رمزية الذئب في السرد النسائي: قصة ليلي والذئب أنموذجا

أمل محيسن القثامي

أستاذ مساعد بكلية الآداب

قسم اللغة العربية - جامعة الطائف

مستخلص. يسعى هذا البحث إلى رصد "ثيمة" الذئب في السرد النسائي من خلال النصوص القصصية التي استحضرت القصة العالمية "ليلي والذئب"، كما يحرص على كشف تمثيلات الذئب ورمزيته في الذهنية الساردة، والتي جاءت -بعد الاستقراء- في نمطين: الذئب النمطي الذي اقترن حضوره بالرجل المراوغ، الشهواني، وهو نمط ظهر فيه الذئب ممثلاً للتصورات الجاهزة في المخيال الجمعي. وأما النمط الآخر لرمزية الذئب فحضر متجاوزاً وكاسراً للمألوف، فالذئب إما أن يكون ذات المرأة / المتذبذبة كما في قصة غادة السمان، أو رجلاً حنوناً كما صورته أملي نصرالله، أو كما جسده الشملان رمزاً لقوى الشر، كل ذلك جاء بموعزات مختلفة فكرية وأخلاقية وثقافية واجتماعية.

المقدمة

في محاولة من الذاكرة الإنسانية لفهم المحيط الكوني الذي نشأت به، ولمقاومة كل قوة تواجهها لجأت إلى إنتاج الحكاية الشعبية، إنتاجاً لا يقف عند حد المقاومة فحسب، بل تجاوز خطابات حكاياته إلى صناعة قيم

تربوية وخلق وعي جماعي له فاعلية مزدوجة تقف على حدين مهمين، هما المنفعة والمتعة. وبما أن الموروث الحكائي خرج من كل تلك السياقات الحياتية في محاولة فهمها ومواجهتها فهو وطيد العلاقة بالمجتمع والثقافة، إذ تُعد الموروثات الحكائية

المخادع في ذهنية المرأة؟ هل هذا الارتباط كان موعزا من أفكار مصنوعة ونمطية؟ وهل تجاوزت بعض القاصات الفكرة النمطية؟

دوافع البحث ومنهجيته

استوطنت قصة ليلي والذئب وجدان مجتمعات كثيرة، وقد أشارت أستاذة الفلكلور ماريا تاتر إلى أن هذه القصة شكلت طفولة الكثيرين، وأثرت فيهم، فما هو تشارلز ديكنز يعترف بأن ليلي هي حبه الأول ويتمنى لو تزوجها⁴. وبما أني جزء من هذه المنظومة الاجتماعية فقد سكنت القصة خيالي، ولكن الدافع الأقوى للبحث هو ما صادفته وأنا أقرأ نصوصا لمبدعات استحضرن هذه القصة بذات المسمى، إلا أن استدعاءهن الرمزي للذئب بات مختلفا، فكان السؤال عن ثيمة الذئب محط إشكالية البحث. ومن هذه الإشكاليات بدأ البحث بجمع متنه، والذي استقرّ على سبع قصص، هي: ليلي والذئب لرجاء نعمة، ليلي والذئب لغادة السمان، ليلي والذئب لألمي نصر الله، الذئب لبدرية البشر، ليلي والذئب لهدى عبد المعطي، ليلي والذئب لشريفة الشملان، قيس وليلي والذئب لبثينة العيسى.

وبناء على المادة المعرفية المجموعة سأتبّع المنهج الموضوعاتي. والموضوعاتية مشتقة من موضوع (THEME)، وهو "ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة

جزءا لا يتجزأ من المكونات الثقافية للمجتمع الذي تتناقلت عن رواته الحكايات.¹ وعلى الرغم من علاقة الحكايات الشعبية بشعوبها إلا أن هجرتها بات أمرا مألوفاً، ولا سيما أن الشعوب في تلقيها لتلك القصص سعت لتحويلها لتتلاءم مع واقعها. ولعل من أشهر الحكايات العالمية التي وصلت للشعوب العربية وصنعت وجدانها قصة (ليلي والذئب). ويعود أصلها إلى العالم الفرنسي بول ديلاور الذي رواها عن حكاية قروية قد استمع إليها. وعُرفت هذه الحكاية بصياغات مختلفة، أشهرها الصياغة الفرنسية لشارل بيرو، والألمانية للأخوين جريم، والإيطالية لإيطالو كالفينو والصينية لشاينج مي².

هذه الحكاية تأثر بها أغلب أطفال العرب وشكلت ذاكرتهم بكل ما تحمله من مغازٍ ودلالات تحذيرية. وقد ظهر امتداد تأثيرها في العالم العربي على روايات وقصص ومسرحيات منها ما كُتب للأطفال، ومنها ما تجاوز هذا السياق³.

ثمة ما لفت نظري خلال استقراء المدونة القصصية العربية، وهو استحضار بعض القاصات قصة ليلي الحمراء والذئب، كما استحضرن الذئب ورمزن له برموز مختلفة، فما هي دلالات هذا الاستحضار؟ ما كيفية استدعائهن للذئب ودوافعهن؟ وما أبعاد رمزية الذئب، وكيف تمثل؟ لماذا ارتبط الذئب بالرجل

¹ يُنظر، يان، فانسينا، المأثورات الشفاهية دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة أحمد على موسى، دار الثقافة، القاهرة، 1981، د. ط، ص 321.

² يُنظر، شجراوي، كلارا سروجي، ليلي والذئب: هل هي مجرد قصة للأطفال، بحث نشر في مجلة المجمع، مجمع القاسمي للغة العربية وأدائها، قطر، العدد 8، 2014، ص104.

³- هناك نصوص شعرية ومسرحية ورواية للكبار وقصص للصغار استوحت أفكارها من القصة أو تناصت معها، كتبت ميسون أسدي مجموعة قصصية للأطفال بعنوان (معد مع الذئب).

⁴ - Maria Tatar (the Classic Fairy Tales) Norton & Company, New York. London, 1999, 3

1-1 رجاء نعمة/ الرجل الاستغلالي

عمدت رجاء منذ عتبة النص الأولى/ العنوان (ليلي والذئب) إلى التناص مع القصة التراثية، والتي يتحول فيها الذئب إلى شكل إنسان يناقش حتى يصل إلى مبتغاه في استغلال الفتاة. والسياق التحذيري في القصة واضح المغزى، فالأم تحذر ليلي من الحياد عن طريقها كي لا تتعرض للأذى، ولكن لم تحذرها من الذئب، لذا عندما رآته لم تخف منه وصدقته. إلا أن النهاية التي وصلت لها ليلي صنعت هالة كبيرة حول الذئب/ الرجل والحذر منه. ورغم أن العنوان يستدعي قصة ليلي إلا أن افتتاحية النص تصدم القارئ، فالساردة تستحضر حكاية الذئب مع توائم العنزات الثلاث لا ليلي الحمراء. وهو استحضار تقاطع مع حكاية البطلة ليلي التي يبدأ مشهد حكايتها بمحاولة الانتحار، أو كما قال السارد العليم: "ترى هل قررت الانتحار"². هذا المشهد الذي ينقسم بين حدثين، حدث استرجاع ليلي لذاكرة طفولتها مع أول يوم حكّت لها جدتها عن قصة الذئب مع العنزات، وبين اليوم الآني، والذي خرجت فيه تائهة تفكر في الانتحار.

وبين هذين الزمنين: الطفولة وذكراياتها، وبين ليلي البالغة جسداً أُصيب بالحمى خوفاً من الرجل/ الذئب تكثف القاصة افتتاحية قصتها فتبدو وكأنها قصة قصيرة. وهذا عائد إلى أن هذه البداية هي بؤرة السرد ومنطلق البناء الداخلي للحكاية، وهي كذلك بعد تتاسل كل الحكايات منها ستؤول بالقارئ إلى أن هذه البداية

مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها، وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسولوجية والنفسية¹. ومن سمات هذا المنهج أنه يحلل المادة الأدبية إلى "ثيمات" رئيسية، تتيح القدرة على الكشف عن مستوى تناول المبدع لموضوع من الموضوعات، وقدرته على نسج النص الإبداعي انطلاقاً من الموضوع الرئيس. ولا يتأتى هذا إلا من خلال التحليل المعتمد على التأويل المرتبط بنفسية المبدع، وارتباط ذلك بعملية الإدراك والشعور التي تؤثر تأثيراً مباشراً في إخراج النص.

تمثيلات حضور الذئب في القصص السردية بعد رصد النصوص القصصية التي استحضرت ثيمة الذئب، والتي تجسدت في سبعة نصوص متباينة في أزمنة كتابتها وآليات سردها تبين أن كيفيات استحضارها لم تخرج في الفضاء الحكائي عن نمطين، هما: الذئب النمطي، والذئب خارج النمطية/ المتجاوز.

1- الحضور النمطي

استحضرت كل من القاصة رجاء نعمة وبدرية البشر وهدي عبد المعطي الذئب في شكل نمطي، فما هو إلا رجل مخادع ومغتصب وظالم. وهي صورة ترسخ ما نشأت عليه الذهنية العربية. فالمخيال السردى لم يخرج عن حمولات الذاكرة العربية التي ربطت الرجل الملتوي بالذئب الذي ينتظر الفرصة للهجوم على النعجة.

2 - القصة: ليلي والذئب، لرجاء نعمة، نشرت في مجلة الآداب: بيروت، العدد 6، يونيو 1979، ص36.

¹ - حجازي، سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، ص138.

زمن الطفولة بكل تداعياته، والزمن الآني المحكي. فالنص رغم تداخل حكايته إلا أن ليلي تحضر فيه بوضوح بين زمنين: ليلي/ الطفلة، ويلي/ المرأة.

صورة ليلي/الطفلة: يتحدث السارد العليم عن الأحداث المؤثرة التي شكلت شخصيتها، فأسرته تقرر فجأة أن تنتقل من القرية إلى المدينة، وحين وصولهم شعرت بالسعادة لهذا العالم الكبير، إلا أن السعادة لم تدم طويلاً، إذ تتكسر على أعتاب مقايضة غير عادلة، فصاحب البناية التي يسكنونها عرض عليهم غرفة أخرى مقابل خدمتها في بيته: "قال الرجل الأنيق صاحب البناية: أعطيكم غرفة ثانية غير أن زوجتي لا تقدر على النهوض بأعباء البيت. ما علاقة القبو بالغرفة بزوجه وأعباء البيت؟ نظر إلى ليلي فقال والدها: ما تزال صغيرة. كم سنك يا صبية؟ اثنتا عشرة سنة. ماذا لو جربت ليلي حظها أسبوعاً، دامت التجربة ثلاث سنوات"¹. تحولت ليلي إلى خادمة وانتزعت منها طفولتها فلم تعد تلعب مع الأطفال، بل تخدمهم وتحكي لهم الحكايات، فحرمت من المدرسة ومن طفولتها بسبب الذئب/الرجل الذي استغل فقر أسرته. فصورة الذئب النمطي هنا تحضر واضحة في سرد ذكرياتها المؤلمة. وهذه الصورة عن الرجل - الذئب ليست الوحيدة في سياق زمن الطفولة، بل تستدعي ليلي حادثاً ظل عالقاً في ذاكرتها وسبب لها الخوف والحمى، فهي كانت بالصدفة شاهداً على قتل الرجل لعروسته في القرية وحين علم القاتل بأنها رأت الجريمة

ماهي إلا النهاية التي كشفت عن هو ذئب العنزات وذئب ليلي!!

