مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 13 عدد: 1، مارس 2024
ص: 298 - 310 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمظهرات الذات الأنثوية في رواية راعيه الذئاب لـ أحلام لقليدة أنموذجا

Representations of the Feminine Self in the Novel "the Wolves, Shepherd by" Ahlem louglida as a Model

إيمان ملال*
Imen MELLAL
مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر).
Abbes Laghrour Khenchela University (Algeria)
imen.mellal@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2023/10/21	تاريخ النشر: 2024/03/02

ملخص البحث

تروم هذه الورقة البحثية إلى إبراز تمظهرات الذات الأنثوية عند الروائية المغربية **أحلام لقليدة** التي استطاعت وبأسلوب بارع توظيف الجسد بمختلف أبعاده وصراعه مع الذات بصورة عكسية، فتارة ينسلخ منها ليندمج مع الآخر، وتارة أخرى يبحث عن الهوية الأصلية محاولا استرجاعها، فتتزاحم الأفكار والرؤى لتشكل ذاتا أخرى أكثر وعيا ويقظة، بما قد ينتج عن ذلك من أفعال تمرد تشوبها كل أنواع العذاب والقهر خاصة وأنها في مجتمع خاضع للسلطة الذكورية البطريركية، لا تعي قيمتها ولا كينونتها.

تطرح الرواية فكرة كانت وما زالت قابعة في براثن فكر الرجل الشرقي عبر نسيج سردي مكثف دلاليا، يتكئ على تقنيات سردية متنوعة وأنساق لغوية غنية بتيمات غير بريئة، لتصل إلى القارئ بحلة إيديولوجية مقصودة من طرف الروائية، ولكشف هذه المعالم اعتمدت على منهج وصفي تحليلي يتكئ على بعض مفاهيم التحليل النفسي لاستكناه الذات الأنثوية وحركية الجسد وصراعه مع العالم الخارجي.

الكلمات المفتاحية: الذات. الأنوثة؛ أحلام لقليدة؛ المجتمع الذكوري؛ المرأة؛ الرجل.

Abstract :

This paper aims to highlight the manifestations of the female self in the Moroccan novelist Ahlam Al-Qalidah. Indeed, the later was able, in a brilliant manner, to employ the body in its various dimensions and its conflict with the self in a reverse way so that at one time it is detached from it to merge with the

* إيمان ملال: imen.mellal@univ-khenchela.dz

other, and at other times it searches for the original identity trying to retrieve it. In this novel, ideas and visions crowd together to form another self that is more aware and vigilant, with what may result from acts of rebellion marred by all kinds of torment and oppression, especially since it is in a society subject to patriarchal male authority, unaware of its value or its being.

The novel presents an idea that was and still is lurking in the clutches of the oriental man's thought through a semantically dense narrative fabric, which relies on various narrative techniques and linguistic patterns rich in non-innocent themes. This technique aims to reach the reader with an ideological suit intended by the novelist. In order to to reveal these features, I relied on a descriptive and analytical approach based on some psychoanalysis concepts to apprehend the female self, the movement of the body, and its struggle with the outside world.

Key words: Self. Femininity. Ahlem Al-Qaledah. Male society. Woman. Man.

مقدمة

تحظى معادلة الجسد والرواية باهتمام كبير في الوسط الأدبي والإبداعي، وقد ذاع صيت هذه العلاقة منذ العصر الجاهلي أين كان الشاعر يتغنى بجسد محبوبته طالبا للوصال والود، ولم يكن أدباء العصر الحديث بمنأى عن هذا التوجه، وإنما عكفوا على إثبات أن العلاقة بين النص الأدبي والجسد علاقة جوهرية وطيدة يستحيل تفاديها لما يمتلكه الجسد من حضور مكثف في دائرة التشكيل الأدبي بمختلف أجناسه وأنواعه، وقد يكون حضوره في الرواية أبرز من بقية الفنون الأدبية -إذا استثنينا العصر الجاهلي- بحكم تنوع وتعدد مشارب هذا الفن.

تروم هذه الدراسة إلى تحليل العلاقة بين الجسد والرواية من منطلق لاواعي يتمركز في ذهنية الكاتب ويتلقفه القارئ، بل ويتكهن لفك شفرات بنيات النص الأنثوي، لما فيه من مواطن تدغدغ خيالاته وتلامس عواطفه المكبوتة، حتى غدا هذا النوع من الأعمال هو الأصل والمصدر لكل معنى ودلالة، وهذا ما جعلني أختار رواية "راعيه الذئاب" للكاتبة المغربية **أحلام لقليدة** التي جعلت حركية الجسد في الرواية تتخذ أبعادا

أخرى، إذ لم تتناول فكرة الجسد في ثباته، بل في تفاعلاته مع أجسام أخرى، وفي حركاته وإيماءاته التي لا يمكن وصفها إلا باللغة وعن طريق اللغة.

