روايته التي تعتمد السيرة الذاتية « مديح الأبله».

الأب يفترض الصراع بين كلا المخصين للذرية السلف /الجذ، ليقرر حول مصير ابنتهما، في إخراج مسرحي عنيف «للحرب بين الجنسين»، وقلق على تقدم الأنثوية التي تدافع في مطالبتها عن بعض الرجال مثل « آسن».

يعني مثل صورة تبشيرية مرعبة (كالتى لأبوكاليس في الإنجيل) عن العقاب الذي يجب إنتاجه من قبل تنقيح في علاقات السلطة بين الجنسين، في هذه الحالة ما يخص ولاية الأب، حيث هو فقط قادر على الاستيعاب كعملية قلب للمصطلحات. يعني مثل فرض سيطرة النساء على الرجال.

القبطان تناسخ شخصية البطيرك المهزوم والذي يجادل عند بداية المسرحية أنه «لست مكتفياً بأنتي أعطيت الحياة للطفلة، أريد أن أعطيها روجي أيضاً».

هذه الرغبة التي نجدها في الديالوغ مع زوجته، تستند إلى استحضار القوانين التي تحمي وتبر:

القبطان: القانون يقضي أن تتم تربية الطفلة من خلال إيمان والدها.

لاورا: وهل لا يجوز للأب أن تعطي رأياً في ذلك؟

القبطان: على الإطلاق. لقد باعت حقوقها منذ الولادة من خلال عقد شرعي ولقد تنازلت عن كل أشيائها الخاصة، مقابل أن يقوم الزوج بالإنفاق عليها وعلى ابنائهم.

عند هذا الدفاع عن حقوق الأب، فإن نصوص القانون تكون نصوصاً أخرى عندما يتعلق الأمر بتحريره من

---

٩- الأب ألبرت جيرهارد بونير، ناشر سويدي. نشر كتاباً اعتبر هجومياً مباشراً ضد معظم المجتمع واتهم صديقه سترايندبرج بتهمة التجديف، ولأن سترايندبرج كان مقيماً في سويسرا لا يريد العودة إلى السويد كان هناك احتمال أن ألبرت سيحمل المسؤولية القانونية وربما يحكم عليه بالسجن، ونجح في إقناع سترايندبرج أن يأتي إلى السويد لمحاكمته في خريف عام ١٨٨٤، وتمت تبرئة سترايندبرغ، ولكن الأب ألبرت الناشر تعرض لانتقادات هائلة لكسب المال على مثل هذه الكتابات، واعتبرت الانتقادات موجّهة للخلفية اليهودية لألبرت. في فصل الشتاء وربيع عام ١٩٠٠ عانى من مرض السرطان ألبرت ومات صاحب ثاني أكبر دور النشر وبثروة تبلغ ٣,٥ مليون كرونة، ودفن بونير في المقبرة الشمالية في ستوكهولم.

مسؤولياته، هكذا في حالة مربية الأطفال التي حملت من خادم آخر في البيت، فإن القبطان يسترجع النص: «الحكماء يقولون إنه لا يمكن أبداً أن تكون متيقنا في هذا المضمار»، لكن بهذا النمط اقترح سلاحاً على زوجته التي تؤكد «يا للغرابة!! عندها، كيف يكون للأب كل هذه الحقوق على الإبن؟». ستستخدم «لاورا» هذا اللابيقين الذكوري من أجل حث التطور، استحواذ حقيقي عند زوجها. في الواقع حتى هو لا يقدر على أن يكون متأكداً أنه هو الأب الحقيقي لطفلته، بسبب وجود تماثل تناظري ينتج له عدم تحمل، فالمرأة تقدر أن تكون متأكدة من يكون والد أبنائها، لكن الرجل فلا.

الاستحواذ، والجنون، والإنهيار حالات تنشأ في الشك حول الأبوة، «رجل لا يوجد لديه أبناء، النساء فقط تملكن هذا، فإن المستقبل ينتمي إليها، بينما نحن نموت بلا أبناء». جنون القبطان شيء مجازي استعاري لتدمير الأبوة والذكورية التي حسب «سترايندبرغ» ستكون تنويجا لانتصار مطالب حقوق النساء والأمهات.