تختار القاصة لبطله القصة اسم ليلي. وهذا الاختيار يقوي تناصها مع قصة الأطفال، ولكنها تسرد الأحداث التي حصلت ليلي بالتقاطع مع سرد قصة الذئب والعنزات دون أن تستدعي ذئب ليلي الحمراء إلا بشكل ضمنى، فما رمزية هذا الاستدعاء؟ وهل غياب ذئب ليلي وحضور ذئب العنزات له دلالة مضمرة في النص؟

يحضر الذئب من خلال تتبع صورته في القصة في سياقين، أحدهما، وهو الأكثر حضوراً ضمن حكاية (الذئب والعنزات الثلاث)، والتي حكته الساردة متزامنة مع الحكاية الأصلية للبطله وغالباً ما تأتي ضمن المونولوج الداخلي. والسياق الآخر، وهو الأقل حضوراً، يأتي الذئب على شكل رمزي، أي أن القاصة تذكره دون أن تربطه بمسمى أو شخص. وفهم رمزية الذئب في السياقين يعتمد على تحليل حكاية البطله والتي بنيت بناءً محكماً يتداخل مع حكاية الذئب والعنزات، بحيث سيلحظ القارئ أن حكاية ليلي هي جزء لا يتجزأ من هذه الحكاية الموروثة وليست مجرد استدعاء سطحي. إذاً هناك ثمة ما يشير إلى تعالق الذئب في حكاية الأطفال داخل قصة ليلي مع الذئب الآخر، فهما يتشاركان في بناء الحدث الرئيس.

ليلى/البطله التي تحاول في أول القصة الانتحار تعيش في حالة شتات. تعيش بين زمنين وذاكرتين:

¹ - القصة، ص 38.

الذئب، فقد تمثل ليلي في صورة رجل ولكنه في الحقيقة ذئب كاذب، أخذ منها ما يريد ثم رماها وتركها للألم بعد أن كسر فرحتها.

البنية السردية لاستدعاء الذئب

بناء قصة ليلي والذئب ينهض على تداخل الأبنية وتفسير الزمن ف"الراوي يحكي عن زمن حاضر، ثم يرجع بقصه إلى الوراء ليحكي عن زمن ماض... يكسر حاضر هذا القصة، ليفتحه على زمن ماض له"⁴، ومن خلال هذه التقنية السردية تدخل حكاية الذئب والعنزات كبنية أساسية مكمل للحدث وشفافة عن أدواره، فحين يبدأ النص بفتح أحداثه نحو محاولة ليلي للانتحار تدخل قصة الذئب على شكل حلم فيحكي الراوي على لسان ليلي بأنها حلمت بأن الذئب يحاول قطع ذيله من أجل خداع توائم العنز، ولكن محاولته توقفت عندما طلبت النملة أن يحضر لها كيلو من القمح. وهكذا تترك ليلي القصة مفتوحة دون أن يحصل الذئب على مبتغاه ليأتي المشهد الأخير كملا لحالة الشتات التي أصابت البطلة، فهي تسير أمام صخرة الروشة الكبيرة. واستحضار القاصة لهذه الصخرة له دلالة على تأكيد رغبة الانتحار، فهو مكان يقصده البائسون من أجل الموت. البطلة تسير نحو المجهول، والعنزات أيضاً في هذا المشهد يسرن نحو المجهول. يصفهن الراوي بقوله: "ينتظرن مصيرهن بقلق غامض"، فكأن العنزات هنا معادل موضوعي

دس في يدها خمس ليرات لشراء سكوتها: "كف كبيرة تغلق فمها دس خمس ليرات في يدها. بسم الله الرحمن الرحيم. لعنة الله على الشيطان الرجيم. أنت محمومة يا ليلي والعروس ماتت من مرض فتاك كفانا الله شره غير أن ورقة الخمس ليرات تشهد بذلك"¹. فما هو الرجل يتحول لذئب قتل ذاكرة ليلي التي بالفعل تعرضت للعطب بسبب تلك الحادثة، لذا تعلن الساردة منذ أول جملة نسيان ليلي لبعض الحوادث في مقابل تذكرها لبعضها: "لا تذكر ليلي متى قصت عليها جدتها حكاية الذئب وتوائم العنز الثلاث، ولكنها تذكر أنها كانت مثل اليوم محمومة. لا تذكر ليلي كم كانت سنها، لكنها تذكر أنها لم تصدق أن الذئب لم يفترس العنزات"². وبين تقابلية التذكر والنسيان سنلاحظ أن ليلي لم تنس تلك الحادثة وظلت محمومة بسببها. هذه الحادثة عمقت إيمانها بأن الذئب لا يمكن أن يكون بريئاً من القتل.

وفي سياق الزمن الآخر في صورة ليلي/المرأة يحضر الذئب ولكنه على شكل رجل غني ليخطب ليلي الفقيرة من أسرتها فتطير فرحاً: "قال: أتزوجك، فجنّت فرحاً ولم يتزوج رجل ثري فتاة مثلاً؟" هناك أناس ولدوا لإنقاذ الآخرين". هكذا كانت تقول والدتها قال الرجل: أتزوجك فجنّت من الفرح وبعد أسابيع قال: انتهى الزواج وبعد أسبوعين عادت إلى البيت"³. من النص السابق يظهر كيف جسدت القاصة صورة

¹ - المصدر السابق، ص 38.

² - السابق، ص 36.

³ - السابق، ص 38-39.

⁴ - العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي: بيروت، ط3، 2010، ص 113.

ليلي التي تسير في المجهول. فكلا المشهدين متضافرين بلا نهاية في طريق مجهول.

تعاود حكاية الذئب والعنزات حضورها في مشهد آخر اقترن بحالة ليلي الراهنة مع زيادة في تفاصيل ماضية حول مشاعرها حين عرض الرجل الزواج. واللافت في ذلك الحضور أن الذئب ما زال يدور حول العنزات محاولاً إقناعها بأنه أمها لينقض عليها، فكأنه هاهنا يدل برمزية عالية على الرجل الذي يدور حول ليلي ويعرض عليها الزواج لينقض عليها فيما بعد. وهذا الحضور المتداخل بين حالة ليلي بطلّة القصة وقصة الذئب ما هو إلا بناء سردي حلزوني يكمل بعضه أحداث بعض.

ثمة مشهد آخر يأتي ما قبل الأخير تحكي فيه ليلي للأطفال حكاية الذئب مع العنزات، وتختتم الحكاية بأن الذئب كاد يموت غما وحزنا بسبب أن العنزات كشفن لعبته فلم يفتح الباب. وسياق التداخل مع قصة ليلي هو الذي فرض اختيارها لهذه النهاية التي تنتصر فيها العنزة على الذئب، فليلى حاولت في واقعها الانتصار على الذئب الذي استغل طفولتها وحولها إلى خادمة، إذ عادت إلى حياتها الطبيعية بعد تجربة مريّة دامت ثلاث سنوات.

ولأن الحياة تضع الذئب في طريق ليلي مرة أخرى حينما كبرت بزواج كاذب

فها هي تحكي للأطفال كمشهد ختامي لقصة حياتها حكاية الذئب مع العنزات مرة أخرى، إلا أنها اختارت

نهاية مأساوية تشابه نهايتها، فالذئب ينقض على العنزات ويقر بطونها حتى تربع على عرش الدم سعيداً. وفي أثناء الاستدعاء التكاملي بين قصة رجاء وقصة الذئب والعنزات نلاحظ حديثها عن ذئب أخرى لا تعدو هي ذاتها التي مرّت بحياتها، فالذئب في حكاية الأطفال، غادر ومراوغ وخائن.

ليلى/البطلّة هنا بكل الأحداث التي حكّت عنها بطريقة الفلاش باك تستدعي بآلية ضمنية رمزية ليلي الحمراء الفتاة البريئة، ولا سيما حديثها عن الذئب/الرجل الذي دس في يدها الليرات الخمس فصدقته وصمتت. كذلك ليلي الحمراء مع الذئب حين شاهده وتحدثت معه صدقته. وحين كبرت عرفت أن الذئب وإن تلونت فهي تستعد للانقضاض كذئب العنزات الذي قتلها أخيراً بعد المراوغة والتلون، وها هي ليلي أيضاً تموت فتحتضنها هوة القاع على صخرة الروشة.

وعليه فإن رمزية الذئب من خلال التفاعل النصي مع حكاية الأطفال كان لها وظيفة مخصوصة كشف عنها تحليل الترابط بين المشاهد، وقد تحققت في بُعد المماثلة: حيث أرادت القاصة أن تشير إلى أن حالة ليلي هي حالة العنزات، كلتاهما ذهبت ضحية ذئب غادر، كما أن التفاعل النصي له وظيفة أخرى "وظيفة جمالية وبلاغية بكونها تعمق تجاوبنا وفهمنا للنص عن طريق الانزياح عن التعبير المباشر في السياقات التي ترد فيها، كما أنها تعمق للدلالة المبتغاة"¹. وهي دلالات جسدها النص بلغة مكثفة حملت مضامين

¹ -يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 115.

ووفقاً لتحليل فروم فإن القاصة تستدعي الذئب لترمز به إلى الرجل، ولكن من هو هذا الرجل/الذئب؟ في الواقع أن الرجل تركز في سياقين من القصة رجل/مركز، والآخر/ هامش. إن الرجل الأكثر حضوراً في بنية السرد هو زوج البطلة، أحمد. وهو شخصية سلبية لا تحترم الحياة الأسرية، تحتقر البطلة، فما هي في نظره إلا مجرد (حرمة)، سلوكه غير سوي، فهو شكاك سكير يعاشر النساء الأخريات. تقول الساردة: "ركل حقيبتني التي جهزتها فوقعت وتكسر معها جليد صبري، قال: هل تريدان أن آخذك بصحبة أبو أحمد وأبو يوسف؟ حريم آخر زمن. قلت: نساfer معا بدونهم. قال ساخرًا: لا أقول لهم أحسن عيت علي مرتي هاه³". إن النص السابق يكشف "بتراكيبه الدالة على هامشية المرأة بالنسبة للرجل وسقوطها من حساباته، إذ لم يمنحها أي شكل من أشكال الاهتمام ولا حتى التحايل، ولم يكثر عندما هددته بالرحيل، لأن النظام الأبوي سينتصر له في النهاية"⁴، فالزوج حضر منذ لحظة انتشار السرد الأولى في كل أحداث القصة، وهو المحرك لأزمة الموقف الذي تمر به البطلة، لذا احتل في بنية السرد (المركز). ومع أنه احتل هذه المكانة إلا أن الساردة لم ترمز له بالذئب، ولم يتقاطع مع حكاية ليلي الحمراء. وهذا لافت، ولا

تحذر من استغلال الطفولة وتصديق الناس دون اختبار لإنسانيتهم، وأن تراكمات الألم والصمت قد تؤدي إلى الانتحار.