1- تيمة الجسد ومتعة النص

قبل الولوج إلى عالم الجسد، والذي لا يطلق أصلا إلا على الإنسان، يورد **ابن منظور** في هذا الباب معنى الجسد اللغوي، فيقول: "الجَسَدُ والجِسد والجاسِد والجسيد: الدم اليابس، وقد جَسِدَ منه قيل للثوب مُجَسَّدًا إذا صبغ بالزعفران أو نحوه من الصبغ وقيل هو الأحمر.

والجسد مصدر قولك جسد به الدم يجسد إذا ألصق به فهو جاسد وجسد وأنشد بيت **الطرماح** "منها جاسد ونجيع".[1]

أما اصطلاحا فيعرفه ديكارت تعريف فلسفيا حيث يقول: "الجسم بمثابة آلة صنعتها يد الله فكانت من حيث التنظيم تعلو على كل مقارنة ولها في ذاتها من الحركات ما يفوق روعة كل ما في الآلات التي يمكن أن يخترعها البشر".[2] كما يعرفه لوريم دون بأنه "عبارة عن مرشح صامت له تأثير واسع على محيطنا الاجتماعي، إنه يمدنا بأسلوب في نقل الرسائل الاتصالية دون استخدام اللغة اللفظية".[3]

لغة الجسد في الكثير من الأوقات أبلغ من الكلام، فهي تحكمها جملة من المؤثرات التي تدخل في توجيهها وفق ما تراه مناسب، ومن هذه المؤثرات ما هو اجتماعي، نفسي وثقافي.

يرى **سعيد بنكراد** في هذا السياق أن "تشكل امتدادات الجسد -امتداداته في أشياءه- في الملابس، الصوت، الهمس، الصراخ، الضحك، الابتسامة، دلالات أصلية تعد المدخل الرئيسي إلى الكشف عن الهوية الثقافية للجسد... والنشاط الطبيعي يوجد خارج أي تسنين لأنه يستجيب فقط للحاجات الغريزية التي يتطلبها الوجود الإنساني، ونشاط آخر ثقافي ينظر إليه حصيلة تسنينات ثقافية.[4]

تشكل الحركات والإيماءات نسقا ثقافيا غير بريء تتفاوت استخداماتها من حيث الإرادة والوعي، إذ جل الإيماءات والحركات تكون إرادية بطريقة لا واعية، أي أنها تصدر من الشخص الذي يحاول إخفاء مشاعره وتصرفاته ولكنه يريد أن يوصلها إلى الطرف الآخر وهذا من نقائض لغة الجسد التي تفضح صاحبها، فيقع في تناقض في سياقات متعددة على قيم دلالية بالغة التنوع.

يعكس الجسد في الرواية العربية بعدا خاصا، مقارنة مع الرواية الغربية، فسلطة الدين حاضرة في طريقة التعامل مع الجسد، بل وفي طريقة التعبير عنه، وحين يذكر الجسد تذكر المرأة، وكأنها الكائن الوحيد الذي يملك جسدا، وخاصة في المجتمع الذي نحيا فيه، المجتمع الشرقي الأبوي الذي تعاني فيه المرأة سياسة

العنف من طرف الرجل تحت شعار أن الدين الإسلامي كرم المرأة وأعلى من قيمتها، ولكن في الواقع شيء آخر، ولأن الجسد من الطابوهات، فقد استفز الكثير من الأدباء، فآثروا الخوض فيه واستهوتهم في تشييد أعمال روائية قائمة على العلاقات الطبيعية والشاذة منها، بل ولاقت رواجا كبيرا من طرف القراء لما تضمنته من صور سردية تعبر عن الواقع الذي نعيش فيه، وتترجم أفكار طالما ظلت حبيسة الأحلام، ولم تقتصر على الكتاب من الرجال فقط، بل تعدتهم إلى الروائيات اللواتي خضن هذه التجربة بكل جرأة، ودخلن عالم الجسد بكل قوة ومن هؤلاء نجد الروائية **أحلام لقليدة** التي أفلتت من قيود الصمت التي فرضها المجتمع الذكوري، وأخرجت الأنثى التي تسكنها لتعبر عن ذاتها وعن كل أنثى تسكنها عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع، إذ تراقصت أحداث وروايتها على أنغام المجتمع المتخلف الذي يشبع رغباته من الأنثى بكل الطرق.

