سيميائية النص عند القاص أبي العيد دودو

الدكتور: طالب أحمد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

الدارس للسرد القصصي الجزائري، يجد بأن البادية تكتسب أهمية دلالية بالغة، في القصة الجزائرية، على عدّة مستويات، منها مستوى الوعي الوطني والتاريخي والإيديولوجي، إذ تُعد القرية مهد الثورة، ومصدر إشعاعها، وهو مجالها المفتوح، الموحي بالحرّية، الفضاء المركزي الخاص للهوية. فالمشهد القروي المترامي الأطراف، كان أحد المميزات الفضائية، التي تتمتع بها معظم القصص، وكانت رموز القرية، الدالة على الهوية، رموزا ذات قيمة دلالية وجمالية مقاربة للواقع وللتاريخ، بصرف النظر عن اختلافها عن المدينة، من حيث الحجم، ونمط الحياة، فهي فضاء متحرر، ومنتشر، حيث تكتسب الطبيعة خلاله أهمية ملموسة، على المستوى الوعي الإنساني والفني.

ومما يبدو أن الطبيعة برموزها المختلفة، هي الحلقة المكانية الحساسة، التي التقطتها عدسة القاص " أبي العيد دودو" نستشفه من هذا النص: " كانت القرية واقعة على ضفة الوادي، تتخللها البساتين الجميلة، ذات الأشجار المُثقلة بيانع الفاكهة ولذيذ الثمر وطيب الزهر المختلفة الحجم والنوع، وعلى الجانب الآخر من الوادي يطل عليها تل مرتفع عن مستواها، يحتوي على كل ما تتمتع به بلادنا من جمال طبيعي رائع خلاب." [i] وبعد مشهد الطبيعة العام، الذي تتمتع به القرية، تنتقل عدسة الكاتب بصورة تدريجية إلى تصوير بيت البطلة " أم السعد " الواقع في قلب القرية، إذ تحف به أشجار التين والتفاح والبرتقال، وتظلل رحبته تعريشة كثيفة." [ii]

ولعل الأشجار هذه التي تحيط بالبيت، مستقيمة تماما وكأنها تعطي انطباعا بأنها تقف حارسة على البيت.[iii] الذي هو تعبير مجازي عن الإنسان وامتداد لنفسيته. فإذا وصف البيت فقد وصف الإنسان.[iv]

ولعل الاطمئنان الذي هيمن على الطبيعة، هو نفس الاطمئنان الذي بدا على شخصية البطلة في المراحل الأولى في القصة، لأن الإحساس بالمكان تابع بصورة مباشرة وغير مباشرة للإحساس بالزمان وبالشخصية، وقد يُعد المشهد السابق الذي يتجلى في البداية من الوحدات السردية الساكنة، التي تقوم بوظيفة، للمشهد الأساسي الذي يظهر في نهاية القصة: فبينما كانت " أم السعد" في " البستان تجمع بعض الخضار، إذا بها تسمع أزيز الطائرات، وصوت الانفجارات يدوي في القرى المجاورة رهيبا ومُفزعا."[v] شاركت الطبيعة الإنسان ألوان الدمار، ولم يكن وصفها غاية بقدر ما كان رصدا للفضاء النفسي لشخصيات القصة.

ولا تخلو قصة " قريتنا تتحدى " من وصف الطبيعة، ولعل من العنوان ندرك أن القرية هي الهوية المكانية المركزية، التي قهرت المستعمر، وقد اقترن من خلالها فعل الطبيعة، بفعل الإنسان الثائر، المدافع عن كيانه، ولعل المكان في هذه القصة، هو البطل وليس مجرد إطار، بل هو محتوى القصة وعمقها.

وصف الكاتب القرية في حالة حركة دائبة، لا تهدأ من خلال أصوات مختلفة: " تركنا قريتنا في وقت مبكر وهي تعيش فيضا من الحركة والنشاط، كان قد بدأ قبل ذلك بساعات ... بصورة غير عادية، كانت هناك أصوات مختلفة، تعلو حينا فتغدو مسموعة وتخفت فتشبه الهمس... إلا أصوات الحيوانات من خوار ونباح وثغاء ونهيق، فقد كان الجبل المطل على القرية يردد صداها وأحيانا يسمع أيضا بكاء الأطفال..لا يلبث أن ينقطع، وحين ابتعدنا عن القرية لم نعد نسمع شيئا."[vi] تحرر هذا المشهد من الرؤية الرومانسية ــ التي كانت حاضرة باستمرار في معظم القصص التي رصدت الطبيعة ــ وغدا أكثر واقعية.

