الجانب السادو- مازوشي في رواية

" موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح

Sado-Masochist Side in ''The Season of Migration to the North''

by Tayeb Salih

د.شريف بموسى عبد القادر

كلية الآداب و اللغات

abdelkaderc@yahoo.fr

جامعة تلمسان

الملخّص

تتناول هذه الدّراسة الجانب النّفسي من الصّراع الحضاري بين الشرق والغرب في الرّواية العربية ممثّلة في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح. فهي تركِّز على العلاقات النّفسية القائمة بين الغرب المستعمِر(إنكلترا) والشّرق المستعمَر(السودان) من خلال تحليل علاقة البطل " مصطفى سعيد" بالنساء الإنكليزيات عامة وبزوجته الإنكليزية " جين موريس" على وجه الخصوص. وهي علاقة نفسية مريضة قائمة على نوعٍ من السّادية والمازوشية أو التّلذّذ بتعذيب الآخر أو تلذذ الإنسان بجلب العذاب إليه سواء كان هذا التّعذيب جسديّا أم نفسيّا وهو الأخطر. فعلاقة " جين موريس " السّادية تجاه مصطفى سعيد ترمز بذكاء إلى العلاقة السّادية الّتي تربط المستعمِر(إنكلترا) بالمستعمَر(السودان)؛ حيث يتلذّذ الأوّل بتعذيب الآخر ويستمرّ في ذلك إلى ما بعد الاستقلال. فغالبا ما تبقى علاقة المستعمِر بالمستعمَر – حتّى بعد حصول هذا الأخير على استقلاله – علاقة مريضة تقوم على الخضوع والتّبعيّة بكلّ ما تحمله من معاني الاحتقار والازدراء، بدلاً من أن تكون علاقة تساوٍ وتكامل، لا مكان فيها لفوق وتحت أو قويّ وضعيف أو غالب ومغلوب.

Abstract:

The purpose of this study is to shed light on the psychological side of the clash of civilizations between the East and the West in the novel of Tayeb Salih entitled ''The Season of Migration to the North''. It focuses on the psychological relationship between the Colonizing West (England) and the Colonized Est (Sudan) through the analysis of the hero's relationship ''Mustapha Said'' with Englishwomen, and his English wife Jane Morris in particular. This relationship is a psychological illness based on some sort of sadism

and masochism or pleasure in torturing the other or pleasure found in inflicting torture to them either physical or psychological which is most dangerous. The relationship of ''Jane Morris'' sadism toward Mustapha Said stands smartly for the sadistic relationship between the colonizer (England) and the colonized (Sudan), where the first delights in torturing the other and extends it beyond independence. In most cases, the colonizer and colonized relationship in maintained – even after the latter's independence – a sick relationship based on subordination and dependence in every single aspect of contempt and disdain rather than being a relationship of equality and complementarity, where there is no superiority and inferiority or strong and weak or dominant and dominated.

نص المقال

لقد تميّزت العلاقة بين الشرق والغرب - على امتداد التاريخ - بالتراجيدية حيث غالبا ما كان يتمّ هذا اللّقاء بشكل مأساوي. ولنا في التاريخ خير دليل على ذلك؛ فلا يمكن لأحد أن يُنكر الفتح الإسلامي للغرب كفتوحات العرب لإسبانيا وجنوبي فرنسا وإيطاليا، كما لا ننسى الحروب الصليبية الّتي امتدّت قرابة القرنين ثمّ الفتوحات العثمانية لأوروبا وحصارها لفيينا عاصمة النمسا مرّتين متتاليتين (عام 1529 و1683). ثمّ جاء بعد ذلك الاستعمار الأوروبي لبلدان الشرق الإسلامية، وما صاحب هذا الاستعمار من قهر وعنف واستغلال لشعوبه المستعمرة ومحاولة إبادتها.ولّدت هذه اللقاءات كلّها بين الشرق والغرب عنفا وعدوانية متأصّلتين على مرّ التاريخ؛ ومن هنا جاء اللاشعور الجمعي للشعوب الشرقية والغربية على السواء ، محمّلا بصور العنف والعدوان والغزو والفتح.

من هذا المنطلق جاءت الروايات العربية الحضارية لتصوّر أزمة هذا الصّدام الحضاري ووقعه على المثقف العربي الشرقي بكلّ ما يحمله من صور لاشعورية، فردية كانت أم جمعية عن هذا الغرب الاستعماري الّذي احتلّ بلده ونهب خيراته وكان سببا في تخلّف حضارته وبقائها في مؤخّرة الرّكب الحضاري.

فحاول المثقف العربي الشرقي أن يُثبت ذاته ويردّ على هذه الحضارة الغربية وينتقم منها في عقر دارها من خلال نقل هذا الصّراع إلى الغرب مُستغلاّ أيّة وسيلة ممكنة ينتقم بها.فنراه تارة ينتقد مادية الغرب وتكنولوجيته وتعاليه، وتارة ينتقم من نسائه انتقاما فرديا عن طريق وسم فتياته بالعُهر والرّذيلة، وقد وصل هذا الانتقام في بعض الأحيان إلى درجة القتل والانتحار كما في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للروائي الطيّب صالح.

تزخر معظم روايات الصراع الحضاري بأنواع من العنف سواء اللفظي أو الجسدي، أو النفسي. فهذا الأخير ما هو إلاّ « نتاج مأزق علائقي بين الأنا والآخر ويتمظهر على الصعيد النفسي، بشكل خفيّ، حينا، مُقنّعا بلباس السّكون والاستكانة الخادعة، وحينا آخر بشكل صريح ومذهل في شدّته واجتياحه لكلّ القيود والحدود. إلاّ أنّ بين حينين هناك العديد من الاحتمالات الّتي تتفاوت شدّة ووضوحا، فهي قد تأخذ طابعا رمزيا على شكل سلوك مرفوض، أو قد تتخذ طابع التوتّر الوجودي »**(1)**.

وتقدّم بالتّالي هذه الرّوايات الحضارية علاقات عنيفة بين شخصياتها إلى درجة العدوان والتعدّي. ومن منطلق المماهاة الّتي يقيمها البطل الشرقي بين علاقة الشرق بالغرب وعلاقة الرجولة بالأنوثة (أي يجعل الغرب محصورا في المرأة) فإنّ الصّراع الحضاري الّذي تقدّمه هذه الروايات يصبح عبارة عن صراع البطل الشرقي مع المرأة الغربية ، ويميّز هذه العلاقة عنفها وعدوانيتها الّتي قد تصل إلى القتل والانتحار.

ولعلّ ما يميّز هذه العلاقة العنيفة بين شخصيات الروايات الحضارية هذه، أنّها ليست فقط علاقة قائمة على القوّة والضعف والفوقية والدونية، ولكن علاقة قائمة على السادية والمازوشية من منطلق أنّ الرجل سادي والمرأة مازوشية.

« فالسادية Sadism نسبة إلى الكونت دوساد (1740-1814) الّذي قام بوصفها وتبيان خصائصها. وتتلخّص في أنّ المرء يشعر بالتلذّذ لدى إنزال العذاب بأشخاص من نفس الجنس أو من الجنس الآخر. غير أنّ المعنى النفسي التحليلي يتضمّن دائما الشعور باللذّة لدى تعذيب من نعشقهم. لهذا تُعتبر السادية في جوهرها انحرافا جنسيا ، على الرغم من أنّ عنصر الجنس قد لا يتبدّى بوضوح في كلّ [العلاقات] السادية »**(2)**.

بينما المازوشية أو الماخوية فقد سمّيت بهذا الاسم نسبة إلى الروائي النمساوي د. فون ماسوخ L.Von Sacher Masoch (1835-1895) الّذي قام بوصفها في كتاباته. وهي عبارة عن الشعور باللذّة من طرف المرء عندما يُمارَس عليه العذاب من الآخر**(3)**.