2- تيمات الجسد في راعية الذئاب

قبل أن نمضي إلى استخراج تيمات وتمثلات الجسد في الرواية، نقف قليلا على عتبة العنوان الذي يظهر تناقضا واضحا في طرفيه، الرعي والذئاب، فالأول هو فعل يمارس كمهنة لرعي الحيوانات الأليفة، أما اللفظ الثاني فهو رمز للمكر والخديعة والشر، والذئب حيوان مفترس، وسجيته المفترسة تفرض على الناس الخوف وعدم الاقتراب منه، فهو يقرن بالخطر والدمار ولا يمكن إن يتناسب مع الرعي أو الراعي الذي يعتني بماشيته، إلا أن الذئاب تحافظ بوجه من الوجوه على التوازن الطبيعي حين تهاجم قطعان المواشي أو الغزلان وتمنعها من التكاثر الذي يمكن أن يهدد المراعي التي تضمن الحياة لقطعان الغنم.

تثير رواية "راعيه الذئاب" الكثير من الأسئلة عن عالمنا الذي لا يذكر فيه المرأة إلا وذكر الرجل، السيد على القدرة والاستطاعة الذي يخبئ تحت عباءته صفات مكر وخداع ليست ببعيدة عن صفات الذئب، وليس من الصدفة أن نجد رواية الصيني **يانغ رونغ**، -هو اسم مستعار لأستاذ جامعي شارك في احتجاجات ساحة (تيان آن مان) المطالبة بالحرية، وأمضى بالسجن بضع سنوات - (رمز الذئب) تتحدث عن الرعي والذئاب وتجمع من ثنائيتين متناقضين في عالم المعرفة العميقة بالطبيعة، وقد أشار المؤلف أن "وقائع روايته تمثل في الواقع ترجمة أمينة لحياة وتجارب وفلسفة مؤلفها... وأن بطل الرواية ما هو إلا شخصية خيالية أو معادلا رمزيا للروائي نفسه".[5] وهذا الإسقاط على رواية "راعية الذئاب" سنثبته في ثنايا هذا البحث من خلال جملة من التيمات التي ركزت عليها **أحلام لقليدة**.

2-1- الجسد والرغبة

استطاع الجسد عبر الأزمنة أن يتخلص من براثن الفكر التقليدي الذي كان سائدا، وقد أكسبته الدراسات الثقافية خاصة حلة جديدة يستحق الوقوف على تشكلاته، والبحث عن دلالاته بعد مروره بالخطاب الروائي من خلال تحول الجسد من موضوع إلى خطاب، خاصة وأن السمة المشتركة في جل الروايات العربية تحتكم ولو ضمنيا لقداسة الدين، "فالجسد المحرم يبرز كتيمة للخطيئة، أو كمنطقة محظورة يحرم على الآخرين التعامل معها بشكل مباشر حتى ما لم يكن هناك مبررا شرعيا لذلك التماس الجسدي، وهذا التحريم منبعه الدين قبل العادات والتقاليد".[6] إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل بالأساس على تلك الانثروبولوجية الدينية التي يصرح بها الأدباء والنقاد في متون أعمالهم، فإن المفهوم الأكثر ترجمة لهذا الطموح هو اعتزال الكثير من الروائيين الخوض في تفاصيل الجسد، ومحاولة ملامسة جوانب كبرى منه، دون التوغل في التدقيق المخل لتقاسيمه، ومن هؤلاء **أحلام لقليدة** التي نسجت خيوطا محكمة الإتقان في عرض العلاقة بين الرجل والمرأة -طبعا العلاقة المحرمة- في مجتمع شرقي ذكوري بطريركي تقترف فيه الجرائم في حق المرأة وتشوه جسدها العاري الذي لا يصلح إلا لإشباع رغبة الرجل الجامحة، خاصة إذا تأنقت وتبرجت، فكل اللوم يقع عليها، لأنها فتنة وعرضت نفسها لافتتان الرجل، تقول الكاتبة عن (نادية) بطلة الرواية: "حتى الحمام رفضت الذهاب إليه مخافة أن تسأل عن ما بها من آثار وكدمات زرقاء على جسدها وعن سبب حلقها لشعرها".[7] ستسأل عن سر ما ألم بجسدها، والكل سيجيب في قرارة نفسه أنها باعت نفسها وشرفها، فلا أحد سيشعر بآلامها وأحزانها، لذلك آثرت نادية الصمت لتتجنب ثرثرات أترابها اللواتي أرقنها بأسئلتهن المشفرة، وغير بعيد عن حالة نادية تطلعنا الكاتبة على شخصية (إلهام) الجارة التي تسكن في حي الفرح -البائس- تقول عنها: "كانت إلهام غارقة في دمائها ومنهم من قال أنهم وجدوا الجثة ولم يجدوا الرأس".[8] لتذهب إلهام حاملة معها هوية المجرم الذي شوهها وقتلها -دون أن تموت- بأبشع الطرق وتترك وراءها لغز الجريمة.

