ثيمة المرأة ودورة الألم الأزلية في قصص أبي العيد دودو

أ/ بوطالبي حفصة
جامعة المسيلـــة

سلام على الحضور الطيب ..

مثلما أحلام طفولة بالعيد.. توقي أنا لهذه المواعيد .. تجمعني بمن أهــوى ...هؤلاء أنتم الرائع هوسكم .. بل وفاؤكم للكلمة النائية، الدانية .. الحيرى في زمن يوشك أن يضلها فيه الوفاء..بيد أن الأوفى قدرا أهدى لي روعة هذا اللقاء..

وبعد .. يبدو أن مداخلتي الموسومة بـــ" ثيمة المرأة ودورة الألم الأزلية " لن تلفت هي الأخرى من أسر هذا التنغيم الساكني ؛ ربما أنه محض اتصال حميم وقراءة ودود لأثر أبي العيد دودو القصصي ، هكذا أقرها ، ودونما تردد في وسمها ، إذ ليس ثمة ما يشينها ، ما حافظ القارئ على مقامه " سيد نفسه تتخذ قراءته موقع الحكم الفعلي لميلاد النص وخروجه إلى الجمهور "(1) وما حافظ قارئ القص تحديدا على حريته يتحرك مع النص كيف ما يشاء وفي كل اتجاه .. وما هذه القراءة سوى حركة مغامرة صوب أدغال النص والنفس والذاكرة معا(*) .. تمتاح صبر الأغوار واستكناه الكامن خلف الظاهر ، قصد استجلاء المعنى الخفي الباطن(*) ، ذلك الذي لم يتحدث عنه بعد فيما كتبه أبو العيد من قصص ، وربما هو ذاته لم يدركه(*)، ولا قرأه على النحو الذي سيجليه هذا الاتصال الحدسي في بدايته ، الكاشف عبر مراحله.

أما المعول الأنسب لبلوغ هذا المأرب فقد توسمنا أن يوفره لنا ضرب من المقاربات الموضوعاتية " Approches thématiques " المتعددة تطبيقاتها تبعا لتعدد الرواد وفلسفاتهم، بيد أننا سنجنح أكثر إلى موضوعاتية جان بول فيبر " Jean Paul Weber" الذي انصب انشغاله في البحث عن إيجاد بعض التفسير للمحركات الباطنية للعملية الإبداعية ، فكانت خلاصة ما توصل إليه بعد تطبيقات المنهج على الشعر والنثر والفلسفة (2) أن كل أثر فني ، إنما هو ثمرة هاجس صاحبه.

---

(1) – النقد والحقيقة رولان بارت تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين ، ط1 ، 1985 ، ص 55

(*)- Thèmes et système chez Henri Bergson.

(*)– Domaines thématiques.

(*)– Stendhal, les structures de l œuvre et du destin.

(2) – ينظر إلى بعض مؤلفاته

ولعل من أبرز دواعي الاستعانة بإجراءات ومعاول المقاربة الموضوعاتية الفيبرية كون مسعى "فيبر " إظهار القيمة الإنسانية للآثار الأدبية دون تركيز على عرق أو انتماء أو زمان أو مكان، كما أنه ربما الأول الذي أعطى هكذا أهمية وبعدا جديدين لطفولة المبدع بأحداثها المؤثرة وذكرياتها الصادمة تلك التي يتولد عنها هاجس يهيمن على كامل إبداعه مما يسهم في فهم وتفسير آثاره في كليتها وشموليتها.

توكأ على هذا المرتكز المنهجي إذن انطلق مسار تقصينا رصدا وملاحقة للهاجس المهيمن على قصص أبي العيد ، وكإجراء أولي بدالنا عند الشروع..

2- تقصي الحدس من خلال حياة القاص وذكريات طفولته:

رغم أن موضة العصر رواج قراءات تدعو إلى إلغاء الأديب ذكرا وذكرى بل تدعو أكثر من ذلك إلى عزل النص عن كل العوامل التي أوجدته انطلاقا من مبدعه إلى ظروف نشأته ، إلى وضعيات تلقيه ، إن هذه القراءة لن تكون ضربا من تلك لأنها تعي ضرورة وجدوى الربط بين الاهتمام بالنص ، وعوامل نشأته ، وكذا متلقيه لأجل أن يتم تحققه الفعلي " sa concrétisation réelle" لذلك لن تغريها موضة فتلهث وراءها بقدر ما تنجذب نحو ما تراه مقنعا ومفيدا ..ذالك الذي إن لا مسته أو حتى أو شكته فثم يلوح الجميل.

