أنموذج السادومازوخية فى الرواية العربية
دراسة تحليلية فى رواية "ترمى بشرر"

د. وفاء الحديني
كلية الاداب – جامعة حلوان - مصر

ملخص الدراسة

إنطلاقاً من الرؤية اللاكانية من أن النص المكتوب لايجب أن يحلل، لكنه المحلل النفسى هو الذى يجب أن يقرأ النص جيداً، أى يستطيع أن يتعلم الـدرس منـه ويأخذ فصلاً من كتابه حيثما وجده، تحدد هدف هذه الدراسـة فى تحليل رواية «ترمى بشرر» كنموذج لما يعرفه التحليل النفسى بالسادومازخية، إذ جسدت لنا دراما نص «ترمى بشرر» كجسد للغة وكسيناريو رمزى لحياة البذخ كمجاز للسيادة فى مقابل حياة الفقر كمجاز للعبودية أنموذج تلك اللعبة السادومازوخية، فعرفها الكاتب بلعبة السيد/ العبد أو ثنائيات الملك والكتابة، كما حدد مفرداتها فى الشهوة، الدم، الضحية. كما أمدنا الكاتب بلوحة إكلينيكية مؤسسـة ومجسـدة لعدوان الكراهية وعمليات السـيطرة عليها المرتبطة باللذة والألم. وأخيراً وعبر التعددات الدلالية المختلفة لمعنى السقوط فى مقابل الإختيار وكمجاز لفقد القدرة على السيطرة ومن ثم إجبار التكرار، شرح لنا الكاتب كيفية الوقوع فى فخ اللعبة بما هى لعبة الموت فهى عبودية ترمز فى بعدها الإغترابى إلى دوافع الموت بالمعنى التحليلى النفسى إذ سـماها شـينجولد (Shengold 1989) بقتل الروح أو الفجوة التى تركتها لنا الحياة متسعة لكى تسربنا خارجها بلغة حكى الكاتب.

Sadomasochism model in the Arabic novel
An analytical study of the novel
"Tarmi Besharar"

Abstract

Proceeding from the Lacanian vision that the written text should not be analyzed, but the analyst is the one who should read the text well, which means that he can learn the lesson from it and take a chapter from his book where it exists, the purpose of this study is then determined in the analysis of the novel “Tarmi Besharar” as a model for what is known in psychoanalysis as sadomasochism, as the drama of the novel’s text is embodied for us as a body for language and as a symbolic scenario of a life of luxury as a metaphor of sovereignty in contrast to the life of poverty as a metaphor for the bondage of that model of sadomasochistic game, which the writer defined in the game of mater/slave or the binaries of a double faced coin, and determined the vocabulary of that game in lust, blood, and the victim. The author gives us a clinical portrait founding and embodying hatred aggression and its control operations associated with pleasure and pain. Finally, through the multi significance of the fall meaning in exchange for choice and as a metaphor for the loss of the ability to control and hence repeated compulsion, the writer explained to us how we fall into the trap of the game as a game of death which is a slavery that stands symbolically in its alienation dimension to the death drives in the psychoanalytic meaning which Shengold termed as soul murder or the gap left by our life to get us wide outside as in the words of the author.

مـقـدمـة

إن المريـض وليس المُنظر هـو الذى ألهم فرويـد بمعظم مبادئه، فالصغـير هانزLittle Hans على سـبيل المثال أوجـد مركب الخصاء بينـما أثبتت المريضة اناه (Anna o) الهسـتيرية العلاج بالكلام، هذا بالإضافة إلى أن ما فشل فرويد فى الحصول عليه ممن يحللهم التقطه من الأدب. ومن سوفوكليس إلى جوته Sophocles to Goethe مروراً باسـتبصارات فرويد عن شكسبير وكتاباته سـيكوبيوجرافيا ليوناردوا دافنشي ودستوفسكي ودراسـاته لإبداعات مايكل أنجلو، بالإضافة إلى مقالته جراديفيا "لينسـن" Jensens' Gradiva والتى تعتبر من أكثر المقالات المسـاهمة فى تحليل العمل الأدبي. وكذلك مقالته عن الغرابة المقلقة عام (1919) The Uncanny التى افتتن بها النقاد التحليليون النفسيون وبخاصة عندما عرفها بأنها عودة المألوف فى شكل اللامألوف، رأى فرويـد فى النـص الأدبي الفرصة للتحقق مـن الطريقة التحليلية النفسـية فى التفسـير analytic Method interpretation ووجد فى التخييل الأدبي الأسـبقية على اكتشاف اللاشـعور كما وجد تطابقاً بين العصابـين والخرافة فى حكيهم لتاريخهم الأسري والذى سـماه فرويد "الرواية الأسرية"، ليقول بذلك أن تخييلات العُصابي تُبنى مثل الرواية novel، أي الأعمال الفنية فى صورة سرد.

كذلك اعتبر فرويد أن مهارة الفنان أو قدرته على عمل شئ artists' Know-how مكافأ لما سـماه بعمل اللاشعور فالشاعر شبيه بالطفل الذى يلعب "أنه يخلق لنفسـه عالماً خيالياً يحمله محمل الجد كثيراً، أي أنه يزوده بشـحنات كبيرة من الحالـة الوجدانية ويميزه فى الوقت نفسـه عن الواقع تمييزاً بارزاً.. إنه ينتقل من اللعب إلى المخيلة انتقالاً لا يتم بالتشـابه المبهم، بل بالافتراض المسـبق لوجـود صلة ضرورية: فالإنسـان لا يتخلى عن شـئ لكنه يجادل شيئاً بشـئ فقط، إذ يخلق بدائـل، وعلى هـذا النحو إنما ينكب على المخيلة بـدلاً من أن يلعب، والحـال أن المخيلـة فى وظيفتهـا كبديلة عن اللعب إنمـا هى الحلم النهـاري، الحلم المسـتثار، وبذلك وضع فرويد الفنـان والعمل الأدبي على نفس مسـتوى الحلم وزلات اللسان، الأفعال العرضية، والأعراض ... فكل ذلك يمكن تفسـيره، هذا كما أشار (Lionel trilling, 1947) إلى أن سيكلوجيا فرويد جعلت من الشعر أساس لكل بنية عقلية.

أمـا "لاكان" فقد عكس وضعيـة فرويد على هذه النقطة إذ اعتبر أن العمـل الأدبي هو عرضاً symptom بالمعنى الأكلينيكى للعرض فالعمل الأدبي ليس مُنتجاً للاشـعور ذلك أننا نسـتطيع تفسير الرواية أو الشـعر جيداً بمعنـى أن نستشـعرهم make a sense of it لكن هـذا الاحسـاس ليس لديه مـا يفعله فى خلق العمل نفسـه، كما أن هذا الاحسـاس ليس لديـه مقياس عام لوجود العمـل ومن ثم تظل المعضلـة فى وجـود العمل الفني. أما العرض فهـو الذى يحدث تفرد للـذات ويكون موضوعـاً لقانون الكينونة، وتكمـن أهمية العرض فى أنه وظيفة، وظيفة منطقية، علاقة اسـتثنائية بعمل لا ينتهي، بتفسير لا ينتهي للاشـعور، فلأن للاشـعور بنية كبنية اللغة كما أشـار لاكان، ففـي اقتران الدال يتكلم العرض عن شـيئاً آخر ومن ثم يجد نفسـه محـولاً تبعاً لذلك، وبذلك يوثق العرض فى nails in اللذة، بينما ينقل اللاشعور اللذة displaces.

من هنا أعاد لاكان تأكيد أن الأحلام والأعراض تُدين بأشـكالها إلى مبدأ الخطاب البلاغي: فالعمليات اللاشعورية من تكثيف ونقل تناظر الاستعارة والكناية الذى جمع بينهم رومان جاكبسون كمحوري للغة، ومن ثم فإذا كان اللاشعور يعمل وفقاً لاستراتيجية بلاغية، فهذا يعني أن التحليل النفسي والنص الأدبي متحدين فى موضوع بحث مشترك هو الإبداع الـذى لا حدود له للمجاز، وبخاصة فى حالة إذا ما كان الأدب هو رواية وتسـتخدم التخييل أو بمعنى آخر المتخيل حيث تكمن لذة المجاز.ذلك المجاز الذي يُستخدم لعمل الخطاب use a know–how the letter.. ومـما هـو جدير بالذكر أنه "فى القـرن العشرين كانت المراجعة الفرويدية لقصة السـادية والمازوخية اللاتي سادتا فى كل من مـدارس التحليل النفسي والتحليل الأدبي. كذلك حلل لاكان شـخصية دي سـاد في سـيمناره (303/57) حيث أشار إلى لعبة السادومازوخية بمباريات الألم The game of pain.

أهمية البحث :ـ

1) إلقاء الضوء على النظرية التحليلية النفسية (النظرية اللاكانيه) التى ترى ضرورة فهم الانسـان من خلال لغته ، فاللاشعور مبنى على غرار اللغة .

2) يهتـم البحث الحالى بتطبيق مفاهيـم التحليل النفسى وبخاصة مفهوم السـادومازوخيه على النص الادبى وهو مجال تفتقر اليه المكتبة العربية فى حدود علم الباحثة.

أهداف البحث :ـ

يتحدد هدف البحث الحالى فى إسـتخدام الدرامـا (النص الادبى) فى تفسـير وتوضيح مفاهيم التحليل النفسى أى التوسع فى تطبيق مفهوم السادومازوخيه على النص الادبى " ترمى بشرر".*

منهج الدراسة :ـ

يسـتخدم البحث الحـالى التحليل النفسى اللاكانى منهجا فى الدراسـة ويفترض النموذج اللاكانى فى التحليل ما يلى :ـ

1. ان النـص الادبى هو الطريـق الملكى الى اللاشـعور ، فما يحدث بين قارىء النص والنص اشـبه بما يحدث فى العمل التحليلى مع الفـارق ان القارىء يبـدأ كمُحلل وينتهـى كمحلل حيث يعيد النص إسـترداد صدماتـه الماضية وبذلك يؤكـد النموذج اللاكانى على تداخل العلاقة بين النص والنفس دون سيادة لأحدهما على الاخر .

2. يرى لاكان ان العمليات العقلية مشرنقة من صور لغوية وهذا يقودنا الى الدرس التفسيرى اللاكانى حيث تخبرنا هذه الصور بكيفية ملء الفجوات.
3. يتمثل مفتاح القراءة اللاكانية فى النص فى التمييز بين الدراما .. حكى الدراما .. حاله الحكى .

وتمثل الدراما المحتوى الظاهر فى العمل الادبى تماما مثل المحتوى الظاهر للحلم . هذا بينما يمثل الحكى وحاله الحكى للمحتوى الكامن للعمل الادبى حيث يشرع فعل الحكى لمجال الحقيقة Register of truth . ومفهوم الحقيقة هنا قد استعانه لاكان من هيدجر حيث هى التى تخبىء وتكشف عن نفسها فى نفس الوقت. أما حاله الحكى فهى تمثل عمل الدال (الرمز) والدال موجود فقط بطبيعته الرمزية كغياب ، فهو حاضر وغائب معا فى أى مكان .

