معايشة آوان قبل آوان.

مفهوم الصدمة عند فرويد

كـونـها شكل تفكيري تحليلي نفسي

Bettina Rabelhofer (Graz)

ترجمة السيد البدوي فتحي صديق

(2019)

ملخص

في أيامنا هذه، يبدو أن مفهوم "الصدمة" قد ازدهر كـنموذج للتفسير الثقافي. فهو يربط بين خطابات بشأن الطب والتحليل النفسي والفن والنظرية الأدبية والتاريخ الاجتماعي. اليوم تتم مناقشة الإنقطاعات والارتباكات في الفهم والتمثيل وإمكانية التواصل والمرجعية في نظريات الما بعد بنيوية في المعني. ولكن يعتبر هو فرويد أول من أنشأ نصاً قابلا للقراءة حول الكيفية التي تعمل بها البنية التكرارية للصدمة في بعدها الزماني الفارقي _حيث يقف التأثير كـعله في هذا البعد الزماني _باعتبارها خبرة ضائعة في مواجهة الحياة والنصوص.

تفتح الصدمة حيزاً من المساحة فيما وراء الرمزي وتتجاوزه، ومن ثم تعطل وتعيق العملية الحقه للذاكرة. ولقد حاول التحليل النفسي والأدب كليهما جعل الخبرة الصدمية متاحه للتبادل الرمزي، ليس عن طريق التنقيب عن الماضي الضائع والموضوعي، وإنما بفعل العمل التكراري لما كان له أن يتكرر على نحو آخر ويخضع ويستسلم لأزمة صمت، لولا وجود "آخر دال".

إذا كانت الحداثة تسمى اللحظة التي عندها لم يعد من الممكن القول بأن الذات المفكرة لم يعد بمقدورها أن تكون قيد الضبط وتحت السيطرة كليه أو لم يعد بمقدورها أن تعي الأحداث الفعلية التي تشكل بالضرورة ماضيها، فإنه فرويد، في هذه الحالة، هو من استطاع أن يخلق ولأول مره نصاً يمكن قراءته بشأن هذه الخبرة الضائعة. ومن ثم، تصبح الذاكرة هي المكان الذي يمكن أن يحدث فيه ما هو عرضي وغير متوقع، وأصبحت أيضا هي ما يهدد تماسك الذات واستمراريتها. وإبان الحرب العالمية الأولي، اذهلت أحلام قدامى المحاربين فرويد، حيث لم تكن صور الحلم رمزية، بل بالأحرى كانت بمثابة محاكاة لصدمات ساحة المعركة:

"الآن تتسم الأحلام الواقعة في العصاب الصدمي بخاصية كونها تعود بالمريض بشكل تكراري الى موقف الحادثة التي تعرض لها، ذلك الموقف الذي كان قد استيقظ منه (صحي) وهو في حالة من رعب آخر. وهذا كان قد أذهل الناس الي حد ما"

لم يعد من الممكن فهم عودة هذه الأحلام الصدمية على أنها تمثل **"تحقيق رغبة"** وبدت تفتقر لأي معنى لاشعوري:

" من المستحيل أن نصنف الأحلام التي نناقشها باعتبارها تحقق رغبة والتي نواجهها في الأعصبة الصدمية، أو الاحلام التي تحدث أثناء التحليل النفسي والتي تستدعي الي الأذهان صدمات الطفولة النفسية. بل بالحري، انها تنشأ تحت طوع إجبار التكرار، على الرغم من إنه من الصحيح أن هذا الإجبار في التحليل يتم تدعيمه بالرغبة (التي يعمل الايحاء علي التشجيع عليها) في تذكر ما تم نسيانه وخضع للكبت. وهكذا يبدو أن وظيفة الأحلام ، التي تكمن في إزاحة وتنحية أي حفزات من شأنها أن تعكر صفوالنوم وتزعجه، وذلك بإشباع رغبات الدفعات المزعجة، يبدو أنها ليس بوظيفتها "الأصلية". وإذا كان هناك من مبدأ "وراء مبدأ اللذة"، فمن المتسق التسليم بأن هناك أيضا زمن قبل أن يكون غرض الأحلام هو تحقيق رغبات". (فرويد، ماوراء مبدأ اللذة)