وبمعنى آخر، المازوشية Masochisme هي « شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالعذاب والألم أو بالإذلال الّذي يلحق بالشخص. ويُوسّع فرويد فكرة المازوشية إلى ما يتجاوز الشذوذ الّذي وصفه علماء الجنس... فهو يعرض أشكالا مشتقّة منها وخصوصا المازوشية " الخُلقية " الّتي يبحث فيها الشخص، بدافع من شعور لا واع بالذنب، عن وضعية الضحية بدون أن يتضمّن ذلك مباشرة أيّ لذّة جنسية »**(4)**.وبعبارة أخرى نقول أنّ السادية هي عدوانية الفرد متّجهة إلى الآخر بنوع من التلذّذ. بينما المازوشية فهي تلذّذ الفرد بآلامه وعذابه أو بما يقع عليه من عذاب أو آلام.

وسنحاول في تحليلنا لرواية الطيب صالح " موسم الهجرة إلى الشمال "، استجلاء هذه الثنائية الضدية السادية/المازوشية في العلاقات الموجودة بين البطل والشخصيات الأخرى نظرا لما تحمله هذه الرواية من مظاهر العنف والعدوان الشديدين.فهي تُعتبر الرواية الوحيدة - ضمن الروايات الحضارية- الّتي تحفل بمشاهد العنف والعدوانية والّتي تصل إلى حدّ القتل والموت. كما أنّها تحفل بمشاهد سادية (الرّغبة والتلذّذ بتعذيب الآخرين)، والّتي ما هي إلاّ نتاج علاقة شائكة بين البطل مصطفى سعيد والشخصيات الأخرى الّتي اتّصل بها وخصوصا النساء الغربيات. كما أنّها تعبير رمزي عن العلاقة الشائكة الموجودة بين الشرق والغرب وأثرها على نفسية المثقف العربي المستعمَر والمتخلّف.فقد كان لقاء البطل المثقف بالغرب متّسما بالانبهار والدّهشة وسرعان ما تحوّل إلى رغبة قويّة في التحدّي وإعلان الذات ، بل تحوّل في هذه الرواية إلى رغبة قويّة في الانتقام والتلذّذ بهذا الانتقام كنوع من ردّ الاعتبار لما أقدم عليه الاستعمار الغربي (الإنكليزي) من احتلال واضطهاد ونهب لخيرات بلده (السودان) وشعبه.

« فإذا كانت الحضارة الأبوية قد ألّهت الرّجل فجعلته مضطهدا ومسيطرا، فيما المرأة تعاني من نكوص دائم وإحباط متواصل، فإنّ هذه الصورة ذاتها جسّدها الأدب الكولونيالي لمّا قابل الاستعمار بالرّجل، والمستعمَر بالمرأة، فكانت كلّ ممارسات المستعمِر اغتصابا بشعا... إلاّ أنّ انتقال المثقف الشرقي إلى الغرب، سيحقّق قلب هذه الثنائية، ليصبح الغرب أنثى، والشرق ذكر. ولهذا السّبب بالذات طغى حضور الجنس في الكتابة الروائية والسيرة العربية الحاضنة لهذه الثنائية.. »**(5)**. وكذلك للسبب نفسه (ومن منطلق الحضارة الشرقية الأبوية الّتي ينتمي إليها مصطفى سعيد) تمتلئ رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " وبعض الروايات الحضارية الأخرى بالمشاهد السادية والمازوشية في العلاقات الّتي تربط البطل بالإناث الغربيات من منطلق أنّ الاضطهاد هو عمل سادي. فالرجل الشرقي يراه حقّا من حقوقه يتلذّذ بممارسة طقوسه سواء كان ضمن العلاقة الجنسية أو العلاقات الأخرى الّتي تربطه بالمرأة.

ومن هذه الإيديولوجيا الشرقية المسيطرة على تفكير " مصطفى سعيد "، ينطلق إلى الغرب غازيا إناثه متلذّذا بتعذيبه لهنّ فرحا ومنتشيا بإيلامه لهنّ، من خلال تعدّد علاقاته بهنّ.

فمصطفى سعيد مقاتل شرس قرّر أن تكون غرفة نومه بلندن هي ساحة حربه ضدّ الغرب/ المرأة ؛ مستعملا حيله وأكاذيبه وكلّ شيء من أجل الإيقاع بهنّ في شباكه حيث لن يخرجن منه إلاّ منتحرات أو مقتولات (جين مورس). كان يضمر لهنّ الحقد والانتقام والكراهية، فعلاقته بهنّ لم تكن صادقة ؛ يستدرجهنّ بروحانيات الشرق المزعومة، هنّ المتعبات من حضارة الحديد والإسمنت، ثمّ ينفث فيهنّ سمومه وساديته. بينما هؤلاء« الفتيات جميعا كنّ صادقات في علاقتهنّ معه، بهنّ ولع شديد بحبّ الاكتشاف، بالسعي نحو اكتساب المعرفة، بالعيش في عالم يختلف عن عالم المادة والعلاقات الاجتماعية السائدة، أمّا هو فكان سلاحه الكذب، ولم يكن يملّه، كان يتلذّذ بأفعاله »**(6)**.فهذا الشذوذ في أفعاله كان نتيجة حتمية لما فعله - ولا يزال يفعله - الغرب به وبحضارته ولهذا فهو يعترف بسلوكه الملتوي الشاذ وأنّه سيبقى ما بقي الاستعمار والمستعمَر، ما بقي الفوق والدوني، ما بقي السيّد والعبد، الغربي القويّ المحتلّ والشرقيّ الضعيف المستعبَد : « ... ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتُسرّح الجيوش، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب، ويلعب الصبيّ كرة الماء مع التمساح في النّهر، إلى أن يأتي زمان السعادة والحبّ هذا، سأظلّ أنا أعبّر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية »**(7)**.

وكانت " آن همند " الضحيّة الأولى لساديته ، كانت ضحيّة نموذجية؛ فقد كانت متعبَة من الحضارة الغربية وكانت متردّدة في اعتناق الإسلام أو البوذية. وصاحبنا كان فنّانا في خلق الأجواء والديكورات للمتعبات الهاربات من " حضارة الحديد ". فغرفته كانت معبدا عربي الديكور، إفريقي الطقوس تدفع بكلّ من تَدخلها إلى الوقوع في الشَّرك. كانت " آن همند " تعتقد بأنّها ستجد عنده كلّ ما تحلم به وتحنّ إليه وتتمنّاه : جنوبا وشرقا، شمسا وجذورا، غابة وصحراء، قارة وتاريخا، إلها إفريقيا ومولى عبّاسيا. وبيته جمع كلّ هذا، كان وكرا للأكاذيب وقد بناها مصطفى سعيد أكذوبة أكذوبة**(8)**.« وفي لندن أدخلتُها بيتي... ركعت وقبّلت قدمي وقالت: أنت مصطفى مولاي وسيّدي وأنا سوسن جاريتك. هكذا كلّ واحد منّا اختار دوره في صمت، هي تمثّل دور الجارية، وأنا أمثّل دور السيّد... قلت لها بصوت آمر: تعالي، فأجابتني بصوت خفيض: سمعا وطاعة يا مولاي. في غمرة الوهم والسُّكر والجنون أخذتها فقبلت لأنّ الّذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام. وجدوها في شقّتها في هامستد ميّتة انتحارا بالغاز ورسالة تقول فيها : « مستر سعيد لعنة الله عليك »**(9)**.