تحديد المفاهيم

أولاً: السادومازوخية

أشار(Laylor and Ussher 2001) إلى خطر البحث فى تعريف أساسى يحدد ما هي السادومازوخية ويربطها بممارساتها وذلك لأنها معقدة ومتشابكة وذاتية وفيها تناقض ولكل منها مصداقيته. وعرفتها (Celenza Andrea, 2000) بأنها العدوانية التي تحافظ وتُبقى على الأمان خلف الدفعة النكوصية للجنس والرغبة قبل الأوديبية، فهي الطرق المؤدية للكره hate–inducing ways.

أما (Weldon, Estela 2003) فقد عرفت السادومازوخية بأنها الرباط المؤذي أو المؤلم malignant bonding وتساءلت هل السادومازوخية توجد بشكل ثابت فى دائرة الجاني/ الضحية؟ وهل هما متناقضين تماماً أم يكمل بعضها البعض؟

كذلك أشار (Stolorow, Robert D. and Grand, Helnt, 1973) إلى أنها التدمير والتشويه المتبادل. و اعتبرها Stoller 1974) (Kernberg, 1991 جوهر الجنسية الطفلية، فهي جانب أساسى وهام في الوظيفة الجنسية الطبيعية والعلاقة بالموضوع والإثارة الجنسية بما هي رغبة لتجاوز الكف الأوديبي وسرية المشهد الأول وحدود الإغاظة والامتناع عن الموضوع.

وأجمل كل من Grossman, 1986 G., Kernberg, 1988a, (Maleson, 1984, Novick, 1987, Panel, 1988 تعريفات السادومازوخية فى:

امتزاج اللذة والألم أو اللالذة فى تخييل أو سلوك، يتمثل فحسب فى ذلك المزيج القهري لشئ لاذ مع شئ غير لاذ وبخاصة فى البحث عن الإثارة الجنسية والإشباع في ألم أو أذى وذلك لأن المطلب القصدي للعدوان والتدمير وسلوك تدمير الذات هو ما يحدد السادومازوخية كما قال (Maleson,1984). وبذلك يمكن لمصطلح السادومازوخية أن يُستخدم وبشكل أدق إذا ما وصفنا به وبشكل بسيط التخييلات الشعورية واللاشعورية التي تشبه الانحرافات السادية والمازوخية التي يمكن اعتبارها التشريع السلوكي للتخييلات Behavior enactment of fantasies" . وبالتالي يجب فهم ظاهرة العدوان والجنسية فى مصطلحات المفاهيم البنيوية كمنتجات وظيفية للجهاز النفسي، فالعدوان والليبيدو ليسوا كميات من الطاقة الجسمية الموجهة إلى الجهاز النفسي وتسعى إلى التفريغ، لكنها أنماط من الاستجابة الدينامية لتفاعلات نشطة، ذلك أن التكرار القهري مع مبدأ النرفانا يمثل الخاصية الأساسية للعدوان (المشتق من دواقع الموت) والمستحضر خلال النفي النفسي المقابل والمنصهر مع الليبيدو كما أكدRVirsida Antonlo..

وأخيراً عرفها Caesar terry بأنها أكثر الانحرافات شيوعاً لأنها مرآة لانحراف الثقافة بوجه عام فقد أكدت الدراسات النفسية والاجتماعية على وجود وإلحاح مشكلة السادومازوخية فى تيار الثقافة الإعلامية الشائعة كما ذكر (Chancer, 1992, Landridge and Butt, 2004 Stoller, 1991). وأشار Laylor and Ussher 2001 and) (Landridge and Butt, 2004 إلى أن مجال الدراسات الاجتماعية فى تناوله لطبيعة وخبرة السادومازوخية الجنسية يتحدى المكانة النفسية المرضية التي يتخذها هذا المصطلح فى التعريفات الطبية والنفسية التي تعتمد على التأويلات النظرية والتحليلات الإكلينكية وذلك لأن هذا التوجه يعتمد على البُنى الاجتماعية التي تؤسس للأصوات والخبرة المُعاشة لمزاوليها.

ثانياً تعريف الرواية من وجهة النظر النفسية

تكمن الرواية في "مشروع دونكيشوتي يرمى فى الحقيقة إلى أن يرسم تعلم الحياة ويعزره مع أنه ليس فى الوقت نفسه إلا واقع خرافاتها وللمرة" الأولى، ومنذ أن أطلق "دون كيشوت روبنسون الرواية من دروبها المليئة بالمخاطر، تتصف الرواية بأنها حرة فى أن تكتب برمتها على هامش صراعات المصالح والرغبات والعواطف التي تعلمت منها على مجرى العصور أقوى وسيلة للتواصل بين حلم شخص واحد وواقع الجميع العميق، أنها حرة فى أن لا تكون سوى تعاقب من جيل إلى جيل دون تاريخ ولا تواريخ، وحرة فى أن لا تقول سوى الدور النرجسي لكاتبها بل وأن ترسم أنه يجب النظر إلى ذلك على أنه الجزء الوحيد الجدير بالإجلال من حظها"، "ولأن الرواية ترغب فى أن تكون موضع التصديق تماماً كالقصة الخرافية التي كان يهدهد بها الطفل من قبل"، فإن الرواية "لا قانون لها سوى السيناريو الأسري الذى تمدد رغباته اللاشعورية بحيث أنها تتمتع على الرغم من أنها محدودة فيما يخص محتوى دوافعها النفسية بحرية ليست أقل إنصافاً بأنها مُطلقة فيما يخص تنويعاتها الشكلية وأسلوبها، ومن ثم تحدد الأسطورة الأسرية للطفولة الرواية فيما يجعلها على وجه الدقة متعددة التحديد".

الإطار النظرى للدراسة

السادومازوخية بين فرويد ولاكان:

يرى فوكو أن السلوك السادومازوخي والجنسية المثلية قد صنفوا كفئات مرضية منذ عام 1870، وفى تحديد السادية والمازوخية فضل عالم الجنس الأقل شهرة Schrenk- Natzing، والمعاصر لفرويد تسمية المصطلح بـ Algolagnia، والتي تُعرف بالشهوة أو اشتهاء الألم فالـ (ālgos) تعني الألم، أما (lāgnos)، فهي تعني الإثارة الجنسية.

وعلى الرغم من أنه ذكر أن ظاهرتي السادية والمازوخية مرتبطتين معاً، إلا أنه أعتقد أن الاختلاف بين الدور السلبي والإيجابي فى رواية دي سادوساشا مازوشيثMarquis de Sade and Sacher- Masoch لم يكن بالحدة أو بالشكل الفاصل الذى أوضحه الطبيب Krafft-Ebing. وذكر هافلوك اليس Havelock–Ellis أن السادومازوخية تؤسس على القسوة لكنها قد تكون مدفوعة بالحب، فقد ذكر: "أن الرغبات المازوخية هي خبرة الألم، لكن بشكل عام هي رغبة الفرد فى أن يؤذى فى الحب، والرغبات السادية هي إيقاع الألم، لكنها فى بعض الحالات إن لم يكن معظمها، هي رغبة الفرد فى أن يُشعر بالألم كحب".

أما فرويد فقد وسع المفهوم مقدماً مصطلحاً أكثر قبولاً وهو السادومازوخية كشكلين لشئ واحد إذ أعتبرهما فرويد زوجين من مكونات الدوافع الغريزية، لكنه أعتقد بأسبقية المازوخية على السادية، كما كانت أفكار الطبيب كرافت Krafft-Ebing هي المرجعية الأساسية وراء الأفكار الفرويدية بالإضافة إلى تعبير "الجوع إلى الحب" الذى اعتبره فرويد قانون الطبيعة النفسية فى الانحراف والذى استقاه من شعر شيللر .Schiller poem كذلك كانت معظم التحولات فى تطور الفكر الفرويدي عن السادومازوخية نتيجة لمحاولته الربط بين أفكار الطبيب كرافت وبين فكره عالم الجنس شرنك والتي تؤكد على العنف والألم.

وتتمثل عناصر المازوخية لدى Krafft-Ebing في:

1. الألم الايروتوجيني erotogenic pain
2. الرباط الجنسي sexual bondage
3. النشاط الجنسي Sexual activity

حيث يلعب الألم والروابط الانفعالية دوراً هاماً فى المازوخية، فعندما تُثار النزعة السيكوباتية "الافتتان الجنسي" Sexual ecstasy من خلال حادثة فى الطفولة تصبح هذه العوامل الثلاثة انحرافاً مازوخياً، إذ اعتقد كرافت أن أحداث الطفولة مثل أسطورة الضرب لدى Rousseau والتي تحدث عنها فرويد بوصفها أكثر العوامل المساعدة على انبعاث المازوخية وليس سبباً لها. وإذا كان الألم هو الشرط الوحيد للذة فى المازوخية، فهذا يعني أن الألم ليس هو الهدف فى حد ذاته، لكنه اللزوم القهري (الإجباري) لاجتماع اللذة والألم فى تخييل هو الأساس كما أن تبادل الأدوار بين الذات والموضوع هو الذى يحدد مثل هذه التخييلات... ومن ثم تُعتبر المازوخية مفهوم علائقي، إذ يشير إلى العلاقة بين الألم واللذة والليبيدو والعدوان.

وفى مقالته المشكلة الاقتصادية فى المازوخية (1924)، أشار فرويد أنه يمكن ملاحظة المازوخية فى ثلاثة أشكال:

- كشرط لانبعاث الإثارة الجنسية (الشبقية الجينية).
- كتعبير عن الطبيعة الأنثوية (الأنثوية).
- كمعيار للسلوك (الأخلاقية).

معتبراً النوع الأول هو الأساس للنوعين الآخرين، كما ذكر أن المازوخية الأولية هي التي تستحضر دوافع الموت داخل الكائن العضوي وهي تتكون مع كما إنها تُعتبر الأصل الموحد للمازوخية والسادية فالملاحظات الإكلينكية للمازوخية تتخذ أصولها فى التحول السادي ضد الذات وهذه الفكرة هي التي حافظت (أبقت(على مفهوم المازوخية الثانوية إذ ظل فرويد مثابراً على إستخدامه لمفهوم "المازوخية الايروتوجينية" فى ظل مفهوم: تغيير القشرة (الغشاء) النفسي changing psychical coatings. ولقد توسع لاكان فى شرح النجاح النفسي (العدوان- التوحد) كما قدم لنا أيضاً ميكانيزم تفاعلي آخر داخل شرحه لمركب الاقتحام أو المزاحمة Intrusion complex سماه بالسادومازوخية: وهو النظام التحليلي النفسي الذى يحدد الميول الليبيدية الأساسية في هذه المرحلة الطفولية كسادومازوخية as sadomasochistic وهو لا يؤكد فقط على أهمية العدوان المسيطر على الاقتصاد النفسي أو الاقتصاد المحرك للنفس effective economy ولكنه يؤكد أيضاً على العدوان المستند أو المدعوم بالتوحد وليس المعارض له.