إن فرويد في كتابه "ما وراء مبدأ اللذة "، يقدم "الصدمة" من خلال فكرة الكابوس. إن الحلم يعيد انتاج كارثة وتمثل خبرة الصدمة انفصال للذاكرة عن الوعي. لقد تم فصل الحدث الفعلي عن فهمه. يصبح الفرد الذي تعرض للصدمة مهووساً يتملكه الحدث ولا يستطيع ان يمارس أي سيطرة عليه. لم يعد بإمكانه أن يمتلك تاريخه. أن في قلب كل كابوس انهيار في المعنى وحاله شديدة من التشكيك حول حقيقته الحقه. وتطرح ازمة الحقيقة تحدياً عظيماً أمام نظرية الصدمة حتى يومنا هذا.

وبجانب الطابع اللا-رمزي للأحلام واسترجاع الماضي، أصيب فرويد ايضاً بالدهشة من عملية الارجاء والتأخير التي بها سيطارد الحدث الصدمي المرء الذي قد عانى منه وعاشه، وربما منذ زمن بعيد. وفي "موسى والتوحيد" يشير فرويد الى تلك الفجوة المعرفية كونها فترة كمون (حضانه) تشكل الوقت الذي يفتقر الى عملية تسجيل للحدث الصدمي في الذاكرة:

"فقد يحدث أن يغادر رجل كان قد تعرض لحدث مروع تاركاً وراءه مكان الحادث دون أن يصاب بأي اذى أو ذعر. وعلى مدار الأسابيع القليلة المقبلة، يبدأ يعاني من جمله من الأعراض البدنية والحركية والتي يمكن اقتفاء أثرها وتتبعها الي هذه الصدمة، والتي لا يمكن ارجاعها الى شيء ما آخر. لقد أصبح الان يعاني من "عصاب صدمي" ... وأن الوقت الذي مرّ بين وقوع الحادث والتجلي الأول يمكن وصفه بأنه فترة "حضانة"، في إشارة واضحة الى الامراض المعدية... والتي يمكن وصفها بأنها فترة "كمون". (فرويد، موسي والتوحيد)

وبسبب هذا الارجاء والتأخير، تختبر الصدمة حدود الفهم. ولقد حدد فرويد بالفعل أساس التأخير والمبدأ الذي يكون عليه هذا الارجاء في تناوله للاضطرابات الهستيرية لدي مريضاته الهيستيريات. فلقد حاول أن يبرهن على ان التفاعل الصدمي انما يحدث ويقع فيما بين المشهدين.

إن المشهد الأول_ الذي يتمثل في اللحظة الصدمية الأولية_ لا يتم معايشته انفعالياً بشكل كامل ولا يتم فهمه عقلياً، ولكن فقط يمكن معايشته اثناء وقت حدوثه. لا يمكن فهمه لأنه يتأتى في وقت جد مبكر في تطور الطفل ويصعب استيعابه. والمشهد الثاني_ الذي قد يكون في بعض الأحيان مجرد حافز تافه _ من شأنه أن يعيد احياء وتنشيط المشهد الأول بعد فترة كمون. ولقد افترض فرويد أن الإساءة الفعلية الجنسية في الطفولة، على النحو الذي صورته مريضاته، لا معنى لها عند الطفل، حتى ولو كان محتواها جنسي _ انه فقط بعد البلوغ_ ومن خلال المشهد الثاني الذي قد يكون على نحو ما في علاقة مع المشهد الأول_ يبدأ الطفل يدرك المعنى الجنسي للخبرة الأولى. وانه وحسب من خلال هذا "التأخير" (من خلال هذه النقطة المرجأة) ينطلق التشكل الصدمي: **انه المشهد الثاني هو من يجعل من المشهد الأولى صدمي "على نحو ارتجاعي".**

ان هذه الزمانية الفارقية_ **حيث يكون الأثر كما لو أنه هو السبب (العله)**_ هي حقاً المفهوم التفسيري الراديكالي (**المفارقة الزمانية هي ويحق المفهوم التأويلي الراديكالي)**