لقد كانت آن همند ضحيّة نموذجية لتجسيد سادية مصطفى سعيد. فقد كان يعرف بأنّها قضت طفولتها في مدرسة راهبات، فحوّلها في فراشه إلى عاهرة. تتجلّى ساديته أو التلذّذ والرغبة بتعذيب الآخر، من خلال النصّ السابق. فكانت علاقته بـ"آن همند" علاقة السيّد بالجارية تتلقّى منه الأوامر فتخضع وتركع وتقبّل قدميه وهو فرح بهذا. حيث يجد لذّة كبيرة حينما يُخضع " آن همند " له ويذلّها ويجعلها - هي الإنكليزية البيضاء - مجرّد جارية له تقضي حوائجه وخصوصا في الفراش. لم تكن لحظة التقائهما لحظة لملء الفراش، بل هي لحظة إثبات وجوده وساديته والتأكّد من وجوده التاريخي منذ ألف عام، وجوده كأمير عربيّ سادي له جواري كُثُر يتلذّذ بإذلالهنّ ويُطعنَه. وربّما لهذا كانت غرفة نومه مليئة بالمرايا الكبيرة والمتعدّدة حتّى يتراءى له أثناء مضاجعة إحداهنّ وكأنّه يضاجع حريما بكامله. فالحقيقة الّتي كان يؤمن بها في تلك اللحظة أنّ الإنكليزيات جواريه مثل "آن همند"؛ لكنّها حينما اكتشفت زيف الدّور الّذي كانت تمثّله، لم تستطع تحمُّل أنّها كانت تعيش وهما وأكذوبة وأنّ مصطفى سعيد ما هو في الحقيقة إلاّ كذّاب استطاع أن يوهمها حتّى يستدرجها إلى فراشه، فيحوّلها إلى مجرّد عاهرة، فلم يشفع حبّها له ولا مدرسة الرّاهبات الّتي دخلتها في طفولتها، ولا تغيّبها عن الجامعة إلى أن فُصلت منها من أجله، بل اكتشفت بأنّه هذا ما كان يبحث عنه.فزادت آلامها وعذاباتها إلى درجة أن انتحرت بالغاز وتركت رسالة تلعن فيها مصطفى سعيد.

نعم، إنّ بوصوله إلى تحقيق هدفه بأن مارس الأذى بشتّى أنواعه وأشدّها فتكا على "آن همند" وهو الأذى النفسي حيث يجعلها تكتشف بأنّها مجرّد عاهرة ولا شيء غير هذا في نظره، فلا يبقى إلاّ أن ينتظر في نوع من التلذّذ والنشوة أن يقوم هذا الأذى بالخطوة الأخيرة وهي دفعها إلى الانتحار؛ وهنا يحسّ بقمّة النشوة والانتصار.

وتأتي الضحيّة الثانية " شيلاّ غرينود " كانت من اللواتي يؤمنّ بانعدام الفروق بين النّاس وبأنّ المستقبل للطبقة العاملة. إغراؤها كان سهلا: الهدايا ، الكلام المعسول والمنمّق كانت تقول له: « أمّي ستُجنّ وأبي سيقتلني إذا علما أنّني أحبُّ رجلا أسودا ولكنّني لا أبالي »**(10)**. دوّختها رائحة الصندل المحروق والنّدّ في غرفته وتغلّبت ساديته أخيرا على غريزتها في البقاء فانتحرت هي كذلك.

وتكون ضحيّة ساديته الثالثة " إيزابيلا سيمور "؛ كانت أمّاً لبنتين وابنٍ وزوجة جرّاح ناجح. كانت تذهب إلى الكنيسة صباح كل أحد بانتظام. قضت زهاء أحد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة. استدرجها كذلك بسهولة عن طريق اختلاق الأكاذيب.فهي حينما كانت تقول له: « الحياة مليئة بالألم. لكن يجب علينا أن نتفاءل ونواجه الحياة بشجاعة »**(11)**، كان هو يتخيّلها في اللحظة ذاتها عارية ويُفحش في التخيّل.

إنّ هذا المقطع ليُبرز بوضوح مدى استعداده السّادي؛ إذ لا يخفى علينا ما يصاحب الإفحاش في التخيّل من لذّة. ولكن هذه اللذة الّتي يحصل عليها البطل هي لذّة مع الألم: ألم " إيزابيلا سيمور ". فهي حينما تكلّمت عن الألم، أفحش في تخيّلها عارية، وكأنّه يقول لها إنّ ألمك يعطيني لذّة ونشوة تشبه لذّة الجنس، هذه اللذّة الأخيرة لا تكون مكتملة إلاّ إذا صاحبها ألم منك. فهو يعبّر عن نفسه بهذه الطريقة الملتوية والشاذّة، وهو يؤكّد على ساديته نحوها بشكل جليّ وواضح حينما يخاطبها في قرارة نفسه قائلا : « وحين أصل لاهثا قمّة الجبل وأغرس البيرق ثمّ ألتقط أنفاسي وأستجمّ تلك يا سيّدتي نشوة أعظم عندي من الحبّ والسعادة. ولهذا، فأنا لا أنوي بك شرّا، إلاّ بقدر ما يكون البحر شريرا، حين تتحطّم السفن على صخوره، وبقدر ما تكون الصاعقة شريرة حين تشقّ الشجرة نصفين »**(12)**.

ولعلّنا لا نبتعد عن الصواب إذا ما ذهبنا إلى أنّ هذا النصّ ينقسم إلى قسمين : قسم يرمز إلى الجانب الجنسي في العلاقة بين مصطفى وإيزابيلا سيمور، وقسم يرمز إلى الجانب العنيف والمدمِّر في هذه العلاقة. فلا يخفى علينا ما تحمله العبارات الأولى من دلالة جنسية فاضحة : أغرس البيرق - أصل لاهثا - ألتقط أنفاسي - قمّة الجبل. فهذه العبارات بمنظار التحليل النفسي لها إيحاءات جنسية فالبيرق أي الراية رمز للقضيب، وقمّة الجبل رمز لعضو المرأة التناسلي، وعبارة أصل لاهثا وألتقط أنفاسي وأستجم هي رمز لما يصاحب العملية الجنسية من لهاث ثمّ الاستراحة بعد انتهائها.بينما نجد عبارات القسم الثاني تحمل معنى الدمار والعنف والتخريب : البحر تتحطّم السفن على صخوره - الصاعقة تشقّ الشجرة نصفين.

لكنّنا نلاحظ في هذه العبارات الأخيرة أنّها ترمز إلى ثنائية ضديّة عجيبة : الموت والحياة. فإذا كان البحر يرمز للخصوبة والحياة وديناميكيتها**(13)**، فهو يحمل بذور فناء هذه الحياة (التحطيم). كما أنّ الصاعقة والّتي تنتج عن التقاء سحابتين واحدة موجبة والأخرى سالبة، فهي بذلك ترمز إلى التلقيح والخصوبة والماء، إلاّ أنّها في الوقت نفسه تحمل الفناء والموت حينما تشق الشجرة وتهدم المنازل وتحرقها.

من خلال كلّ هذا يتّضح لنا مدلول هذا النص، فهو يعبّر بشكل واضح وجليّ ويؤكّد تأكيدا قاطعا ما ذهبنا إليه سابقا بخصوص سادية مصطفى سعيد. فالنص يرمز بشكل سافر إلى الحياة والبقاء، بما يحمله الجنس من قوّة وخصوبة وإنتاج وفي الوقت نفسه يرمز هذا النص إلى الموت والفناء بما يحمله من تدمير وتحطيم وشقّ وحرق. ومن هنا تتضح لنا الدلالة الرمزية لهذا النص وهي هذه الثنائية الضدّية : الحياة/الموت، المرتبطة بسادية مصطفى سعيد.

وهكذا استدرجها إلى غرفة نومه : « وكنت أعلم أنّ الطريق القصير الّذي سرناه معا إلى غرفة النوم، كان بالنسبة لها طريقا مضيئا، يعبق بعبير التسامح والمحبّة، وكان بالنسبة لي الخطوة الأخيرة، قبل الوصول إلى قمّة الأنانية... ونحن في قمّة المأساة صرخت بصوت ضعيف: « لا. لا ». هذا لا يُجديك نفعا الآن. لقد ضاعت اللحظة الخطيرة حين كان بوسعك الامتناع عن اتخاذ الخطوة الأولى. إنّني أخذتك على غرّة،... ولم يعد في مقدورك فعل شيء »**(14)**. وحينما انتهى كلّ شيء، انفجرت ببكاء ممضّ محرق.