وفي قصة "القائد" استطاع " أبو العيد دودو" أن يجسد اللون والرائحة بهذا الوصف الدقيق: " كنت قابعا عند صخرة وبندقيتي على ركبتي وإلى جانبي أزهار صغيرة غريبة عني كل الغرابة."[vii] فاللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية، وغير المرئية، مثل الصوت والرائحة. والمتناهي في الصغر بالنسبة " لباشلار" هو صورة بصرية " توقظ كل حواسنا على حدة ويمكننا القيام بدراسة ممتعة من المتناهيات في الصغر، واستثارتها لكل حاسة من حواسنا على حدة، وسوف تكون المسألة بالنسبة لحاستي الذوق أو الرائحة أكثر إثارة.[viii]

ولم يقتصر الكاتب "أبو العيد دودو"، على رصد فضاء القرية، دون فضاء المدينة، ففي قصص" الفجر الجديد "[ix] و" الغيم " [x] و" انتظار" [xi]، يمثل فضاء المدينة حقلا من الإشارات التي ترمز للثورة، وإن كانت المدينة متمثلة في غرفة، في قصة "انتظار" مما يوحي بضيق المكان لكثرة الحواجز التي تشكلها الجدران .

وكما يرى معظم النقاد، أن الرومانسي أحب الطبيعة ومن خلالها أحب الريف، وهكذا." يمكن ردّ هذا الاتجاه إلى مرحلة التيقظ العاطفي لدى كاتبنا من ناحية، وإلى الظروف السياسية والاجتماعية المصاحبة من ناحية أخرى فمع الحب وهياج العاطفة، تقع عين الكاتب على الطبيعة، فترى فيها الجمال الحقيقي والطهر والبراءة ." [xii]

ومن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن " إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي، والاجتماعي كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية واجتماعية.[xiii]

ظهرت البيوت قبل الثورة التحريرية هادئة منسجمة تحيط بها الطبيعة من كل جانب، إذ تتوسط الإطار المشهدي لعناصر الطبيعة، وهو ما يوحي بنوع من الانسجام بين الحيز الداخلي والفضاء الخارجي، إذ " عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز، ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم حينما ينتزع البيت حصته من السماء، فالسماء بكاملها تصبح سقيفة له. وإضفاء صفات إنسانية على البيت، يحدث على الفور حين يكون البيت مكانا للفرح والألفة، فالبيت يتمدد لما لا نهاية، وهذا يعني أننا نعيش داخله الأمان والمغامرة بالتناوب إنه زنزانة وعالم في الوقت نفسه."[xiv]

وبعد أن أحرقت القرى، والبيوت، انتقل معظم أفراد الشعب إلى الأكواخ، على الرغم من عدم توفرها على شروط الحماية من القرّ والقيظ إذ اتخذ رمز الكوخ لدى "أبي العيد دودو"، عدة دلالات نفسية واجتماعية، أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان المظلوم، اكتساب بيت يحميه من البرد والمطر وشدة الحر، فضلا عن أن الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار واللاسكن، وقد تبدو هذه الأكواخ في القصص منهارة، أو على وشك الانهيار.

ففي قصة "حجر الوادي" يتجه مختار نحو داره و" لم تكن القنابل قد أبقت منها سوى الجدار الأعلى، واجتاز طريقا ضيقا بين الأعشاب الخضراء، التي تملأ وسط الدار الممسوخة إلى أن وصل إلى زاوية ذلك الجدار، حيث كان قد أقام سقفا خشبيا وضع تحته بعض أغراضه.[xv] ولا تختلف صورة الانهيار هذه، عن مدلول البعد النفسي لشخصية " مختار" بطل القصة.