2-1 البشر/الرجل الشهواني

لا يوحي عنوان قصة البشر (الذئب) بتماسها مع الحكاية العالمية ليلي والذئب، إلا أن القارئ سيلحظ استحضار القاصة لها في المشهد الأخير من بنية السرد. فما دلالة رمزية الذئب في سياق هذه القصة؟ قبل تتبع رمزية الذئب تجدر الإشارة إلى أن الدراسات النقدية التي حللت قصة ليلي الحمراء أشارت إلى أن الذئب ما هو إلا رمز واقعي للتحذير من الرجال الشهوانيين، فالناقد فروم يفكك القصة على أساس أنها تدخل في سياق النزاع الذكوري - الأنثوي. فالذئب هنا رجل شهواني ماهر لا يرحم، وقبعة ليلي هي رمز للحيض ودلالة على بلوغها سن النضج، وتحذير الأم لها بألا تسقط زجاجة العصير فتتكسر هو تحذير من خطر الجنس وفقدان العذرية¹. فيما يرى إمبرتو إيكو، والذي في سياق تحليله لذات القصة يصنفها على اعتبار أنها عالم حكايات واقعي وعاكس للأبنية الثقافية، وأي عالم حكايات لا يسعه أن يكون مستقلاً منعزلاً عن العالم الواقعي²، لذا فإن الذئب في سياق الواقع ما هو إلا حيوان متكلم عاكس للثقافة التي تحرص القصة على كشف موضوعها الأخلاقي.

¹ - يُنظر، فروم، إيريض، اللغة المنسية دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، ترجمة: محمود الهاشمي، دار الحوار: سورية، ط2، 2015، ص 215.
² - القارئ في الحكاية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، 1996، ص 172.

³ - ينظر: قصة الذئب، من مجموعة مساء الأربعاء، دار مجد: القاهرة، د.ط، 1994، ص 101.

⁴ - الشمالي، نضال محمد فتحي، تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي، بحث علمي من منشورات مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: جامعة السلطان قابوس، مجلد 3، العدد 2، أغسطس 2016، ص 513.

سيما أنه - على حد وصف الساردة - تحول إلى حيوان ناطق ليس إلا.

وفي مقابل الزوج/المركز تستحضر القاصة رجلاً آخر هو خالد زوج صديقتها هيا استحضارا عابرا، حيث لا يحتل من السرد سوى المشهد الأخير. تلتقيه في السيارة بصحبة رفيقتها فيسألها عن زوجها ولا تجيب ولكنه ظل يتأملها من وراء غطاء وجهها الأسود. بعد هذا المشهد القصير تشير الساردة إلى أنها تركت ابنتها هيفاء في حضن جدتها وهي تقص عليها قصة ليلي الحمراء: "دخلت غرفتي ودعوت الله إلا يأكلني الذئب حين لم يعد كلام أمي ينفع الآن"¹. وبهذا التقاطع والاستدعاء لقصة ليلي والذئب تفتح القاصة باب رمزية الذئب، فالرجل الهامشي في النص أصبح هو مركز الحدث وهو المقصود بالذئب، إذ تحول خالد إلى رجل شهواني: "رن الهاتف، كانت الساعة الثانية عشرة رفعت سماعة الهاتف، كان خالد يسألني: كيف أنت الآن؟ سألته بهلع: هل أصاب هيا شيء؟ همس بصوت هادئ جدا: هيا نائمة هل نتحدث قليلا؟! وضعت السماعة وبكيت، لأنني كنت خائفة من قصة ليلي الوحيدة في الغابة. نظرت نحو اللوحة فتحت جذع الشجرة ودخلت وقررت أن أنام فيها حتى يغادر الذئب"².

يكشف النص السابق والذي جاء خاتمة للقصة أن الرجل الهامشي/خالد أصبح هو المقصود بالذئب

وليس زوجها. فلماذا أضحى المركز هامشا في الترميز والهامش مركزا؟

رغم وضوح رمز الذئب في قصة البشر فـ "صورة ليلي الخائفة والذئب المفترس معادل رمزي معبر عن أزمة الشخصية المحورية ومشاعرها الخائفة من فتك زوج صديقتها بها"³، إلا أن سؤال التحليل الذي ظهر متعجبا عن قصدية تحويل القاصة الرمزية إلى رجل هامش في حياتها، لا للرجل المركز ربما يجيب عليه التكنيك الذي اختارته القاصة لشخصية البطلة ذاتها، فهي بلا اسم، تحضر غائبة الهوية مغيبة الرأي، زوجها يهملها والأم والجدة تلقانها ما توارثته عن الذهنية الجمعية في وجوب طاعة الزوج: "لم أعد أحتمل يا أمي. أريد الطلاق. قالت أمي: يا بنتي ما تسمعينهم يقولون ظل الرجال ولا ظل جدار؟ أمي تصر أن أعود لزوجي حتى لو اضطررت لمسح حذاءه بدموعي"⁴. هذه الشخصية التي غيبت القاصة هويتها عن قصدية معرفية اقتنعت بالتصورات الجاهزة التي خلقت في ذهنيها بفعل دور ووصايا الأمهات والجندات أن للرجل/الزوج سلطة على المرأة، كما ساهمت القصص التراثية في تعزيز هذه التصورات وبأن المرأة هي الأضعف، وأن المنقذ لها هو الرجل، فها هي ليلي الحمراء لم تتقذ نفسها من الذئب. وإنما أنقذها الرجل/الأب. كما زرعت توصيات الأمهات، والتي بدت جلية في قصة البشر وجوبية احترام المرأة لزوجها

³ -المفلح، منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، مطبوعات كرسي الأدب السعودي: جامعة الملك سعود: الرياض، د.ط، 2014، ص 379.

⁴-القصة، ص 102.

1 -القصة، ص 103.

² -المصدر السابق، ص 103، 104.

الحمولات الرمزية تشير إلى أن الذئب الذي يهدد حياتها وتخاف منه هو الأب المدمن السكر. تقول الساردة: "أبي صورته على الجدار يتهددني يتوعدني بعضاً غليظة... أبي أدمن القمار والخمر. كانت جلسات الحشيش أول عهدي بالحياة"³.

في هذا النص السردى، وإن لم نجد إحياءً بأن الذئب الرمزي هو الأب، إلا أن الساردة تعود في مقطع تالٍ تكمل بلغة واصفة صفات الأب السلبية، تاركة إشارة دالة على أن ذئب ليلي/بطلة النص هو الأب: "أحياناً يمسك بالمذياع أبي ويظل يطارد نشرات الأخبار، يكفهر وجهه، يشتم يلعن وبعدها يهبط للوكر"⁴. فالمكان الذي أشارت له الساردة (الوكر) هو فضاء حيواني دال على أن الأب تمثل صورة الذئب من حيث تلبسه بصفاته، فهو مفترس متسلط شرس في المعاملة، قاس القلب في تعامله. وثمة ما يشير أيضاً في هذا الاستحضار الرمزي للذئب على الثقافة البطيركية، والتي هي من أهم العوامل المولدة للعنف ضد النساء، فسلطة الأب على الأبناء والزوجات سلطة تتبع للنظام الذكوري/البطيركي⁵ الذي يجمع المرأة ويعاملها بدونية. وقد أفصحت القاصة على لسان ليلي بضمير المتكلم أن والدها كان يريد لها ولداً لا بنتاً. يريد لها "يوسف" فأنت تحمل ذنباً ليس ذنبها، على حد تعبير الساردة.⁶

حتى لو تعدى عليها بالضرب أو الشتم، فهو السند والجدار والحامي. ولعل هذا كان الدافع وراء أن البطلة لم تُعد زوجها ذنباً رغم انتزاع كل صفات الإنسانية عنه، وعدت خالد وحده الذئب.

إن قصص الأطفال تترسخ في ذاكرتهم وتكون آثاراً بعيدة المدى على شخصياتهم وسلوكياتهم¹. ومما يؤكد ذلك في القصة أن الشخصية الرئيسة تربت على قصة ليلي الحمراء وما زالت أمها تحكي هذه الحكاية لحفيدتها هيفاء، وقد أثرت الحكاية على تكوينها، فهي رغم أنها أم ما زالت تخاف أن يأكلها الذئب وتخاف من المواجهة تماماً كما هي ليلي الحمراء التي تربت عليها. فليلى الحمراء فتاة بسيطة تربت على ألا تواجه الذئاب، وأن تسلك طريقها الواضح دون الحديث مع الغرباء، فضحك عليها الذئب والتهمها دون أن تقاومه، وكذلك بطلة قصة ذيب شخصيتها بسيطة، أسيرة حياة زوجية تعيسة عاجزة عن فعل أي شيء²، تخاف من مواجهة الذئب، لذا اختارت كخاتمة لنهاية النص الهروب بأن تدخل إلى الشجرة حتى يغادر الذئب/الرجل.

3-1 عبد المعطي/الثقافة البطيركية

منذ اللحظة الأولى في النص تكشف الساردة في قصة (ليلى والذئب) عن صورة الذئب الأول في حياتها، فكل

¹ - يُنظر، فوزي، كنزاي، إشكالات التأويل النفعي في إنتاج الخطابات حول المرأة، بحث محكم منشور ضمن كتاب (المرأة والتجليات وآفاق المستقبل) منشورات جامعة فيلادلفيا: عمان، ط1، 2016، ص 61.
² - يُنظر، البازعي، سعد، قهوة الحكايا وشذرات التفاصيل في قصص بدوية البشر، نشر ضمن كتاب ندوة القصة الخليجية النسوية الجديدة، منشورات دار الثقافة والإعلام: الشارقة، ط1، 2009، ص 66.
³ - القصة، ص 53.

⁴ - المصدر السابق، ص 54.

⁵ - عدوني، عصام، العنف والتمييز ضد المرأة في المغرب مقاومة سوسيولوجية، ضمن كتاب المرأة العربية من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية، مركز الوحدة العربية: بيروت، ط1، 2014، ص 26.

⁶ - يُنظر القصة، ص 53.

وأحلام الطفولة: "فتحت المذياع سمعت ببحر أحمر، تخيلته بحراً مدهشاً. رجوت أُمي أن تملأ منه وعائي"⁶. ولم تكتف القاصة باستحضار الذئب/الأب والمغتصب في طفولة البطلة، بل جعلته يرافق ليلي في شبابها، حيث ظهرت شخصية أحمد الشاب الدكتور العائد من كاليفورنيا. شخصية مسالمة أحب ليلي وسعى للاقترب منها، ولا سيما أنها تربت على يد أمه، إلا أن ترسبات التنشئة الاجتماعية صنعت حاجزاً أمام ليلي التي ظنت أن طلبه للاقترب منها لا يعدو أن يكون مجرد نزوه. تقول الساردة: "هل من المعقول أن ينظر لابنة الخادمة، أم هي نظرة الذئب لفريسة سهلة؟"⁷. النص يشف عن أمر مهم، وهو أثر التربية على تفكير ليلي، فالأمهات يصورن الرجل المحتال بالذئب، كما ظهر في حديثها الداخلي أثر اللاوعي، فهي في طفولتها تعرضت للرجل/الذئب، لذا كانت حذرة في هذه المرحلة المهمة من حياتها.

ويتحول أحمد المحب في المشهد الأخير من القصة إلى ذئب بعد أن يصدق أن ليلي التي اتهمت بقتل أمه هي القاتلة: "وهل سواك يعزيني!!... نظر نحوي بكبرياء يقذفني بسيل شتائم يمرغني بأوحالها. تعصرني رغبة التقىء... أحمد العملاق أشعر به يتضاءل يكشر فتتبت له أنياب"⁸.