فالبطل يكشف لنا مرّة أخرى عن ساديته ورغبته الانتقامية من الغرب في إناثه. فقمّة أنانيته هي حينما أخذها على غرّة على الرغم من محاولتها الامتناع، وقمّة أنانيته ونشوته في الوقت ذاته حينما ينتهي من مضاجعتها فتعرف حقيقتها وتدرك أنّها كانت ضحيّة تخيّلاتها وتوهّماتها وأنّها أصبحت عاهرة وهي زوجة جراح وأمّ ثلاثة أولاد وتذهب إلى الكنيسة كلّ يوم أحد بانتظام منذ ثلاثة عشر عاما. هنا، حينما تحسّ بفظاعة هذه الآلام النفسية الّتي سبّبها لها مصطفى سعيد تترجمها في بكاء محرق ولكن هذا لا يجديها نفعا فلا يكون سبيلها الوحيد للخلاص من هذا العذاب وهذه الآلام الفظيعة سوى الانتحار. هنا فقط يصل مصطفى سعيد إلى قمّة أنانيته وتلذّذه كذلك.

وجاءت آخر ضحيّة له وهي " جين مورس "، كان يظنّها صيدا سهلا كغيرها من ضحاياه. لكنّها لم تكن مثل الأخريات، لم تنتظره حتّى يأتي ويُفرغ ساديته فيها، بل هي الّتي بدأته باللدغ: « أنت بشع، لم أرَ في حياتي وجها بشعا كوجهك »**(15)**. أصابته في الصميم، جرحت كبرياءه بل ذكّرته بشيء كان ساكنا في لاشعوره: إنّه أسود، بشع، أحطّ الناس. لأوّل مرّة يحسّ بالألم من طرف امرأة هو الّذي كان يزرع الألم في الأخريات. ولهذا حلف في تلك اللحظة أنّها ستدفع ثمن ذلك في يوم من الأيام.

هكذا بدأت المعركة بينهما؛ كان مع النساء الأخريات هو الصياد السادي الّذي يتلذّذ بإلحاق الأذى بهنّ، فأصبح معها فريسة مازوشيا يتلقى الألم منها وأصبحت هي الصياد السادي: « كنت أجدها في كلّ حفل أذهب إليه كأنّها تتعمّد أن تكون حيث أكون لتُهينني. أردت أن أراقصها، فقالت لي: لا أرقص معك ولو كنت الرجل الوحيد في العالم. صفعتها على خدّها فركلتني بساقها وعضّتني في ذراعي بأسنان كأنّها أسنان لبؤة »**(16)**.

أصبحت هي السادية تتعمّد إيذاءه وتعذيبه؛ ومع أنّه حاول أن يتجنّبها ويبتعد عن الأماكن الّتي ترتادها، لكن مجهوداته باءت بالفشل، بل وصلت بها ساديتها إلى أن تهاجمه في عقر داره وتشتم " آن همند " فخرجت باكية من منـزله. كانت تعرف أنّه يريدها فوقفت أمامه وخلعت ثيابها ووقفت عارية، حاول أن يصل إليها لكن اشترطت عليه أن يدفع الثمن أوّلا.

فكان الثمن غاليا جدّا وعزيزا عليه كذلك: فقد هشّمت زهرية ثمينة من الوجْوُود وأخذت تدوس شظاياها بنوع من التلذّذ حتّى أصبحت فُتاتا. ثمّ مزّقت مخطوطا عربيا نادرا ومضغت أوراقه وبصقتها ولم

تسلم مصلاة من حرير أصفهان(أثمن شيء عنده) من ساديتها فرمتها في المدفأة وأحرقتها، بينما هو يتعذّب ويتلوّى ويتألّم لضياع هذه الكنوز الثمينة ، المهمّ بالنسبة له أن يصل إلى جسدها، ولكن بعد كلّ هذه التضحيات والعذاب والآلام كانت مكافأته قمّة في السادية: ركلة بين فخذيه أغابته عن الوجود.

ولا يخفى علينا ما لهذه الأشياء الّتي دمّرتها جين مورس من رموز أبعد دلالة وأكثر عمقا: فالزهرية الثمينة والمخطوط العربي النادر ومصلاة الحرير الأصفهاني هي القيم الّتي تصرّ جين مورس على تحطيمها والدوس عليها بقدميها قبل أن تهب نفسها لمصطفى سعيد. وجين مورس بهذا ترمز إلى الحضارة الغربية الّتي « لا تسلّم نفسها لطالبها، الآتي من الشرق أو من الجنوب، إلاّ إذا خلعته من تاريخه وقطعته عن ماضيه وجرّدته من تراثه... الحضارة الغربية لا تقوم إلاّ على أشلاء الحضارات الأخرى »**(17)**. فإذا كانت سادية جين مورس تجعلها تتلذّذ بتعذيب مصطفى سعيد من خلال تدمير أغلى شيء لديه، فإنّه على المستوى الرمزي، نجد سادية الحضارة الغربية تدفعها للتلذّذ بتدمير الحضارات الأخرى من خلال تجريد شعوبها المستعمَرة، من تراثها وخلعها من تاريخها وقطعها عن ماضيها.

ملّ مصطفى سعيد من مطاردتها وملّت هي من جريها أمامه طيلة ثلاث سنوات، فتزوّجها ظنّا منه أنّه سينال حقّه منها وسينتصر عليها. ولكن كان ذلك بداية الجحيم الّذي سيؤدّي حتما إلى المأساة. بدأت ساديتها تظهر على حقيقتها الفظيعة والمؤلمة له. بدأ لأوّل مرّة يذوق طعم العذاب معها. فمنذ أوّل ليلة بعد زواجهما حينما ضمّهما فراش واحد، لم تدعه يقربها، تتركه يشاهد جسدها عاريا أمامه دون أن يفعل شيئا، تتلذّذ بتعذيبه بهذه الطريقة المؤلمة والمذلّة للرجل في الوقت نفسه.

ولم تقتصر هذه السادية على الجانب النفسي، وإنّما تعدّتها إلى الجانب الجسدي كذلك. فحينما تبدأ المعركة بينهما يصفعها فتصفعه وتنشب أظافرها في وجهه وكلّ معركة بينهما كانت تنتهي- غالبا - بتمزيق كتاب مهمّ أو بحرق بحث. لكنّها لم تكتف بهذه الآلام الّتي توجهها له وإنّما أدركت نقطة ضعفه والّتي منها تستطيع أن تضاعف آلامه وعذاباته أضعافا مضاعفة ربّما قد لا يتحمّلها. لقد جنحت إلى استفزازه بالخيانة ، لتُثير فيه عاطفة الغيرة ، وهي من صفات رجل الجنوب، وبها تستثير عذاباته وآلامه، حيث كانت تمنع نفسها عنه وهو زوجها بينما تخونه مع الآخرين وكان يعلم بذلك. لقد فاقت ساديتها كلّ ما قام به مع الأخريات ، أصبح يئنّ تحت وطأة هذا العذاب والذلّ اللّذين يلقاهما على يديها. ومن هنا كان لا بدّ أن ينتهي كلّ ذلك وللأبد.

حدث ذلك في إحدى أمسيات شهر فبراير حيث كانت درجة الحرارة عشرا تحت الصفر، وكانت ليلة الحساب حيث سيتقاضاها الثمن في غرفة فراشهما. وضع الخنجر بين نـهديها وشبّكت هي رجلها حول ظهره، وضغط الخنجر ببطء حتّى غاب في صدرها. هناك في تلك اللحظة المأساوية تبادلا عبارات الحبّ وأعلن كلّ واحد منهما للآخر عن صدق حبّه له.