هذا الخطر كما يكشف عنه «سترايندبرغ» يولد حسرة ما، يصعب السيطرة عليها، كامنة وراء بناء حفر قضبي على أنه مخطط لحلم لانتصاب مؤبد وبقدره رمزية لا حدود لها.

إذا كان «سترايندبرغ» يظهر لنا نموذج التصفية والإلغاء الذي نشأ من خلال مسألة الوظيفة الأبوية، فإن هنريك إبسن (Henrik Ibsen) (١٠) يقلب المصطلحات: التدمير يتأتى، بالنسبة له، من الطابع المتخيل لصورة الأب، والتي مع رفعها إلى الدرجة المثالية العليا تكوّن المسار العكسي لنفي عدم كفايتها أو للتحريف. في ١٨٨١ في «أشباح» نقرأ أن (إيلينا الفينغ Elena Alving) (١١) قد ربت ابنها «Oswaldo» بعيداً عن

---

١٠- هنريك إبسن (١٨٢٨-١٩٠٦، النرويج)، حائز على جائزة نوبل للأدب، هنريك يوهان إبسن كاتب مسرحي نرويجي كبير، كان من أهم العاملين على ظهور الدراما الواقعية المعاصرة. يعرف بـ «أبو المسرح الحديث». له ٢٦ مسرحية. اعتبر من أهم كتاب المسرح على مر التاريخ.

١١ - إيلينا ألفين، بطلة رواية أشباح الدراما (١٨٨١) للنرويجي هنريك إبسن. أرملة الكابتن Alving تشامبرلين، وكانت حفلة زواجهما فحمة، وسرعان ما أدركت أن زوجها كان رجلاً سيئاً بالفعل من الناحية الأخلاقية. كان في شبابه قد حاول الهرب من ملجأ أقامه قس. كان يلوم العروس كثيراً كي يخفي عيوبه قبل الزواج. بعد عشر سنوات من وفاته، وللتخلص نهائياً من «أشباح» الذاكرة، قررت إيلينا بناء رياض الأطفال بالمال الذي ورثته عن زوجها. كان ابنهما أوزفالدو الذي عاش في باريس لمدة عشر سنوات، والذي وضعت عليه هيلين Alving كل آمالها. ولكن سرعان ما عادت «أشباح» الماضي مرة أخرى: كان أوزفالدو يغازل الخادمة ريجين، لأن إيلينا عرفت أنها كانت في الواقع ابنة مغامرة من زوجها. يكشف أوزفالدو أيضاً لأمه أنه كان يعاني من مرض وراثي خطير، والناجم عن مرض والده بالزهري، والذي سيقوده قريباً إلى الشلل وفقدان الوعي. وتركز الدراما على العلاقة بين الأم والابن الغارقين في بأسهم، والقصة تصل ذروتها عندما يطلب أوزفالدو من والدته التدخل كي لا يتم تدمير عقله تماماً، من خلال مساعدته على التخلص من الحياة غير المجدية عبر إعطائه المورفين.

الوسط العائلي كي تجنبه كل احتكاك وتواصل مع الحقيقة المؤلمة لحياة الحرية المنفلتة التي كان يعيشها والده، وكي تنقل له صورة مثلى عنه.

تخوض ” معركة موت وحياة كي لا يكون لأي كان تخمين من أية طبقة رجال كان والد ابني ” و كي لا يرث أوسفالدو أي شيء منه. من أجل تحييد تأثير الأب، الذي به ” أوسفالدو“ يتعايش حتى السنة السابعة. ”إلينا“ غير مؤهلة لسرد ذكريات ابنها، هكذا عندما يقول: ”أذكر أنه في إحدى الليالي دخلت غرفة والدي وكان سعيدا جدا ومنتعشا جدا...“