2-2- الجسد المدنس

وأنا أتصفح ورقات الرواية، صادفني إحساس مروع، ونحن في القرن العشرين، لم تتغير الذهنية العربية الشرقية أثناء الحديث عن المرأة، فهذه الكلمة مرادفة للنشوة وللحياة الشبقية واللهو، وفور الخروج من هذه الدائرة تصبح من كانت مصدر السعادة، امرأة مومس، غير شريفة، قذرة مدنسة، وهذا ما أكدت عليه الروائية أثناء تناولها لموضوع الجسد بشقيه الشبقي والمقدس، ففي الشق الأول تطالعنا **أحلام لقليدة** بعلاقة نادية وخالد، العلاقة المحرمة التي تجمع بين الثنائي، والتي تعتمد فيها نادية على جسمها لتحقيق فعل الإغراء، ليس على خالد فقط، وإنما تعدته إلى كل رجل تثيره منعرجات الجسم.

"اختارت نادية صورة جميلة بفستان حريري أحمر يبرز جميع مفاتن جسدها اليافع، بما في ذلك صدرها الذي بدا وكأنه ازداد قناعة وإغراء للناظر".[9] هنا بدأت نادية رحلتها بدخول العالم الافتراضي -للهروب من واقعها- الذي تعرض فيه جسدها الصارخ وهي متأكدة أنها ستستقطب أكبر عدد من الذكور ضحايا الغريزة، تقول فاطمة: "الناس في مجتمعنا لا ترحم، الناس دوما ينعتون المرأة بأنها الآثمة حتى وإن كانت صادقة، المرأة من توسخ الشرف وهي من تحمل وينعت ابنها بالولد الحرام".[10]

إنها النظرة المجحفة في حق كل امرأة شريفة أو وضيعة، فهي رمز الدنس الذي يفسد المجتمع والأخلاق، ولم يكتف بتشويه صورة المرأة، بل تعداها إلى أولادها لينعتوهم "بابن الحرام"، هذا هو مصير كل امرأة استسلمت للذاتها وأوقعت نفسها في شباك الرجل الذي لن يتأخر في الهروب تاركا وراءه الحسرة والندم مآل كل من سلمت نفسها بداعي الحب، وهذا ما حدث مع نادية وحبيبها خالد، تقول: "اللحظات التي عشناها والقبل المسروقة والخيالات الدافئة، والرسائل السرية والكلمات الحميمية...".[11] تضيف نادية-وهي تندب حظها وما ألم بعائلتها جراء طيشها- قائلة: "أتذكر كيف كنت أسمعها تنتحب في صمت الليل وهي تستتر بغطائها وحين أناديها تقول: نامي ابنتي راه غير الكحة، اللحظة أحسست بكل تلك الدموع التي ذرفتها وحيدة، تجمعت لتسقط دفعة واحدة كانت كافية أن تغرقني في الأسى، كانت كافية أن ألعن اليوم الذي التقيت فيه بخالد".[12]

أحست نادية بالندم جراء هذه العلاقة التي لم يكتب لها البقاء منذ البداية لفارق المستوى الاجتماعي بينها وبين خالد، هذا الأخير ينتمي إلى طبقة الأغنياء الذين يتصدقون على عائلة نادية ببعض الفتات، فكيف لها أن تحلم به زوجا لها وصهرا لعائلتها، كانت نظرات أم نادية لها كافية لتجلدها دون سوط، كانت كافية لتقول لها أهذه البنت التي ولدتها من هذا الرحم، "أن تقوم بعلاقة سرية مع ابن من تخدم عندهم، هذه نتيجة التربية والمعاناة التي تكبدتها في سبيل أن أراك الأصلح والأرقى أو الأجمل".[13] تضيف نادية معربة عن ندمها: "فقدت أمي عملها بعد أن علمت أم خالد بعلاقتنا ونواياه للزواج مني، حيث طردتها من العمل حتى راتب الشهر لم تمنحه إياها بعد أن أسمعتها وابلا من الشتائم".[14]

ترى، أين خالد من كل هذا؟ للأسف لقد ابتعد وتزوج ليستسلم أمام أول عقبة تقف في طريقها، فيتركها تصارع لوحدها، فتواجه أخاها (عمر) الذي اكتشف تلك العلاقة، ومعاناة أمها التي قهرتها الحياة وزادتها نادية بتهورها، نادية التي أفاقت على خيانة خالد، تقول: "نية خالد غير شريفة، كان همه أن يكشف بي عالم النساء... اعتبرني تجربة ليس إلا، حب أول وممارسة لأجل اقتحام الحياة الزوجية المقبلة بتجارب وفولة".[15] إن

هذه العلاقة المحكومة بالرغبة لا الحب، كانت كفيلة بأن تجعل من نادية امرأة أخرى تحاول أن تكون أكثر دهاء مما كانت عليه، فتحاول خوض تجربة أخرى قوامها الجسد لا الحب.