ومن خلال منطق الإرجاء، فإن الفعل المرجأ أو الخبرة الصدمية التي يتم تحديدها ارتجاعياً هي من تتخاصم وتتقاطع مع الأنماط العامة للتابع الزمني: **الماضي يتم خلقه ارتجاعياً (فيما بعد) وقد حتي يقوم يسقط نفسه على المستقبل من خلال إجبار التكرار.** ولقد رفض فرويد في مقالته: "التذكر، التكرار، العمل من خلال"، وفي مقالته : "الذكريات الستاريه" النماذج التتابعية الزمنية تماماً لعمليه التذكر، وقدرة الذاكرة على حفظ الحقائق او الوقائع **"على النحو الذي كانت عليه"**، وقد اخضع هذا كله الى تفحص أكثر تشككا: "لا ضمان بشأن البيانات التي توردها ذاكرتنا_ "أؤكد لكم ان الناس عاده ما يشيدون هكذا اشياءا لا شعورياً_ في الغالب على نحو يشبه اعمال الخيال". وبالنسبة للذكريات الستاريه، يمكن استخدام ذاكرة مبكرة كستار (شاشة) لحدث لاحق او العكس صحيح، استناداً على ما إذا كانت عمليه ازاحه قد حدثت في وجهه امامية او وجهة ارتجاعيه".

"إن الذكرى الستاريه يمكن وصفها على انها ذكري ارتجاعية او كما لو انها دُفعت للأمام وفقا لعلاقة تتابع زمني او على إنها ذاكرة أخرى يتم حملها بين الشاسه (الستارة) والشيء المحجوب.. ان الموضوع بكليته يستحق دراسة أكثر شمولا، ولكني سأقتصر على توضيح العمليات المعقدة _ العمليات التي تشبه الى حد كبير عمليات تكوين الاعراض الهستيرية _ المتضمنة في بناء مخزن ذكرياتنا. (فرويد، الذكريات الستارية)

وعلى الرغم من معايشة أوان قبل أوان، إلا إنه مكتوب علينا ان نضل ونفقد المواجهة المباشرة مع ماضينا. ان الماضي بعامة، وخاصة إذا كان صدمي، يبدو انه يكون فيما وراء نظرة ذاكرتنا ويتخطاها. وبالتالي، فإن التحليل النفسي قد يثبت نفسة غير فاعل اذا أراد ان يستعيد تكامل الذات وسلامتها بالتنقيب عن الماضي المفقود والممكن تحديده. **إنه التكرار هو وحده الكفيل بإحياء ذكرى الصدمة.**

ان نظريات المعنى الما بعد بنيويه تؤكد على ان الصدمة تتجاوز حدود التمثيل وتتخطاه. وليس هناك من سبيل لجسر (إقامه معبر مع) ما تم تمزيقه ةتحول الي أشلاء بشكل جذري. فلقد أصبحت تمزقات الفهم وتقطعاته والتمثيل وإمكانية التواصل والمرجعية الاسنادية امراً اساسياً وتصدرت موقع مركز التناولات التفككية والتقاربات نحو الصدمة. وفي مقالتها "الصدمة والدال المادي"، تحذرنا "ليندا ببلاو" Linda Belau من افساح المجال لإغراء إضفاء الصفة المثالية على الخبرة الصدمية كشيء صعب الوصول اليه بشكل جذري.

"اذا ما بدا عدم فهم الصدمة نقطه بداية فارقه لواحد من اعظم السبل أهمية في دراستها، فإنه ايضاً يكون مدعاه الى الارتقاء الخطير بالخبرة الصدمية الى مستوى المثال. والذي هو "بقدر ما تبقى الصدمة خارج نطاق فهمنا واستيعابنا، فإنه يكون من السهل رؤية الصدمة على انها ضرب من خبره استثنائية غير عاديه"، وبناءً عليه يمكن النظر الى ضحايا الصدمة والناجين منها على انهم سفراء لعالم إستثنائي غير عادي، وحاملين لمعرفه اعلى (وان كانت اكثر فظاظة) مما هو متاح للباقي منا".