وينبع العدوان الموجّه للآخر (السادية) كما ذكر لاكان من الخبرة الأولية للفقد، بينما يُمثل العدوان الموجه للذات بمشهد الطفل غير المفطوم الذي يحدد المازوخية الأولية التي تستفز عدواناً خاصاً فحسب لأنها تكرر للذات موقف الأيماجو الأمومي الذي يُصطحب بالرغبة في الموت. وفى هذا أشار لاكان إلى صورة Augustine's image التي تطرح "تخييل ذبح الأخ المنافس"، فعلى عكس فكرة دارون أن العدوان ينبع من الصراع من أجل الطعام أو... أكد لاكان فى مقالته حول العائلة أن "العنف لا يرتبط بالصراع من أجل السيادة المُتنبأ بها فى الخطوة النكوصية التي تنبع من الحنين المظلم للأم ذلك أن الصراع لا يكون فقط من أجل الحياة ولكن على العكس من أجل التوقف أو الانقطاع Cessation حيث تسعى الذات إلى استرجاع الايماجو الأمومي فى استسلامها للموت.

وبعبارة أكثر دقة، يرتبط الابتلاع بالعدوان، صور الطعام تمثل العلاقة بين السيد والآخر الذي يُعامله كعبده، فقد كتب Kojeve "أن السيد لايستمتع فقط بالشئ الذى أعده له العبد ولكي يستمتع يجب أن ينفي هذا أو يدمره وذلك باستنفاده (على سبيل المثال هو يأكل الطعام المُعد له). ومن ثم فإنه وراء أي حاجة Any needs تستحضر الرغبة فى الاستنفاد ظلام الذات، الاشتياق اللاشعوري الذى قد يتخذ الشكل التدميري فى الامتناع عن الطعام أو قد يتخذ الرغبة فى سيادة العالم".

أما المازوخية – وفقاً لفالون - فهي تسود في حالة الغيرة الخالصة pure jealousy، فهي إنغماس في عذاب حاد acute agony فالفرد يُعاقب نفسه على أن جزءاً من نفسه قد وضعه خطأ في موضوع الرغبة. ولقد علق فالون على سادية عطيل في تراجيديا هاملت قائلاً: أن القتل يكون متبوعاً بسرعة بتضحية الذات self-immolation في هذه التراجيديا إذ يمثل انتحار عطيل العنيف التحول إلى قطب آخر – المازوخية- حيث سعى عطيل ليس فقط إلى عقاب نفسه ولكن إلى سيادة ديسدومنا Desdemona (لأن جزءاً من نفسه مدفوناً فيها) وذلك من خلال استسلامه للموت. وبذلك فإن التوحد قد يدفع بالفرد إلى مسار راديكالي Radical trajectory سُمي بعد فرويد بدوافع الموت. من هنا تستند السادية إلى المازوخية فكلاهما يمثل الجانب المعكوس من الآخر... هذين الاتجاهين – السادية والمازوخية- هما نظامان راسخان حيث يتبع العدوان التوحد بقوة. وبذلك تحدد العلاقات التفاعلية المسماة "المزاحمة أو التنافس" الميول السادومازوخية. وفي كتاباته الأخيرة، عرف لاكان السادومازوخية بـ Psychomachia أو الحرب داخل الروح War within – the – soul أنها لدى لاكان كما هي لدى هيجل، اللحظة الأساسية التي تمنح الكرامة مثلما تمنح العذاب بشكل ذاتي أتوماتيكي، لكن لدى لاكان فقط وليس هيجل يبدأ الانشطار مع الانفصال عن الأم، ومن ثم يتحقق مشهد الـ psychomachia بوضوح في الصراع بين الذاتي بين متنافسين تؤأمين، فكل جانب من الأنا (الفضيلة virtue) يحتوي على بديله أو سالب الفضيلة .. الرذيلة (Vice) بالضبط كما لوكنا نوضح الضوء المنبعث ضد الظلام. ومن ثم تكون هذه القطبية متلازم ولا يمكن فصلها عن بعضها البعض وبذلك تحتوي هذه الثنائية على التشابه، الذي يربط بين هذين الوجودين وهو التعارض المتضاد diametric opposition بين النسخة الكربونية (الصورة) والأصل (الذات)، كما تكون تكون الاستجابة في الخبرة الديالكتيكية للشبيه هي التنافر المرآوي ... ومن ثم تكون للنرجسية والتوحد وظائف واضحة ومختلفة تماما كما لوكانت الروح في حرب كما قال Weldon. وفي أكثر مستوياتها تطوراً، حولت النظرية اللاكانية أسباب الثنائية الوجدانية الأولية من مواجهة الصورة المرآوية إلى الرغبة في الموت التي أصبحت تمثل نتاجاً للاغتراب البارانوي المحدد لنظام المتخيل ثم استبدل العامل الأمومي بالأخوي مما جعل الرابطة بين الموت والأم أكثر حدة.

نتائج الدراسة ومناقشاتها

تحليل النص

دراما النص: أنموذج اللعبة (السادومازوخية) وقواعدها.

"لكل شئ وجهان يعتركان لا يمتزجان"

انطلق الكاتب معرفاً إياها "باللعبة"... لعبة مساحات الظل والضوء التي تجيدها الحياة بإتقان، فإذا كنا نسميها ديالكتيك اللذة، الألم، الحب، العدوان، الوجود، الاغتراب، السيد، العبد، فقد أجمل الكاتب كل هذه المعاني قائلاً:

"لكل شئ وجهان يعتركان ولا يمتزجان، تقلبهما الحياة بنسب وتصبح مواقعنا هي قواعد اللعبة، أيهما يبرز وأيهما يختفي والمحظوظ من يأتي على الحرف الجامع لوجهي الحياة... ولأنها لعبة... فلا أحد يعلم علم اليقين على أي وجه سيقع، كلنا في لعبة (الملك والكتابة) ننتظر اليد التي ستغطي العملة ساعتها سيتبروع الكثيرون في اختيار مفردة واحدة من مفردتين.. وحين نبسط اليد مسترخية، مخبئة نتيجة اختيارنا تكون عيوننا مفتوحة على أي وجه استقرت العملة ولا ننتبه ساعتها أين تكون اليد التي وضعتنا على تلك الهيئة" (ص 120).

ولأنها لعبة الثنائيات أو المتناقضات، جاء عنوان الرواية "ترمي بشرر" ومنذ البداية حاملاً في دلالته لمعنيين متناقضين، فالآية في سورة المرسلات 32، 33 تقول: "أنها ترمي بشرر كالقصر كأنه جمالت صُفر" والتفسير هنا يُقصد به جهنم التي ترمي بشرارتها كالقصر. هذا بينما تشير جهنم في تداعيات راوي الحكيّ إلى حييهم الصغير الذي سموه "بحارة الحفرة" أو "حارة النار" بينما القصر الذي كان يتطلع إليه كل من بداخل "النار" أو حاره جهنم هو "الجنة"، كما كان الاعتقاد السائد هو أن هذا القصر مبعث للحياة "من هذا القصر ستخرج الحياة" ص 27.

لكن وكما يقول الراوي "من جرب الدخول للقصر (وأنا منهم) علم "أن الحياة خرجت من أبداننا بعد أن سحقت أرواحنا تماماً ص 31 وبذلك كان القصر كجهنم أو شرنقة الفناء كما يقول النص "كانت ليلة عمياء لم أبصر فيها دخولي شرنقة الفناء" (ص 42) مما يعني أن الجنة كجهنم فالحرف الجامع بينهم هو حرف الـ جـ.

واتجهت قصدية الحكيّ كله نحو تجسيد الحالة الصراعية أو إن شئنا الدقة العلائقية المتناقضة بين السيادة، العبودية أو الجنة والنار بما هي مواقع تتخذها الرغبة في علاقتها بالآخر ليسير الحكيّ بآلية التداعي أو السرد التي يشطر الذات/ الأنا حيث يعمل هذا الانشطار أو التفكيك على القيام بدور تفريغي أو تطهيري كما يرى لاكان.

كذلك انقسمت بنية الحكيّ إلى عتبتين: عتبة أولى: تستعرض مفهوم اللعبة، أضلاع اللعبة، وعتبة ثانية "تستعرض نهاية اللعبة وتلقي بتفسيراتها على أحداث اللعبة كما وردت في العتبة الأولى. وكان فعل الحكي أشبه بتداعيات مريض لا يحكمها خط درامي متصاعد، لكن يكشف كل حدث عن دلالة لاشعورية عميقة عبر ارتباطه بأحداث سابقة أو تالية عليه.

العتبة الأولى

بداية اللعبة

وبأيدولوجية عقائدية دينية جاءت دراما النص تناظر بين الجنة والنار في سياق رمزي يحدد للدوال مواضعها ويوازى عمل القانون الإلهي ويسقطه في آن واحد، بما هو قانون –الحكى- يساوى بين الجنة والنار. هذا كما استعانت لغة الحكى بالأسماء والمفردات والآيات الدينية التي تدعم مجاز الحكى "الدخول إلى الجنة" فجاءت أسماء مثل "إبراهيم- يوسف- جبريل، عزائيل، إبليس" ومفردات مثل "ملاك" "شيطان" "حواء" "الخطيئة" "التطهر" "جنة" "نار" "محرمات".

أما الآيات القرآنية فقد جاءت في بداية الحكىٌ ونهايته لتمثل الرسائل الرمزية التحذيرية التي كان على البطل أن يتمثلها إن أراد التحقق أو الدخول في القانون الرمزي. لتتحدد بذلك أضلاع مثلث اللعبة بـ "الشهوة، والدم، والضحية" أي الإثارة، السيادة، المازوخية فكما يقول النص: "تنهش الضحية، يسيل الدم، تبقى الشهوة متأججة متعطشة للدم، فهي الداء الذى يتوالد ولا يقتل" ص20 بما هو تثليث معاكس للقداسة ومعاكس لشرائع كل الديانات فهو الملعب المقابل لأحداث الفعل وصناعة التاريخ" (ص -18 19) وبذلك تكون اللعبة كالداء أو بتعريف الكاتب: المغناطيس الذى يجذب للنهاية ويجذب الحياة لأن تواصل تجددها هذا كما كان الحدث المحوري المحرك للأحداث والوقوع في فخ السادومازوخية هو الإيمان بأن:

"القمائم المقذوفة على رأسك لا تفرق بين الأيام العادية والأعياد... فهناك حياة مستقذرة تجد نفسك مغموراً في دنسها حتى لو نازعتك نفسك التخلص من قذراتها ستبقى راسباً بين لذبها ونتنها" ص331.

بما يحمله مجار المشهد هنا من دلالة "فقد السيطرة" "التورط في القذارة" كدوال للنزعات الأستية الأولية، فالحياة والأحداث يتم التعامل معهم على نحو ما تُعامل المواد البرازية.

وكمحلل نفسي بارع حاول الكاتب أن يربط الحاضر بالماضي ليمسك بدلالة الفعل ووظيفته النفسية فنراه يقول في تنظيره للسقوط: "أحداث متعاكسة نصنعها في أوقات مختلفة نجدها -أمامنا- في زمن آخر نلتقي لقاء الغرباء أو عابري السبيل يكون فيه ماضينا كاللوحات الإرشادية المضللة فلا تستقيم لنا العودة أو المضي لوجهتنا... هذا الماضي الذى تخلصت منه وها أنا أعلق فيه من جديد" ص 239.