تتكشّف لنا سادية البطل عن وجهها الفظيع القاتل؛ ففي لحظة ممارسة الحبّ ضغط الخنجر بصدره حتّى غاب في صدرها كلّه بين النهدين. كانت لحظة امتلاك واغتيال. لم تكن هناك طريقة أخرى لامتلاك " جين مورس " غير اغتيالها. لقد كانت عالما وكان هو كذلك عالما قائما بذاته، ولم يكن بين هذين العالمين المختلفين غير الصّراع والعنف. وصلت به ساديته إلى القتل العمدي في لحظة ممارسة الحبّ.

وتتجلّى السادية في هذه الرواية كذلك في مشهد دموي وقع في قلب قرية مسالمة من قرى السودان والّتي هاجر إليها مصطفى سعيد بعد خروجه من السجن بإنكلترا. لقد اختفى في يوم فيضان وترك زوجته " حسنة بنت محمود " أرملة ، ولم تملك هذه الأخيرة حينما أُرغمت على الزواج بود الريس سوى أن تقتله بطريقة فظيعة وتقطع قضيبه ثمّ تقتل نفسها بعد ذلك. هذا العنصر الدموي في هذه القرية كان منشؤه مصطفى سعيد دائما.

« ... فالشهوة الجنسية عنده تزدوج بشهوة القتل: فهو يزرع الموت حيثما غرز وتده، مثله مثل بدوي ابن خلدون الّذي لا يمرّ على عمران إلاّ ليتركه بورا وخرابا. ولعلّ هذا واحد من الأسباب الأخرى الّتي حملت مصطفى سعيد على أن يختار لنفسه، في غزوته الحضارية، رمزية البداوة »**(18)**. كما أنّنا نجد هذه الازدواجية (جنس/قتل) في تشبيه نفسه بالتمساح أثناء استدراجه لإيزابيلا سيمور نظرا لوجود هذه الازدواجية بين الجنس والقتل ، الحياة والموت. فإذا كان التمساح يرمز إلى القوى الخفية والمعارف السرية المختبئة في اللاشعور**(19)** ، « فمركزه كوسيط بين عناصر الأرض والماء يجعل من التمساح رمزا للتناقضات الجوهرية. فهو يتقلّب في الوحل حيث يخرج النبات الوفير : فهو في هذا الباب رمز للخصوبة. ولكنّه يلتهم ويدمّر، منبثقا فجأة من المياه وبين القصب: في هذا الباب هو شيطان الخبث وسوء النية، فهو رمز لطبيعة فاسدة ومعيبة. خصوبة ووحشية، إنّه صورة الموت »**(20)**. فالتمساح يرمز إلى الحياة والموت، فهو يجمع التناقضات ذاتها الّتي كانت في مصطفى سعيد، ولهذا نراه يشبِّه نفسه بالتمساح في إحدى المشاهد من الرواية.

والحق أنّ أكثر من دليل « يشير إلى أنّه كان تلميذا نابـها على مقاعد مدرسة فرويد: فهو يـحمل معه في حلّه وترحاله لا **أيـروس*(Airos)** وحده بل كذلك **تاناتـوس**(Tanatos)** لا غريزة الحبّ وحدها بل كذلك غريزة الموت. وهاتان الغريزتـان على تضادهما، قد تتضافران وقد يلتقي فعلهما في الموضوع الواحد الّذي يمسي مهدّدا بالتدمير بقدر ما تتمحور عليه الشهوة الجنسية»**(21)**.لقد كان البطل ساديا إلى درجة كبيرة دفعته بأن يقتل زوجته في الوقت الّذي أحبّها فيه بصدق. وإذا ما طرحنا السؤال المحيّر: لماذا قتلها في اللحظة الّتي امتلكها ؟ لأتتنا الإجابة سريعة من عنده هو، لقد أحبّها بطريقة معوجّة، فكان لا مناص من أن يمتلكها بطريقة معوجة: امتلاك الاغتيال أو اغتيال الامتلاك. هذه هي شخصية مصطفى سعيد الحضارية.

إنّ العنف الّذي تحمله هذه الرواية بين طيّات صفحاتها، يجعلها تتبوّأ المرتبة الأولى بين الروايات العربية الّتي تصوّر فظاعة الصّراع الحضاري بين الشرق والغرب. هذا الصّراع تجسّده العلاقة القائمة بين البطل الشرقي والمرأة الغربية. فإذا كانت " موسم الهجرة إلى الشمال " زاخرة بالمشاهد السادية، فهي كذلك حافلة بالمشاهد المازوشية لبعض شخصياتها الأنثوية في علاقاتها بالبطل مصطفى سعيد؛ وذلك من منطلق التباين الموجود بين المرأة والرجل على المستوى الجنسي والنفسي معا.« فالتباين بين الرجل والمرأة يكمن في التناقض بين الفاعلية والسلبية. الفاعل هو المرء الّذي يسعى وراء الفعل الجنسي ويكتسبه، والسلبي هو الّذي يستسلم إلى الآخر... عدوانية الرجل توظّف في غزو المرأة وفي التسامي؛ ميوله السلبية تكون مرتهنة لميوله الفاعلية.أمّا المرأة السويّة فهي سلبية في حياتها الجنسية، أمّا ميولها العدوانية فترتدّ عليها داخليا بشكل مازوشي...المرأة السلبية تُظهر القليل من عدوانيتها المتجهة نحو الخارج في مجالات الحياة »**(22)**.بمعنى أنّ الرجل له ميول عدوانية موجّهة بشكل سادي إلى الخارج ومنه المرأة، بينما ميولها العدوانية فهي موجّهة بشكل مازوشي إلى داخلها.

ولقد جاءت هذه الرواية مليئة بهذه المشاهد المازوشية للشخصيات الغربية الأنثوية في علاقتها بالبطل إلى درجة وصلت حدّ الانتحار والقبول بالقتل.إنّ "آن همند" و"شيلا غرينود" كانتا امرأتين متعبتين من الحضارة الغربية المادية ، تحسّان بالملل والسأم، هذا ما دفع بهما إلى البحث عن أيّ شيء آخر مختلف عمّا ألفتاه، تتعلّقان به حتّى وإن كان فيه عذابهما وهلاكهما. فهما كما قال البروفيسور ماكسويل فستكرين في المحكمة « كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكلّ سبيل، وأنّهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه »**(23)**. وحينما التقتا به أخيرا- مع ما يحمله من ميول عدوانية تجاه الغرب ونسائه - أذعنتا له وخضعتا لساديته بتقبّل مازوشي غريب. عرف من أين يلدغهما ويدفعهما إلى الانتحار.

فـ"آن همند" ركعت وقبّلت قدميه وقالت له: « أنت مصطفى مولاي وسيّدي وأنا سوسن جاريتك. هكذا كلّ واحد منّا اختار دوره في صمت، هي تمثّل دور الجارية وأنا أمثّل دور السيّد »**(24)**. اختارت أن تتألّم وتتعذّب واختار هو دور من يقوم بالتعذيب والإيلام ويتلذّذ به، دور السيد. أمّا المكان الّذي يتمّ فيه الإيلام والتعذيب فهو غرفة نومه، إذ يقول عنها:« ...غرفة نومي تمثل غرفة عمليات في مستشفى. ثمّة بركة ساكنة في أعماق كلّ امرأة، كنت أعرف كيف أحرّكها. وذات يوم وجدوها ميّتة انتحارا بالغاز ووجدوا ورقة صغيرة باسمي ليس فيها سوى هذه العبارة : " مستر سعيد. لعنة الله عليك " »**(25)**.