الأم تجيب : ” بخ !! لا يمكنك تذكر تلك الفترة ” لكن ” أوسفالدو ” يتشبث: ” بلى، أتذكر بشكل تام، لقد أجلسني على ركبتيه ووضع غليونه في فمي، كان يدخن كثيراً ، قال، هيا إنها جرعة جيدة ”ودخنت قدر ما استطعت، حتى أحسست بالشحوب، ومن جبهتي كان يتقاطر العرق... عجباً ! عندما رأني كذلك بدأ يضحك بكل هواه..!“

تريد الأم أن تنزع بصدق أي مسرح يؤدي إلى نشوة الأب ، بسبب عدم الدخول في قيمته الرمزية كمسرح للإغراء، مؤكدة أنه ” كان مجرد حلم قد رآه أوسفالدو“ .

إن محاولة تحويل مسلسل حقيقي إلى حلم يعكس الأمنية الشغوفة لجعل الواقعة حلماً لأبوة مشرفة، يرجع ” أوسفالدو“ إلى المنزل بعد سنوات عدة من الغياب ليحضر افتتاح ملجأ قد أقامته ” إلينا ” لتكريم ذكرى زوجها في السنة الثانية لوفاته. لكن المسار المخطط والمقدس للسيدة ” الفينك ” التي كانت قد ضحت بحياتها كلها لأجله، يفشل، وفي الجانب الآخر يرجع ” أوسفالدو“ كأنه الطيف .

بالطبع كان قد ورث منه الحالة المزعومة لمرض السفلس ” الأولاد يدفعون خطايا الآباء ” ومن جانب ثان ” لن يبقى شيء يذكر بذاكرة والدي ”. الذاكرة التي صارت دخانا هي الوهم المختلق من قبل أمه، وهو نفسه تناسخ الطيف لأب فاجر، حيث امتداده يجر معه حياة الطفل .

الأطياف على أية حال، لا تلمح فقط إلى الوراثة البيولوجية ” في دواخلنا لا تجري فقط دماء آبائنا وأمهاتنا ، تقول إلينا، إنما أيضا نوع من فكرة مدمرة ، نوع من عالم ميت. إنه شيء لا يعيش، مع أنه ليس بسبب ذلك ندعه أن يكون في عمق أنفسنا ”. تلك الأطياف هي تخيلات مثالية منقولة من أجيال لأجيال، يضحون بأجساد وأرواح الكائنات البشرية من أجل ضمان أبديتهم الذاتية.

المكان الفارغ : معاداة الرواية العائلية

يمكن أن نسأل أنفسنا إذا كانت نواة المرض العصبي المعاصر تتجاوز بشكل حقيقي ، كما يقول « لا كان ». عند انحطاط صورة الأب الذي انتقل ليصبح والدا غائبا أو لا حاجة له ، الأمر الذي يجعلنا نفترض أنه في

مرة ما لم يكن كذلك . أو إذا لم يتم التطرق لاستحالة إقامة الحداد بسبب فقدان الأب الذي لم يوجد أبداً، بينما الوالد المثالي الموعود من قبل الخطاب الفلسفي، والديني والعلمي، يكون عاجزاً عن إعلان الوهم الذي يشحن الألياف العصبية للرواية العائلية. تماماً في متخيل الفرد كما في متخيل الثقافة.

في الواقع إن الرغبة في امتلاك والد مثالي تشكل جزءاً من التوق الطفولي لتلك القوة التي ذكرتها فيما سبق، يتم تعظيم الأب من أجل مشاركة، بشكل أو بآخر، القوة الكبيرة التي تمت إضافتها إليه إكتساباً. أما الفرضية عن الحسرة واللوعة أمام انحدار وظيفة الأبوة فإنها تترجم الصعاب كي تتم الموافقة على أنه لا يوجد أب خالد، وجبار ويخلق تلقائياً من نفسه، إذا لم يكن من الوهم الطفولي الذي يسمح بتحقيق تلك الخصائص عبر تطابق الهوية مع الصورة التي تم رفعها إلى درجة المثالية. من وجهة نظر ما هو اجتماعي، فإن فرضية الانحدار لوظيفة الأبوة تعود على الحسرة . وكان « كلاود ليفورت Claude Lefort » (١٢) قد حددها بـ « الحاجة الطارئة لمكان فارغ » والمرتبطة بظهور عدة أشكال مختلفة للتوتاليتارية.