وعبر ميكانيزم "المحو" الذى يمثل أهم الميكاتيرمات الدفاعية في هذه المرحلة المبكرة، فسر الكاتب تتالى سقطاته في "كل فعل امحوه بفعل أكثر بشاعة من سابقة.. هكذا هربت من كل أفعالي، الهروب للأمام هو تجميع للكوارث التي ستدق عنقك في النهاية وهذا ما عرفته مؤخراً" ص209. وعبر التعدادات الدلالية المختلفة لمعنى السقوط، يؤسس الكاتب لما وصل إليه من سقوط، ويلقي بتفسيراته على عبارة البدئ "خسئت روحي، فانزلقت إلى الإجرام بخطى ثابتة" ص7 أو للوقوع في فخ اللعبة قائلاً: "الماضي.. هو ذلك البئر الذى نسقط فيه يومياً كلما حنينا للعودة إلى ذواتنا" (ص 41) "السقوط هو الفعل الذي لوث حياتي" (ص 92) "كنت قد سقطت قبل أبي وأمي، سقوط أبي أودعه التراب، سقوط أمي أودعها العزلة، سقوطي أودعني الضياع". ص 156. وفي النهاية ومحاولاً إيجاد تبرير لما وصل إليه نراه يقول متعجباً" كم هي المرات التي سقطت حينما كنت طفلاً ولم أجد من يسندني في سقوطي" (ص 239).

وبذلك يحمل السقوط كحدث روائي/ مجاز الوسيط الذى يحمل الماضي في الحاضر تماماً كمرادف للنكوص. ولما كان النص يوازي بين الحلم – حلم الدخول للقصر- وبين لذة ارتشاف ثدي الأم، يكون الحلم بهذا هو الطعم للوقوع في فخ اللعبة بما هو "المخدر الذى نحقن به لنعيش لحظة غيبوبة تشيد فيها كل أمنياتنا القبيحة والجميلة معا... اجزم أن كل أبناء الحي تعاطوا حلماً نقياً وأدمنوه" ص 34. وبما للحلم من طابع فمي استدخالي (أي الإدمان كمظهر تثبت على المرحلة الفمية) وبما للحلم من دلالة فقد السيطرة على الواقع "أعلم أني فقدت حرية الاختيار منذ وطأت قدمي هذا البهو وبذلك كانت العودة إلي ثدي الأم أو الدخول للقصر هي اللذة أو الجنة المفقودة أي الفالوس الذى أدى دور الوظيفة التوليدية والمُحرفة للحكىٌ. أو كما قال الراوي: "الفجوة التي تركتها لنا الحياة متسعة لكي تسربنا خارجها" ص 95 وبذلك يتحدد موقع اللعبة/ النص على المستوي النفسي في المكان القبل- مرأوى أو القبل- أوديبي حيث المزج بين الحب والكراهية.

فالحب كالكراهية يحملك أحياناً لأن تلقي بكل أسلحتك لإيذاء عدوك أو حبيبك فقط لتشعره بما يموج في داخلك عليه" (ص 385).

حالة الحكى*: لغة التكرار في السادومازوخية

من موقع الذات (I) المأسورة في كينونة الآخر أو الذات المستغرقة في الأنا وكنتاج لعلاقة الأنا بالفالوس بتعدداته الدلالية المختلفة، وبما هو رغبة في رغبة آخر وانقسماته بما هي انعكاس لشئ واحد تحدثت الأنا من موقع الجسم القبل – مرآوى، فجاء موضوع النص كله بحثاً عن وهم الوحدة الذي يتطلع إليه الوجود الإنساني أي سيادة الذات وكيف يتخلله خطر الإنزلاق ثانية إلى هاوية التشوش حيث العودة إلى الانعكاسات التي يتخللها التقطع والبناء. ومن هذا المكان إنطلقت حالة الحكى فجاء إلحاح سياق الدوال داخل النص مجسداً لثلاث تيمات متمفصلة ومحددة لبنية التكرار في الارتباط السادومازوخي هي دراما الموت، القطبية التى تعمل أثناء الفطام أو خبرة الثنائية الوجدانية التى تسمى أحياناً بالتوحش الإنصهارى المبكر وتخييلات الخصاء التى تظهر أثناء الموقف الأوديبى.

أولاً- دراما الموت:

إذا كان Barazlia يرى أن ثدي الأم والرحم يمثل الأصل للانفصال الأولى الضروري تماماً مثل التوحد...، وكان الاستيطان أو السكن dwelling، الإقامة وبخاصة في أكثر الأشكال بدائية، الكهف، المسكن الحقير يرتبط رمزيا بثدي الأم أو الرحم فإننا يمكننا اعتبار رغبة "الدخول إلى القصر" بما هي موضوع لدراما النص بديلاً رمزياً للدخول إلى ثدي الأم ورحم الأم بما يحمله البديل الرمزي من مجاز (نقل) للرغبة في الموت. ويؤكد النص على ذلك بقوله: "من جرب الدخول للقصر (وأنا منهم) علم أن الحياة خرجت من أبداننا بعد أن سحقت أرواحنا تماماً" ص 31.

ولأن الدراما تتأسس على مشهدين يُعتبر المشهد الثاني تكرار للأول لأنه مدفوع بنفس البنية البين- ذاتية: يحمل المشهد الأول مجاز قتل الذات ويكرر المشهد الثاني نفس المشهد الأول باعتبار أن السادومازوخية تأتي بفكرة القتل في الذات أو قتل الروح soul murder حيث يشعر الطفل أنه واقع في شراك ثنائية وجدانية مرعبة من الكراهية، الإعتماد على الأم (الموضوع الأولى) المسئولة عن الدراما التى تشوه تخييلات الطفل اللاشعورية كما تثير دفاعات تشويه العقل مثل الإنكار والإنشطاركما قال Shengold. ويمكنا تفسير المشهد الأول والأخير كما يلي:

المشهد الأول: أعسر عملية تعذيب (لعبة الاعتزال)

"كان كل شئ خاطئاً هذه المرة: المكان والشخص، التوقيت، فما أن شرعت بالتعذيب حتى ارتفع أذان صلاة... يعاود سكب مفرداته بتنغيم آسر مَنْ يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يُحتسب" ص 343... نستغيث فلا نغاث... المجلود والجلاد يدسان وجهيهما في الفراش بحثاً عن نجاه تبعدهما عن بعضهما، يبحثان عن الافتراق، عن التلاشي فذبلت واهترأت وتمزقت... انهرت تماماً... مَنْ يقينا الآن من بعضنا... ومع عتمة الروح تزداد عملية التعذيب قسوة، عملية مستمرة لم تنته في وقتها... لم يكن أمامي من خيار، فالتراجع يعني أن أتحول إلى ضحية... لا منجى لنا من بعضنا ص -10 11. وناهينا المشهد بـ اغثني ياااااا لا..... له؟ ص 13.

المشهد الأخير: السقوط الأخير

كان آخر السقوط... اجهشت بالبكاء وصوت إبراهيم يلاحق مرده عبثوا في داخلي فتفيض روحي... أخذت أعدو أجرجر أصفاداً ثقالا لألحق بكل القوافل الهاربة من مصيرها... وخلفي طابور طويل يعدو في هروب غير مُجد... قراري بقتل السيد قد نضج تماماً... وناهيا المشهد بـ آه كم هي المسافة بعيدة بين الخيال والواقع. ص -378 379.

إذا تأملنا تداعيات الكاتب حول هذين المشهدين نجد أنه ومنذ جملة البدء يقول: "خسئت روحي فانزلقت إلى الإجرام بخَطى ثابتة" ص 7 ثم تدفقت التداعيات حول المهمات التعذيبية التي كان يقوم بها وكيف كان إقدامه على أداء مهامه لإرضاء السيد، فالنص يقول: "مع حرصي على عدم انقاص شهوة التشفي المجتاحة لروحه وهو يراني أوسع فجوات خصوم فينشرح صدره بما أفعل" ص 7 وكيف كان أسيراً له أو فالوساً بالمعني اللاكاني، فالنص يقول: "لم أبتعد عن عينيه، يعرف كل تحركاتي وسكناتي... لم يتنازل عن شرط وقوفي أمام بمجرد استدعائي... كنت كالطائرة الورقية أحلق في الفضاء وخيط رفيع يمسكني به وبمجرد جذبه إليه أهوى وأكون معفراً بالتراب منتظراً لحظة أخرى ليرفعني في مواجهة الريح لأحلق عالياً" ص 8. ومن ثم كانت رغبته الشديدة في الفكاك منه، "منذ أن علقت في شباكه، وأنا أفكر في الوسيلة التي أتخلص بها من الفخ المحكم الذى وقعت فيه" ص 9. ثم جاءت جملة الختام:

"في كل ليلة أقتله –السيد- بطريقة مغايرة عن الليلة السابقة آه... كم هي المسافة بين الواقع والخيال". ص 379

وإذا كان ما يحدث في الانحراف هو "الاستخدام الأمومي للطفل كموضوع نرجسي an intrusive mother's use ومن ثم يكون التفعيل القهري لشبق دوافع الموت، إذ يُنذر الانحراف والتثبيت شديد الصلابة مُسبقاً بمشهد أولى للضعف مثل مشهد توحد رجل الذئاب مع الأنثى المخصية، ففي مشهد "لعبة الاعتزال" وتداعياته، يتضح اصطياد السيد لطارق – البطل- ليمثل المشهد لتفعيل دراما الموت وذلك في فكرتين:

فكرة التوحدات المزدوجة

وتتضح فكرة التوحدات المزدوجة في قيام البطل بدور الفاعل والمفعول، السادي والمازوخي، أو كما أشارReik الضحية والجلاد معاً، فلدى ريك، توجد فترة وسيطة في تطور المازوخية، حيث تحل الذات التي لا تستطيع الفعل أو القيام بالهجوم السادي على الموضوع محل الموضوع المتُوقع منه الهجوم ثم توجه العنف تجاه نفسها حيث تود أن تُلحق الأذى بالآخر. ومن ثم فلكي تلعب دور المعتدى وأن تحل محل الذات، يكون على السادي أن يُعامل الأنا بالطريقة التي ترغب الأنا في أن تُعامل بها شخص آخر وتعامل نفسها في نفس اللحظة. ويُفترض وفقاً لوجهة النظر هذه أن يحدث التحول من السادية المبكرة إلى السادية الموجه للذات Self-directed sadism متبوعاً باستبدال أو إحلال السادية الموجهة للذات إلى المازوخية مع الأمل في تقديم الطرف الثالث. وفي اعتقادي إنه سواء كان مباشرة أو بالتفويض proxy يظل الآخر فوق كل هذا هو الشريك السادي، أي الشخص المحتوم بحمل كل ازدراء واحتقار حيث يتم اختزال دوره إلى مجرد أداة خاصة. وفي اعتقادي أنه في توضيح ريك لوجهة النظر هذه تفسير كاف لفكرة التوحدات المزدوجة التي تضع الذات في رباط مزدوج (السادية والمازوخية) كما تفسر لنا كيف أن هذه التوحدات هى موت او انصهار في آخر فكما يقول النص "لا منجي لنا من بعضنا... مَنْ يقينا من بعضنا" ص 10.

فكرة قتل الروح:

أما فكرة السادومازوخية كقتل للروح والتي أشار المشهد إليها في عبارات ذبلت، اهترأت، تمزقت، انهرت، فقد صورها الكاتب ببراعة منقطعة النظير في موقع آخر في روايته فتراه يقول "القتل لا يقتصر على المعارك الحربية، هناك قتل يومي يحدث بصور مختلفة وفي أماكن تنتشر بها الورود، الابتسامات، قتل متكرر يُميت النفس ويُبقى منها الحركة فقط، حركة تُشبه انتقال الجثث بين أدراج ثلاجة الموتى... ألا ترى أني جثة متحركة" ص 275.