2-3- الجسد التائه

في كثير من الأحيان تسعى المرأة إلى الهروب من واقع كونها أنثى، وتحاول أن تخضع وتوهم الآخر بأسطورة التفرد، وهذا الملمح واضح عند أنثى **أحلام لقليدة** ومنشأ هذا الشعور كما هو معروف في حقل الدراسات النفسية هو الشعور بالدونية -وإن لم تذكره نادية صراحة- فهي امرأة عاشقة لنفسها ولتفاصيل جسدها، وتارة أخرى نجدها تمقت هذا الجسد الذي خلق لغاية واحدة فقط، وهي إرواء ظمأ الرجال وأشباه الرجال -وخالد نموذج حي- وتشعر بالتيه والغربة تجاه هذا الجسم الذي لم تر نفسها يوما أنها ستستغله لغاية قذرة.

تزينت ناديه وارتدت أكثر فستان مثير عندها، تظهر فتحة صدرها وكأنها بركان ثائر، خطت عيونها بقلم أسود حالك وأحمر شفاه لامع رسمت ابتسامة مصطنعة لتبدو الصورة غير الصورة برتوشات بسيطة، رتوشات استعارتها لتصيد أول ضحية، تفتح نادية نافذة المحادثة:

البحرين، السعودية، المغرب، مصر...

ها قد ابتدأ المهووسون بالتزاحم لتلعن في سرها الظروف التي جعلتها تلجأ إلى الحل عبر شاشة خرساء.

"- مساء الورد.

- الحلو منين.

- يا هذا النهد ما أحلاه".[16] تحاول نادية السفر عبر بوابة الجنس والجسم والإغراء إلى واقع أجمل من واقعها، أرادت أن تراهن مرة أخرى على جسدها، كآلية تعويضية لما ألم بها من إخفاقات وصدمات اجتماعية متتالية (عدم نجاح علاقة الحب الوحيدة التي جمعتها مع خالد، عدم الحصول على وظيفة رغم توفر كل المؤهلات لذلك، الفقر، قلة الحظ...).

يرى **آدلر** صاحب نظرية "مركب النقص" أن "السعي وراء الظهور وحب التملك لا يأتي إلا عن طريق البحث عن مظاهر التعويض عن النقص في مختلف ضروب الحياة ومظاهر السيطرة".[17] ويرى **فرويد** أن الشعور بالدونية يعني "بشكل عام مجمل الاتجاهات والتصورات، والتصرفات التي تعبر بدرجات متفاوتة من التمويه عن شعور بالدونية أو عن ردود الفعل الخاصة بهذا الشعور".[18] وهذا ما نلمحه في شخص نادية التي اتخذت من جسدها موضوع القيمة الذي سيعوضها خيباتها السابقة.

أسطورة التفرد عند أنثى أحلام لقليدة

أنثى **أحلام لقليدة** تخضع وتوهم الآخر بأسطورة التفرد، وهذا الملمح واضح في أغلب رواياتها، وهذه الأسطورة منشؤها الشعور بالدونية -وإن لم تذكر نادية ذلك- فهي امرأة، والمرأة تتمركز في بؤرة الفساد، وتتميز بسلبيتها لا ينظر لها في مجتمع شرقي إلا لتزيل ظمأ الرجال، وكأن الأنوثة بركان ثائر، فما أن يجد شقا حتى يندفع منه بكل ثورانه الملجوم، فتتساءل المرأة: أهي الأنوثة فعلا؟ أم هي الأنوثة كما يتصورها الرجال، وبالتحديد عقل الرجل الشرقي الذي ينظر إلى المرأة بازدراء، ولكنه يكون في الوقت نفسه كالجرد المربوط إلى وتد الحرمان منذ ما استيقظت شهوته إلى اللحم، وتتخيل كيف ستكون حاله حين تطلقه من رباطه بعد إهاجته إلى هذا الحد.

هكذا فقط ترى المرأة نفسها في هذا المجتمع -الشرقي الذكوري معا- ونتيجة لذلك أرادت أن تخلق لنفسها أسطورة توحي بتفردها، و الإحساس بالتفرد لا يأتي إلا إذا سبقه إحساس بالدونية، وشعور بالنقص، وفي هذه الحالة ينتج ما يعرف بالرهاب (phobia)، وأول من استخدمه هو **سيغموند فرويد** حاله (هانس الصغير)، والرهاب خوف لجائي مفرط من موضوع أو موقف معين، والشخص المصاب به يعرف أن خوفه لا يناسب مصدر الخوف، ومع ذلك فإنه يفقد السيطرة على الإحساس المفرط بهذا الخوف وهو يرتبط بمثيرات متعددة ومتنوعة تعمل على إحداث هذا الشعور مثل أماكن شاهقة، مناطق مغلقة، الوحدة، العواصف، الحرائق، الناس، هذا العامل الأخير عانت منه ناديه كثيرا ويتلخص في الجارة اللئيمة، تقول الروائية: "كانت نادية تبحث عن تأشيرة الهروب من براثن سؤال يتعقبها في كل تجمع عائلي كاين شي خدمة؟ بنت فلان تزوجت خليجي غني وسافرت، فلانة عرسها الأسبوع المقبل، أخت فلان توظفت بالداخلية.[19] وتقول نادية في موضع آخر حول خوفها المستمر من لقاء الجارة "...متى يا رب يتغير هذا الوضع؟ متى ابتعد عن هذا الحي؟ وعن عيون هذه الجارة اللئيمة التي تعد خطواتي على الدرج لتفتح بابها وتسألني نفس السؤال؟!".[20]