سؤال البداية :وجوابه واه لا يكاد يبين ، لأن ذلك التاريخ الأهم بالنسبة لأي ذكرى وذاكرة مشوش لا يمثل بالنسبة إليه اليقين ، فما كان جوابه إلا أن يقول " ولدت بالتقريب يوم 31/ مارس /1934 إن صح هذا اليوم ، فشهادة الميلاد لا تذكر إلا السنة ولعلها كانت سنة أخرى ، فقد كنا نولد دون أن نسجل في البلدية لأن الزائد لم تكن له قيمة تزيد عن قيمة الناقص(1) فما كان عليه إذا إلا أن يشق طريقه وباليد معوله هذا الإنسان وجهته رحلة مغامرة في البحث عن الذات، وتحقيق ميلاد جديد يرتاح لتأريخه الضمير ويهدأ الوجدان **فهل تراه ولد؟**

أما عناصر المكان فتظل الأوفى حين تحفظ مرور الإنسان عليها فيشهد الشجر والحجر والوادي والجبل أن صرخة أبي العيد الأولى سُمعت ذات زمان هناك : في دوار للآعائشة قرية تمنجر ببلدية العنصر بالميلية ولاية جيجل الجزائر ، ثمُ يربى أبو العيد ،

(1) – من حوار أجريته مع القاص بتاريخ 1992/06/02 – قاعة الأساتذة – معهد الأدب – الجزائر العاصمة – الساعة 10 صباحا .

ولا ينشأ إلا فقيرا بائسا فلم يقدم نفسه إلا بالقول .." أنا إنسان بسيط وكثيرا ما يحسب الإنسان أنه مجرم صغير ، وفيه انطوى العالم الأكبر ويواصل " أنحدر من عائلة فقيرة جدا جدا ليضغط الزر "جدا" مرتين ولو تحمل المقام مزيدا من الضغط لكان أكثر وأكثر ، ولا غرو فقد كان الفقر قيدا وقهرا ، وكاد يوما في حياته أن يكون كفرا.

كالطائر السليب الجناح عاد ولده ذات صباح، لا يكاد يستريح من الضنى حتى يداهمه البلى وأخر عهده بالحياة دنا فأي مصير بانتظار طفله الصغير.؟

لقد كان هناك بعيدا وحيدا في الغابة يبتاع الحطب، يقضي الأسابيع في غربة عن أهله..يعود ذات يوم وقد استنفد كل وقوده، رفيقا دربه سعال رهيب وحمى مجنونة أضرمت فؤاده وعظامه.. وهبت كآبة وجثا صمت كأنه الموت ، وأظلمت حنايا الكوخ الديسي ويغشى الليلُ النهار فلا يلوح بصيص النور إلا عبر حركة تحاول من خلالها تلك المرأة الشجاعة استجداء الحياة أن لا تتخلى عن رفيق دربها إذ تسنده إلى صدرها الخافق توجسا من ذلك الخطر ..لكنه القدر ..إذ عليها أن تستمر كيما ترعي شرائحها الستة ، وتحميها من غوائل الزمن دونما توسل ولا توسل من البشر .. فكانت هذه المرأة أمه ، طبيبة ومعلمة ومن يعوله ويملأ حياته ..إلى أن يقتحم وجدانه برحيلها .

سؤال النّهاية: ومصير غامض أليم ، يحفر بالأعماق جرحا وجرحا ولا من يوقف النزيف بجواب عليم ..ممَّ يخاف كإتبنا إن كان ثمة شيء منه يخاف ؟

فما كان جوابه إلا أن قال " من المجهول أخاف من المجهول أخاف "

ليتدلى السؤال حائرا يثير ألما وقلقا على مصير الإنسان ، وينأى الزمان ، والذكرى امرأة ألما وعظمة ترافق دربه إنّها أمه التي علمته كيف يتحدى كيما تستمرّ الحياة وقد استمرت حياة طفلها أبو العيد عطاء سخيا لا ينضب لما أوتيه من تنوّع ثقافي تراثي وعالمي ، وقد مكنه من هذا الأخير تحكمه في العديد من اللغات لعل أبرزها : الألمانية التي ترجم منها الكثير من الكتب الفنية والفكرية وكذا الفرنسية ، الفارسية ، والإيطالية ، والإسبانية .