بالنسبة لـ « ليفورت » هذا المكان الفارغ يحكم تاريخياً بتدمير جسد الملك ك رأس للسلطة السياسية. مع تحليل طبيعي للجسد الاجتماعي و فصل الأفراد عن هذا الجسد الذي كانوا قد وجدوا فيه مكانهم الطبيعي.

( جورج بيلينسكي Jorge Belinsky ) (١٣) لاحظ أن هذا المكان الفارغ يأخذ وظيفة مشابهة لوظيفة اغتيال الأب المُؤلّد في الأسطورة التي خلقها « فرويد ». والذي في حالته ، تكون اللوعة أمام الفراغ ، تقود إلى نشوء ظهور فضاء ما هو ديني ، خالد ، لأمر ما.

يمكننا أن نستخلص أن هذا المكان الفارغ ينشأ كالتالي : منذ أصول جذور الثقافة ومنذ نشوء الإنسانية، ومع صعوبة تحمله، يشدّ الانتباه لتقديس الأب الذي جسده المادي قد استلب بلا عنف من أجل إعادة ظهوره، فيتنقل في خاصته الغيبية، الخالدة . ومصطلحات « بيلينسكي » « فإن الأب قد تم اغتياله لأنه كان عليه أن لا يموت، وبشكل أفضل أن يكون خالداً.

أريد التأكيد على أية حال أنه إذا كان هذا المكان الفارغ يولد حسرة يمكنها أن تقود إلى للتوتاليتارية وإلى الأصولية الدينية فهي أيضاً فضاء يفتح على الملأ، بالقياس الذي فيه فقط ، يكون وجود الفراغ قادراً على

---

١٢- كلاود ليفورت ١٩٢٤-٢٠١٠) فيلسوف فرنسي معروف بتأملاته حول التوتاليتارية والتي من خلالها قدم في الأعوام ١٩٦٠ و ١٩٧٠ فلسفة الديمقراطية كنظام سياسي حيث السلطة هي مكان فارغ غير منته يتكون دائماً حيث تتوتر الافكار والمصالح المتضاربتين.

١٣- (جورج بيلينسكي ارجننتيني ١٩٤١) استاذ نظرية التحليل النفسي في الجامعة الوطنية في روساريو الارجنتين ويقوم في برشلونه

جعل الخلق الثقافي ممكناً، وكذلك الحاجة الطارئة لما هو جديد و مقلق، فقط، إنكار العثور على غرض المتعة المطلقة يجعل التسامي ممكناً.

من جانب آخر، الرواية العائلية، تقدم احتمالاً إضافياً لإشباع الرغبة الطفولية لمطلق القوة، كذلك فإن المكان الذي فيه تشغل دور المبتدأ هو مكان المهندس المعماري لماضيها نفسها، كسارد في الحقيقة يعيد خلق تاريخه ويهرب، بشكل متخيل من التحديدات العنيدة التي تؤشر مصيره، إنه هو من يقرر ما إذا كان أصل منشئه يغير معاني الوقائع كي يحقق أن يكون للوقائع معنى .

فإن « ما هو مولد للمنشأ لا يفصح عن نفسه أبداً بطريقة الوجود الخام الغبي و كتمظهر لما هو وجهه وإيقاعه، يتم الكشف عنه فقط في معالجة ثنائية بما يعرّفه على أنه ترميم، و إعادة تأهيل، من جانب، وبشكل تام استناداً له بوصفه شيئاً غير تام ولم ينته بعد من جانب آخر». من وجهة النظر هذه فإن الرواية العائلية لها قراءة ثنائية.

إذا كانت تفترض نفي الحقيقة الخارجية فإنها تمثل في الوقت نفسه الاعتراف بحقيقة نفسية، وتسييرها في تاريخية الابتداء، وفي الوقت نفسه، تكوّن الآباء والسيطرة الإبداعية المنشأ.