أما المشهد الأخير. ولأن الطفل المغو بالحصول على الأم غير المتاحة يشعر بالضرورة بخبرة عارمة من عدم الإشباع والانتقام القاتل وألم لا يحتمل من مخاطر التفكك وقلقها المرعب فهذا ما نخبره في المشهد بعدما دخل طارق –البطل- القصر الذي كان يحلم به كما لو كان الجنة فوجده كجهنم، ومن ثم كانت بنية المشهد مشابهة للبنية الأساسية في كتابات دي ساد وهي المعاناة الأزلية الأبدية An eternal suffering ذلك أن الضحية نادراً ما يقع في الموت نتيجة لمعاناته- فكما يقول الكاتب:- "عبث بحياتي كما يشتهي ولازلت سليم البدن" ص -5 لكنه على العكس يحافظ على إمكانية وجود موضوع العذاب أو الألم كمدعم لا يمكن تدميره وإذا كان انفصال ضحايا دي ساد عن عذاباتهم الشديدة لا يمكن له أن يتحقق إلا عبر الوسيلة اللغوية في العمل الأدبي، فذلك هو التوازي الحادث بين انفصال طارق –البطل- كوجود إنساني متفرد عن أفعاله ومهماته القذرة فكما جاء في المشهد "ألحق بالقوافل الهاربة من مصيرها.... تهاني، العمة، مصطفى القناص، ... ص 379. ومن ثم كان الهروب في المشهد هو دفاع ضد الموت، لكنه وبما أنه هروب غير مُجد فهو دفاع خيالي لا يُحقق شيئاً.

ثانياً- القطبية التي تعمل أثناء الفطام:

لأنه كلما زاد تعاملنا الوحشي مع الأفراد، تتضاءل فرصة تبدلات الخبرة الصدمية التي تُشرع فيما بعد للتكرار الممل Monotonous repetition مع تبدلات دور الذات بين الضحية والجلاد (المعتدي) أو بعبارة أخرى، لأن الذات غالباً ما تجسد هذا الذي تكمن إساءته الأساسية في عمل عهد مخلص مع الموت مع جانبها السادي الذى تعبر عنه الذات في كراهيتها لنفسها كما لو كانت لآخر، كما وأنه في نفيها لهذا الموضوع وعدم ملكيتها له يُعاد تشكيله تمثل هدف الحكي في إعادة بناء علاقة (تخييل) طارق/ العمة لكي يملأ الفراغ أو الفجوة أو يُشبع النقص والحرمان في خبرته الطفولية بالعمة، فالنص يقول:"عمتي هي الداء الذي تسلل إلى داخلي وأصابني بمرض الكره المزمن فغدوت ضحية للتغذية المستمرة... هي الوباء الذى علق بي ولم أعرف كيف السبيل للعلاج منه" ص 292.

تلك العمة التي جعلت منه فالوساً لها – يكون من الضرورى لكى تسعد الأم أن يكون فالوسها إذ يتوحد الطفل مع الموضوع المتخيل لرغبة الأم - مما جعل من الصعب عليه الفكاك منها، فكما جاء في مجاز Leclare عندما سُئل: ماذا يحدث لو كانت أم مضطربة؟ فذكر تصبح الأم تمساح فمع كل الميول اللاشعورية والمضطربة للمرأة التي لا تُشبع بشكل عصابي ذكر Philo تكون "كما لو كانت وجدت فيّ الشئ الذي يُشبعها" وهذه الأم تكون، نرجسية، غبية كما أنها تفعل حاجتها إلى السمبيوز فتعامل طفلها كامتداد لإشباع حاجتها نفسها. ومن ثم فبدلاً من أن يكون فالوساً لها ويفعل ما يسعدها وما تجد فيه متعتها، نجده يقاتل أو يصارع إشباعها أو إرضائها Encounter his mothers وذلك لأنها نقلت إليه رغبتها ولأن (لاكان) اختزل فكرة الأمومة داخل استحضار الموضوع أي الفالوس الذي يقوم بدور الوظيفة التوليدية والمُحرفة داخل الحكيّ كما لو كان الفم المُبعد يعود والممحو يُعاد تشكيله، مدنا النص بتحليل دقيق وعميق لعدوان الكراهية مع العمة كبديلة للأم وكذلك العلاقة بالأصدقاء والأخوات فيما هو أشبه بأسكيما للعلاقة بالموضوع وكيف أسهمت العلاقة في العمة في تشكيل سلسلة لا حصر لها من تشكلات الارتباط السادومازوخي – وذلك لأن السادومازوخية هي نتاج لممارسات الرعاية الوالدية فهي تصف ما قاله فرويد عن تخييلات الطفل لأن يكون مضروب من والديه وقد ذكر فرويد أنها تؤسس في الصراع الأوديبي كما أنها تعبر عن الحب الشهوي للأب من الجنس المغاير... أنها الحب إلى حد الذنب الذي يكشف عن نفسه في صورة الطفل المضروب، والتي اعتبرها (Bond, Alma (1967 تكرار مباشر للحالة الكفلية مع الأم... فالعلاقة الكفلية كما قالت ماهلر (-1952 1955- 1958) ترتبط بالاتجاهات الثنائية الوجدانية، وعندما تُشطر الحاجة الكفلية يكون النكوص إلى السادومازوخية، ومن ثم تتطابق الطبيعة السادومازوخية مع نفي أو إنكار الأم، وبالتالي تمثل السادومازوخية دفاع انتقامي ضد الفقد وطرق مشوهة لترميم السمبيوز مع الأم، وبذلك يحمى الانحراف المازوخي ضد القلق الكفلي أو قلق الانصهار، فالطفل الذي يُصفع يمكنه هذا الصفع من الإحساس الظاهر بالإنفصال عن جسده وعن الشخص الذي ضربه - وبما أن الطفل يتحد بالأم – العمة هنا- كمرساه anchor (شئ يسند شئ آخر ويثبته في مكانه) وكمصدر للتوحدات البين– ذاتية والصراعات الوجودية في هنا والآن كما أشار لاكان، فقد وصف لاكان هذه الحالة من الإنصهار بين الأم/ الطفل كمرحلة مرايا Looking- glass phase". فطالما كانت الوحدة توجد خارجنا، كان قدر الإنسان هو إعادة اختبار نفسه في علاقته بالآخرين. وبذلك كررت العلاقات داخل النص بنية العلاقة بالعمة، فماثل النص بين صور النساء داخل النص وصورة حواء التي أخرجت أدم من الجنة "حواء تخرجنا من الجنة لنتناثر في مناكب الأرض كالبهم الضال... هي لا تنتظرنا تحت الأرض لتضمنا إلى صدرها، هي سبقتنا للموت كما سبقتنا للجنة وأخرجتنا منها" ص 245.

ومن ثم كانت كل النساء نسخ سيئة للمرأة وربما سيئة للظروف التي تضع هذه هنا وتضع تلك هناك" ص 356

فمثلهن مثل العمة... بذرة الكراهية وأول من دربني على الأفعال الشيطانية.

فالأم ... أحمل لها كرهاً موازياً لكرهي لعمتي.
سعاد ... هي العاهرة الصغيرة التي أهدتها له عمته.
مـرام ... كالدودة مثل العمة التي شـاء القـدر أن تكون عمتي يحملان نفس الد تهـاني ... رغم أنها التقيه الوحيدة فى النص إلا أن مثلها مثل الأم قدمـت جسـدها لغير زوجها فهى عاهرة من وجهة نظر طا
موضي ... أخت السـيد التي أغرقت عيسى فى مساحات عينها رغم كونه سـباحاً عظيماً. إنهن نسـاء كفرن بالحب وآمن ببيع المتعة كما يقول النص.

هذا كما اتخذت كل العلاقات العشـقية داخل النص شكل الحب الطفـولي مما جعله يسـتحيل على التحقق، فكما يقـول النص: "كان حبهـما طفولياً لم يُدخـل فى حسـاباته الفوارق بينهـما، أو كالسرقة المرضية.

فطارق: "سلب شرف تهاني فكانت ضحيته".
مرام: سرقت روح السيد "غدت أنفاسه".
عيسى: سرق شرف السيد بحبه لموضي أخته.

بمـا تحمله السرقة مـن دلالة التهامية، فكما يقـول النص: "كنت مدربـاً على سرقة مفاتن النسـاء... ظننت أني أمـلأ مخيلتي بما أسرقه منهن من غير أن تستشـعر الواحدة منهن بهـذا النهب الفاضح" ص 206.

ولأنـه عشـقاً طفولياً أو مرضيـاً لم يكن لـه إلا أن يقف عند حد العشـق للعشـق إذ لم يكن لهذا العشق فى الواقع من سبيل للتحقق، "فالحكايات هي التي تزوج الأميرة بالشاطر حسن لكن فى الواقع ليس لهذا الزواج من سبيل" ص 322 كما يقول النص. ولأن فكرة العدوانية كتوتر مرتبطة بالبنية النرجسـية، ولأن النرجسـية هي علاقة الإنسان بنفسه مغترباً فى صورة يجدها فى الغير أو فى المرآة، ولأنه فى النرجسية تغيب الحدود بين الأنا والآخر مما يؤدي إلى التشـوش والارتباك، إذ لا يسـتطيع الفرد فصل نفسـه عن صورته to detach himself from the image حيث يخلط confound الشـخص نفسـه ببديلة كرغبة فى الاسـتنفاد الالتهامي consummation devoutly wish أي حالة اسـتنفاد الذات consume the self كما أنه قبل المرآة يكون الجسم متشذر فى قطع وصور... ولا يستطيع المشي أو الكلام أو حتى الحصول على الطعام بنفسـه لكنه يقضي معظم الوقت فى الحملقة أو السمع فهذا بالضبط ما أشار إليه النص كمحدد لعلاقات البطل بالآخرين:

فالسيد: هو الرجل ذات القدرة المطلقة الذي يستطيع امتلاك كل القوى.

فكما يقول النص "قادر على الوصول إلى كل المتع وكل من بداخل القصر موضع قدم"

عيسى: مع غيابه ترتبك الحياة" ص 145 "كان يسندني" ص 276.

أسامة: مرآة لطارق "بقاؤنا... أشبه بحاجاتنا إلى مرآة" ص 22.

تهاني: بدونها "أسير متعثراً فى غير هدى" ص 9

العمة: غيابها شوش داخلي. ص 367.