وبالنسبة لبيليو، فان الخبرة الصدمية ليست في الواقع صعبة المنال او لا يمكن المساس بها بالدرجة التي تدعيها "نظرية الصدمة تفككيه النزعة". فبالنسبة لها، تري أن الصدمة **تقطن مكانا يتخطى الرمزي وفيما وراءه؛ تقطن مكانا هو على الرغم من ذلك يبقي مرتبطا بصلة وثيقة بمادية الدال.** إن من خلال **تحليل دور الدال فإنه قد يتضح ان الصدمة_** في عرض نقائص الدال والكشف عنها_ **انما هي أثر للواقعي الذي يمكن فقط تسجيله بشكل سلبي في الرمزي.** وقد استنتجت "لبيليو" بناءً على ذلك، **"انه في الوقت الذي تنتمي فيه الصدمة الى سجل الواقعي، فإنها تعمل وتوظف في الرمزي". انه الرمزي هو الذي فيه يكتب التكرار الصدمي نفسه ويمثل نفسه.**

ان الصدمة تفتح حيزا فيما وراء الرمزي وبالتالي تعطل وتعيق عملية الذاكرة نفسها. **يحاول كلا من التحليل النفسي والادب جعل الخبرة الصدمية متاحة لمقايضة الرمزي، لا عن طريق التنقيب عن ماضي ضائع مفقود وانما بفعل عملية التكرار نفسها التي لا سبيل لها غير ذلك، والا قد تخضع لأزمة صمت.**

إن الاستعارة والمجاز هما شكلين من التمثيل الرمزي. ووفقا ل "ارنولد موديل"، Arnold Modell،محلل نفسي واستاذ علم نفس كلينيكي، **فان غياب الاستعارة على النحو الذي يحدث في الحالات الما بعد الصدمة انما هو "استجابة مميزة للصدمة وإنه يهدد سلامة الذات وتكاملها".**

ان التشكل الصدمي يدفع الذات لان تكرر صدمية غير معدله من الماضي دون القدرة على إعادة تصنيف الذاكريات العائدة او إعادة وضعها في سياقها. ويصف "موديل" هذا الموقف بلغة **"تجمد في الاستعارة": "إن التماثل الاستعاري بين الماضي والحاضر يتجمد ويتصلب ... ان الصدمة تحط من قدر الاستعارة، والصدمة الجسيمة تحط من قدر الاستعارة تماماً". وبتعطيل واعاقة عملية الترميز، يبقى الماضي الصدمي منفصلا منعزلا، ولا يمكن له ان يصبح جزءً من الحاضر على النحو الذي يمكن فيه للفرد المصاب بالصدمة ان يتأمله ويفكره. وكما يؤك دونيل شتيرن Donnel B. Stern، وبارجوع الي موديل، فإن الصدمة في حاجة لان يتم ربطها مع خبرات راهنة إذا كان لها ان تبقى تحتفظ لنفسها بمعنى وتبقى عليه:**

"وهذا يعني إن الماضي، في الصدمة، يبقى يتواجد كسجل عياني ولايمكن صياغته تصويريا (مفهومياً) في الحاضر. وأن هذا هو ما يصرف المعني ويستنزفه من الحاضر، لان الحاضر لا يمكن اثراءه بالارتباط بجزء بعينه من الماضي. ولكنه سقوط قيد الاستعارة هو الاخر من يصرف ويستنزف المعنى من الماضي - او بالحري من إعادة بناءات الماضي التي تقوم على أساس ما نتعلمه وما نخبره في الحاضر، انها عملية مماثله لما أطلق عليه فرويد "الفعل المؤجل". (1895)

إن من خلال التخيل المجازي، نحن قادرون على تفسير مشاعرنا وازاحتها وتحويلها. وفي الاستعارة، كما يقول ستيرن، يتم حمل معنى الذاكرة او نقله الى خبره حاليه ويصبح ايضاً جزءاً من "الفئات الوجدانية". كما تحتاج الذات ايضاً الى إعادة وضعها في سياقها باستمرار في البعد الوجداني. وعندما يحدث مثل هذا النقل الاستعاري يمكن ان تنعكس الصدمة عليه.