هكذا تنتقل (الرواية العائلية) لتشكل جزءاً من السرد الذي ينتجه هو نفسه لخدمة الوهم النرجسي الذي يسعى لنفي وإنكار أنه من المستحيل اختيار الآباء والسيطرة على المنشأ نفسه، وهو ما سيكون مساوياً للتوالد الذاتي. من أجل استعادة جنة الطفولة المفقودة التي لم تعرف أية حدود، من الضروري تجاهل الحقيقة الخارجية التي تكون معيقاً أمام تحقيق الرغبات وبشكل خاص الرغبة في كل القوة.

سارد الرواية العائلية يهرب إلى المكان الذي يناسبه في الولادة التناسلية منكراً محددات الزمان والمكان ويمارس الوهم ليكون هو نفسه الأب الجبار الذي لا يموت.

الأدب المعاصر يقدم لنا هذا الوجه الثنائي للرواية العائلية إلى جانب سيطرة المنشأ بقوة فائقة فإننا نلاحظ ذروة المسار التكويني للوهم و صناعة ما يمكن أن نسميه مناهضة الرواية أو النيجاتيف التصويري للرواية العائلية.

المثال الأكثر راديكالية على ذلك يمكن العثور عليه في نصوص السيرة الذاتية لـ(توماس بنهارد Thomas Benhard) (١٤) « سرداب الانعاش، البرد وطفل » المنشورة بين ١٩٧٥ و١٩٨٢.

مع أن ترتيب نشر هذه الكتب لا يتوافق مع التسلسل التراتبي للوقائع المروية فالأربعة الأوائل تتنامى

---

١٤- توماس بنهارد أديب نمساوي من أصل هولندي ولد في هولندا عام ١٩٣١ وتوفي في النمسا عام ١٩٨٩. كتب روايات ومسرحيات عديدة تأثرت بتجربته القاسية لإصابته بالسل وهو لم يزل في التاسعة من عمره. يعتبر كاتباً متشائماً .



وتتطور بين الثانية عشرة والسابعة عشرة من عمر الكاتب. و فقط في النهاية يتراجع إلى طفولته. لكن إذا كان هذا الترتيب لا يحترم التسلسل الزمني لتاريخية السيرة فإنه في المقابل يدفع ضريبة لمنطق بناء و بحث المنشأ، لاحقاً جداً لإجراء تحليل النفس السريري.

يمكن القول إن هذه النصوص الصعبة الإغلاق على جنس، هي أكثر سرداً من غالبية روايات الكاتب، بمعنيين على الأقل يشكلان مناهضة للرواية العائلية ونفهم من ذلك بشكل واضح قراءة جديدة للرواية العائلية التي تستعرض جدليتها على الخلق الإبداعي و التدميري.

في المقام الأول لا يبدو أن «بنهارد» يصل إلى إشباع كل القوة النرجسية للطفولة من خلال تحقيق سرد الرغبة في الحب أو السعادة ولتكن ما تكن إشاراتهما إنما من خلال اشكالوية راديكالية يكون لها قيمة تدميرية تطابقية. وهو نفسه يؤكد أنه ليس بئاً للتواريخ إنما مهدما للتاريخ ...

سرده لا يسعى لخلق عالم من الخطاب يقدر على أن يجنبه اللذة لما قد رآه خصوصاً في لقاءه مع حقيقة قاسية من طراز خاص، إنما المتعة لتصفية ذلك الذي قاده إلى حافة تصفيته الذاتية بنفسه بشكل أساس عندما لم يكن قد تم الاعتراف به من قبل والديه الأكثر قرباً، باستثناء العزيز جده لأمه وأبوه الذي هجر أمه ولم يعترف أبداً بالطفل ويسميه «الرجل غير المرئي» الوصي زوج الأم لكنه أبداً لم يمنح شرعية للطفل، إنه ذلك الفاقد للوعي، الوعي المختار من قبل الأم .»