يُعد هذا البعد الرمزي في القصة مهما ولكن القاصة ارتأت أن يكون هو المولّد للذروة السردية في الرمز. وبما أن الذروة السردية كما يقول أوزوالد تمثل اللحظة الحاسمة في بناء الحدث السردى¹، فقد جاء الرمز الأعرق للذئب حين قرنّه بالرجل الذي حاول اغتصابها وبملفوظات صريحة: "أحدهم عباً جيبي بالكعك، ذات مرة غرز في أنيابه وراح يفترسني، ظللت أصرخ فجاء أبي جحظت عيناه... أذكر خاطبه: يا ذئب"². فالساردة تشير إلى أن المغتصب/الرجل هو ذئب فله أنياب افترسها بها. وكما صرّحت في أكثر من موطن بأنه ذئب: "تساءلت أُمي تراه أبي من قتل الذئب... أبي نائم والذئب غارق في البحر الأحمر"³. وتزى ليلي أنها تشبه ليلي الحمراء: "هناك بنات كثيرات. تجمعن المعلمة تنثر حولنا عبق قصصها. حكّت لنا عن ليلي والذئب: ليلي تشبهني والذئب حيوان تقمص شكل إنسان حلفت أنني رأيته صفقت لي كل البنات"⁴. القاصة تكشف على لسان ليلي/البطلة تتاصها مع قصة ليلي الحمراء. فليلى هنا هي ليلي الحمراء هناك، وكلتاها تعرضت للذئب المخاتل المغتصب. وإمعاناً في الاستدعاء نلاحظ تركيز الساردة على استحضار اللون الأحمر في النص، والذي اشتهرت به قبعة ليلي. فهو في قصة ليلي رمز على البلوغ والبراءة⁵، وهو في نص هدى يحمل دلالة النجاة

⁵ - يُنظر، تنفو، محمد، القصة القصيرة المغربية المعايير الجمالية والمغامرة النصية، إصدار دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة، ط1، 2010، ص 178.

⁶ - القصة، ص 54

⁷ - القصة، ص 56.

⁸ - المصدر السابق، ص 57.

¹ - أوزوالد، نيازي، الأقصوصة، ترجمة محمد آيت ميهوب، المركز الوطني للترجمة: تونس دار سيناترا، ط 1، 2013، ص 280.

² - القصة، ص 54.

³ - المصدر السابق، ص 54.

⁴ - السابق، ص 55.

زينب للأطفال للمحامية ليلى يعقوب"⁴. فليلى هي بنت يعقوب. يعقوب الرجل الذي تمنى أن تكون ليلى (يوسف)، فليلى تمثلت هذا الاسم واستبطنته موقنة بأن الصبر والتسامح هو سبيل الرفعة ونيل المراد، فكانت كمثل النبي يوسف عليه السلام الذي سامح إخوته الذئاب بعد أن وصل لأعلى المراتب.

2- الذئب خارج النمطية

أفصحت النصوص السردية السابقة بعد تحليل رمزية الذئب وسياقاته المضمرة أن حضوره لا يتجاوز الحضور النمطي في الصورة الذهنية الجمعية. فالذئب رجل غادر وقاتل مخاتل، إلا أن بعض القاصات تجاوزن هذه الصورة النمطية وكسرن المألوف في ترميزهن فكتبن نصوصاً تتقارب مع الكتابة النسوية الجديدة من حيث أن من مهام الإبداع مواجهة التصورات الجاهزة، والتحرر من سلطة الأحكام الموروثة، والتحاور مع حمولات الذاكرة العربية⁵. أو كما أشار عبدالله إبراهيم بأن الإبداع النسوي يعمل على تغيير التصورات الثقافية حول المرأة والتي تفرنها في مجال الدونية⁶. ومن أبرز النصوص التي كسرت نمطية الرمزية للذئب نص غادة السمان الموسوم بليلى والذئب.

وعليه فإن الذئب حضر بشكل نمطي كرجل، إلا أن صورته تعددت الذئب/ الأب. ومثل سلطة الثقافة البطريركية، والذئب/ المغتصب، ومثل سلطة قوة الذكورة والاعتداء، وأخيراً الذئب/ المحب الذي تحول من حبيب إلى مجرد ذئب خائن. كل هذه الدلالات حملت مضامين اجتماعية أخرى، فالرجل يتحول إلى ذئب، حيوان قاتل وخائن، سواء أكان متعلماً يحمل الدكتوراه أو سكيراً أو تربطك به رابطة أسرية.

ثمة ضمن رمزية الذئب سياقات ودلالات مهمة كشف عنها تحليل النص. من أهمها أن تعامل ليلى مع الذئب كان مختلفاً، فهي تحب أباهاً وتحن له رغم أنه الذئب الأول في حياتها: "أبي من يخلصني. يا أبي...أبي أقوى من كل الرجال، لا يمكن أن يموت"¹. فعلاقتها هاهنا علاقة حب. أما علاقتها بالذئب المغتصب فقد قررت أن تصمت عن فعلته ولا تتحدث عنها بناء على رغبة والدها: "أبي أمرني إلا أخبر أحدا... أطمئن يا أبي لن أخبر أحدا"². فعلاقتها مع هذا الذئب صمت وتغطية على فعل كان يجب أن يدان به. أما مشاعرها تجاه الذئب/الحبيب فقد تحولت إلى علاقة تسامح: "إن كانت يد الأخ الشقيق فلن أرفضها"³. ويظهر لنا أن علاقة ليلى مع الذئاب التي تجسدت في الحب والصمت والغفران تكشف عن دلالتها اسمها الثنائي، والذي أفصحت عنه في خاتمة النص حينما حققت أحلامها: "يا فطة كبيرة قرأتها جنة

⁵ - كرام، زهور، السرد النسائي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة

المدارس: الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 34.

⁶ - إبراهيم: عبد الله، السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد،

المؤسسة العربية للنشر: بيروت، ط1، 2011، ص 12.

¹ - السابق، ص 57.

² - السابق، ص 56-57.

³ - السابق، ص 57.

⁴ - القصة، ص 57.

1-2 السمان / المرأة الذئبة

تتحدث قصة السمان عن فتاة عربية تدرس الطب في لندن، ليس لها أصدقاء سوى الجمجمة وبعض الدمى التي شنتها على جدار مكتبتها وحبيب اسمه فراس. علاقتها بوالديها شبه مقطوعة. تعيش ليلي حالة خوف وانطواء، لأن الجميع لا يحبها ويصفونها بالشريرة. ترتكب بعض الأعمال التي تغضب مديرة السكن، كأن تخرب اللوحات الفنية وتقطع أسلاك الهاتف، وتسكب الحبر على ثياب الغسيل.

تحكي ليلي قصتها بضمير المتكلم تبدوها منذ السطر الأول بجملة: "خائفة أني خائفة. كل ما حولي يرتعد خوفاً"¹. هذا الخوف تبثه في حكايا وذكريات طويلة لحبيبها ولا يحضر الذئب إلا في آخر حديثها بشكل مفاجئ، إذ تقول الساردة "يا فراس كيف تستطيع أن تنام الليلة، الليلة وقد عدت ذنباً وحيداً... أتكوم في صدرك يا ذئبي الحنون"² وهي إشارة بلا دلالات تعمق وصفها لحبيبها بهذه الصفة السلبية غالباً. ومع تتبع سياقات النص الباقية سيتكشف أن القاصة تحاول أن تولد مدلولاتها الترميزية عن الذئب من خلال هذه الانطلاقة، خصوصاً أنها تربط رمز الذئب بصفات إيجابية، لذا لجأت لإيصال مضامين دلالاتها إلى استخدام وسائل فنية تجسدت في بعدين هما: الحلم، والمونولوج الداخلي.

الحلم

يشكل الحلم مساحة كبيرة من القصة، ويعد مفتاحاً مهماً لتفسير رمزية الذئب. هذا الحلم كما تقول الساردة: "يلازمني منذ طفولتي منذ عرفت طعم الزجاج المسحوق بالدم أنا طفلة أركض باكية في غابة مخيفة... جائعة جائعة لأنني خائفة، لأنني هربت من كوخ جدتي التي تتمدد دائماً في فراش لا تنهض منه... ويدها التي تمسك (بز) سيجارة من العاج المنقوش وتدخن... فقد حدث أن أحسست بالجوع لأنني أحسست بالخوف، ولما دببت على فراشها بحثاً عن صدرها لأرضع بنفسني دفعتني بقسوة لأنها مشغولة... هجمت عليها بأنيابي الصغيرة ومزقت ثوبها لأنني جائعة... ولما طردتني من الغرفة هربت إلى الغابة بحثاً عن الذئب لأرضع"³.

يتكرر هذا الحلم مع تفاصيل أكثر عن حياتها وعلاقتها بفراس، إلا أن مركزية الحدث في الحلم والدال على حضور الذئب يبدو في حكايتها التي تتناص مع حكاية ليلي الحمراء، فهي تهرب من كوخ جدتها التي تنام على السرير وتسير في الغابة، إلا أن المخالف للتناص أن ليلي هي من خرجت بحثاً عن الذئب وعلة بحثها مبرر، فالأم التي تدخن وغير مبالية بابنتها لم ترضعها، وهي دلالة عميقة على عدم الاهتمام بها. وحينما لم تجد الحب والحنان والاهتمام خرجت تبحث عنه لدى الذئب، فالذئب حمل هنا دلالة خيرية ونفعية وليس كالمعتاد ذا دلالة سلبية. تقول الساردة: "كنت

¹ -السمان، غادة، القصة من مجموعة ليل الغرباء، منشورات غادة السمان: بيروت، ط9، 1995، ص 72.

² -القصة، ص 80.
³ -المصدر السابق، ص 89.

حديثها عن الطفولة، عن علاقتها بأمها، وحديثها عن نفسها وحوارها مع حبيبها.

تحدث ليلي مراراً عن طفولتها الصعبة والتربية القاسية التي مرت بها كحديثها عن تعامل الراهبة معها: "تصرخ الراهبة في وجهي: أبكي، كوني طفلة طيبة تصلي وتكتب الرسائل لأمها. أبكي فالفتيات الشريرات فقط لا يبكين ولا يستغفرن... سأعاقبك حتى تبكين. أديري وجهك للحائط وقفي على ساق واحدة"³. وفي موطن آخر تصف الراهبة ليلي بطفلة الشيطان، لأنها لم تنظر إلى الأرض وتهدها بالذئب إن حاولت الهرب من هذا المكان. وفي طفولتها حرمت من الرضاعة، مما زرع في قلبها الخوف والجوع. وهي صورة تكررت كثيراً: "كلما جاءت الخادمة التي أرضعتني لتزورني متحبة، كنت أتمنى أن أبقى على نفسي. وبعد أن تذهب، أجلس على أمي في غرفة نومها، لأنني أشك في أن لها جسداً كبقية المرضعات"⁴. هذا السرد يتقاطع تماماً مع الحلم، بل جاء هنا بوظيفة تفسيرية، فحديثها هذا "يكشف صورة غياهب اللاشعور لطفولة مبكرة، تمتد جذورها إلى مرحلة الرضاعة، أي إلى العام الأول وبدايات العام الثاني. تلك المرحلة التي أصبحت عبئاً يهز بطله القصة ليلي حتى سن الرشد"⁵.