هناك ايضاً علاقة هامة بين الطرح (بالمعنى التحليلي للمصطلح) والاستعارة. تفتقر الإشارة الذهانية (الاسناد) الى الرمزية وتسطح اى استعارات الي مستوي تجسيد عياني واضح. إن فقدان الاستعارة وضياعها يهدد الذاكرة. ويعطي ستيرن مثالا تالياً:

ان محللي هو والدي، لن يكون هناك من تفسير اخر. التعلق او الارتباط الاكلينيكي يكون أكثر اتاحة، بطبيعة الحال إذا كان الطرح عصابي: انا اشعر ان محللي يشبه والدي، ولكني ابقى استمر أدرك ان المحلل والأب هما منفصلين. ويكون الطرح مفيداً كلينيكيا عندما يكون معناه استعاري؛ ومن ناحية اخر، يكون الطرح اشكاليا عندما يكون معادلا ومرادفا حرفيا.

إن الطرح لن ينهار عندما يكون هناك **كما لو** التي تخلق قوة كامنة للاستعارة.

"ان تشعر ان محللي "كما لو" انه والدي، فهذا يجعلني اشعر ان الاثنين متشابهان في بعض الجوانب. وفي كلمات أخري، ان الطرح من منطلق "كما لو" يتطلب مني خلق" فئة" ينتمي اليها كل من المحلل والوالد. غير أن خلق هذه الفئة تقوم على ما هو أكثر من التعيين والتوحد للمتشابهات بين مكونين الفئة اويديها؛ فئة هي في الأن نفسه تتحدد باختلافات مفرداتها عن بعضها البعض. وبدون الاختلافات لفصل أعضاء الفئة ومفرداتها،

قد لا تكون فئة البته، ولكن قد تكون عوضا عن ذلك ضرب من الانهيار والتفكك في المترادفات.(شتيرن، هل يلتقي التوأم؟)

ولهذا السبب، فإن الاستعارة ليست بظاهرة لغوية خالصة وانما هي بالمترادفة مع وظيفة رمزيه. فالصدمة التي لم تصبح بعد جزءاً في استعارة فلن تنتمي الى أي فئة كانت. وبإبقائها في عزلة، في حاله من التفرد، كـ-شيء في حد ذاته، فإنه من غير الممكن معرفتها أو الشعور بها وجدانياً. ووفقاً لـ شتيرن stern، "يبدو... ان عملية خلق صلات ترابطيه بين خبرات معزولة عن بعضها ومنفصلة على نحو أو اخر تعد أساسية لنمو نفسي" (انشاء روابط ترابطيه بين الخبرات المنفصلة امر بالغ الأهمية للنمو النفسي). إن حرفية اللغة هي من تجعل من الصدمة مستحيلة – "ان بنزع الاستعارة من اللغة لا يبقى على ذاكره لاولا على تاريخ)(Jacqueline Rose, 2007). فاذا كانت خبره ما تفتقر الى كل النقاط المرجعية، فإنها تظل خاوية فارغة ولايمكن تمثيلها الا كفقدان، او فجوه او خواء. ولقد استخدم دوري لاوب Dori Laube مصطلح "دائرة مفرعة" لوصف هذا الشعور بالعدمية الكامن ولكنه جسور ودائم الحضور" بعد أن أخبرته أحدى مريضاته بحلم كان قد حدث لها في العام الخامس من تحليلها. وكانت الروايه القصيرة له تجري على النحو التالي:

توجد "دائرة مفرغة": وهي تعرف أن وضعيتها يمكن أن تكون مرتبطة بهذه الدائرة. وبالضبط هي كانت كذلك، إنها لاتعرف، ولكنها شعرت برجوعها اليها. أشياء كثيرة قد شتتها من النظر اليها.