حدث الشيء نفسه مع " شيلا غرينود "، فمازوشيتها دفعت بها إلى أن تعذّب نفسها وتقبل الآلام النفسية الّتي تسبّبها لها علاقتها برجل أسود في مجتمع لا مكان فيه للسود سوى للخدمة والاستعباد. بل إنّها تتلذّذ بذلك مع معرفتها بخطورة ما تقوم به، على وضعيتها الاجتماعية وتعترف لمصطفى دون أي تأنيب أو وجل « كانت تقول له: أمّي ستجنّ وأبي سيقتلني إذا علما أنّني أحبّ رجلا أسود ولكنّني لا أبالي »**(26)**. ولعلّها لم تتحمّل هذا الألم النفسي، فما كان على مصطفى سوى أن يحرّك تلك البركة الساكنة في أعماق كلّ امرأة وكان يعرف كيف يقوم بذلك ؛ والنتيجة كانت انتحار " شيلا غرينود ".

يحقّ لنا أن نتساءل عن ماهية هذه البركة الساكنة في كلّ امرأة، والّتي إذا ما حرّكها مصطفى سعيد أدّت بالنساء إلى الانتحار أو الموت.

والجواب يأتينا من التحليل النفسي كما ذكرنا ذلك سابقا. فما البركة سوى تلك الميول العدوانية الموجودة داخل المرأة والّتي تتّجه إلى داخل الذات فتدمّرها، إنّها ميول مازوشية مرتبطة ارتباطا وثيقا بغريزة الموت المقابلة لغريزة الحياة. فالمرأة (بمنظار التحليل النفسي) لها هذا الميول الهدامة تنمو معها منذ الطفولة « فهي تتصوّر بأنّه كان لها قضيب ولكن حُرمت منه بفعل الخصاء... فموضوع المازوشية ملازم لكلّ امرأة، على اعتبار أنّ هذا الحرمان مقترن بارتكاب ذنب يجب أن تعاقب عليه، فالمازوشية قد تكون بفعل هوامي عن طريق إيلام النفس لدرء الخطر الأساسي المهدّد بالخصاء »**(27)**.إذن فالبركة الساكنة في كلّ امرأة ما هي إلاّ الميول المازوشية الهدامة للمرأة ذاتها والّذي يعرف البطل كيف يؤجّجها ويزيد في لهيبها فحتما سيجعلها تدفع بصاحبتها (المرأة) إلى الموت والفناء. وكان يعرف ذلك ويتقنه.

والطريقة نفسها اعتمدها مع ضحيته الثالثة " إيزابيلا سيمور" حيث كانت ضحية نموذجية لساديته أي رغبته في تعذيب الآخر وإيلامه. فمنذ لقائهما الأوّل اكتشف فيها عدم مقتها للألم بل وربّما كانت تبحث عنه بطريقة لاشعورية. فهو لم ينس ما قالته له في أوّل لقاء بينهما: « الحياة مليئة بالألم. لكن يجب علينا أن نتفاءل ونواجه الحياة بشجاعة »**(28)**. وكأنّها تقول له لاشعوريا إنّني من اللّواتي لا يخفن من الألم والعذاب سأواجههما بشجاعة، فأنا متعوّدة على ذلك.جذبها إليه بأن غرس فيها حبّ الاستطلاع للتعرّف

عليه، فكان ذلك بداية هلاكها: « لقد تحوّل حبّ الاستطلاع إلى مرح، وتحول المرح إلى عطف، وحين أحرّك البركة الساكنة في الأعماق، سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة كما يحلو لي »**(29)**.

عن أيّ رغبة يتكلّم ؟. إنّها رغبة الموت، رغبة الفناء، أقصى درجات المازوشية يمكن استثارتها في المرأة. ولقد استطاع أن ينجح في ذلك، حرّك بركتها الساكنة في الأعماق (أي ميولها المازوشية فيها) فتأجّجت فيها رغبة الموت والفناء ولم يبق له سوى أن يوجّه هذه الرغبة إلى حيث يريد. فانتحرت " إيزابيلا سيمور ".

هذه الرواية تزخر بمشاهد تراجيدية ومأساوية شديدة لا نجد لها مقابلا أو مثيلا في الروايات الحضارية الأخرى. لعلّ هذه المآسي ما هي إلاّ ترجمة رمزية لمآسي الصّراع الحضاري بين الشرق والغرب أثناء لقاءاتهما عبر التاريخ.إنّ مصطفى سعيد منتقم كبير، فهو ينتقم من هذه الحضارة الّتي غزت بلاده واستعمرتها، ينتقم بطريقته الخاصة. تتجسّد له كلّ أنثى يصل إليها ، في مدينة غربية يفتحها، ولهذا فهو يستعمل الأسلحة كلّها الّتي يمتلكها سواء الجنس أو الكذب أو الاحتيال أو إثارة حبّ الاستطلاع ليصل إلى هدفه الأسمى: الانتقام من الغرب بزرع الموت في إناثه. فالأنثى رمز الخصوبة وتجدّد الحياة. وبقتله للأنثى الغربية إنّما يحاول قتل الحياة في الغرب، يحاول أن يجعل الغرب عقيما، ولهذا لا يتوانى عن فعل أيّ شيء يحقّق له ذلك.

كان لقاءه بـ"جين مورس " قمّة الصّراع والعنف انتهى بحادثة قتل وليست انتحارا كما حدث مع الأخريات.كان يظنّها كسابقاتها سهلة الترويض، يستطيع أن يحرّك البركة الساكنة في أعماقها فتنتحر. لكنّه أخطأ وانقلبت المعادلة، أصبحت هي من يدير المعركة وهو من يتلقّى الضربات الواحدة تلو الأخرى من ركل ونبش بالأظافر، وحرق لمخطوطات وتقطيع بحوث وما إلى ذلك. هكذا انقلب السحر على الساحر وأصبح مصطفى سعيد فريسة بعد ما كان صيادا، وهو يعترف بذلك: « ولكن لم تكن لي حيلة. كنت صيادا فأصبحت فريسة. وكنت أتعذّب وبطريقة لم أفهمها كنت أستعذب عذابي »**(30)**. ويعترف في هذا النصّ بأنّه - ولأوّل مرّة - كان يستعذب عذابه ذلك. لقد انقلبت المعادلة المبنية على أساس سادية مصطفى ومازوشية المرأة إلى معادلة جديدة تكون فيها المرأة (جين مورس) سادية ومصطفى سعيد مازوشيا. أصبح في تلك المرحلة من الصّراع معها له ميول مازوشية يتلذّذ بعذاباته وآلامه الّتي كان يلقاها على يد " جين مورس ".أذاقته الويلات، لكن لم يدم طويلا استعذابه لآلامه لأنّه سئم أن يصبح فريسة، هو الصياد وأن يكون مازوشيا، هو السادي؛ فانتفض وصرخ في وجهها:« أنا أكرهك.أقسم أنّني سأقتلك يوما ما. وفي غمرة حزني لم يغب عنّي التعبير في عينيها. تألّقت عيناها ونظرت إليّ نظرة غريبة. هل هي دهشة ؟ هل هي خوف؟ هل هي رغبة ؟ ثمّ قالت بصوت فيه مناغاة مصطنعة :أنا أيضا أكرهك حتّى الموت »**(31)**.

أوصلته حالته تلك إلى أن يقسم لها بقتلها. وهنا تألّقت حينما سمعت كلمة " قتل ". نظرتها إليه كانت خليطا من الدهشة والخوف والرغبة معا: اندهشت لإعلانه بقتلها حيث كان في نظرها ضعيفا مازوشيا هي من تذيقه العذاب والآلام. كان لا يستطيع أن يفعل لها شيئا ومع ذلك فقد أقسم في لحظة حاسمة على قتلها، فاندهشت لهذا التغيّر الّذي طرأ عليه. وفي الوقت نفسه خافت خوف المرأة من الرجل، ذلك الخوف القديم القابع في لاشعور المرأة الجمعي، خوف الضعيف من القويّ، خوف المقتول من القاتل. هذه الكلمات أحيت فيها ذلك الإحساس القديم بالخوف هي الّتي كانت تخيف الرجال بما فيهم البطل نفسه.كما جاء تهديده لها بالقتل ليوقظ فيها تلك الرغبة الدفينة فيها، تلك البركة الساكنة في أعماق كلّ

امرأة، الرغبة في الفناء والموت. إنّها الميول العدوانية الّتي ترتدّ إلى داخلها فتدفع بها إلى الانتحار أو طلب الموت.