الفرغ الذي تركته هاتان الصورتان الأبويتان، صورة غائبة أو غير موجودة و الثانية لاحاجة لها، واللذان أنكرتا تبوء مكانة الأبوة، فلقد تم شغله من قبل الجد «الشخصية الوحيدة التي أنارتني، الأولى، الأكثر أهمية، والوحيدة» (طفل ص ٧٣).

بالنسبة لـ«بنهارد» الجد هو المعلم « حكيم جبال Ettendorrf » ومع ذلك هذه الصورة المثلى ليست فقط من قبل « توماس» إنما من قبل كل العائلة لها مستند واقعي متناقض» كان أناانياً غير قادر على العمل مع الجماعة وبالتالي ليس خدوما لأي عمل أو وظيفة. وحتى الخامسة والخمسين لم يفز بشيء. كان يعيش على حساب زوجته وابنته، اللتين كانتا تؤمنان به بلا تحفظ، وفي النهاية أيضاً بحفيده «(ص ٦٠).

وفيما يخص الأم يقول بنهارد: «.. حب أمي لي أنا الابن الشرعي، كان يبدو مخنوقاً دائماً بسبب حقدتها على والد هذا الإبن...هذا الحب المتبادل !. وبينما كانت أمي تتابع حياتها، كان النكد واضحاً في تطورها بسبب تلك الروح الخبيثة، وغير المرئية بالنسبة لي » (ص ٣٥) . « كان ابنها شبحاً غولاً لم تكن تطيقه، ابن للماكنية ، ابن للشيطان» (ص ٤٥).

لهذا يتناسخ بشكل خاص مع السمات الأكثر قتامة في تجربتها العائلية ، وهنا علينا أن ننتبه عند أخذ

البيانات بصيغة مطلقة، لأن معانيها تعتمد على متن وتغيرات قيمة العلاقات مع الأم أو مع الجد، فنتناول درجات ألوان الطيف الواسعة من التحسينات المؤثرة والمبدئية . « لكن ، مرة وثانية أصرب كل الأوتار ، كي أكون قادرا على اسماع كل الجهاز العائلي، عزفت عليها جيداً أو سيئاً، يستحقون أن لا أسامح أوتارهم، فالمليئة بالتنافر تشيرني دائماً أكثر من الأوتار الأخرى» ( طفل ص ٧٣)

مع ذلك ، السلبية لا تتقلص على توسيع تنافر عائلته كمعادة للعائلة، «..هذا الوتر المحلول، العائلي، الذي يتأرجح بشكل دائم وممدود من غير «دوزان» على هاوية، والحقيقية أنه قاتل دائماً... كنا عائلة سيرك ، كانت ترقص على الوتر المحلول، اذ لم يكن يسمح أبداً، ولا لحظة واحدة، أن يتم النزول عن ذلك الوتر، حيث التمارين كانت تؤدي بشكل عسير يوماً بعد يوم «(ص ٤٠). اندفاع في الشكل الطبيعي سيكون معناه الموت . وأكثر وضوحاً: « العائلة، التي لم تكن عائلة أبداً، لأن كل شيء في هؤلاء الأشخاص كان ضد مفهوم العائلة دائماً، وخلال كل الحياة ، كان اجتماعاً لأقارب بالرابطة الدموية... تسعة أشخاص لم يتمكنوا أن يروا بعضهم ولا يتطاولون، وكانوا فقط ينتظرون من أمي ومن زوج أمي أن يتوكلا بحياتهم.

( القبو، ص ٥٩)

على هذا المنوال ، بعيداً عن فبركة رواية عائلية أخاذاً ، يتقدم « بنهارد » في الاتجاه المعاكس ليس ضد صياغة الوهم إنما في اتجاه اللاوهم، يرفض « التجميل والتوهين المسموح به» ويتخذ مراراً طريق التعابير المفرطة كي يتنبه لما كان يحس به ويفكر في طفولته ومراهقته: « لا يوجد آباء بالمطلق يوجد فقط مجرمون مثل منجبي الكائنات الجديدة،الذين يؤدون ذلك(ضد هؤلاء الكائنات التي تم إنجابها من قبلهم ) بكل لا عقلانية وتوحش» ( المنشأ ص ٧٩)