وظلّ نهمه إلى المعرفة لا يشبع ، فكلما حقق ذلك القدر الهائل من القراءة والإبداع استشعر جوعا أكبر .. إلى يوم رحيله الأبدي ذات جمعة 16 جانفي 2004 وفي الحق ما رحل ، فربّما يكون ذاك تأريخا لميلاد جديد يتحقق فيه وجود فقيد ..

3- تكشف ثيمة المرأة دورة ألم أزلية:

لم يكن الأثر شعرا، ولا الغرض غزلا، ومع ذلك يبدو أن لا مفر، المرأة في الوجود والفن قدر، يلازمنا العمر، مثلما الخير في الوجود هي وكذا مثلما الشر.. ربما لأنّ المرأة كل هذا وربما لأنها أكثر من هذا.

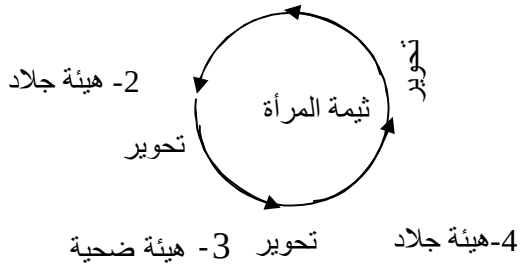
بالنسبة لأبي العيد دودو، ألفيناها تكتسح حيزا كبيرا على مستوى أثره الأدبي ، حتى ارتقت إلى ثيمة مهيمنة على كامل قصّه .

اتخذت ثيمة المرأة في البدء هيئتين لظهورها وتجليها ، لكن ما إن أخذ التحليل طريقه صوب أدغال القص ، حتى توحدت الهيئتان لتسفر عن هيئة واحدة ، وسرعان ما تتشظّى الوحدة إلى هيئتين مجدّدا ليتم التوحد مرّة أخرى ضمن هيئة واحدة وهكذا ..حتّى إذا ما خلصنا من عمليات التحليل وجدناها قد استقرت أخيرا على هيئة واحدة تمثل قدر المرأة في قصص دودو ، وربّما في حياته أيضا .

بهيئة الضحيّة تظهر المرأة مرّة ومرة أخرى بهيئة الجلاد بيد أنّ القاص كان حريصا كلّ الحرص على الانحراف بها عن مسار ظهورها بهيئة الجلاد ، كلما أوشكت أن تكونه ، لكأنّه يأنف برقتها وطبعها الحسّاس أن يتناسبا وهذه الهيئة الأخيرة مهما أبدت من قسوة ، وخشونة أو جفاء ، وهكذا ما إن تظهر المرأة بهيئة الجلاد ، حتى يسارع إلى تحويرها وببراعة مذهلة ! من جلاد إلى ضحيّة ، فإذا ما أذعنت لشراكه آذاه ذلك وآلمه وتحوله لعبة التحّوير ، فلا يقف عند تحوير هيئتها من جلاد إلى ضحيّة وإنما مجددا يحوّرها عبر أثره من هيئة ضحية إلى هيئة جلاد.

وهكذا تتّخذ ثيمة المرأة بهيئتيها في أعمال (دودو) القصصية مسارا دوريا ، كأنّه تجسيد لرتابه وجود المرأة الحقيقي ، بل ومأساتها الأزلية ، التي تنطبق بشكل أعم تجسيدا

لوجود الإنسان ككل ، الموسوم بالرتابة ومأساوية المصير في رؤية القاص للعالم وتلك الدورة يوضحها الشكل



ولإيضاح مسار تجلي ثيمة المرأة عبر كامل الأثر بدا لنا هذا المسلك المقترح أنسب لضبط هيئات تكشّفها .

1- هيئة المرأة الضحية : يكاد (دودو) أن ينصب لكلّ امرأة مرّت بقصّة من قصصه مصيدة ما ، وإن تفاوتت خطورتها وقدرتها على قنص الضحايا وإلحاق الأذى بها.