تعيش نادية على هذا النغم، تستيقظ على سؤال الجارة المتكرر، وهذا ما جعلها تعاني من رهاب الناس (الجارة، العائلة والمجتمع)، وتخاف أن تكون واحدة في عداد هذا القطيع (ما عندهاش الزهر)، ونتيجة لهذا الإحساس تريد العودة إلى رحم أمها (تمثل المرحلة النكوصية)، وتعني في أدبيات التحليل النفسي الفرويدي الرجوع والتقهقر إلى مرحلة سابقة من مراحل العمر وممارسة السلوك الذي كان يمارسه في تلك المرحلة، لأن هذا السلوك كان يحقق له النجاح في تلك المرحلة العمرية، حيث كان بمثابة سلوك مريح وممتع يشعره بالأمان في

تلك المرحلة.[21] والنكوص يفضي إلى التخلص من عبء التفرد الذي لن يتحقق لنادية، وهو بدوره يعني الانفصال -الانفصال عن الحلم-.

اهتم سيغموند فرويد في ذات السياق، بالتكوين البيولوجي والسيكولوجي لكل من المرأة والرجل، فبدأ بالجانب الفيزيولوجي،و

جسد الصراع القائم -منذ زمن بعيد- بين الرجل والمرأة، أو بين الذكورة والأنوثة، وأكد على تنوع الدلالات التي تتضمنها هذه المصطلحات، ومن هذا المنطلق عكفت **أحلام لقليدة** على انتقاء مجموعة من المشاهد التي تجسد هذا الصراع، وتحمل بين ثناياها التحليل النفسي- الفرويدي الذي يحقر المرأة ويقلل من قيمتها إلا لحظة الجماع، كما فعلت بطلة الرواية حين استسلمت لحبيبها؟ وفقدت شرفها ومعه قيمتها، بل وحتى بعد هذه اللحظات التي تمنح فيها المرأة السعادة للرجل، يعود الرجل ويحتقرها ويدنس مكانتها التي لا تصلح إلا لإثارة الشهوة لديه.

يقول صديقها الروائي متباهيا "عندي موعد بعد عشر دقائق، قال طبعا سأخرج، موعد مع عانس تحاول أن تلتحق بالذروة متأخرا، أم تراها امرأة متزوجة عن غير حب؟ ولا تطيق معاشرة زوجها، بعد ما أعدت لها إحياء جسدها الميت".[22]

لا تزال قيمة المرأة منحصرة في ما تمنحه من شعور بالنشوة للرجل وما تمارسه من إغراءات تستميل بها الرجل في أي وقت من الزمن، بل إن علاقة المرأة بالزمن نابعة من علاقتها بجسدها، فالجسد الأنثوي له تطورات خاصة -كما تقول الناقدة السورية غادة سعيد- وبالتالي فإن علاقة المرأة بالذكر تنحصر- تحديدا في نادية التي تسرد لنا، بل تتذكر تفاصيل حياتها وعلاقتها بأخيها عمر، تحددها اعتبارات أخرى، فالمتخيل له علاقة بذاكرة الجسد، وتبعا لذلك فإن النسيان الذي تنبع منه إدراكاتنا خاضع لنوع الجنس الذي ننتمي إليه، وبذلك تمظهرات الجسد، أو إعادة تمظهره أو ما تعرض له من تعسف وإذلال، خاضعة للنظام الاجتماعي المهيمن بكل قوالبه، والتي تؤسس اللاتوازي بين الرجل والمرأة.

و**فرويد** بدأ هذه المسيرة، وأكملها الرجل بعده، خاصة في المجتمع الشرقي ليلخصوا الكون إلى معادلة أساسية هي:

الرجل يساوي المرأة + العضو الذكري التناسلي.

أو بصيغة أخرى:

المرأة تساوي الرجل - العضو الذكري التناسلي.