إنه من خلال غياب مقولات خبرة الحلم وأيضا خبرة الصدمة الواقعية .....تكون هذه الخبرة محاطة بالخلود (اللازمانيه) والغموض. وبدون بعدي الزمان والمكان، يكون الحدث الصدمي "خارج نطاق الخبرات المترابطة ارتباطا وثيقاً، وخارج نطاق الفهم، وخارج نطاق السرد والسيطرة". ان الصدمة تغلق وتحول دون التحول في سرد روائي. ففي حين يكون سرد قصص حياتنا هو "فعل اجتماعي مرتبط بمرسل بعينه ومتكيف مع اهتمامات الحاضر، فان الذاكرة الصدمية تبقى بمنأى عن الزمن ولا يمكن سردها لفظياً. انها تكون مغلفه مضغوطة في الجسد ومقطوعة عن الوعي وعن فهم "الاخر":

"ان مشاعر الغياب، والتمزق وفقدان التمثيل التي تشكل الخبرة الصدمية في الأساس لكلها تنبثق عن اخفاق وفشل الثنائي الإمباثي في وقت التشكل الصدمي وتفضي الى الفشل والاخفاق في الحفاظ على رابطة امباثية حتى مع المرء نفسه" (Laub – Podell, Art and Trauma).

عندما يتم التخلي عن الايمان بقوة الاستجابة الإنسانية، فان "الجلاد لا يستجيب لنداء الضحية للحياة ويستمر في تنفيذ الإعدام بلا هوادة" – كما يتم أيضاً تدمير الحوار الداخلي داخل الضحية، "ولم يعد هناك داخل النفس من مصفوفة من شخصين، ذات وأخر يصدى". وبالتالي، فان وجود مستمع ينطوي على أهمية أساسية لاستعادة رابطه امباثية داخل الناجي نفسه.

ان باستطاعة التحليل النفسي والادب ان يمد بنوع من الحيز العبري لحضور استجابي (تفاعلي) (يوفر ضربا من المساحة الانتقالية للحضور التفاعلي الاستجابي) للتعويض عن الخسارة الهائلة للتعاطف الامباثي اثناء التشكل الصدمي.

يرى دونالد وينكوت ان خوفنا من الموت لهو مرتبط ارتباطا وثيقاً بخبراتنا الباكرة بالوحدة، بالعجز، والعزلة، والانفصال. ان ضروب قلق الانفصال لدى الطفل الصغير من امه يجعله

يستشعر ألما لا يحتمل ومعاناة لا تطاق ولايمكن معالجتهما بشكل صحيح بالعجز وبعدم نضج النفس. ان الموضوعات الانتقالية مثل الدمى والدببة تساعد الطفل على تكون رابطه متخيلة (فانتازيه التشكل) مع الام وهي تنفصل تدريجياً. ويمكن للغة هي الأخرى ان تخدم كـ دفاع ضد القلق.

ويقدم فرويد مثالا توضيحيا حيث شاهد حفيده وهو يلعب لعبة رحيل وعودة:

إن لنا في لعبة حفيد فرويد الغياب والحضور Fort-Da مثالا على ذلك، والتي من خلالها خلق الطفل لنفسه مسافة رمزية انتقالية بين امه ونفسه من شأنها ان تسمح له ان يبقى على الرابطة الام-الطفل من خلال مسرحية تدريجية لرحيلها ثم معاودتها مره ثانيه. إن عن طريق بكرة الخيط استطاع الطفل ان يشير الى الانفصال في الوقت الذي يبقي فيه مرتبطا رمزيا مع حضن الام.

ونفس الشيء يحدث عندما يحاول المحلل النفسي ان يستعيد او يعيد بناء ذات المريض المبكرة المحطمة (ذاته الباكرة المحطمة) من خلال الامساك بعلاقة قابضة وانتقالية، وبالتأكيد على عملية إعادة خلق ذاتي جديد. وتماماً مثل لعبة الطفل (حفيد فرويد) ، قد تشكل العملية التحليلية النفسية اساسا للإبداع وإعادة الخلق.