أ- **ضحيّة مصيدة الزّمان**: منذ القصة الأولى من مجموعته الأولى " بحيرة الزيتون " يعلن هاجس المرأة حضورا جليا ، فباسم امرأة تبدأ أول ما تبدأ رحلة القصّ خطاها : " فاطمة " ..فاطمة " لكأنّها تملك الفضاء عبر هذا النداء الصادر عنها ، والاستماع كان منها وإليها ، ولا هاجس يعثر أو يبعثر صوتها ، ولا أدوات نداء بينها وبينها ، فعلا كأنّ الفضاء الرحب ولا شيء سواه ملك لها ، وهي ضحيّة أمّا كانت أو بنتا ، فصاحبة النداء " شريفة " الأم ، ضحية غدر بها حين سلم للموت زوجها ، على الرّغم من أنّه ما سعى إلا للدّفاع عن أرضه وعرضه ، إلا أنّه تركها ضحيّة ترمل تنذر به غيرها من نساء كثيرات سيلقين مصيرها على مدى قصص الأثر ، وهي إلى ذلك ضحيّة الفقر والمرض ينهشان جسدها وروحها ، وهكذا تنجح مصيدة الزمان في قنصها لتظلّ تتزّى لا الموت أدركها ولا أسعفتها الحياة ، بل إنّها لتسلم ميراث الشقاء والعناء كاملا غير منقوص لابنتها فاطمة التي حوّلت المأساة ربيع عمرها خريفا قبل الأوان " فهي ضعيفة التركيب ، ناتئة العظام ، شاحبة المحيّا ، ذابلة العينين ، كئيبة النّظر ، معروقة الأطراف (1) ، لكن مأساة مريم " حجر الوادي " أكبر لأنها كانت من فاطمة أصغر ، في العاشرة من عمرها وهي إلى

(1) – دودو أبو العيد ، بحيرة الزيتون ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1984 ، ص :15.

ذلك يتيمة لا أمّ تؤنسها ولو بحضورها ..كما فاطمة ، لأنّ هذه الأم هي الأخرى كانت ضحية من ضحيا الفقر والجوع ، فقد اختطفها الموت " حين خرجت مع بعض نساء القرية لتحتطب وتجمع البقول لأطفالها فتعثرت بعود ، وسقطت على وجهها ، فاصطدم رأسها بأنقاض سيارة عسكرية كانت مقلوبة على جانب الطريق ، فكان ذلك آخر عهدها بدنيا لم تعرف فيها غير الشقاء الدّائم والتعاسة.المقيمة (1) هكذا غادرت مخلّفة الميراث نفسه الذي حظيت به فاطمة–لابنتها مريم بزيادة طفل لم يتجاوز الثالثة في حضنها ورعايتها، وهي في أمس الحاجة إلى من يحضنها ويرعاها، ولن تقتصر مصيدة الزمان على المرأة الريفية، بل إن قنصها سيمتدُّ ليشمل تلك التي زعموا المدينة تحميها، وما المدينة تحمي من ظلم ولا هي تقي من يتم أو مصير هو الموت، الذي داهم آمنة في "انتظار" "إذ" يتفاقم خوفها واضطرابها فالساعة تدق معلنه الحادية عشر ومع ذلك فأخوها مصطفى لا يزال خارج البيت لأسباب لا علم لها بها "(2)، أما أمها فقد قضى عليها السل وأمّا أبوها فسافر، وهي وحيدة تصارع قلقا كان يقتلها قبل أن قتلها أولئك الجنود الغزاة.

وتكبر الفتيات – لمن قدّرت لها من بينهنّ النّجاة – وتكبر معهنّ المأساة باتّساع فم المصيدة الفاره في لهفة إلى ضحاياه ، وما هي إلا أن تقع أم السّعد هي الأخرى ضحية مصيدة الزّمان، فتترمّل على غرار شريفة بيد أنّها الأوفر حظا لأنها احتفظت بعافيتها لأجل تحمّل المشاق وكثرة الأعباء وإن كان القاص قد أطلعنا على سبب وفاة زوج شريفة وكان استشهادا مقنعا، فإنه بدا هذه المرة جاهدا في البحث عن حتف زوج أم السعد إذ عرضه لحادثة لا تكرر كثيرا في حياة الناس، وإن حدثت فإنّها لا تؤدي إلى الهلاك لكنَّها في عالم دودو القصصي أودت بحياة زوج أم السعد حيث أنه أراد أن يذبح ديكا عند زيارة ابنته له " فزلت السكينة الحادّة على عنق الدّيك فحزّت إبهامه وقطعت أحد عروقه فنزف دمه ومات على قارعة الطريق...." ورغم أن حادثة عز الإصبع لا تستدعي موته، إلا أنه كان يجب أن يموت، ليس مكرا أريد به، ولكنّه هاجس الذكرى الملحة، تلك ذكرى المرأة الضحيّة الأولى في حياة الطفل أبي العيد، ذكرى أمّه التي ترملت فيما يبدو في مثل سن البطلة" أم السعد "يهيمن هاجس هذه الذكرى الموضوعاتية "Souvenir thématique" عليه لحظات الإبداع فيملى عليه أن يرمّل كل بطلات قصّة اللواتي في سن أمه التي كانت