نحن منجبون ، لكن غير متعلمين، على الرغم من كل ذلك ، أو ربما بفضل ذلك ، فإن نصوص السيرة الذاتية لـ«بنهارد » تأخذ بالحسبان بنائية ذاتيتها وتطور قدرتها على التسامي، أولاً في المناخ الموسيقي، ولاحقاً فيما هو أدبي: أبعد كثيراً من أفكاره ومحاولات الانتحار التي طبعت طفولته ومراهقته، إنها تجربة الموت الحقيقية، في الحرب، في المشفى، في عائلته ذاتها، الأمر الذي يجبره على أن يتخذ القرار في العيش بشكل خاص، أن يحيا حياته ذاتها ، وهذا بالنسبة له كان سيعني أن يكون قدره كاتباً.

إن فانتازيا الانتحار، والإنساحار بالموت ، تمثلان رفض وجود الغائي إبادي باتجاه تشريفي، والبحث عن الحقيقة، أولاً في تفكيره ، وثانياً في الكتابة ، إنها بحث عن نفسه ذاتها، لكن إذا كان هو نفسه ذاك الذي عوضه، وذاك الذي عوضه يكون حقيقة ( شخصي، عائلي، اجتماعي).

مدمر بشكل كلي،الإلغائية فقط لهذا التدمير ستجعل من الممكن تأكيد الفاعل ككائن يحيا، أي مرغوب فيه، التأكيد كفاعل يعني بالنسبة لـ«بنهارد» أن يتساءل عن أصول منشئه وأن يتخذ كغرض للبحث

تماما كما فعل ( مونتين Montaigne ) (١٥)، وهذا يأخذنا الى المعنى النهائي لمناهضة الرواية العائلية عند « توماس بنهارد»، ربما الأكثر تجليا ووضوحا، مع أن كليهما يتحركان في وحدة واحدة في ذاتيته الكتابية . «بنهارد» يرفض أيضا الكلية الروائية، السرد المتحقق، كتابته تقطيع ، ويعطي نموذجا لعمل الإعادة حيث يتم فيه مزج الشيء نفسه مع ما هو مختلف بشكل من الخيارات التي من خلالها، ولأكثر من مرة تعود الإشارات نفسها في حالة توليفها بأشكال مختلفة و بتدرجات متباينة، وتقدم الموديل للمعنى وتخلق مؤثرات جديدة من حيث المعنى، « الكمال ليس ممكنا في أي شيء - يقول بنهارد - كي لا يتم الحديث عما هو كتابي وبشكل أقل عما هي ملاحظات كهذه ، التي تتركب من آلاف وآلاف القطع الصغيرة من احتمالات التنكر ، هنا تتواصل مع مقاطع من نتف، ولا شيء يذكر » .

لا يوجد أكثر من نتف لأننا محكومون بتشكيل آخرين ،الذين يطرح عليهم السؤال حول أصول منشئنا، والأسئلة تبقى لمرات عدة بلا إجابات، وأخرى لا تصل ربما إلى أن تفصح عن نفسها تلقائيا، « هم منعوا هذه الأسئلة ، وانتظروها مع أنهم كانوا يخشونها ، ولم تكن شحة في الأساليب كي لا يطرح السؤال ، لقد عثروا عليها ، فلقد رحلوا عن العالم ،في النهاية ،من غير أن يقدموا إجابة لي » ( طفل ما ص ٧٥).

وبينما كانت عائلته تعيش ، كان توماس الطفل يطرح أسئلة بشكل متواصل، لكن لم يكن يحصل على إجابة أبدا، وإذا كانت هناك إجابة فلقد كانت كذبة، غير مقنعة، كذبة خالصة ووقحة .. « أنا كنت ساذجا بشكل كامل لأصدق أنه كان بالإمكان أن أنتظر من كل واحد منهم حكاية والتي فيما بعد، وفي رأسي كان لها أن تحتشد، أن تؤلف وتركب تاريخي الشخصي هذا كان خطأي » ( ص ٧٤).