ان بفعل الكلمات كونها موضوعات عبرية يكون باستطاعة الطفل الصغير ان يقيم معبراً على ذلك الحيز الفارغ على نحو ما أو آخر بين نفسه وأمه، بين الذات والعالم. ان أهمية الموضوع الانتقالي ومغزاه تكمن في جعل الطفل يمر من المرحلة القبل الرمزية الى المرحلة الرمزية. ومن ثم يمكن إدراك لعبة حفيد فرويد على انها مشهد شعر أولي. انها تربط وتفصل، في الآن نفسه، عالم الطفل لداخلي عن الواقع الخارجي. وبلغة فرويد، يحدث الانتقال من مبدأ اللذه الى مبدأ الواقع. وفي المساحة الوسطي للعبه، تتواجد معاً العمليات الأولية والعمليات الثانوية وفي الآن نفسه. ان نص الطفل لهو موضوع رمزي بالمعنى التحليلي النفسي ويسهل من سبيل الطفل للاتجاه نحو الواقع ونحو الانفصال في الوقت الذي يستكشف ويتقصى فيه بشكل لعوب هزلي قدراته اللغوية والرمزية تباعاً. وطالما يمكنك الاختباء في المنطقة الوسطى من اللعب او في اللغة الشعرية (كما هو الحال مع الاحتضان والاحتواء في العملية التحليلية النفسية)، فلن يتمكن الموت من الوصول اليك، لأنه دائماً هناك (في الخارج) في العالم حيث لا تكون موجوداً. لقد أقر الناجون من معسكرات الموت انهم ركزوا على ممارسة قراءة الكتب وتمزيق الأوراق كونها موضوعات انتقالية (وبالتالي حافظوا على استقرار الأجهزة النفسية) عندما تم سحب المعنى تدريجياً من اخر ما تبقى لهم من الحياة من حولهم. ان نطق الكلمات او الايقاعات (الرتم) أو الغناء لكلها تؤجل من فكرة الموت. إن الصمت، في هذا الصدد، سيكون يعمل كبديل لغوي للموت والفراغ.

ان المعنى عندما يضيع بشكل جذري ويغيب الاخر الداخلي تماما، يمكن للفن ان يحافظ على وهم الحضور الاستجابي (التفاعلي). إن الفن لا يقوم يوصل "معاني"، وانما يخلق معاني في عقول المتلقي.

"ان في الفن والادب يمكن استعادة الاتصال الذي تقطع ويمكن تحدى التخلي والهجران للإنصات والتواصل الذي يميز الصدمة. إن للفن قدره على احياء حياة ماضي الصدمة المكفن من خلال ديالوج في الحاضر. ومن خلال خلق خاصية حاضنه، شاهد على الآخر، مما يؤكد علي واقع الحدث الصدمي، يكون باستطاعة الفنان ان

يوفر بنية أو حاله من الحضور من شأنها تقاوم وتقابل فقدان الآخر الداخلي وبالتالي يمكن إعطاء شكل للفوضى"

إن إضفاء شكل علي الفوضي يعني بطريقة ما الكشف عن قصة توفر بعض الاحتواء الرسمي لمؤامرة من شأنها ان تكرر الالم النفسي من خلال تكرار نفسها بشكل لاهوادة فيه ودون قصد. ولذلك يمكن اعتبار "القصة" وكذلك "العلاج بالكلام" عند أنا أو، على إنه علاجا (أو إصلاحا) لغويا، في حين أن الحبكة أو اللاقصة تطيل من أمد الألم دون القوة الشفائية لاسلوب السرد. وتربط روث ليز، في كتابها عن "اصول الصدمة" بين "اللاقصة" في مقابل "القصة" مع مصطلحي "المحاكاه" و"السرد". وتعتبر الاساليب الدياجيتية (التعليقات التي تتخلل السرد) بمثابه خطوة نحو التخلص من التشكل الصدمي، مثلما تكون عملية السرد هى دوما نوعا من العمل التحليلي وبالتالي يمكن ان تمد بضرب من المعالجة الشعورية والنفسية والعقلية للصدمة.