هذه المعادلة وضعتها **كلارا سرحان** بينت حاجة المرأة الضرورية لهذا العضو المبتور، حتى تكون مساوية للرجل، وحتى ترتقي إلى مستوى أكثر، بعيدا عن الدونية والإحساس بالنقص، و"قد اقتبس التحليل النفسي هذا التعارض مبينا أنه أعقد بكثير مما نعتقده عموما، فالأسلوب الذي يتموضع فيه الشخص الإنساني بالنسبة لجنسه البيولوجي هو النهاية غير المضمونة لعملية صراعية".[23]

رمزت الروائية للرجل بالشرق والمرأة بالغرب، وهي في ذلك توظف حسها الأدبي الفني الذي توضح فيه أوجه الشبه، بل المطابقة بين الرجل والمجتمع الشرقي القامع للجنس، وبين المرأة والمجتمع الغربي الذي لا توجد فيه حرية أكثر من حرية الجنس، وهي بذلك تسلط الضوء على أزمة الجنس في الحضارة العربية وفي الرواية العربية المغربية تحديدا التي تحكمها العلاقات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال، وتمثلها شخصية عمر أخو نادية صاحب المزاج الحاد والعقلية التقليدية القديمة.

ذكرت نادية كتاب "قواعد العشق الأربعون" الذي استعارته من مكتبة الروائي ليخاطبها قائلا" "هذا ما جعلك فاقدة لحس الحياة مطالعاتك الدائمة في التصوف".[24] يمكن أن تتساءل هنا، هل فعلا الفكر الصوفي هو ما لفت نادية في هذا الكتاب؟ أم قواعد العشق فعلا.

تحسست الكتاب الذي بين يديها **لإليف شافاق** وقرأت مقدمته "إذا ألقيت حجرا في النهر سيعتبره مجرد حركة أخرى من الفوضى في مجراه الصاخب المضطرب، لا شيء غير عادي، لا شيء، لا يمكن السيطرة عليه، أما إذا سقط الحجر في بحيرة، فلن تعود البحيرة ذاتها مرة أخرى".[25]

قرأت بداية الرواية ولكنها حاولت في حياتها -وبأخيها تحديدا- أن ترسم طريقا كما في نهايتها، حيث تقول بطلة رواية "قواعد العشق الأربعون" إيلا، تقول: "...لن أضع خططا، يا حبيبتي سأحاول أن أعيش يوما، وسأرى ما سيقوله لي قلبي فهذه قاعدة من القواعد، أليس كذلك؟".

"أي قواعد يا أمي، عما تتحدثين؟".

قالت ببطء: "تقول القاعدة الأربعون: لا قيمة للحياة من دون عشق، لا تسأل نفسك ما نوع العشق الذي تريده، روحي أم مادي، إلهي أم دنيوي، غربي أم شرقي... فالانقسامات لا تؤدي إلا إلى مزيد من الانقسامات، ليس للعشق تسميات ولا علامات ولا تعاريف، إنه كما هو، نقي وبسيط"،

"العشق ماء الحياة، والعشيق هو روح من النار!".

"يصبح الكون مختلفا عندما تلتق النار الماء".[26] هل فعلا هذا ما أرادت نادية أن تعيشه أم أنها مجرد شعارات تتعارض مع الواقع، بل وتتصادم مع الأشخاص، هل فعلا عشقت نادية بهذه الطريقة، أم أنها فشلت بهذه الطريقة.

تقر نادية من بداية الرواية أن الرجل همه الوحيد هو رغبته الجنسية بدءا بصاحب المكتبة إلى حبيبها أحمد إلى كل رجل صادفته في حياتها.

تقول" "كان على موعد مع أحد رفيقاته كالعادة، فتلك المكتبة اتخذها وكرا للقاءاته السرية، يدفن فيها الحب ويستمتع بنبض قلوب أخرستها تجارب الحياة، فباتت ممارسة لعبة انتظار الموعد مجهولا".[27] اختزلت نادية مفهوم الكتابة والقراءة والمكان الذي نمارس فيها وجودنا الفكري إلى وكر، والوكر عادة ما يرفق مع مصطلح الدعارة، وكر الدعارة، هي تتألم بصمت وتشاهد ما يدور حولها بخضوع، كيف لهذا الأديب أن يستغل امرأة تعاني من آلام كثيرة في حياتها، ليشبع نزواته الحيوانية دون أن يراعي شعورها، وأين؟ في المكتبة، إنه الرجل الشرقي المجتمع الغربي الذي يغزو فيه المرأة، وهو أول غزو في حياته.

"يقول الروائي: فقد أساعدهن لاكتشاف مكامن النشوة والحب،

- واو، جيد، متى ستبتعد عن هذه العادة السيئة؟ أخبرني ممن تنتقم، نشوة عابرة لدقائق قد تخرب بها بيوتا.

- ليس ذنبي، هن يسقطن في حبي.