وهـذا أيضـاً مـا يؤكـده (McDougal,1963) عندمـا أعتبر أن الشـخصية السـادومازوخية تبقى خارج الموقـف الأوديبي - "ولأنه كـرد فعلي للتهديد الأمومي يكوّن الطفل اتجاهات سـلبية نحو الأب ويستفزه لكي يوقع العقاب الجسدي عليه، ومع خبرة البلوغ والمراهقة تعود هذه الصدمة مصحوبة بعجز جنسي أو تخييلات سادومازوخية" - بمعنى أن الشـخصيات تكون مختلطة عليـه Mixed up for him ولاتوجد هناك توحدات نشـطة أو بالمعنـى التفاضلي الذى نجده فى العصـاب إذ نواجه بالازدواجية النقيـة purely duplications، فأي شخص يمكن اعتباره شخصيته his personality. ومن هنا ولأن المرآة هي أم الأنا وليس الأم هي التي فى المرآة وكما تتشابه الصور فى المرايا، تشابهت أقدار ومصائر صاحبيها:

فعيسى عاقب زوج خالته وليد بتجريده من أمواله: "فخلال يومين كان" وليـد نزيـلاً لمصحة الأمراض النفسـية مع توصيـة طبية بعدم الاقتراب منه لخطورته ص 317.

فعاقبه السيد بنفس العقاب إذ "سجنه داخل السوق ومع الانهيار العظيم للأسـهم سارع البنك بتسييل محفظة عيسى.. ما حيأ رصيده... بعدها كان عيسى يسـير فى الطرقات عارياً يوزع الشتائم على رجالات البلد" ص 328.

أفقـد السـيد ثلاثة من مخدوميه ألسـنتهم وقادهـم إلى الخرس الإجبـاري... عـرف طارق تفاصيل كيف بتر ألسـنتهم وقـام بتطبيق العقاب بحذافيره" ص 332 على عمته.

انتقـم أسـامة من نادر أخو السـيد بنفس الطريقـة التي يُهذب بها السـيد خصـوم وذلك بجعلـه مخنث ثم هرب. كذلك تشـبعت مفـردات العلاقات فى النص بروح اللعبـة "كمباريات للألم أو "الروح فى حـرب" كما قال لاكان، فجاء فيها: انتظار(ولأن المازوخية هي حالة

الانتظـار... فالمازوخي يخبر الانتظار في حالته النقية، فهو ينتظر اللذة كشـئ محتوم بالتأخير وتوقع الألم كحالة سـوف تؤمنـه في النهاية... فهي اللـذة القادم، كما توجد اللذة في نظام شـائق في الوجود داخل انتظار لا ينفد في أن تُعيد استحضار ثانية طعن كابوس الذات الملغية اللافالوسـية(Dephallicizing self- abrogation، تربـص، صيـاد، فريسـة، فخاخ، معارك، نصر، هزيمة، قصاص، تشفي، خيانة: فطارق.. هزم السيد بإقامة علاقة مع عشيقته مرام كما استطاع أن يسرق تهاني من صديقه أسـامة ويفسـد حياتها فكانت إحدى ضحاياه... وفي آخر لحظات انهزامها، كانت تستنجد به أسامة كان محاصراً لطارق لمعرفة حقيقة علاقته بتهاني/ السـيد كان يخلق الإثارة لنفسه المترعة لتحقيق كل مـا هو غير ممـل وكان يتربص بطارق/ كان طارق طعماً لشـهوة العمـة العدوانية كما اسـتطاعت اصطياده. وذلـك لأن قانون اللعبة داخـل النص هو نفس قانون العمة التي توعدت فيه البطل – بإحالة حياته وأمه إلى جحيم "العمة خيرية حملتني وأمي ذنب سـقوطه – أبي – وتوعدتنا بإحالة حياتنا إلى جحيم لا يُطاق" ص 93.

ومن ثم كانت كل العلاقات محكومة بنفس القانون الثأري للعمة هذا بالإضافة إلى أن نهايات كل العلاقات كانت نهايات تدميرية أو أن شئنا الدقة مُفعلة لدراما الموت:

فعيسى قتله السيد حيث صوب نحوه عيارين.

أسـامة تردت حالته ولم يفيق من سـكره، وكانـت تهاني تناديه في أحلام فقرر الهروب وانتظار نمو الأشجار بجانب قبر تهاني.

العمة.. هربت ولم يعرف مكانها أحد بعد اخصاء طارق لها بقطع لسانها وأناملها.

مـرام.. حققت انتقامها من عيسى "ووقفت تنتظر سـقوط أبطال الرواية على خشبة المسرح".ص 351.

طارق... قرر قتل السيد.

ولأن فكرة الجسم القبل – مرآوى تشير إلى عدم الإحساس بحدوده مـما يجعلنا نتعامل مع الذات في مصطلحـات الثدي، البراز، الصوت، الحملقـة من منظور ديالكتيكي أي مـع ديالكتيك الذات لا مع دوال اللاشعور.

فقد صورت بعض العبارات داخل النص موضوعات الجسـم القبل مرآوى فمثلاً:

أ - اتخذت صورة البراز بعض الدلالات الرمزية التالية:

"غدوت دنساً وليس من طهارة تنجيني... ص 40.

"الحياة مشوار قذر يبدو ناصعاً..." ص 46.

نحـل نتلـوث كلما أوغلنـا في الحيـاة... تتمزع أرواحنا بدناسـة الأرض... المعجونة بوحل الرغبات... لتسـلمنا لنهاية الطريق إلا كومة زبالة " ص 119.

فكما يقـول فينخل أنه مـن الخطأ تماماً أن نفصـل المخرجات – البراز- عما تمثلها (الهدية) كما تحدث وكذلك عن العلاقة التي تربطها بالقـذارة والتطهر Soiling كما يكون من الخطأ إلا نرى وظيفة القهر التـي تبعثها هذه العلاقة وباختصار، الموضوع هنا لا يكون بعيداً عن السـيادة التي نسـميها الروح وكذلك حفـزة الكوبرفاجيا (أكل المواد البرازية) فالنص يقول "كنت عاشقاً زائفاً وحيوان يأكل برازه" ص 354 "والتي لا شـك لها أصل شبقي يمثل في نفس الوقت محاولة لاستعادة التوازن النرجسي الذى عانى التهديد، فما تم استبعاده يتحتم من جديد استدخاله".

ب - الحملقة أو النظارية:

يقول النص: "كنا نرطب شـبابنا باسـترقاق النظر لكل شـئ للأطعمة اللذيـذة، للثيـاب... كانت عيوننا تسرق كل شـئ" ص -48 49. ولقد اهتم لاكان بوضع العين في مقدم الأعضاء من حيث الأهمية، فتحدث عن شـهية العين التـي تُرضع فالعين ترضع نفسـها مـن خلال هذه الموضوعات حيث شـخص آخر يعرض الرغبـة. ومن ثم تعد النظارية إسـقاط عـدوان الماضي داخل شـكل "التهام الكراهيـة" كذلك ربط لاكان ظاهـرة "العين الشريرة" بالانعكاسـات الدينامية لمرحلة المرآة ومفهوم الحملقة، فهو يرى أن النظارية هي قهر النظر إلى ولكن دون رؤيـة to look not to see حيـث يكون الفرد مجبراً أن يقبل ما يراه كشـئ هام هذا بينما يجـد الفتيشي Fetishist شـيئاً آخر ينظر إليه لـكي يُبعد انتباهه عـما يتعلق به. هذا كما اعتـبر لاكان أن النظارية والفتيشـية هما الخصائص الرئيسية للانحراف. ويؤكد اتوفينخل ذلك، إذ يعتبر النظارية تشبق للأحاسـيس البصرية، فالفرد يرغب في النظر إلى موضوع "ليشـعر إنه معه"... فالفرد يرغب في النظر إلي شـئ كي يدمـره (أو كي يطمئن إلى أن الموضـوع لم يتدمر بعد) وغالباً ما يكون فعل النظر ذاته في مسـتوى التصور اللاشـعوري بديلاً للتدمير (إني لم أدمره، بل فحسـب نظرت إليـه). وفي كثير من الأخاييل النظارية تبرز بصفة خاصة أخيولة إدماج الموضوع المرئي عن طريق العين.

الصوت يقول النص: "غدوت حبيس صوته... يأمر فأطيع" ص 14

هذا كما طرح النص لوجود مرام عشيقه السيد كصوت وكأنها ايكو لنرجس (السيد).

العتبة الثانية

نهاية اللعبة

ثالثاً- تخييلات الخصاء: "اقتصصت لأمي فى ساعة، رجحان كرهي لعمتي،

فعلت هذا عدلاً بينهما حين أجلس لتوزيع كرهي عليهما" ص 248

ولقد وضح لنا النص مشاهد الخصاء فى أكثر من مشهد، وفى مشهد يشابه أو يماثل بين الخصاء والختان ويمثل أكثر المشاهد درامية "فمها مفتوح على الدوام، فلم أجد صعوبة من التقاط لسانها، والقبض عليه بأناملي، توثقت منه تماماً، ووضعت رأسها تحت قدمي وفي سرعة متناهية قطعت لسانها من المنتصف، بقى الجزء المتبور عالقاً في يدي والدم يشخب على وجهها ويسيل فى جوفها، فهمدت تماماً" ص 170. إذا كان الختان يكرر رمزياً بشكل آخر قطع الحبل السري بين الأم- الطفل"، كما أنه فى الختان تصل الذات إلى تحقيق نضجها الجنس فقط على حساب الإيذاء الجنسي، تتضح دلالة المشهد السابق لإخصاء العمة كمرادف نفسى للإنفصال عنها. فطبقاً لما قاله لاكان، يستحضر الخوف من الخصاء الشكل الرديكالي من الفقد الأوائلي للذات subjects' primordial loss. ذلك الفقد المرتبط بالموضوع الأمومي... فالذات تستجيب لآلام Anguish هذا الموضوع بالاستعانة بالرفض المازوخي للموضوع Masochistic rejection ويُفعل كل فرد هذا الرفض وفقاً للبنية التي اكتسبها أي المحل المتخيل imaginary localization حيث اكتساب المحل أو الموضوع أو البنية هو تخييل الحصاء castration.

وفى مشهد أخر للخصاء يقول النص:

"وضعت سبابه يديها اليمنى بين فتحتي (الكماشة) وضغطت، كنت حريصاً إلا تقطع سبابتها، وانتقلت فى تعذيبي لها إلى الخنصر، والبنصر والوسطى.. كنت أضغط على كل أصبع حتى أسمع خشخشة العظم لأنتقل للأصبع الذى يليه، لم تعد تصرخ، حيث ذهبت فى غيبوبة" ص195.

يرى لاكان أن تخييلات الخصاء التي تظهر أثناء الموقف الأوديبي تعود إلى نمنمية اتجاه الأم نحو الطفل، ويكشف لنا فحص هذه التخييلات عن نتائجها المدونة فى التدمير النابع من الاختراق الذى يسعى إلى كشف سر الثدي الأمومي the secret of the maternal breast

وقد ناقش أيضاً فى سيمناره المعنون L'envers de la psychoanalytic (1970, 1969) علاقة الأم بالطفل وإعادة تشكيلها أثناء الأزمة الأوديبية فذكر أن دور الأم يتمثل فى رغبتها... "إن الأم تماسح كبير، وأنت تجد نفسك بين فكيها، ولا تستطيع أن تعرف أبداً ما الذى يطلقها بصورة مفاجئة ويجعل فكيها ينطبقان للأسفل. وهذه هي رغبة الأم".