نلاحظ في حديثها مع نفسها عن طفولتها تكرار صور اقترنت مع الذئب، أبرزها احتياجها للرضاعة

أعرف أن الذئب هناك. لم أكن خائفة منه كبقية الأطفال. كنت أعرف أنه يحبهم بطريقته الخاصة، وكنت أعرف أنه ليس شريراً، وأنه ربما سيروي لي قصته وينتهي الحلم دائماً وأنا في الغابة أبحث بلهفة عن الذئب"¹. فالذئب كما تؤمن ليلي/البطلة مسالم وليس شريراً كما يُحكى عنه في قصة ليلي الحمراء، وسيأتي اليوم الذي ستظهر براءته كما ظهرت براءة ذئب يوسف. وهذه اللغة الواصفة للحلم كسرت الصورة السائدة عن الذئب وفتحت باباً للتأويل.

تستعمل السمان الحلم كآلية سردية لتفكك رمزية الذئب الذي صاحب ليلي، ولكن تقطع حضوره خلال الأحداث لم يكن معيماً للكشف عن أبعاد ماهيته، لذا استعانت بالمونولوج الداخلي والحوار مع الآخر كآلية مساندة لتوليد دلالة الذئب.

المونولوج الداخلي

يتقاطع المونولوج الداخلي مع الحلم تقاطعاً تكاملياً تفسيرياً، فحديث البطلة ليلي الباطني يأتي في كثير من المواطن موسعاً للحلم. تلجأ ليلي إلى المونولوج من أجل استيطان أعماق ذاتها وتصوير الماهيات حولها، حيث نلاحظ أنه أصبح "عنصراً فاعلاً في إبراز علاقة الشخصية بذاتها، فتواجهها بالإعجاب أو الاستهجان أو بالتوبيخ. وهو ما يمكن أن يكون له أثر في اللاحق من الأحداث والعلاقات"². وحديثها الباطني تركز في ثلاثة مواطن مهمة، تتمثل في:

¹ - القصة، ص 89-90.

² - قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياها، دار الجنوب: تونس، د.ط، 2008، ص 181.

³ - القصة، 86.

⁴ - المصدر السابق، ص 75.

⁵ - عيسى، محمد، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1-2، 2003، ص 41.

بقامتها الرشيقة... وتحتها ثوب من الحرير من وقت إلى آخر ترسل من سيجارتها... دخاناً شفافاً. إنها أبدأً هكذا، أنيقة وجميلة².

وهذه الصورة للأم المخالفة للمألوف هي التي لفتت عبد الله الغدامي للقصة، إذ كان مدار حديثه عنها منحصراً في تفكيك هذه الصورة، والتي تدل في رأيه على أن المرأة تكون ضد أنوثتها حينما يتعلق الأمر بالاستقلال والكتابة فترفض الجسد المؤنث، وتتعالى على عيوب الأنوثة المنحصرة في الحمل والرضاعة³. أم ليلي رفضت أن تخضع لاشتراطات الجسد الأنثوي والهوية الطبيعية للمرأة، مما خلق علاقة غير مألوفة مع ابنتها تسببت في جعلها كما تقول الساردة غير سوية ولا يعيدها إلى حالة السكينة مع النفس سوى الذئب الطيب فراس: "كان جرعتي المخدرة، كان وحده يحميني، يعيدني فتاة سوية"⁴. ولعل حديث ليلي عن نفسها وحبيبها هو من أكثر الشواهد إفصاحاً عن رمزية الذئب، فهي تصف نفسها بطرق مختلفة موبخة لذاتها، وأحياناً كثيرة معجبة. فهي الفتاة التي تخالف السائد والأنظمة، كما أنها تصاحب الجمجمة والقطط دون الفتيات. لديها سلوك عدائي يظهر في صناعة دمية على شكل أمها وعلى شكل والدها وحبيبها. تقوم بتعذيبهم بغرس الدبابيس في أجسادهم⁵.

كل هذه السلوكيات والقصص تسردها ليلي على فراس شارحة له عللها. ولكن أبرز ما يميز هذا الحديث هو

والاهتمام، والتربية القاسية التي تعرضت لها من الراهبة التي تحاول تنميط شخصيتها وفرض أساليب معينة في تعليمها. فهي في القصة تشير إلى أن الراهبة تطلب منها أن تنظر إلى الأرض، ولكنها تحب أن تنظر إلى السقف، إلى صور الملائكة ذات الأجنحة. ومن هنا ينطلق خيال البطلة ليلي في رسم مشاهد فنتازية، إذ تتخيل أن لها أجنحة فتهرب نحو الغابة باحثة عن الذئب الحنون.

وفي لغة حوارية وأحياناً داخلية نفسية تكشف ليلي عن علاقتها بأمها، فهي لم تهتم بها في طفولتها ولم ترضعها وتركتها للخادمة، ثم بعد ذلك أرسلتها لمدرسة داخلية. وحين وصلت لسن الرشد ذهبت لدراسة الطب سنوات طويلة لم تشعر ليلي بأمها. تقول الساردة بعد أن تخبرها والدتها بانفصالها عن والدها وتطلب أن تختار أحدهما: "خمس عشرة عاماً وأنا وحيدة. أتسول يداً كبيرة دافئة. خمس عشرة عاماً من جحيم إلى جحيم وأنا دوماً النعجة السوداء. خمس عشرة عاماً وليلي في الغابة بحثاً عن الذئب كي يؤنس وحدتها"¹. وفي مواطن نصية أخرى تصور ليلي أمها بأنها سيدة مجتمع مشغولة جداً، مهتمة بمظهرها وجسدها. لا وقت لديها للتربية أو: "أمي مشغولة، مشغولة دائماً. لا أدري كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتي، ربما أبقتني في جوفها شهراً إضافياً ريثما وجدت في زحمة مشاريعها وقتاً، لهذا أنا مصابة بضيق... أراها الآن

¹ - القصة، ص 83.

² - المصدر السابق، ص 74-75.

³ - الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط2، 1991، ص 164.

⁴ - القصة، ص 78.

⁵ - المصدر السابق، ص 85.

وتراه بريئاً تماماً مثلها، فهي ضحية لحياة مفككة وتربية قاسية وغربة إحاطتها دون ذنب، وحولتها للمرأة الذنبية. هذه المرأة التي عرفت في نظريات السيكلوجية للعقل اللاوعي بالمرأة المتوحشة ليست إلا القوة الكامنة داخل الأنثى التي تجعلها ترفض التمييز وترفض القسوة. ترفض الضياع وتبحث عن أجنحة للطيران في اللامكان. هي أنثى الغابة، والغابة هي المكان الذي تراه آمناً. المكان الفطري والطبيعي للمرأة الذنبية، لذا ذهبت في الحلم بحثاً عنه. فالمرأة / الذنبية حينما تفقد الاتصال بطبيعتها تعيش حالة حطام وأوهام، فلا تستطيع أن تنمو، فتربتها الحقيقية في الحياة الآمنة³. هذه المرأة تدرك بحسها أنه سيأتي يوم ما تجد لها منقذاً ومخرجاً وفرصة للفرار والتحرر من أسر الخوف. وهذا ما عبرت عنه خاتمة القصة، إذ نامت ليلي على سريرها مؤمنة بأن الذنب الذي بداخلها ما هو إلا طوق نجاة لها، لذا نامت بهدوء: "أحس بيدي ذات الأظافر المعقوفة تسترخي"⁴.

والنص القصصي، فضلاً على ما يحمله من دلالات حول رمزية الذنب، هو ذو حمولة اجتماعية. فالقصة طالبت من خلاله بالاهتمام بالأسرة ككيان اجتماعي مهم لتنشئة سوية للإنسان. كما أن النص رفض ضمناً تمييز المرأة من خلال أساليب التربية على أنها الأضعف والأقل شأنًا في العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة.

كشفاً المستمر بأنها خائفة قلقه ضائعة. إنه الشخص الوحيد الذي تشعر معه بأنها سوية. ووفقاً لرصد هذه التفاصيل ومن خلال التقنيتين اللتين لجأت إليهما القاصة: الحلم والمونولوج الداخلي توصلنا إلى أن الذنب في مضمرات النص ما هو إلا ليلي ذاتها بطله القصة، وليس الرجل كما هي الصورة النمطية التي اعتدنا عليها في النصوص السابقة: "حينما قتل الخوف ليلي لم يدرك أحد أن ليلي كانت هي الذنب"¹. فالقاصة تعترف على لسان ليلي بأنها الذنب، وأن لديها يدا تشبه يده بأظافر معقوفة. وبهذا الاعتراف تتكشف صورة الذنب غير النمطية، فليلى تحولت إلى ذنب، لأنها عاشت حياة قاسية مؤلمة. حرمانها من الأم فجر مشاعر الخوف والعدوان بداخلها، لذا شاهدناها في حلمها المتكرر تهجم بأنيابها - وكأنها ذنب - على الأم وتمزق ثوبها، وتهجم على الآخرين وتؤذيهم حتى على أقرب الأشخاص لها، حبيبها فراس، فقد تخلت عنه بلا سبب².

ليلى أصبحت ذنباً يبحث عن النجاة. هذا الذنب هو ذاتها الأخرى التي تحولت لها بفعل القسوة والحياة الأسرية المفككة، لذلك نلاحظ ترديدها في النص بأنها كانت تذهب في أحلامها للغابة بحثاً عن الذنب الحنون، أي بحثاً عن ذاتها/الأنا.

إن الذنب في نظر ليلي ليس شريراً، إنما هو بفعل الظلم أصبح شريراً، لهذا نراها تبرر لذنب ليلي الحمراء

¹ - السابق، ص 90.

² - ينظر، فرج، فرج أحمد، التحليل النفسي للأدب دراسة لمحتوى قصة ليلي والذنب لغادة السمان، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد 2، يناير 1981، ص 29.

³ - يُنظر، بنكولا، كلاريسا، نساء يركضن مع الذئاب الاتصال بقوة المرأة المتوحشة، ترجمة: مصطفى محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط1، 2002، ص 17-18.

⁴ - القصة، ص 106.

2-2 نصر الله/ الرجل الحنون

تحررت نصر الله في نصها ليلي والذئب من سلطة التصورات الجاهزة حول صورة الذئب، فلحظ تحاور النص مع حكاية ليلي الحمراء بخطاب سردي متجاوز تحضر فيه حضورا تقابليا لا إسقاطيا. كما أن الذئب تجسد بشكل مختلف تماما عما ألفناه في الذئب النمطي أو ذئب ليلي الحمراء.

إن إشارة البدء في النص تقود الذاكرة مباشرة لاستحضار القصة الشعبية. تقول الساردة: "أوصتها أمها منذ أن خطت خطواتها الأولى، على طريق الرحلة بأن تأخذ حذرنا من الذئب"¹. فالأم هنا توصي البطلة ليلي بأخذ الحذر من الذئب، مجسدة إياه في شكل نمطي، فهو رجل غادر مراوغ، ينتظر فرصة للانقضاض عليها. هذه الوصايا قدمتها الأم إلى ليلي حين قررت أن تذهب لزيارة جدتها، إلا أن القصة تؤكد على "أن الوصايا سبقت تلك اللحظة بزمان، أي حين كانت ليلي طفلة في المهد، وأمها ترنم لها أشجى الأنغام... تدخل بين كل ترنيمة وتالية لها كلمات جديدة وعبارات معترضة مثل (الذئب تختبئ، عادة في الغابات... أحيانا يرتدي الذئب وجه ثعلب، وأحيانا وجه أمير. يا ليلي لا يغرنك ذلك، عليك أن تعرفيه فورا، وتحيدي عن طريقه"².