وكما هو ملاحظ أن الأكواخ علامات واطئة " وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنيا، نصف دائري، يشكل مع الأرض القاعدة نصف حلقة... وانحناء أكواخ القرى نتيجة ضغوط المحيط الخارجي،الرياح،المطر،الناس،المياه... حقيقة الكوخ الأساسية من أنه لا يشكل تشكيلا اجتماعيا متماسكا، كما لا يجعل من سكنتها أناسا هادئين باستمرار..."[xvi]

وكما يبدو، لم يقتصر الكاتب على تجسيد الجانب الجمالي للأكواخ، بقدر ما أراد إبراز الجانب السلبي المتمثل في الوضاعة التي فُرضت قسرا على الإنسان إبان الاحتلال.

ولم تختلف حالة الأكواخ عن حالة محتوياتها، فالأثاث التي عثرنا عليها في القصص، إما محطمة أو متلفة، وهي معادل موضوعي لنفسية الشخصية القصصية.

ومن الملاحظ، أن الأشياء تقوم بدور إيحائي لأنها "مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف عادة، إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه " و يضيف " آلان روب جرييه " بأن " كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذا الدار ــ غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة ــ هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة للمصير نفسه وللحتمية نفسها.[xvii]

فابتداء من الثورة ازدادت " أهمية الأشياء، وخاصة الأدوات المنزلية، لأنها تشكل علامة أكيدة للالتقاء في الفوضى الاجتماعية، واضطرابات الأشخاص النفسية."[xviii] وهو ما نلمسه في قصة " الغيم "، لأبي العيد دودو، حيث نجد الأثاث محطما: التفت الحسين " يبحث عن الكرسي ذي الأرجل الثلاث وجلس فوقه بحذر وهو يدفع بجسده إلى الخلف كيلا يختل توازنه فيقع على أحجار الشارع."[xix]

وفي مثال آخر، في القصة نفسها " وأردت أن أنهض فانكسرت بي رجل أحد الكراسي الأمامية فوقعت على وجهي."[xx]

ولعل هذا الانكسار لا يبتعد كثيرا عن الإحباط النفسي الخطير، الذي يعيشه البطل " الحسين " مع بقية إخوانه، فالفضاء الحسي الخارجي هو في الحقيقة فضاء نفسي داخلي.

وفي الحقيقة أنه " حين يقدم إلينا الكاتب نظرة معينة للعالم، عن طريق البناء الرمزي فإننا نستطيع بشيء من التفكير أن نكتشف دلالة البناء لأنه بمثابة البديل عن الواقع، وليس هناك من سبيل سوى أن نرده إلى أصله الواقعي."[xxi]

فالأشياء تكتسب أهميتها في العمل القصصي، عندما تُشحن بأحاسيس و مشاعر تُؤثر في نفس المتلقي، وبخاصة إذا كانت هذه الأشياء توحي بأبعاد تاريخية.

والجديد عند " أبي العيد دودو " هو اقتران الشيء بالرمز التاريخي والسياسي ولعل أفضل قصة تدل على ذلك هي قصة " بحيرة الزيتون ".[xxii]

فإذا وقفنا على الجوانب الظاهرة للقصة، سنجد حياة الريف أثناء الثورة بظلمتها، وعزلتها القاتلة، يحوي داخله شخصيات بائسة لم تجد ما تسد به رمقها وهي تتضور جوعا وألما. فالشخصيات البارزة في القصة هي: شخصية الأم العليلة المعذبة، التي فقدت زوجها، فأصبحت تعيش لحظاتها في أنين متواصل يساندها الشيخ بكل القوى المادية والمعنوية، إلى أن تنتعش شيئا فشيئا، وتتماثل للشفاء. ونموذج الفتاة " فاطمة " التي سمعت عن الثورة ففهمت مقاصدها وأهدافها وهي تترقب اليوم الذي يحين لتلتحق بها، تبدو خلال القصة وهي تعنى بأمها فائق العناية، وتأتي شخصية الشيخ المتنقل بين القرى باذلا كل ما في وسعه لإسعاد الآخرين زارعا روح الثورة والتضامن في قلوب المواطنين مارا على الضعفاء لمواساتهم ومشاركتهم الأحزان والمصائب. وتبقى صورة الاستعمار المعنوي المتجسد في فرقة الجنود التي أرادت إلحاق الأذى بالشيخ والفتاة.