إن الادب قد يربط "اللاقصة" ب-"القصة"، وبفعله هذا، يربط أيضا القطع الممزقة من الزمن المتقطع والمتكسر، ومن ثم يمكن دفن ما تبقي من الماضي. إن قصص الاشباح تمثل تجسيدا مثاليا للقطيعة مع البعد الزماني، لان الشيح يستمر- كبديل مغاير لعودة المكبوت- في مطاردة الحاضر طالما إنه لم يتم تمثل الحدث الصدمي واستيعابه بشكل كامل. إن تكون ملزما بإعادة معايشة الماضي يعني الوقوع في أسر إجبار التكرار الصدمي الذي يُوقف ويغلق المعالجة الزمنية من خلال اللعب الغريزي المثير لحفزة الموت.إن في التذكر والعمل التحليلي (العمل من خلال) لهما في تعارض مع محاولات "التفعيل" للهروب من لعنة التكاثر. إن التكرار لهو ينطوي بطبيعته علي ثنائية تناقضية. إذا كان هو مصفوفة لتغيير ما يتم تكرارة، فمن الممكن أن يكون فعلا تقدميا كامنا. ومن ثم فإن لعبة حفيد فرويد تمثل المرور والانتقال من الصدمة الي التعافي. يمكن النظر اليها على إنها محاولة لخلق "انماط من الاستقرار". ومثل هذا الاستقرار هو من يسمح لشيء ما أن يبقي مستقرا ثابتا. وعلى الرغم من أن اللعب والفن بعملان ضد إجبار التكرار، طالما انهما يخدمان كونهما تشريعات رمزية (إنهما يقومان بتحقيق للماضي في شكل رمزي)، فإنهما يستخدمان التكرار كوسيلة للاختلاف والتغيير، ومن ثم يمكن استخدام التكرار واعادة لعبه من أجل نتيجة أكثر نجاحا.

ويفترض "بيتر بروكس" أن " التكرار مظاهره الادبية قد يعمل في الواقع بمثابه "رابط"، رابط للطاقات النصية التي تسمح بالتحكم فيها عن طريق وضعها في شكل قابل للخدمة... ضمن إطار الاقتصاد الطاقاتي للسرديات". وتبعا ل- بروكس، فإن "الشكل القابل للخدمة" يعني "الشكل للمكن ادراكه". ان هذه الصياغات الممكن ادراكها- سواء كانت تكرارات أو تشابهات أو عناصر متناقضة- تخلق تأجيلا وتأخيرا في تفريغ الطاقة، تخلق حالة من التراجع عن اللذة العاجلة الفورية، لضمان ان يكون التفريغ النهائي الممتع اللاذ أكثر اكتمالا. إن ال أو أو لصغير الطفل وهو يلعب لعبة الغياب والحضور يمكن رؤيتها على إنها مرادف صوتي لضرب من الالم الناجم عن تأخير النهاية السعيدة، المتمثلة في عودة امه. ان الجزء الاول من اللعبة، الالقاء والرمي بعيدا ببكرة الخيط في سرير الطفل، انما يؤخر بحث مبدأ اللذة عن اشباع التفريغ. ولكنه، مع ذلك، يكون مليئا بالمتعة السابقة، متعة انتظار الجزء الثاني من اللعبة، عودة الام، والترحيب بها ب دا Da المبهجة. إن النصوص الاكثر ما تكون فاعلية أو على الاقل الاكثر تحديا ، كما يقول بروكس، قد تكون تلك النصوص الاكثر تأخيرا وارجاءا والاكثر تقييدا والاكثر ايلاما.

إن رغبة الطفل قد تبلورت واخذت شكلا في التشريع الرمزي للعبته الممتعة؛ على نفس النحو الذي يتخذه النصوص الأدبية وهي يصبح بمثابة المسرح للعب الخيالى في اقتفاء وتتبع رغباتنا الماضية. ونفس الشيء يكون حقيقيا بشأن الطرح في العملية التحليلية النفسية.

وبكلمات بروكس، فإن الطرح ، شأنه شأن النص الأدبي، يصبح المسرح الخاص لمسرحية جادة بشكل مميت، فيها يتم تفعيل التأثر الوجداني، المتكرر من الماضي، كما لو أنه حاضرا ماثلا، وحتي وإن ظل في نهاية المطاف ضرب من المعرفة التي مفادها أن الاشخاص والعلاقات المعنية تكون بدائل ممثلة ويتم محاكاتها ايمائيا. إن الطرح يقوم بتحقيق الماضي في شكل رمزي، ولهذ يمكن إعادة مسرحته للبلوغ الي نتيجة أفضل.

إن كل أدب، مهما كان عابرا، يؤدي صوب هذه النتيجة .

تمت

2023 /10 /8