وفي هذا النص ما يدل على أن أم البطلة ما هي إلا أم ليلي الحمراء، تشبهها في التفكير وطرح الوصايا

والتخويف. وإمعانا في تعميق صورة الرجل /الذئب نجد الأم توظف الأناشيد والترانيم التي تستخدمها في تنويم ليلي لتؤكد أن الرجال مراوغون مثل الذئب: "إذا قال: أنت جميلة، يكون هذا الطعم الأول. إذا دعاك إلى مرافقته يبدأ الخطر يهدد حياتك. قد يسير معك خطوات في الفلاة، لكنه لا بد من أن يجرك إلى مغارته... تك تك تك يا أم سليمان. تك تك تك زوجك وين كان؟ كان بالحقلة، عم يقطف خوخ ورمال"³.

إن بنية النص في قصة أملي تكاد تنقسم إلى قسمين: قسم حكاية ليلي مع أمها التي تجهزها لرحلة جديدة تنطلق فيها لزيارة جدتها. وفي هذا القسم نلاحظ أن السارد العليم يحكي عن الحوار الذي يدور بين البطلة ليلي وأمها، وتتمحور حول الوصايا والأوامر التي تقدمها الأم لابنتها: "لا يخدعك المظهر الخارجي. إنه الذئب، يأتي من كل الطرق، يجيء خصوصا حين يبصر فتاة مثلك لها هذا الجمال والطيبة. حالما تبصرينه سارعي خطاك، ولا تلتفت عيناك إلى حيث يكون... أبقى بصرك مشدودا إلى الأمام، باتجاه غاية الرحلة لبنت جدتك"⁴.

نستشف من النص مدى تمركز الوصايا التحذيرية حول/الرجل الذئب، وأنها وصايا تقليدية تحرص كل الأمهات على إعطائها لبناتهن حين البلوغ، لتخويفهن من الوقوع في الرذيلة، أو الخوض في علاقات محرمة مع الرجال. كما جاءت الوصايا في صياغات أمرية

1- يُنظر، نصر الله، أملي، قصة ليلي والذئب من مجموعة ليالي الغجرية، نشرت في كتاب رائحة شبيهة كالنعناع قصص مختارة، اختارها هنري دياب، المؤسسة العربية للنشر: بيروت، 2001، ص 9.

2 - القصة، ص 9.
3 - المصدر السابق، ص 10.
4 - القصة، ص 11.

تضاعف الآن إلى المغامرة. أمها فتحت لها كل الأبواب المؤصدة في الداخل والخارج، ودعتها إلى المسير².

يشي النص السابق بأن ليلي وصلت إلى سن النضج، وأنها خرجت لتواجه الحياة ومغامراتها، حاملة في كوعها السلة. والسلة ترمز هنا إلى الوصايا والنصائح، فليلى خرجت بعد أن غادرت مرحلة الطفولة حاملة وصايا أمها وكل ما تربت عليه من تقاليد وعادات، ولا سيما نظرتها للرجل/ الذئب. وفي طريقها نراها تتمثل إلى توجيهات أمها: "تتطلق كالسهم إلى الهدف تماماً مثلاً أوصتها أمها"³، ولكن المكان الذي كانت تسير فيه مليء بالجمال والأشجار والعصافير، مما بعث في داخلها الأمان: "لا ذئب في هذه الغابة. لا هذا المكان آمن، مأهول بالوداعة والجمال. ولا مكان فيه للذئب"⁴. هذا الحديث ما هو إلا استكناه لباطن الشخصية، إذ بدأت تتساءل في داخلها عن ماهية الذئب في مكان جميل مثل هذه الغابة. هذه التساؤلات الباطنية تعالقت مع مشهد حوار مهم بين ليلي وزهرة صادفتها في طريقها فطلبت منها أن تأخذها فقد سئمت المكوث وسط هذا المكان الجامد، إلا أن ليلي تتعجب من طلبها، لماذا تود أن تترك الغابة الجميلة، فتزد الزهرة أن الظاهر هكذا ولكن حياتها نمطية لا تستطيع أن تتخذ القرارات، فهي محكومة بهذا المجتمع وعاجزة عن مواجهته، وتدلل على ذلك بقولها: "انظري كيف تثبتي

قاطعة (سارعي)، لا تلتفت عيناك، لا تنظري، أبقى بصرك، لا تتوقفي لتقطفي الزهور، لا تدعي الحيلة تتطلي عليك). هذه الوصايا، فضلاً على أنها أتت في ثوب أمري، لكنها تخلو من التجسيد الفعلي أو تقريب الصورة بحكاية فعلية، فهي مجرد كلام متتالٍ تقليدي. وفي هذا المشهد من الحكاية، وقبل أن تبدأ القاصة بالجزء الأخير في القصة نرى أن الأم أضحت هي بطله هذا الجزء والمسيطر على أفعاله، لأنها تملك سلطة التربية التي حولت ليلي إلى مجرد فتاة متلقية. وكأنما الأم تحاول تنميط شخصية ليلي، فهي تأمرها بعدم مواجهة الذئب وتجنبه، وتطلب منها الانسحاب في حال قابله¹. وبهذا الفعل هي تخلق ليلي النمطية الضعيفة مقابل الرجل-الذئب القوي.

وفي هذا الجزء من القصة الذي حضر فيه الذئب بشكل نمطي نلاحظ أن ليلي صامتة تتلقى الأوامر دون تعليق، فهي لم تتطرق بكلمة واحدة، ولم يذكر عنها السارد العليم أي فعل سوى أنها تستمع لنصائح ووصايا أمها، ولكن دورها الحقيقي يبدأ في الجزء الأخير من القصة، وهو مشهد جاء في سياق بناء القصة موازياً للمشهد الأول توازياً تعاكسياً، فالبطولة تحولت إلى ليلي، والحديث والأفعال كلها تدور حول رحلة ليلي إلى جدتها: "ليلى في أتم أناقتها، قبعتها الحمراء تتوج رأسها... والسلة معلقة في كوعها، إنها مشتاقة كثيراً إلى رؤية وجه جدتها، لكن شوقها

¹ يُنظر، مرايات، ريم، حكاية ليلي والذئب العربية وحكاية مائسا والذئب الروسية، دراسة مقارنة، حوليات آداب عين شمس: جامعة عين شمس، مجلد 39، يونيو 2011، ص 138.

² - القصة، ص 12.

³ - القصة، ص 12.

⁴ - المصدر السابق، ص 13.

جذوري في أعماق التراب"¹. كررت الزهرة طلبها فانحنت ليلي واقتلعتها.

والحوار بين ليلي والزهرة يحمل رمزية عالية ومهمة للكشف عن دلالات النص ورؤيته، إذ ليلي وهي في مغامرتها تلك تتوقف أمام فضاء التساؤل عن ماهية الذئب الذي طالما حذرتهما والدتها منه. هذا التساؤل ما هو إلا المدخل الحقيقي لفهم الواقع، وتأتي الزهرة رمزا لذاتها الداخلية، والتي بدأت تحاول أن تفهم محيطها، فبدأت تطرح الأسئلة التي لم تكن في صغرها معتادة على طرحها: "لم ترد مرة على أمها، لم تطرح سؤالاً. ربما أردت أن تطرح سؤالاً، وأحجمت"². هذا الحوار يكشف عن تخلق شخصية أخرى ليلي حين غامرت وخرجت للحياة واكتشفت فيها ذاتها، فهي ليست ليلي النمطية، بل أخرى تريد أن تخرج من محيطها حتى ولو بدا لها جميلاً، ولكنه في الحقيقة لا يترك لها مجالاً لاتخاذ القرارات الفردية والاستقلال بالرأي، فهي مجرد فتاة تستقبل الوصايا وتعيش في ظل عادات وتقاليد المجتمع.

وصورة قطف ليلي للزهرة من أعماق التربة وجذورها تحمل دلالة أن ليلي قررت أن تخرج من هذه الشخصية النمطية وتترك هذا المجتمع الذي حوّلها إلى فتاة لا تسأل إنما تتلقى الأوامر. وفي أثناء قطف ليلي للزهرة تهب عاصفة رعدية فينهمر المطر فوق رأسها، ولكن الزهرة تحثها على الهروب والاستمرار، والعاصفة جاءت رمزا لكل الموروثات والعادات والتقاليد والوصايا

التي تحملها ليلي بداخلها، فهي حينما قررت أن تخرج من ذاتها وتفكر وتطرح الأسئلة فإن كل ما ورثته بدا في داخلها كالعاصفة الكبيرة، تعصف بها وتحاول الخلاص منها، لذا أمرتها ذاتها بالإسراع.

وحين هدأت العاصفة بداخلها أكملت ليلي طريقها إلى بيت جدتها ولكنها صادفت ذئبا يرتدي معطفا طويلا ويلبس نظارة سوداء: "مرر أصابعه فوق وجهها وهمس قائلاً: ما اسمك، أيتها اللطيفة الجميلة؟ - ليلي من أين جئت؟ وإلى أن تذهبين؟ من حفر في وجهك هذا الفم العسلي! أدركت ليلي أنها أمام مخلوق لا يشبه أحداً من الأشخاص الذين عرفتهم، وتساءلت: أو يكون هذا الذئب؟ وتذكرت كلام أمها وتحذيرها"³.

بعد أن قررت ليلي التخلي عن المجتمع والموروثات صادفت الذئب وبدأت تسأله عن اسمه وأخبرها بأنه يسمى أبو كاسب، فترتّبك، لأن أمها على حد تعبير الساردة: "لم تخبرها كيف تتصرف في الخطوة التالية... لا أصدق أعرفك من تكون أنت الذئب. أمي أخبرتني عنك قبل أن أبدأ الرحلة... اقترب منها أكثر ومد يده إلى السلة لم يعد هناك كعك ولا حلوى. انظري"⁴.

إن ارتباك ليلي في التعامل مع الذئب يدل على أن القاصة توجه رسالة مهمة هي أن الوصايا يجب ألا تكون مجرد كلام لا ينفع صاحبه في المواجهة الحقيقية مع الواقع. وستوضح هذه الرسالة بطريقة أعمق حين نصل إلى رمزية الذئب في النص.

³ - القصة، ص 17.
⁴ - المصدر السابق، ص 19.

¹ - السابق، ص 14.
² - السابق، ص 12.

القاصة، فهم يطالبون ببناء المعرفة البديلة وتحقيق التغير الاجتماعي، وتعتمد مسألة بناء المعرفة البديلة على مراجعة المعرفة السائدة والتقاليد المتوارثة.⁴ وتأتي خاتمة النص القصصي مفتوحة لتؤكد مضامين رسالة القاصة: "كان الهدوء والطمأنينة والفرح وعناصر الأمن كلها تغمر ليلي وتمحو شيئاً فشيئاً ما بقي عالقا في الذاكرة".⁵ ويلي في بقائها مع الذئب تنادي أيضاً بمبدأ الحاجة إلى التغيير والمغامرة، أي "أن يعمل الفرد أشياء جديدة ومختلفة، وأن يسافر وأن يقابل أناساً جدد، وأن يقبل على الأشياء الجديدة"⁶، فليس كل ما ورثناه صحيحاً وكافياً، فربما نصادف في مغامرتنا أشياء جديدة تغير طرائق تفكيرنا.