فكل هذه العوالم الجزئية، التي تشكل واقع القصة، يمكن تشكيلها مرة ثانية، من غير الإخلال بالأحداث للصعود بها حيث يكمن المضمون الحقيقي، مع الاعتماد في ذلك على الروابط الجزئية والإشارات الدلالية للاهتداء إلى المغزى المقصود.

ويمكننا أن نبدأ بتحليل الشخصيات، فغالب الظن أن شخصية الفتاة " فاطمة " لا يمكن أن تكون هي الشخصية المحورية، لأن الأحداث لا تخدمها، بقدر ما تخدم شخصية الأم. وقد تُعتبر الأم النموذج الإنساني المتطور، والمحور الرئيس لمجرى الأحداث. وما دام الأمر كذلك فالطريق الوحيد لحصر البعد الدلالي، هو تتبع تطورها وعلاقتها بالأحداث والشخصيات الأخرى. ففي بداية القصة تتململ قليلا، وهي تهذي، وفي النهاية تدب فيها

الحياة، فتهب قائمة على رجليها. وإذا وعينا جيدا ظروف البطلة وملامحها سنجدها تنطبق تماما على ظروف الجزائر قبل قيام الثورة، إذ كان يُخيم عليها صمت مطبق، فلم يسمع بوجودها أحد وبعد لأي وجُهد استطاعت أن تجمع شتات عزمها، لتعلن عما بها من ألم وخراب ودمار " الظلمة ... ما هذه الظلمة ؟ .. لم تخضر الأشجار بعد ... لم تشرق الشمس بعد..." [xxiii]

وقد يُعد هذيان الأم، الذي يصعب تفسيره بتيار الوعي، بمثابة إشارات تحمل معاني مكثفة، ترمز إلى ما يجري داخل الوطن.

ولعل الأهم في القصة، الأبعاد الدلالية المستمدة من الرمزين، المتمثلين في مادة "العقاقير" المستحضرة من الأعشاب وعنصر " النار"، فلكل من هذين الرمزين ارتباطه الطبيعي، بالخلفيات السببية والدلالية، الوثيقة الصلة بالحقائق التاريخية، والسياسية. فلا شك أن المحتل نشر الفقر في كل المجالات، لكنه لم يستطع أن يفرض العدم. أو بمعنى آخر لم يستطع تجريد الشعب الجزائري من رصيده الفكري والحضاري، الذي احتفظ به منذ أقدم العصور. وقد نجد الشيخ النموذج الذي يرمز به عادة إلى الماضي، يقوم بدور هام في إنقاذ الأم، عندما هرع إلى الجبل ليقطف بعض الأعشاب، ثم يصنع منها دواء لعله يوقظها من غفوتها مستخدما في ذلك خبرته وتجاربه الطويلة. " كان الشيخ قد صعد، على كبر سنه، إلى الجبل القريب في القرية... جمع بعض النباتات، ومزج بعضها ببعض، ثم عصرها واستخرج منها سائلا أخضر غامقا، ظن أنه سيشفي شريفة أو يطرد عنها رعدة الحمى."[xxiv]

وقد تحقق أمله إذ بدأت تتحرك ثم تهذي فقد عادت لها الحياة. ولا نجانب الصواب، إذا قلنا بأن هذه الأعشاب، شبيهة بمقومات الشخصية الجزائرية التي ردت للجزائر صحوتها، كما حافظت على كيانها من الاندثار، فالعقاقير هي مزيج حضاري مرتبط بالماضي. والذي يزكي ما ذهبنا إليه، سلوك شخصية الشيخ في القصة. فهو إلى جانب إمداده الأم بالمقومات، حاول تطهير نفسية ابنتها " فاطمة " من الخرافات الضارة. وقد ترمز فاطمة، هي الأخرى إلى الشعب، الحريص على حياة وطنه، والذي طغت عليه الأمية والتخلف والاعتقادات البالية.

ويرى الكاتب أبو العيد دودو بأن الثورة يجب أن تشمل كل شيء، محاربة البدع والخرافات، إلى جانب محاربة الاستعمار.

أما بالنسبة لعنصر "النار" فقد يكون دلالة على الثورة التي دبت حرارتها في عروق الأم فهبت واقفة على رجليها.