(1) – المصدر نفسه ، ص : 190.

(2) المصدر نفسه ، ص :95.

ضحية ترمل أوقعتها فيه مصيدة الزمان إذ فقد والده على إثر إصابته بسعال رهيب وربما كان سبب موته الذي لم توضحه السيرة نزيف دموي على مستوى الرئة

ب- ضحية مصيدة الذئب الحيوان : بدت المرأة الأرملة ضحيّة مصيدة الزمان غير مكترثة بالذي حل بها من فقد زوجها ، ويتم أطفالها ، محافظة على هدوئها فكأنَّها لا تعي هول ما حل بها فما ندبت ولا بكت زوجها ، لكأنّما نامت بأعماقها آثار المأساة وفجائع الموت والفقد والخطر الذي يتهددها وأطفالها في الحياة ، بيد أن كذلك سيتيقظ عنيفا لتتلقاه قاسيا أم الراعي في " عرس الذئب " تحت وقع خطى ذئب مخاتل كما الموت ، خلفت جريمته دويا مريبا سمعه الراعي في " عرس ذئب " كما لم يسمعه أبو العيد طفلا حين مات والده ومنذ سمعه والمأساة تتعمق في نفسه وأثرها ينتقل إلى تلك المرأة أمه ضحية هذه المصيدة كما بقية نساء أثره القصصي تلك مأساة فقد الأحبة ، يختلسهم موت كما الذئب مخاتل بعد أن يوهمهم، كما توهم " عرس ذئب " أنه وقطيعه في أمان (3) وهنا يتبين لنا مستوى بعض العلاقات التي يشتغل عليها هذا التحليل فالقاص في مثل هذا النص وعى الذكرى الطفولية ووعى علاقتها بالنص ، إذ يعترف أن القصة مستلهمة من حادثة عاشها طفلا لكن الشيء الذي هو خارج حدود وعيه ولا نخاله قد أدرك بعده ، هو علاقة قصة "عرس ذئب " بثيمة المرأة عموما وبهيئتها هذه تحديدا ، بل وبعلاقة أحداثها بأساس تشكل رؤيته للعالم وكذا بناء أثره ككل

ج- ضحّية مصيدة الذئب الإنسان:

بدا متوثبا دوما هذا الذئب في الإنسان لقنص المرأة حتى وإن كان فنانا أو شاعرا مثل بطل " سامر الحي " ابن العربية الشاعر الفحل الذي لا يقتات شعره إلا على النظرات الملتهمة للجسد الأنثوي الفائر جمالا ورقة ، على تلك النظرات تقوم أروع القصائد أو تتحطم القصيدة العصماء ، حين تكتشف فيه خللا ما بعد توهمّ اكتمال .

وإذا كانت الضحايا في "سامر الحي " أخذت على حين غفلة فإن سليمة " طيف " من مجموعة الطريق الفضي خطت خطواتها الأولى صوب الشراك طواعية ، حين استسلمت لنزوات مديرها مرحوم ، بينما تزداد قسوة المصيدة ضراوة ويزداد أسر الشباك إيلاما على وديعة اسما ووسما بطلة " المئزر الوردي " إذ التقطتها الشباك لينهش ذلك

(3) – المصدر نفسه ، ص : 148.