2-3 الشمالان/ تصارع القوى

يؤكد بارت أن "الافتتاح منطقة خطيرة في الخطاب: ابتداء الخطاب فعل عسير. إنه الخروج من الصمت"⁷، ولأنه منطقة عسيرة فإن الساردين يولونه عناية كبيرة ويكتفون حمولاته المعرفية. والشمالان في نصها القصصي ليلي والذئاب عمدت إلى ذلك، إذ نلاحظ أنها تضع بعد العنوان نصاً مكثفاً اقتطفتها من داخل النص، ليصبح عتبة من عتبات القصة، وهو نص مركز يحمل رمزية غير شفافة عن الذئاب. تقول الساردة: "رجع الحمل مطمئناً، دهن قرنية الصغيرين وشحذهما

وفي تحاور ليلي مع الذئب يتضح لها أنه شخص حنون وطيب، فقد أصر على حمايتها ومرافقتها إلى بيت جدتها: "مد أنامله وراح يمسح دموعها ويتمتم بحنان: اطمئني سأبقى معك ولن أتركك"¹. سارت ليلي معه "ونسيت كلام أمها، بل راحت الشكوك تساورها، وهي تتذكر أن أمها خدعتها، وغرست في صدرها خوفاً لا مبرر له، كيف أخافتها وفي الغابة مثل هذا المخلوق اللطيف. وقبل أن تبلغ دار جدتها كانت قد تعرفت إلى رفيق الرحلة وارتاحت إليه، وأعلنت الثورة على أمها وعلى تعاليمها العتيقة"².

يكشف النص هنا عن رمزية الذئب/ الرجل، فهو ليس كما صورته لها الوصايا شريراً ومخاتلاً، بل رجل طيب، وأن التربية القديمة ووصايا الأمهات قد لا تكون دائماً صائبة، أو ربما لا تقيد في هذا الزمن الذي تبدلت فيه الأوضاع، فالقاصة أُملي "تُدد بالتربية التقليدية القديمة وتجد فيها تربية خاطئة، ولقد عانت الفتيات في الماضي من جرّاء ذلك، حيث لم تكن الأمهات يرين في الشباب إلا صورة الذئاب المفترسة"³، لذا ثارت ليلي على التقاليد، رافضة اجترار الماضي، ومطالبة بكسر التقاليد ومراجعتها مسلماته وإعمال العقل في الوصايا. وهذه الرسالة هي من أهم الرسائل التي تبناها الفكر النسوي، والذي تناصره

¹ - السابق، ص 19.

² - القصة، ص 20.

³ - دبورق، محمد، أُملي نصر الله روائية وقاصة، دار الفارابي: بيروت، ط1، 2015، ص 196.

⁴ - يُنظر، هيسي، شارلين ناجي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسته وتطبيقاً، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط1، 2015، ص 9.

⁵ - القصة، ص 21.

⁶ - حلاوة، محمد، الأدب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي، منشورات حورس: الإسكندرية، دط، 2000، ص 139.

⁷ - التحليل النصي، دار التكوين: دمشق، دط، 2009، ص 37.

وتسأل ليلي معلمتها في مشهد ختامي للقصة عن كيفية النجاة من هذه الذئاب، فتد معلمتها بأن علينا أن نتعلم: "قالت لها المعلمة: نتعلم قبل أن تأتي الذئاب".

ليلى سألت معلمها: وهل نقلتها بالعلم، قالت المعلمة: ممكن جداً إذا حددنا أماكن انتشارها. عندما أفردت ليلي الخريطة وجدت أن الذئاب تملأ الكرة الأرضية ولم تعد ليلي تنام⁴.

إن خاتمة النص تكشف عن دلالة الذئاب، فهي قوى الشر بكل أبعاده الظلم والجهل وحتى الوساطة تدخل ضمن هذه القوى، فالشر عام ومؤذٍ. وفي ظني أن القاصة قصدت بالشر "الوساطة"، أما الحمل/الخروف الأليف فهو دال على الإنسان الخير والطيب. هذا الإنسان الذي يعاني من الشر وتصارعاته يحاول أن يصدها بأسلحة ووسائل دفاع تجسدت في (الدب والقرنين)، فالدب قصدت به الشملان القانون الذي هو أكبر من الوساطة وتهابه الذئاب، إلا أنه الدب تخلق عن الحمل ونام، في دلالة على أن القانون لا يطبق دائماً، والشر أقوى أحياناً منه. أما القران فجاء في سياق النص دالين على مكان الدوافع النفسية كالشهادة والمعرفة والإدراك.

وقد حضر القران في موضعين مهمين من النص، هما مع أصدقاء الحمل حين ذهب لطلب العون منهم ففوجئ بأن الذئب له سلطة على تلك القرون: "الحمل

ونام، ولكن الذئاب وصلت إليه، كسرت قرنيه وفقعت إحدى عينيه وعادت سالمة"¹.

هذه الحكاية مكثفة الرمزية تأتي على لسان الأم التي تحكي لابنتها ليلي كل ليلة حكاية. تقول الساردة: "ليلى الصغيرة تعودت على الحكايات الجميلة سندريلا، الأقزام السبعة... لكن أمها أصبحت تقص عليها قصصاً تزج المنام، ليلي والذئب، أم العنزتين وحكاية الذئب والخروف الصغير"².

تختار الأم حكاية الحمل الصغير مع الذئاب لتحكيها ليلي. وتجسدت الحكاية في أن الحمل كان لطيفاً إلا أن ذئباً ترصد له وصار يضايقه على الجدول ويهدده بالأكل. خاف الحمل منه وتوجه إلى أصدقائه كي يساعده، فمن المؤكد أن قرونهم بدأت تكبر، وحين وصل إليهم رفضوا مساعدته، لأن هذا الذئب نفسه هو من كان يعطيهم الدهن كي يضعوه على قرونهم حتى أصبحت قوية: "الذئب نفسه عودنا يعطينا مادة ندهن بها قروننا لتقوى فكيف تضربه"³. لجأ الحمل إلى صديقه الدب فطمأنه بأنه أقوى من كل الذئاب وأنهم يخافونه. ذهب الصغير إلى بيته مطمئناً إلا أن الذئاب هجمت عليه وفقأت عينه وكسرت قرنيه. وبهذه الحكاية الرمزية للذئاب تتوقف الحكاية التي جاءت ضمن إطار حكاية الأم. ثم تبدي ليلي خوفها بعد أن استمعت للقصة وأصبحت على حد تعبير الساردة تخاف الذئاب، فهي لا تملك قرنين.

¹ - القصة، من مجموعة مقاطع من حياة، منشورات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مطابع الشاطئ الحديثة: الدمام، د.ط، 1412، ص 57.

² - المصدر السابق، ص 59.

³ - السابق، ص 60.

⁴ - السابق، ص 61.

الذئب تنضج على الأشجار)، وضم ثلاث عشرة قصة قصيرة جداً.

ويبدو من عنوان القسم الأول (بعد أن قتلنا الذئب) أن هناك إدانة جماعية في قتل الذئب ظهرت في محاولة كشف أبعاد ما بعد القتل. فالعنوان يُظهر رغبة معرفة ذلك، ولا سيما أن القصة التي تحكيها لنا الأمهات عن ليلي الحمراء تقف عند قتل الذئب ولا تخبرنا ماذا حلّ بعد ذلك، لذا تحكي الساردة قصة متخيلة تبدأ من حيث انتهت القصة الشعبية: "عادت الجدة إلى السرير، وغادر الصياد حاملاً جثة الذئب على ظهره، وجلست ليلي على طرف السرير تحتضن يدي الجدة... لاحظت ليلي أن عين جدتها ذابلة وأن يدها ضعيفة... تمت ليلي سرا لو أن جدتها كانت ذئباً"².

في النص السابق لم تقل الساردة شيئاً جديداً عن الذئب إلا أن الصادم فيه أمنية ليلي التي حين رأت ضعف جدتها تمت أن تكون الجدة ذئباً، في دلالة على أن الذئب هو رمز للقوة والخير، مقابل ما عليه جدتها من ضعف، فلماذا نظرت الساردة للذئب هذه النظرة؟

إن قراءة باقي القصص ضمن سياق تساؤل قتل الذئب تكشف السرّ المضمّر، وهو سرّ متعلق بإعادة القاصة كتابة نصوص الأطفال الشعبية بطريقة مخالفة لما عرفناه. وبتتبع صياغتها الجديدة تظهر دلالات نظرتها للذئب، خاصة قصة الذئب والعنزات الثلاث.

قال لهم: تقوون قرونكم لمن.. أليست للذئب"¹، وأن الأصدقاء باعوا ذممهم ومعرفتهم للذئب، وهي دلالة على أن الوساطة هي الأقوى في واقع الحياة، تصل لشراء الذمم، وهذا ما جعل ليلي تخاف لأنها ما زالت صغيرة وتدرس ولا تملك المعارف ولا شهادات فكيف ستواجه تلك الذئب/قوى الشر والسلطة والوساطة؟ فتلجأ إلى سؤال معلمتها ليؤكد جوابها أن العلم هو الذي سيواجه قوى الشر، إلا أن النهاية ما زالت مفتوحة على هذا الصراع بين قوى الشر والخير، والعلم والجهل، وبين الوساطة والقانون. وقد اختارت القاصة أن تجعل الذئب في صيغة جمع لتدل على الكثرة، ساند اختيارها بما ختمت به، فليلى حين تفتح خارطة العالم ترى أن الذئب تملأ الكرة الأرضية، وهذه إشارة على أن قوى الشر والجهل قوى كبيرة وممتدة، مما يستوجب على ليلي أن تظل يقظة، لهذا جعلت القاصة النص بلا نهاية، فليلى لم تعد تنام، مستعدة لمواجهة هذا الصراع الكوني المستمر.

4-2 العيسى/ إعادة الكتابة

في سياق غير مألوف يحضر الذئب في مجموعة القاصة العيسى، قيس ويلي والذئب، متفرقا بين النصوص، فالمجموعة تضم أقساماً معنونة تحت كل عنوان توجد نصوص قصيرة وقصيرة جداً، ويكاد ينحصر الذئب في عنوانين عريضين، أحدهما (بعد أن قتلنا الذئب ما حدث بعد ذلك)، وضم عشرة نصوص قصيرة، والآخر بعنوان (الغابة مرة أخرى

¹ - القصة، ص 60.

² - العيسى، بثينة، قيس ويلي والذئب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 2011، ص 11.