وفى صورة التمساح الذى يفتح فكيه ليبتلع الطفل بما تحمله دلالة الابتلاع من عدوان، نجد شبه تطابق بين تلك الصورة اللاكانية وتصوير النص لفتحه الكماشة ووضع الأصابع لسحقها بما تحمله خشخشة عظام اليد من رمزية التعطيل عن الإيذاء أو كف العدوان. فلليد دائماً رمزية العدوان وبذلك يحمل مشهد إخصاء العمة ثانيةً تخييلات السيادة أو السيطرة على عدوان العمة والاقتصاص منها. وبدلاً من عقاب الأب – المتخيل- (السيد) له على إخصاء العمة (الأم) نجده يقول له "كنت أفكر فى إخصائك، لكن هذا العقاب لن يجعلك مفيداً لي" ص 171. أي يرفض إخصاؤه ليظل فالوساً له فكما أشار لاكان فى الأسطورة الإغريقية الرومانية، "إن الأم تنقذ الطفل من أبيه بنفس الوسيلة، "الحجر" التي يستعملها الأب الرمزي لإنقاذ ابنه من الـ Maw الذي لا يمكن ترويضه بحسب تعريف لاكان... ويمكن الاستفادة من تلك الفكرة بصورة مبسطة: "توجد هناك اسطوانة مصنوعة من الحجر... وهو ما نسميه بـ Phallus وهي إسطوانة تحميك من أن ينقض عليك الفكين بصورة مفاجئة. وتتقارب هاتين الصورتين المعكوستين فى هذه الحالة من بعضهما البعض بصورة تفترض أنه يمكنهما أن يحلا محل بعضهما البعض، وبمعنى أخر، يكون لصورة الأم التمساح علاقة كنائية بالصورة النمنمية للأب فى الأسطورة القديم.

وإذا ما كان الطفل فى المرحلة القضيبية يعين ذاته برغبته فى امتلاك الأم، فقد كان امتلاك البطل – طارق- لعشيقة السيد - التي يقول فيها النص "كل من رآها اشتهاها لنفسه فعندما حوطت يداه خاصرتها غدت محرمة على الجميع" ص 208."أما اشتهاؤها فيذكرك بشهوة إبليس فى دخول الجنة، غدت النظرة إليها من المحرمات التي توجب الطرد والإبعاد، ... الاقتراب من مرام كالإمساك بتيار كهربائي صاعق، فالسيد لا يسمح لأي كائن بالنظر إليها، والويل لمن رآه يتربص بها..." ص 259 "إن لم يكن تعطيل بصره تماماً" ص 207. مما يشير إلى رغبة السيد – الأب- فيها من حيث هو مالك لها ومدافع عنها بوصفها إمرأته ومن حيث هو المانع لرغبات الآخرين فيها تماماً كما وصف أحمد فائق الأم الأوديبية - ونجاحه فى الاستئثار بها لنفسه نوعاً من الانتصار الأوديبي على السيد فكما يقول النص "استطعت أن أظفر بهزيمته –السيد هذه المرة" ص 293 ولإن كان فرويد يرى فى التوحد مع الأب والتعين برغبته فى التأجيل إبدالاً للشحنة الليبيدية تجاه الأم وهو ذاته ما يعنيه اريكسون فى أن الليبيدو استمراراً وتأجيلاً فى نفس الآن بحيث يكون فى حالة تأجيله فى موضع الاستعداد لنقلته التالية مما جعل اريكسون يرى أن أزمة المرحلة القضيبية هي المبادأة فى مقابل الذنب بحيث ينتهي الأمر فى حالة السواء إلى عدم شعور الطفل بالخوف من الأب المتوحد معه بدلاً من الشعور بالذنب نتيجة لتوقف بعد الزمان وعدم اتزان التأجيل مع التنفيذ فى عملية التوحد مع رغبة الأب" فإن استمرار صراع البطل مع السيد "انتصاره عليه" قد فجرٌ

لديه مشـاعر الذنب، ليأتي بمشـهد المحاكمة المدعوم بمشاعر الذنب، فكما يقول النص: "أحاطوا بي جميعهم، نبشـوا أيامي، أخرج كل منهم عريضـة دعوته، ليتلوا ما أحدثته فى حياته من جرائم وينهي شـكواه باللعن، وبصاق، تقريع، طـرق أحذية تزور رأس بغلطة وأنامل تفرغ جوفي من أحشائه." ص 348

وبفشل التوحد بالأب وتفجر مشاعر الذنب، كان النكوص والعودة إلى الأم أى قـبر الأم وصديقـه المرآوى عيسى "حيـث أمرته الأم وبعد أن ثأر من العمة مرة بقطع لسـانها ومـرة بتدمير أناملها أن يقتلها – العمة- قبل أن تقتله، وبكونه فالوسـاً للأم، وبقانون الأم حاول طارق قتل العمة أو الأم التمساح المضطهدة، لكنها بهروبها منه فجرت قلقة البارانوى الشـديد الذى لا يُحتمل" مما جعله يقول "حدث تشـوش داخلي" ص 367

ولأن البارانويا هي المازوخية الواهمة تكثفت المشـاعر المازوخية فى: قلـق، خصـاء، ألم لا لاذ أو كما يقول البطل صداع وغيبوبة، ليكون اللجوء إلى الأخ "إبراهيم" لمسـاعدته بما تحمله دلالة الاسم من معنى (فإبراهيـم) هو أبو الأنبيـاء أي بديلاً رمزياً لـلأب، وليجذبه الأخ إلى المسـجد لأداء الصلاة بما تحمله الصلاة من دلالـة الخضوع والامتثال لأوامـر الأب الرمزي، وليختار الأخ –بديل الأب- من كلام الله أو الأب الرمـزي تلك الآية القرآنية التي تدعـوا إلى العودة إلى رحمة الله فهو الغفـور الرحيم، تلك الآية التي وصفها طـارق بأنها "تُقيم انهياراته" ص 378.

ليكون آخر سـقوط ... برفض طارق التوحد مع الأب الرمزي لقهر الشـيطان – العدوان- الذى بداخله – فكما قـال لاكان يعلى التوحد الأوديبى من العـدوان كمكون أولى للذات وفـض الصفقة التي كان قـد عقدها مع الشـيطان، مـما أدى إلى صراعه مـع كلام الرب بديل الأب، فكما يقول النص:"كأنه يحاول إخراج مردة (شـياطين) بداخلي" وبقـرار الهروب الـذى اتخذه طارق وعدم حسـمه لصراعه مع الأب ومـن قبله هروب العمـة وتخلى الأم الأوديبية –مـرام- عنه. "كانت ترافقني لتصل إلى أنفاس عيسى حتى إذا قطفتها غدوت حذاء مقطوع لا يليـق بانتعالـه" ص 364. وكذلك فقده لأصدقائـه أي كل تعلقاته المبكرة نتيجة لعدوان الأب –السـيد- الذى قتل عيسى ودفع أسـامة للهروب خارج القصر، ذلك الأب النمنمي الذى يُشـبه كرونوس الذى تكلـم عنه فرويد فى تحليله لهانز الصغير*، تم إحياء العدوان وتغذية نوازع الاعتداء أو العداء المُعطل على الأب مما أنضج قراره بقتل السيد بعدما ظل الخوف مـن إخصاء الأب له مانعاً للفعل "إخراج العدوان بما هو يُشـبه الفضلات التي كان لابد من إخراجها حتى يسـتطيع أن يتكلم بدلاً من "التأتأة" أمام السيد" ص 248 بما أن التأتأة كما يقول النـص: "لا تمكن الروح من إخـراج فضلاتها... الـروح الحرة هي من تخرج فضلاتها" ص 248. مما يشـير إلى الارتباط الشـديد بين الفمية والتنظيـم العقلي وبين الهضـم والعمليـات الديالكتيكية أو كما قال مصطفى صفوان الكلام أو الموت "فلا يوجد بين شـخصين سوى الكلام أو المـوت، التحية أو الـضرب بالحجر، إلا أن طرح العنف فى أسـاس ما يسـمى الشرط الإنسـاني ومن دون الأخذ بالحسبان ما يتضمن من هزيمة للكلام لا يوصل إلى أي نتيجة، ماذا يمكن أن تستخلص من وعي ذاتي يلغمه وعـي ذاتي آخر إلى الحد الذي لا يتمكن معه من تعريفه إلا بأنه الجحيم، ولا يجد من وسيلة للتعامل معه سوى صراع الوجاهة الخالصة المميت".

لـذا كان ولابد للنـص أن ينتهي عند جملة "آه كم هي المسـافة بعيـدة بين الخيال والواقع" إذ نجح النص بما هو إعادة لبنية تكرار فى تحقيق وهم السيادة فالتخييلات كالأساطير تمدنا بشئ، باستحضارات لحل المشكلة وبأصل اللغز الذى يواجه الطفل".

ومن ثم كانت العودة إلى الواقع بعد مسافة بعيدة قضاها الراوي فى خيـال الحكىّ أو الحكىّ المتخيـل. فكما يقول النص: "أن التخيل هو اللعبـة التي يُقدم عليها العقل لإسـتحضار المتخيل على أرض الواقع" ص 238.

الهوامش حسب تسلسلها في البحث

Celenza Andrea. «Sadomasochistic Relating: What›s sex got to do with it?» Psychoanalytic Quarterly, Vol. lxix, No. 3, 2000, pp. 527- 528.

Weldon Estela. «Sadomasochism: Ideas in psychoanalysis, (Allen, Unwin Feb. 2003). p. 80

Stolorow, Robert and Grand, Helen T. «A partial analysis of a perversion involving bugs», Int. Psycho-Anal., Vol. 54, part 3, 1973. p.349.

Carveth, Donald L. «Self- punishment as Guilt Evasion: Theoretical issues». Canadian Journal of Psychoanalysis,Vol. 14, September 13, 2006. p.191.

Grossman, William I. «Pain, Aggression, Fantasy and Concept of Sadomasochism», Psychoanalytic Quarterly, LX, 1991.p. 23.

Pleune Gordon. «Aggression and the concept of Aim in psycho-analytic drive theory». International Journal of psycho- analysis, Vol. XL11, part 6, 1991. p.482.

Virsida, Antonlo R. «The death drive: psychic construction or destruction?» Psychoanalytic Review, Vol. 88, No. 4, August 2001

Caesar Terry, «Japan, Creative Masochism, and Transnationality in Vineland», critique, Vol. 44, Issue 4, summer 2003, p. 373.

مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية: الرواية والتحليل النفسي، ترجمة وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1987- ص 117.

Ibid., p. 444.

Ibid., p. 114.

Ibid., p. 112- 113.

Foucault, Michel. «The history of sexuality» Vol. 1, trans. Robert Hurley (New York. Pantheon, 1978).

Ramsour, p.39.

Grossman, William I, «Notes on masochism: A discussion of the history and development of a

Ellmann, Maud, Psychoanalytic Literary Criticism (New York, Longman publishing,1994). p.11. Ibid. p.4.

مازن روبير، رواية الأصول وأصول الرواية: الرواية والتحليل النفسي ترجمة، وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1987. ص91

بول ريكور، فى التفسير: محاولة فى فرويد، ترجمة وجيه أسعد، (الطبعة الأولى، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، 2003)، ص (142- 143)

Sullivan, Ellie Ragland and Bracher mark, Lacan and the subject of language, (New York and London: Routledge, 1991), 213.

Ellmann, p. 5.