إنّ ميولها المازوشية أو الرغبة في تعذيب النفس قد بدأت تظهر فيها يوم تزوّجت بمصطفى سعيد مع ما يحمل هذا الزواج من حطّ لقيمتها وإيلام لنرجسيّتها وذاتها. فهي لا تكتفي بالزواج برجل مستعمَر وهي المستعمِرة، ولا تكتفي بالزواج برجل مَسود وهي السيّدة، وإنّما إذلالاً لنفسها تضيف إلى ذلك لون بشرته: فهو رجل أسود اللون وهي بيضاء البشرة لتصبح أوّل امرأة بيضاء تتزوّج أسوداً، وأوّل امرأة إنكليزية تتزوج سودانياً بل أوّل أوروبية تتزوج سودانياً أسوداً بالمقابل هو يصبح أوّل رجل أسود يتزوج امرأة بيضاء، وأوّل سوداني يتزوج إنكليزية بل أوّل سوداني يتزوج أوروبية.

فإذا كان بزواجه منها يرتفع ويعلو ويفتخر، فهي عكسه تماما، زواجها منه يجعلها تنحط وتهبط وتُذلّ. فأيّة مفارقة هذه ؟

إنّها أرادت ذلك بإرادتها وبمحض اختيارها، أرادت إذلال نفسها واستعذاب عذابها.حينما أُعلن زواجهما في مكتب التسجيل في فولام « أجهشت بالبكاء وأخذت تبكي بحرقة...ولمّا انتهى العقد أجهشت بالبكاء مرّة أخرى...وظلّت تبكي إلى أن خرجنا من مكتب التسجيل. وفجأة انقلب بكاؤها إلى ضحك. قالت وهي تقهقه بالضحك: يا لها من مهزلة »**(32)**.لقد كان بكاؤها أثناء إتمام مراسيم الزواج وبعدها ، بسبب الآلام النفسية الّتي سبّبها لها هذا الزواج من أسود مستعمَر. وكان ضحكها على القدر الّذي دفع بها إلى هذه المهزلة الّتي تجعل من سيدة بيضاء غربية زوجة لرجل مسود أسود البشرة.

من هنا نستشف أولى الميول المازوشية لدى شخصية " جين مورس " ، لكن سرعان ما عادت ساديتها من جديد حيث تجلّى عدوانها على مصطفى سعيد في أفظع صوره الّتي تعرفها هذه الرواية إلى اليوم الّذي هدّدها فيه بالقتل، وكأنّ البركة الساكنة فيها بدأت تتحرّك لتدفع بها إلى مازوشية غريبة تنتظر الموت يأتي بين الفينة والأخرى. كانت جين مورس تشتهي« هذا القتل وتطلبه وتتمنّاه، لأنّها كانت تجد في مصطفى سعيد مثالا مجسّدا للعنف الإفريقي، وكان لديه ولا شكّ الكثير من السادية أو الرغبة في تعذيب الآخرين، كما كان لديها أيضا الكثير من المازوشية أي الرغبة في تعذيب النفس »**(33)**.

لقد كانت قاسية وعدائية معه، لكن هذه الميول العدوانية تجاهه لم تصل إلى هدفها المتمثّل في قتله، إذ سرعان ما ارتدّت عليها فقتلت نفسها من خلال سماحها له بقتلها. بالنسبة لها هي انتحرت، أمّا بالنسبة له فقد قتلها. انتحار أم قتل. هذا ما سنحاول تبيينه من خلال التحليل النفسي.

لقد تحقّق فرويد من خلال بحوثه العلاجية من وجود « جانب كبير من الميل إلى القسوة في نفس الإنسان، هذه القسوة الّتي إذا لم تجد لها منصرفا في العالم الخارجي ارتدّت إلى صاحبها تلهبه بسياط التعذيب الّذي نشاهده في كثير من الأحوال المرضية... فمثلا الانتحار يكون نتيجة لبعض ميول القتل والكراهية الّتي لم يستطع صاحبها – لأيّ سبب خاص به أو بالعالم الخارجي – أن ينفذّها ضدّ غيره فارتدّت إلى نحره يحاول أن يقتل نفسه بدلا من رغبته الأصلية في قتل غيره »**(34)**.من هنا يظهر لنا جليّا أنّ جين مورس كانت سادية تجاه البطل في بداية الأمر لكن سرعان ما تحولت ساديتها إلى مازوشية أو ميول عدوانية تجاه ذاتها. فبدأت تستلذّ ذلك وتستثير مصطفى كي يقوم بإنهاء حياتها. كانت قاسية معه لم تستطع قتله ودحره لأنّه كان أقوى منها جسما وفكرا وصلابة وكذبا واحتيالا وخديعة. فارتدّت ميولها

العدوانية إلى نحرها محاوِلة قتل نفسها بدلا من رغبتها الأصلية في قتل مصطفى سعيد. فانتحرت من خلال سماحها له بقتلها.

حدث ذلك في أحد ليالي الشتاء الباردة حيث وصلت سادية البطل ومازوشية جين مورس إلى أقصاها. وارتبطت هذه الثنائية الضدية بالجانب الجنسي كذلك. كانا على السرير عاريين كما يتابع مصطفى في وصف الموقف : «...نظرت إلى بطنها فتابعتني وبدا ألم خفيف على وجهها... رفعت الخنجر ببطء فتابعت حدّه بعينيها، واتّسعت حدقتا العينين فجأة وأضاء وجهها بنور خاطف كأنّه لمع برق. لبثت تنظر إلى حدّ الخنجر بخليط من الدهشة والخوف والشبق. ثمّ أمسكت الخنجر وقبّلته بلهفة... وضعتُ حدّ الخنجر بين نهديها، وشبّكت هي رجليها حول ظهري. ضغطت ببطء. ببطء. فتحت عينها. أيّ نشوة في هذه العيون... قالت بألم: يا حبيبـي، ظننت أنّك لن تفعل هذا أبدا. كدت أيأس منك. وضغطت الخنجر بصدري حتّى غاب كلّه في صدرها بين النهدين. وأحسست بدمها الحار يتفجر بصدري...وقالت لي أحبّك - فصدّقتها. وقلت لها أحبّك - وكنت صادقا »**(35)**.

إنّ هذا النصّ على الرّغم من طوله، إلاّ أنّه يصوّر العلاقة السادو- مازوشية بين مصطفى سعيد وجين مورس في أقصى تجلّياتها. تجلّت ساديته في ضغطه الخنجر بين صدرها ببطء شديد وكأنّه يريد أن يتركها تتألّم أطول قدر ممكن ويتلذّذ بمضاجعتها في الوقت نفسه. ثمّ دعكه للخنجر بصدره حتّى غاب في صدرها كلّه، مع الإحساس بالدّم الحارّ المتفجّر من صدرها، هذا الفعل يُعتبر قمّة في القسوة والسادية.بينما تجلّت مازوشية " جين مورس " في تركها لمصطفى يقتلها ببطء، وكذلك في تقبيلها للخنجر الّذي ستقتل به، ونشوتها الّتي كانت تحسّ بها أثناء ولوج الخنجر فيها.