إنه من المستحيل أن نملأ بحيرات لتاريخه وبشكل أساس فيما يخص الأب غير المرئي الذي اسمه لم يكن لينطق حتى في البيت، « للعيش في عدم اليقينية هذه ، فلقد تعودت ، مما تعودت عليه، أن أعتد فقط على الافتراض..» ( البرد ، ص ٦٨).

البحث عن ماضيه، البحث عن ذات نفسه، الذي يتطلب كشف السر العائلي يفرض عليه كاحتياج من أجل أن ينجو بحياته من أجل وجوده الذاتي. لكن نهاياته لا ترحم في الا شفافية ولا يمكن تجاوزها .

( كيف كان كل ذلك حقيقة، كنت أسأل نفسي بشكل تراتبي زمني وفتحت كل ما كان معلبا وموثوقا بإحكام، رويدا رويدا .. الحرب ونتائجها، مرض جدي، موت جدي، مرضي، مرض أمي، اليأس من كل ما يخصني، شروط حياتهم المضنية، وجودهم بلا أمل، ثم أعدت كل شيء الى التعليب وأعدت ربطه. لكن لم

---

١٥- ميشيل دي مونتين (١٥٣٣- ١٥٩٢) أحد أكثر الكتاب الفرنسيين تأثيرا في عصر النهضة الفرنسي. راند المقالة الحديثة في أوروبا .

أقدر على ترك تلك الملعبات والمربوطة بإحكام ، كان علي أن أحملها معي مرة ثانية وما أزال حتى اليوم أحملها وأحيانا أفتحها وأبطلها لأعود وأصنعها ثم أربطها وفيما بعد لا أعرف أكثر مما كان من قبل ولن أعرف أبداً، وهذا ما يجعلني مكتئباً ( ص ٦٠).

«بنهارد» يقدم نفسه حينئذ كرهينة لمهمة مستحيلة، على الرغم من قوله « .. بجهدي فقط تحملت الضبابية، الظلمة، الصحراء». ( طفل ما ص ١٠٧ ).

« اعتقدت أنه كان عليّ أن أنقذ كل شيء من النسيان ، أن أخرجه من عقلي وأن أنقله إلى أوراق الكتابة ..» ( ص ١٣٣ ).

إنه يعلم أنه كلما جهد في الكتابة فإنه يمكن أن يكون فقط « محاولة اقتراب يائسة » إلى الهدف حيث « كل ما يمكنه الاتصال فقط يمكن أن يكون تزييفاً و شكلاً من الغش » ( السرداب ص ٣٧)، لكنه يفرح بقيمة الصواب التي تتضمنه مع الصواب الذي يكشفه الكذب على اختلاف النقاد الذين يتفاجأون عندما يعثرون على براهين لزييف مقدم في حكاياته ذاتية السيرة .

في الواقع لا أعتقد أن « بنهارد » يمكن أن يحد نفسه ويكون راضياً بالصواب / الحقيقة التي تم تأملها من قبل الكذب، لكنه يمسح التزييف والغش كي ينقل حقيقة ذاتية تذهب أبعد من معطيات حقيقية.

إذا كانت الحقيقة ليست تواصلية، يمكن الأخذ بالحسبان إرادة الحقيقة لما يكتب، الكتابة تسمح له أن يضع بشكل قاطع إرادة الحقيقة هذه وأن يدعم فراغ جهل المنشأ الذي لا يمكن انقاذه.

بهذه الطريقة ، اذا كان جيداً التأكيد على أن الرواية العائلية تفتح بعداً للمبتدأ ، فإن الهوية لخلق السرد هي هوية تم أسرها من قبل الأسطورة التي يقدمها ما هو متخيل اجتماعي، بينما الأم التي تم تقليصها إلى الوظيفة الطبيعية هي الشيء نفسه الذي تم تعويض الأب فيه بصورة مقدسة، والتي تقفل مكان المولد بسبب الفشل الزوجي المولد الأصلي. - ما يمنع البحث عن البدائل التي ستفتح الطريق إلى مسخ الأمومة-