- تقصد في فخك".[28]

تتهكم نادية من رده فتقول: "أخرج دون أن أعقب على كلامه... أضحك في سري".[29] وكأنها تستهزئ به وتقرأ نواياه من وراء هذا التبرير اللعين، الذي يكسبه شرعية جنسية لا متناهية، وتعج الرواية بمثل هذه التلميحات التي تومئ بانتصار الرغبة في كل رجل يريد أن يحصل على المرأة بكل الطرق، وما ينجم عن هذا الاتصال في نهاية كل علاقة محرمة.

خاتمة

نصل في ختام هذه الورقة البحثية إلى أن أنثى **أحلام لقليدة** تنتمي إلى عالم النساء المقموعات اللواتي دخلن عالم الجسد المدنس في مجتمع شرقي ذكوري، احتلت فيه تضاريس المرأة مؤخرا الصدارة في الساحة الفكرية والأدبية، بعدما كان من الطابوهات، خاصة وأن كل إيماءاته غير بريئة في عالم الرجال، فهي تحمل دلالات رمزية كثيرة.

وقد سلطت الروائية الضوء على هذه الأحداث التي يمثلها المجتمع الشرقي، ووجدت من خلال الكتابة متنفسا للتعبير عن التهميش والحرمان الذي تتعرض له من قبل المجتمع، فجاءت صورة المرأة المنكسرة لتطرح صراع الذات بين الهوية الأصل والهوية المصطنعة الوهمية، أو بصورة أوضح كما عبر عنها كارل يونج (بالقناع)، وتظهر براعة الروائية في دمجها لغة الجسد مع لغة السرد التي أمتعتنا بها كثيرا في فك شفرات الفكر الشرقي المحمل بدلالات أيديولوجية غير بريئة.

هوامش

1- ابن منظور، لسان العرب، (2008)، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ط1، ص310.
2- ديكارت (رينيه)، تأملات ما ورائية، (1970)، المنشورات الجامعية الفرنسية، ص118.
3- محمد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، (2003)، دار الثقافة والإعلام، مج1، ط1، الشارقة، ص38.
4- سعيد بنكراد، السيميائيات -مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ص137.
5- يانغ رونغ، رمز الذئب، (2010)، منتدى مكتبة الإسكندرية، ترجمة مصطفى ناصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، ص06.
6- منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثلات الجسد في الرواية العربية، قراءة موضوعاتية لنماذج مختارة، (ماي 2008)، مجلة سرديات، العدد 28، مجامعة الملك سعود، ص239.
7- أحلام لقليدة، راعية الذئاب (2018)، سليكي إخوين، طنجة، المغرب، ط1، ص61.
8- المصدر نفسه، ص92.
9- المصدر نفسه، ص25.
10- المصدر نفسه، ص57.
11-المصدر نفسه، ص57.
12- المصدر نفسه ص57.
13- المصدر نفسه، ص58.
14- المصدر نفسه، ص59.
15-المصدر نفسه، ص94.
16-المصدر نفسه، ص25.
17- Robert E.Hals Stewart C Yudofsky, (2004) ,Tratado de psiquiatría clinica, Elsevier, Espania, p109
18- جان لابلانش وجان برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، (2011)، تر: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص592.
19- أحلام لقليدة، راعية الذئاب، ص18.

20- المصدر نفسه، ص18.

21 -Robert E.Hals Stewart C Yudofsky, Tratado de psiquiatría clinica, p109

22- أحلام لقليدة، راعية الذئاب، ص07.

23- جون لابلانش وجان بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص251.

24- أحلام لقليدة، راعية الذئاب، ص08.

25- إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون، (2012)، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1، ص07.

26- المرجع نفسه، ص500.

27- أحلام لقليدة، راعية الذئاب، ص07.

28- المصدر نفسه، ص08.

29- المصدر نفسه، ص08.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحلام لقليدة، راعية الذئاب، (2018)، سليكي إخوين، طنجة، المغرب، ط1

المراجع

2- ابن منظور، لسان العرب، (2008)، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ط1..

3- إليف شافا، قواعد العشق الأربعون، (2012)، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1.

4- جان لابلانش وجان برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، (2011)، تر: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

5- ديكارت (رينيه)، تأملات ما ورائية، (1970)، المنشورات الجامعية الفرنسية.

6- سعيد بنكراد، السيميائيات -مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية.

7- محمد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، (2003)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، مج1، ط1،

8- منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثلات الجسد في الرواية العربية، قراءة موضوعاتية لنماذج مختارة، (ماي 2008)، مجلة سرديات، العدد 28، جامعة الملك سعود.

9- يانغ رونغ، رمز الذئب، منتدى مكتبة الإسكندرية، (2010)، ترجمة مصطفى ناصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1.

10- Robert E.Hals Stewart C Yudofsky, , Tratado de psiquiatría clinica, (2004), Elsevier, Espania