لماذا لم يستعمل البطل مسدسا بدلا من الخنجر ؟. إنّ لهذا الاختيار دلالته الرمزية الخاصّة داخل هذه القلعة من الرموز التي بناها الروائي القدير الطيب صالح :

إنّ المسدّس يقتل سريعا فلا يسمح للمقتول بأن يستعرض حادثة القتل أمامه ولا بأن يحسّ بالألم. بينما خاصية الخنجر تكمن في أنّه يقتل ببطء ممّا يمكّن للمطعون أن يبقى حيّا واعيا فترة من الوقت يتألّم تألّما شديدا. وهذا ما حدث مع جين مورس، إذ تألّمت وتلذّذت بهذا الألم بنوع من الشبق الجنسي خصوصا أنّ مصطفى هو من قام بذلك. لقد اجتمع الشبق بالاغتيال والجنس بالموت. ولهذا لم يجتمع القضيب والخنجر في هذه الحادثة من دون رمز. حيث يرمز الخنجر من الوجهة التحليلية النفسية إلى القضيب أو العضو الجنسي عند الرجل، ولهذا تماهى الخنجر بالقضيب عند "جين مورس" ليمثّلا قمّة النشوة وقمّة الألم في الوقت نفسه. ففي الوقت الّذي تحسّ به بالنشوة القصوى جراء المضاجعة، تحسّ بالألم الشديد المفضي إلى الموت. القضيب في هذه الحادثة يمثّل تفوق الشرقي على الغرب جنسيا والخنجر في الصدر يمثّل اغتيال كبرياء الغرب وحقده وغطرسته وتعاليه. بعد ذلك تنتهي مهمّة مصطفى سعيد الحضارية في الغرب. كما أنّ الخنجر يترك في الجسم الذي يطعنه جرحا كبيرا وفظيعا ومؤلما في الوقت ذاته، بخلاف ما تتركه رصاصة مسدس من أثر يكاد لا يُرى، وهذا بدوره يرمز لا محالة إلى فظاعة اللقاء بين الشرق والغرب عبر التاريخ وما كان يحمله هذا اللقاء من فظاعة في التدمير والفناء.

لقد كانت لحظة امتلاك واغتيال، لقد امتزج الجنس بالقتل والحبّ بالموت والألم بالإيلام والسادية بالمازوشية والرجل بالمرأة، ليكوّنا كلاّ واحدا ومعادلة وحيدة قديمة في المعتقد الشرقي وموروثه اللاشعوري: الرجل لا يحبّ المرأة إلاّ إذا سيطر عليها. والمرأة لا تحبّ الرجل إلاّ إذا تركت نفسها تحت سيطرته، من هنا تأتينا نهاية المقطع حينما أحبّ كلّ منهما الآخر وأعلن حبّه له بصدق. فالمعادلة الّتي

تربط الرجل بالأنثى هي معادلة خاضعة لنواميس المعتقدات الشرقية الّتي تقول بأنّ الرجل مسيطِر والمرأة مسيطَر عليها، الرجل يحب، المرأة تترك نفسها تُحَبّ، الرجل سادي، المرأة مازوشية.

و لعلّنا لا نخالف الصواب إذا ما أسقطنا هذه العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة ضمن الإيديولوجية الشرقية والقائمة على السادية والمازوشية، على العلاقة القائمة بين الشرق و الغرب؛ إذ إنّ العلاقة الأولى ما هي إلاّ رمز للعلاقة الثانية؛ أي أنّ العلاقة بين الشرق والغرب هي- من الوجهة التحليلية النفسية – علاقة سادو- مازوشية : أحد طرفيها مسيطِر ويحبّ هذه السيطرة بل ويتلذّذ بها، والطرف الآخر مسيطَر عليه وكأنّه يتلذّذ هو كذلك بهذه السيطرة الواقعة عليه، بل هو الّذي يبحث عنها في كثير من الأحيان. ولقد جاءت هذه الرواية كآلية دفاعية نفسية حاولت أن تقلب هذه الحقيقة النفسية والتاريخية عن علاقة الشرق بالغرب الّتي هي علاقة مستعمَر بمستعمِر، مازوشي بسادي، وذلك من خلال قلب أدوار شخصياتها الشرقية والغربية لكن دون أن تنجح في النهاية.

هكذا جاءت هذه الرواية محمّلة بكل هذه الرموز والإيحاءات والتأويلات النفسية والحضارية، فهي بحقّ تسمّى " قلعة الرموز ".

هوامش الدراسة:

[1] - مصطفى حجازي – سيكولوجية الإنسان المقهور – منشورات معهد الإنماء العربي – بيروت – ط1 – 1986– ص 179.

[2] - خير الله عصّار – مقدّمة لعلم النفس الأدبي – ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر – د.ط – سنة 1982– ص 105 – 106.

[3] - يراجع: المرجع نفسه - ص .107

[4] - يراجع : جان لابلانش و ج.ب. بونتاليس – معجم مصطلحات التحليل النفسي – ترجمة : مصطفى حجازي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – الطبعة الأولى – 1985.– ص .438

[5] - ينظر : صدوق نور الدين – الغرب في الرواية العربية : قنديل أم هاشم نموذجا – دار الثقافة للطباعة والنشر – الدار البيضاء (المغرب) – الطبعة الأولى – 1995.– ص .42

[6] - إبراهيم السعافين - تحولات السرد : دراسات في الرواية العربية – دار الشروق – عمان (الأردن) – الإصدار الأوّل – 1996 – ص .206

[7] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) – دار الجنوب للنشر (تونس) – د. ط. – 1979.- ص .60

[8] - ينظر : الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال – ص .137

[9] - المصدر نفسه - ص .137

[10] - المصدر نفسه – ص .132

[11] - المصدر نفسه - ص .60

[12] - المصدر نفسه - ص .60

[13] - لمزيد من التفصيل يراجع :

Chevalier (jean) Gheerbrant (Alain) : Dictionnaire des symboles

– Edition Robert Laffont / Jupiter Paris – 2ème édition revue et corrigée – 1982.p 623 624

[14] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال - ص 61 – .63

[15] - المصدر نفسه - ص .52

[16] - المصدر نفسه - ص .144

[17] - جورج طرابيشي - شرق وغرب، رجولة وأنوثة : دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – الطبعة الثانية – شباط (فبراير) – 1979.– ص 164 – .165

[18] - ينظر : المرجع نفسه - ص .152

[19] - ينظر :

Jean-Paul Clébert – Dictionnaire du Symbolisme Animal : Bestiare fabuleux - Editions Albain Michel – Paris – 1971 – p 146.

[20] - ينظر :

Jean Chevalier – Alain Cheerbrant – Dictionnaire des symboles - p 317.

* - أيروس : Aïros : أطلقها فرويد على غريزة الحبّ أو البقاء واستنبط هذا الاسم من الميثولوجيا اليونانية.

** - تاناتوس Tanatos استنبطها فرويد من الميثولوجيا اليونانية وأطلقها على غريزة الموت.

[21] - جورج طرابيشي – شرق وغرب – رجولة وأنوثة – ص .152

[22] - ينظر : عدنـان حب الله - التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان – مركز الإنماء القومي – بيروت – د.ط – د.ت. – ص 186.

[23] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال – ص .54

[24] - المصدر نفسه – ص .137

[25] - المصدر نفسه - ص .53

[26] - المصدر نفسه - ص .132

[27] - يراجع : عدنان حب الله – التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان – مرجع سابق - ص .180

[28] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال – ص .60

[29] - المصدر نفسه - ص .58

[30] - المصدر نفسه - ص .147

[31] - المصدر نفسه - ص .147
[32] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال - ص .146
[33]- مجموعة من الكتاب العرب - الطيب صالح عبقري الرواية العربية – دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة – 1981.– ص .87
[34] - ينظر: سيجموند فرويد – ما فوق مبدأ اللذّة – ترجمة إسحاق رمزي – دار المعارف – مصر– ط2 – سنة 1966– ص17– .18
[35] - الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال - ص 150 .