7 Sullivan, p. 214

8 Ibid p.216

9 Ellman p.5

Sullivan, p. 217- 218

Ramsour, Paul J. «Masochism, Sexual freedom, and radical democracy: A Hermeneutic study of sadomasochism in psychoanalytic, sociological, and contemporary texts, dissertation for the degree of doctor of philosophy in Religion, Faculty of the graduate school of Vanderbilt University, May, 2002. p. 40

Lee. Jonathan Scott, Jacques Lacan. (Twayne Pullishers, Boston, 1990). 131

أشار لاكان الى ضرورة مثل هذه الدراسات ، ففى سيمناره (" Poe's letter " , 1954 – 1955) كأن تأكيده على ان مصير الانسان دائما هو موضوع الدال ، وفى سيمناره هاملت والرغبة (1958-1959) كان تعمقه فى هذا الرأى مع شرحه والتوسع فى مفهوم الخصاء.

Bowie, Malcolm: Freud, Proust and Lacan: theory as fiction (Cambridge university press) 1987, p.148.

Lee, 104

McCosker Anthony. «A vision of masochism in the Affective pain of crash». Sexualities, Vol. 8 (1), 2005. p. 30- 32.

Ibidi. p. 198.

Bond, Alma H. «Sadomasochistic Patterns in an 18 month-old child». Int. J. psycho-Anal, Vol. 48, part 4, 1967. p.599.

Ilbid, p. 601- 602.

Weiss Joseph, «Bondage Fantasies and Beating fantasies». Psychoanalytic Quarterly, Vol. LXVIF, No. 4, 1998. p.641.

Sullivan, 1986. p. 26- 27.

Barazilia, p. 172.

Hamilton Victoria. «Narcissus and Oedipus: the children of psychoanalysis". (Roultledge, London, 1982, p. 276).

Dem›uzan, p. 463.

Barazilia, p. 169.

Forter Gregory. «Criminal Pleasure, Pleasurable Crime». Fall 95, Vol.29. Issue 3 p. 337.

Lacan Jacque. Edited by Miller Jacque Alain. "The four fundamental concepts of psycho- analysis". Toronto. Printed in United States of America, 1973. p

Ibidi. P.196.

Ibidi. P.196.

أوتــو فينخل، نظريــة التحليل النفــسي فى العصــاب، ترجمة صلاح مخيمر، الكتاب الأول، (مكتبة الأنجلو المصرية، 1969). ص 173.

Barazilia, p. 194, 1992, 1994

Grossman Lee. «The Perverse Attitude toward Reality», Psychoanalysis Quarterly, LXII, 1993, p. 424.

أتوفتيخل، ص 183.

Barazilia, p. 36.

Ibid. pp. 36- 37.

Ibid. p.200.

Ibid. p.217.

أحمد فائق، الأمراض النفسـية: نحــو نظرية فى اضطراب علاقة الفرد بالمجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية، 2001.

psychoanalytic concept», Psychoanalytic Quarterly, Vol. LV, No. 3, 1986. pp.391- 393.

Ibid. p. 787.

Ilied. pp. 395- 396.

Ibid. p. 176- 177.

Ibid. p.173.

Barazelia Shuli. «Lacan and the matter of origins». (Stanford university press, 1999). p.169.

Ibid. p.175.

Sullivan, Ellie Ragland «Jacques Lacan and the philosophy of psychoanalysis» (University of Illinois press Urbana and Chicago) 1986. p.38.

Ibid. p.184.

Brazilai, p. 171.

* قصــد بها لاكان مكان الحــكى، وفى أى مكان يحدث الحكى، وإلى من يوجه الحكى وذلك فى سيمناروه (1954 – 1955)

Wrye, Harriet Kimble. «Perversion Annihilates creativity and love: A passion for destruction in Haneke›s ‹The Piano Teacher›». Psychoanalytic Enquiry, September 2007, summary.

Forter. pp. 418- 423.

De M›zan, Michel. «A case of masochistic perversion and outline of A theory». Int.J. psycho-Anal, Vol. 54, part 4, 1973. p.461.

Lee, p. 130

Grossman, 1991, p. 47.

Rush Stephen. «At one with death: Destructive Narcissism». Psychoanalytic Quarterly, Vol.LXIX, No. 4, 2000, p. 720

Grand, Henry G. «The Masochistic Defense of the «double mask». Int.J. of Psycho-Anal. Vol.54, part 4, 1943. P. 445.

Barazilia, p. 204- 205.

Shengold Leonard. «Assault on a child›s individuality: A kind of soul murder». The Psychoanalytic Quarterly, July 1978. p. 422

Barazilia. p. 205

Socarides, Charles W. «The function of moral masochism: with special reference to the defence processes». Int. J. of psycho- analysis, Vol XXXIX, 1958. p.595.

Barazilia, p.139

Ibid. p. 123

مصطفى صفــوان، الكلام أو الموت، ترجمة مصطفى حجازي، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008. ص 87-88

* كرونــوس قد إلتهم أبنائه مثلما يفعل الخنزير الوحشى وجاء زيوس فأخــصى أباه وذلك ماورد فى بعض الأســاطير. وفى أســاطير أخرى إنما أوقعــه كرونــوس على أبيه أورانــوس. ص 273 وكرونــوس هو صورة الرجل العجوز الشــيخ الباغى الذى إلتهــم أبنائه وثأر منه زوس ذلك الثأر الجاحد ص 101 (تفسير الأحلام)

Laplanche and Pontalis, J.B. «Fantasy and the origins of sexuality». Int. J. of psycho- analysis, Vol. 49, part 1, 1968. p.11.

قائمة المراجع

أتوفينخــل (1969) . "نظريــة التحليل النفــسى فى العصاب". ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل. الكتاب الأول، مكتبة الأنجلو المصرية.

أحمد فائــق (2001). "الأمراض النفســية الإجتماعية: نحو نظرية فى إضطراب علاقة الفرد بالمجتمع". مكتبة الأنجلو المصرية.

بــول ريكور (2003). :فى التفســير: محاولة فى فرويــد". ترجمة وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

ســيجموند فرويد. "تفســير الأحــلام". ترجمة مصطفــى صفوان، دار المعارف بمصر.

عبده خال (2010). "ترمى بشرر". منشورات الجمل، بغداد – بيروت.

مصطفــى صفــوان (2008). "الــكلام أو المــوت". ترجمــة مصطفى حجازى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

مــارت روبير (1987). "رواية الأصول وأصول الرواية: الرواية والتحليل النفسى". ترجمة وجيه أسعد، منشورات إتحاد الكتاب.

Barazilai Shuli (1999). "Lacan and the matter of origins". Stanford University press.

Bond, Alma H. (1967). "Sadomasochistic pattern in an 18 month-old-child". International journal of psychoanalysis. Vol. 48, part 4, pp.48 – 596.

Bowie, Malcolm: Freud, Proust and Lacan: Theory as fiction (Cambridge University press) 1987, p.148.

Caesar Terry. (2003). "Japan, Creative Masochism and Transnationality in Vineland". Critique, Vol.44, issue 4, pp. 371 – 387.

Carvelh, Donald L. (2006). "Self-punishment as Guilt Evasion Theoretical issues". Canadian journal of psychoanalysis, Vol. 14, No.2.

Celenz Andrea (2000). "Sadomasochistic Relating: What's sex Got to do with it". Psychoanalytic Quarterly, Vol.LXiX, No.3 pp.527 – 541.

De Mu'zan, Michael (1973). "A case of Masochistic perversion and an outline of a theory". International journal of psychoanalysis. Vol. 54, part 4, pp.54 – 455.

Ellman Maud (1994). "Psychoanalytic literary criticism". New York, Longman publishing.

Finell, Schumacher Janet (1992). "Sadomasochism and complementarity in the interaction of the Narcissitic and Borderline personality Type". Psychoanalytic Review, fall 1992, Vol.79, No.3, pp. 361 – 379.

Forter Gregory (1995). "Criminal Pleasures, Pleasurable Crime". Fall 95, Vol.29. issue 3, pp.423 – 439.

Foucault, Michel (1978). "The history of sexuality". Vol. 1, trans.,

Robert Hurley. New York, Pantheon.

Grand, Henry G. (1973)"The Masochistic defence of the 'Double Mask': its relationship of imposture". International journal of psychoanalysis, pp. 54 – 445.

Shengold Leonard (1978). "Assault on a child's individuality: A kind of soul murder". Psychoanalytic Quarterly, July 1978, pp. 419 – 424.

Socarides, Charles W. (1958). "The Function of Moral Masochism with special reference to the defence processes". International journal of psychoanalysis, Vol. XXX, pp.587 – 599.

Stolorow, Robert D. and Grand, Helen T. (1973). "A partial analysis of a perversion involving Bugs". International journal of psychoanalysis, Vol.54, part 3, pp. 54 – 349.

Sullivan, Ellie Ragland (1986). "Jacques Lacan and the philosophy of psychoanalysis". University of Illinois press.

---------- (1991). "Lacan and the subject of language". London and New York.

Virsida, Antonlo R. (2001). "The death drive: psychic construction or destruction". Psychoanalytic Review, Vol.88, No. 4, August 2001.

Weiss Joseph (1998). "Bondage fantasies and beating fantasies". Psychoanalytic Quarterly, Vol. LXVII, No.4, pp. 626 – 644.

Weldon Estela (2003). “Sadomasochism: ideas in psychoanalysis”. Allen & Unwin.

Wright Elizabeth (1984). „Psychoanalytic criticism: Theory in practice“. London and New York.

Wrye, Harriet Kimble (2007). „Perversion Annihilates Creativity and love: A passion for destruction in Haneke‘s ‚The Piano Teacher‘“. Psychoanalytic Inquiry, September

Grossman, Lee (1993). "The Perverse Attitude Toward Reality". Psychoanalytic Quarterly, LXII, No.3.

Grossman, William I. (1991) "Pain, Aggression, Fantasy, and concept of Sadomasochism". Psychoanalytic Quarterly, Vol.LX, No.4, pp.22 –51.

---------- (1986). "Notes on Masochism: A Discussion of the history and development of a psychoanalytic concept". Psychoanalytic Quarterly, Vol. LV, No.3, pp.379 – 411.

Hamilton Victoria (1982). "Narcissus and Oedipus: The Children of psychoanalysis". Routledge, London.

Lee, Jonathan Scott (1990). "Jacques Lacan". Twayne publishers.

Lacan Jacques (1973). "The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis". Edited by Miller, Jacques Alain. Toronto, printed in the United States of America.

Laplanche Jean and Pontalis J.B. (1968). "Fantasy and the origins of sexuality". International journal of psychoanalysis, Vol.49, part 1, pp.1 – 18.

McCosker Anthony (2005). "A Vision of Masochism in the Affective Pain of Crash". Sexuality, pp.30 – 48.

Pleune Gordon (1961). "Aggression and the concept of Aim in psychoanalytic drive theory". International Journal of Psychoanalysis, Vol.XLII, part 6, pp. 479 –485.

Ramsour, Paul J. (2002). "Masochism, sexual freedom and Radical democracy: A Hermeneutic study of sadomasochism in psychoanalytic, sociological and contemporary texts". Faculty of the Graduate school of Vanderbilt University, doctor in Religion, May 2002.

Rush Stephen (2000). "At one with Death: destructive Narcissism". Psychoanalytic Quarterly, Vol.LXIX, pp. 711 –740.