يشعرنا القاص بالضيق، والنقص المادي، من خلال صورة شخصية فاطمة، وهي تبحث عن الكبريت لتشعل النار، فلم تجده، وبعد حزن وغضب لم تيأس، وإنما " التقطت عودا، ونبشت به الرماد، وإذا بها تلمح جمرات صغارا. فاعتراها تيار مرح سمح، وقامت إلى الدكة، وأخرجت من جوفها قليلا من العشب، وألقت به على الجمرات ونفخت بكل قوتها."[xxv]

ولعل هذه الصورة، تنطبق تماما عل حيرة الشعب، الذي حُرم نعمة النور والنار، الحرية والثورة. فأخذ يسبر غور الماضي ليبحث عن جذوات خامدة، يمكن أن يتخذ منها شعلة جديدة، تعيد للأمة قوتها ومكانتها السابقة. وفي غمرة اليأس يبرز الأمل. ولعلنا لا نغالي، إذا اعتبرنا هذه الجمرات، بمثابة الانتفاضات، التي برزت، وتوهجت، ثم خبت تحت ضغط المحتل وقسوته. ويحفظ لنا التاريخ عدة ثروات متعاقبة، فما كانت تنتهي واحدة إلا لتبدأ الأخرى، ثورة المقراني والحداد والأمير عبد القادر وغيرها من الثورات. هذه هي الجمرات الكامنة في أعمق أعماق النفوس المعذبة في لحظاتها اليائسة. إلى أن جاءت ثورة "أول نوفمبر" العارمة، التي هي بمثانة النار المتأججة، التي أحدثتها نفخة "فاطمة" القوية.

استطاع " أبو العيد دودو" من خلال هذه الرموز الجزئية الصغيرة، أن يُجسد، بطريقة فنية، الأبعاد التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، للثورة التحريرية الكبرى الخالدة.

مصادر البحث:

[i]–ــ أبو العيد دودو " أم السعد " مج " بحيرة الزيتون "ص133..

[ii]–ــ " المصدر نفسه " ص 133.

[iii]– ــ غاستون باشلار " جماليات المكان " ص87.

–ــ أوستن وارين " نظرية الأدب " ت محيي الدين صبحي مطبعة الطرابيشي، بيروت، [iv]1972ص 288.

[v]ـــ أبو العيد دودو " أم السعد " مجموعة: " بحيرة الزيتون" ص 141.

[vi]–ـــ أبو العيد دودو " قريتنا تتحدى " مجموعة: " دار الثلاثة " ص 127.

[vii]–ـــ أبو العيد دودو " القائد" مجموعة " بحيرة الزيتون " ص 42.

[viii]–ـــ غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 163.

[ix]ـــ أبو العيد دودو " الفجر الجديد " مج " بحيرة الزيتون " 49.

[x]–ـــ أبو العيد دودو " الغيم " مج " بحيرة الزيتون" 99.

[xi]–ـــ أبو العيد دودو " انتظار " مج " بحيرة الزيتون " ص 85.

–ـــ يوسف نوفل " قضايا الفن القصصي " دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1977 ،ص 84[xii].

–ـــ أحمد إبراهيم الهواري "الرحيل إلى الأعماق"مجلة فصول،القاهرة ،م2،ع4 ،سبتمبر 1982،ص65[xiii].

[xiv]–ـــ غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 68–72.

[xv]–ـــ أبو العيد دودو " حجر الوادي " مج " بحيرة الزيتون " ص 175.

[xvi]–ـــ ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 57–58.

–ـــ آلان روب جرييه " نحو رواية جديدة "ت مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف،القاهرةد.ت ص130[xvii]

[xviii]–ـــ ميشال بوتور " بحوث في الرواية الجديدة " ص 56.

[xix]–ـــ أبو العيد دودو " الغيم " مج " بحيرة الزيتون " ص 99.

[xx]–ـــ المصدر نفسه ، ص104.

–ـــ سمير حجازي"التفسير السيكولوجي لشيوع القصة القصيرة"فصول،القاهرة،م2،ع4،سبتمبر82ص161[xxi].

[xxii]– أبو العيد دودو مج " بحيرة الزيتون " ص 15 .

[xxiii]– أبو العيد دودو " بحيرة الزيتون " ص 19.

[xxiv]– المصدر نفسه ، ص 17.

[xxv]– المصدر نفسه ، ص 19.