تُعيد العيسى كتابة قصة سندريلا، فالأمير لا يهتم بسندريلا وبعث برجاله للبحث عنها بدلا منه، فهو يعتبرها جزءا من ملهياته: "سيكون رجاله عثروا على الفتاة الجميلة وستملأ له سريرته"¹. أما قصة جميلة والوحش فتُغير الحكاية وتظهر الحقيقة، فجميلة لا تحب الأمير الوسيم وهو كذلك لا يحبها، ومع ذلك هي لم تطلب الطلاق منه. وتبرر الساردة ذلك بقولها: "لأن الحكايات التي تبدأ جميلة هكذا ترتلها جميع كتب الأطفال، لا يمكن أن تنتهي على هذا النحو أبدا"². إن هذا التبرير هو باب تفسير رمزية الذئب، فالقصة تدعو من خلال إعادة كتابة هذه القصص التراثية إلى مراجعة المسلمات وقراءة التراث، وخاصة ما يخص قصص الأطفال، بحيث نتيج وجهها الحقيقي الذي يشبه واقعنا، لا أن نقص عليهم خيالات هي في الحقيقة مخالفة للواقع المعاش الذي حينما سيكبرون سينصدمون به، فهو لا يشبه العالم الوردي الذي صورته لهم القصص، كما أن هناك دعوة مبطنة من القاصة لسماع كل الأطراف، وربما أن هناك شخصيات ظلمت ونحن لا نعرف مبررات ظلمها، ومن هنا جاء تساؤل قتل الذئب، والذي كشفت عن إجابته في قصة (من أجل أن ينتصر الخير)، فبعد أن تحكي الساردة حكاية الذئب مع العنزات وموته في آخر الحكاية تطرح تساؤلا يتضافر مع القصة الأولى: "مسكين الذئب، فقد أكل عندما جاع! لم أكن أعرف بأن هذه خطيئة"³. هذا التساؤل هو مطلب مهم يساند

رؤية القاصة في أهمية إعادة صياغة حكاياتنا للأطفال بما يتناسب مع واقعنا. كما أن التساؤل ينطلق من نظرية أخلاقية، فإذا ما كانت غايتك نبيلة ففعلك بالضرورة سيكون نبيلة، والذئب لم يفعل شيئا سوى أنه حين جاع أكل كردة فعل طبيعية، فأين الخطيئة؟ إن مثل هذه التساؤلات جاءت ضمن سياقات القصة بأشكال أخرى: "لأجل أن ينتصر الخير، وينحسر الشر، كما هو خالق بأي حكاية سعيدة هكذا يا أصدقائي! تخلص العالم من العملاق الشرير الذي أخطأ خطأ جسيما وطالب بحقوقه"⁴.

ويتضافر حضور الذئب في القصص التي جاءت تحت عنوان "الغابة مرة أخرى... الذئب تنضج على الأشجار" مع رمزية الذئب في السياق السابق، وفي هذا الجزء من المجموعة نلاحظ أن كل قصة تحمل مضمونا ودلالات ربما تكون خاصة بها، ولكن الإطار العام الذي يجمعها هو المكان/الغابة، والذئب التي تسكن هذه الغابة. وبقراءة نص الغابة نجد أن الساردة تُشير إلى أن الغابة يرتادها الرجل/ الشاعر، والرجل/العاشق. هذا المكان هو الذي دخلته ليلي عن طريق كتاب واختفت. وبتتبع سياق حضور هذا المكان مع ليلي نلاحظ إشارات كثيرة تدل على أجواء الكتابة والقراءة والشعر والتأليف والرسم والرواية، ولا سيما نص عالم جميل والكتاب الكوني، مما يؤكد أن الغابة هي عالم الثقافة الواسع بكل خباياه التي تحاول الساردة

1 - القصة، ص 31.

2 - المصدر السابق، ص 23.

3 - القصة، ص 25.

4 - المصدر السابق، ص 26-27.

- اختلفت نظرة القاصات لرمز للذئب، فهناك من صورته بشكل نمطي، وهناك من تجاوزن الصورة المألوفة لصور أكثر عمق في رمزيتها.

- اتخذت القاصات من الذئب رمزا لإيصال رسائلهن والتي منها ما جاءت بهدف اجتماعي كالمطالبة بالاهتمام بالأسرة ومراعاة معاني الأمومة، ومنها ما حملت أهدافا أخلاقية كذئب نعمة، أو أهدافا فكرية كالمطالبة بمراجعة الوصايا والموروثات الاجتماعية.

- في نمط الذئب/الرجل كان حضور الرجل مرتبطا بالقوة والتسلط، فيما جاءت صورة ليلي كامرأة ضعيفة ومهزومة.

- في رمزية الذئب المتجاوزة حضرت ليلي بشكل مختلف فهي رمز للقوة، مثقفة وتفكير ولا تحتاج للرجل.

- حضور قصة ليلي الحمراء في ثيمة الذئب كان أمّا تكامليا فهو جزء لا يتجزأ من القصة، أو استدعاء مبطنا من اللاوعي، أو تقابليا ومتصافرا مع الأحداث.

- لجأت القاصات إلى تقنيات مهمة في إيصال دلالاتهن كتعدد الأصوات، أو الاستعانة بالحلم والمونولوج الداخلي أو تكسير الزمن.

- طغى حضور المكان المفتوح/الغابة على القصص، ويرجع ذلك لتناصها مع قصة ليلي الحمراء التي تلعب فيها الغابة دورا مهما تساند فكرة النص بأن المكان المجهول هو عقبة حقيقية أمام ليلي إن لم تأخذ حذرهما من الذئب.

الإفصاح عنها، خاصة النفاق الثقافي والاجتماعي والزيف الكتابي.

فيما يخص الذئب لم يحضر كمفردة إلا في العنوان، وفي نص (حواس) حضر عابرا مقرونا بالفراشات والمطر. وهو حضور له دلالاته حين اقترن في العنوان مع المكان/الغابة. فالغابة هي عالم الثقافة الواسع الذي أرادت ليلي دخوله، والذئب ما هي إلا الظواهر السلبية التي يجب محاربتها لئلا تقضي على جمال هذا العالم، ولن يتجسد ذلك إلا بكشف الزيف الثقافي، فهو كفيل بإنصاجها على أشجار الثقافة.

الخاتمة

تجلى من خلال رصد النصوص القصصية التي استحضرت قصة ليلي والذئب أن ثيمة الذئب في السرد النسائي لم تخرج في الفضاء الحكائي عن نمطين، أحدهما وهو الذي ارتبط فيه الذئب بالصورة النمطية في المخيال الجمعي، فهو لا يخرج عن كونه رجلا مخادعا وشهوانيا، أمّا النمط الآخر في تمثيلات الذئب فقد تجاوز المألوف فخرج مغايرا للسائد في الذهنية عن صورة الذئب، حيث أفصح استبطان الدلالات العميقة أن بعض القاصات أمثال غادة السمان وأملي نصرالله وشريفة الشملان وبشينة العيسى استطعن تجسيده في أنماط مختلفة كأن يحضر دالا على قوى الشر أو رجل حنون، أو الذات/المرأة المتذبذبة.

ووصل البحث بعد رصد كل هذه الأنماط وتحليل دلالاتها إلى عدة نتائج منها:

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله، السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للنشر: بيروت، ط1، 2011
- إمبرتو، إيكو القارئ في الحكاية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، 1996
- أوزوالد، نيازي، الاقصوصة، المركز الوطني للترجمة: تونس دار سيناترا، 2013
- بارت، رولان، التحليل النصي، دار التكوين: دمشق، د.ط، 2009
- البازعي، سعد، قهوة الحكايا وشذر التفاصيل في قصص بديرة البشر، منشورات دار الثقافة والاعلام: الشارقة، ط1، 2009
- البشر، بديرة، مساء الأربعاء، دار مجد: القاهرة، د.ط، 1994
- بنكولا: كلارسيا، نساء يركضن مع الذئاب الاتصال بقوى المرأة المتوحشة، منشورات المجلس الاعلى للثقافة: القاهرة، ط1، 2002
- بوخريص: فوزي، المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية من متغير الجنس إلى سؤال النوع، أفريقيا الشرق: المغرب، د.ط، 2016
- تنفو: محمد، القصة القصيرة المغربية المعايير الجمالية والمغامرة النصية، إصدار دائرة الثقافة والاعلام: الشارقة، ط1، 2010
- حجازي، سمير، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1.
- حلاوة: محمد، الادب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي، منشورات حورس: الاسكندرية، د.ط، 2000
- دبوق: محمد، أملي نصر الله روائية وقاصة، دار الفارابي: بيروت، ط1، 2015
- السمان: غادة، ليل غرباء، منشورات غادة السمان: بيروت، ط9، 1995
- الشمالان: شريفة، مقاطع من حياة، منشورات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مطابع الشاطئ الحديثة: الدمام، د.ط، 1412
- عدوني: عصام، العنف والتميز ضد المرأة في المغرب مقاومة سوسيولوجية، ضمن كتاب المرأة العربية من العنف والتميز إلى المشاركة السياسية، مركز الوحدة العربية: بيروت، ط1، 2014
- العيد: يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي: بيروت، ط3، 2010
- العيسى: بثينة، قيس وليلى والذئب، المؤسسة العربية: بيروت، ط1، 2011
- الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط2، 1991
- فروم: إيريش، اللغة المنسية دراسة ممهدة لفهم الاحلام والحكايات العجيبة والاساطير، دار الحوار: سورية، ط2، 2015

- فوزي: كنزاي، اشكالات التأويل النفعي في إنتاج الخطابات حول المرأة، بحث منشور في (المرأة والتجليات وآفاق المستقبل) جامعة فيلادلفيا: عمان، ط1، 2016
- قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياها، دار الجنوب: تونس، د.ط، 2008
- كرام: زهور، السرد النسائي مقارنة في المفهوم والخطاب، المدارس: الدار البيضاء، ط1، 2004
- المفلاح: منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، مطبوعات كرسي الادب السعودي: جامعة الملك سعود: الرياض، 2014
- نصر الله: أملي، لياالي العجيرة، نشرت في كتاب رائحة شهية كالنعناع قصص مختارة، اختارها هنري دياب، المؤسسة العربية للنشر: بيروت ط1، 2001
- هيسي: شارلين ناجي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسته وتطبيقا، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط1، 2015
- يان: فانسينا، المأثورات الشفاهية دراسة في المنهجية التاريخية، دار الثقافة، القاهرة، 1981
- يقطين: سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط2، 2001
- Maria Tatar(the Classic Fairy Tales) - Norton&Company, New York. London, 1999, 3
- الدوريات والمجلات العلمية
- رجاء نعمة، قصة ليلي والذئب، مجلة الآداب: بيروت، العدد 6، يونيو 1979
- شجراوي: كلارا سروجي، ليلي والذئب: هل هي مجرد قصة للأطفال، مجلة المجمع، قطر، العدد 8، 2014،
- الشمالي: نضال محمد فتحي، تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي " مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: جامعة السلطان قابوس، مجلد 3، العدد 2، أغسطس 2016
- عيسى: محمد، القراءة النفسية للنص الادبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1-2، 2003
- فرج، فرج أحمد، التحليل النفسي للأدب دراسة لمحتوى قصة ليلي والذئب لغادة السمان، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد 2، يناير 1981.
- مرايات: ريم، حكاية ليلي والذئب العربية وحكاية ماشا والذئب الروسية دراسة مقارنة، حوليات آداب عين شمس، مجلد 39، يونيو 2011

The Symbolism of Wolf in Female Narratives: The Story of Layla and the Wolf as an Example.

Amal Mohaisen Alotaibi

Assistant Professor in the Department of Arabic

Language, Taif University

Abstract. this research seeks to monitor the wolf's "theme" in the female narrative through the anecdotal texts that evoked the world's story "Laila and the Wolf"

This research also keen to reveal the representations of the wolf and its symbolism in the narrating mentality, which came after extrapolation in two patterns: the typical wolf whose presence was associated with the elusive man, lustful man, a pattern in which the wolf appeared in compliance with ready-made perceptions in the collective imagination.

The other pattern of the wolf symbolism, he came in a transcendence and break the familiar, the wolf is either the same woman/werewolf as in the story of Ghada Al-Samman, or a man of affection as portrayed by Emily Nasrallah, or as embodied by al-Shamlan as a symbol of the forces of evil, all of which came with different intellectual, moral, cultural and social gifts.