الذئب الإنسان جسدها وشرفها ولا يتركها إلا وقد تأكد من هلاكها وباعترافه كانت نهاية مريعة " كلما أذكره أنّي وجدتها معلقة في المئزر الوردي بالشرفة (1) لكن ثمة ذكرى طفولة لا تحتفظ لتلك المرأة إلا بأروع الصور، ما يملي على القاص الانتقام من أبطاله الذين سببوا الأذى للمرأة حين يسعفها في التحوّر إلى هيئة أخرى هي :

هيئة الجلاّد : ويتخذ الجلاد مظهرين:

1- سياط معنوية: تكشفت من خلال ما عاناه بطل قصة " عرس ذئب " من ضغط نفسي قاس وضمير بات يعنفّه ويؤنّبه لأنّه قبل شراكة الطاهر فسها عن قطيعه لينال الذئب من جديه ويكسر قلب أمّه ولكم كان شديدا وقع كسر قلب الأم على الطفل المفجوع في يومه وشريكه وجديه وأمه وأم جديه، مما جعل السياط تنهال عليه جلدا إثر جلد وحين يحاول التنفيس عن ألم النفس والإحساس الداخلي بالعجز فيسب ويشتم ويكفر يكون قد عرض نفسه لجلد سياط أكثر إيلاما وقهرا إذ كل ما أقدم عليه إنما هو مخالفة لوصايا أمه للمرّة الثانية، مرّة حين أوصته أن يحافظ على شياهه ومرّة ثانية حين قالت له أكثر من مرة "إياك أن تكفر كما يكفر الرّعاة الآخرون، فلا يليق بمن مر كلام الله في فمه أن يكفر، تذكر دائما أنك قرأت القرآن ...."(2).

لقد بدا مستعدا لتلقي كل عقاب جسدي مهما كان قاسيا عسى يخفف وجعه النفسي، لكن هيهات فقد جلدته سياط إمرأة أخرى زغرد قلبها فرحا لمرأى إبنها الطاهر الشريك الغادر عائدا من المرعى وقطيعه سالما بينما هو منهزم وقلب أمه منكسر، ويزداد الوجع ضراوة كلما عقد تلك المقارنة المرّة المؤلمة بين هذه المرأة المؤذيه فرحها وتلك الأخرى المؤذيه حزنها.

2- السياط المادية: بدأ السوط المادي يعلن حضوره ، منذ قبضة اليد المكورة التي كان يخافها الراعي في " عرس ذئب " ورغم خوفه إلا أنه تمنى عقابها لكنه لم يتلق شيئا من ذلك الضرب الذي سيتلقاه محمد في " المرابطة " على يد خدوجة أمه حين التهم نصيب أخته الصغيرة من اللحم، " فقد كوّرت خدوجة يدها ودقت بها على رأس محمد "(3) وتستمر السياط المادية في عالم دود القصصي تنثال ، وهذه المرة على رشيد المراهق

---

(1) – دودو ، الطريق الفضي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 1981 ، ص: 175.

(2) – المصدر نفسه ، ص : 38.

(3) – دودو ، دار الثلاثة ، ص: 108.

"يدي على صدري " حيث ستجلده عمته " لسوف يطول لسان عمتك، وتصفعك، وتحرمك من طعام الغذاء ولن تجد في البيت غير الحر والموت والجحيم فهل أنت مستعد أن تتحمل ذلك بالإضافة إلى الجوع"[1] كل ذلك بسبب تصدقه بكيس النخالة إلى رجل بائس وطفله الجائع.

ويحقق هذا النوع من السياط في " مجرد بطاقة " ذروة مبتغى الجلاد من إحداث الألم فقد برز هاجس هذا الصوت المادي جليا عبر هذا النص ، ومنذ عنوانه يلوح الطابع المادي إذ يستغرق البطل في هموم لا حدود لها بسبب الجانب المادي ومنذ مطالعه يقول الراوي العليم: " غشيت صدر خالد غصة محرقة ، وسرت بين جوانحه رجّة دامية حين فتح عينه على رنّة صوتها المتخشب ، وتطلع فيها بنظرة ذبيحة، هي نظرة وليد يرى النور لأول مرة بنظرة ذبيحة، وشعر بالجليد يجتاز عظامه كاندفاع الموج الهادر ، فنفض رأسه وفرك عينيه كما لو أنه قد ارتاب في قواه البصرية فتبين له أنّها هي فعلا "[2].

سياط مادية مهلكة كلها هذه المرأة، بجلدها دون أن تأخذها بخالد المغترب رأفة أو شفقة تجلد صدره وجوانحه، حتى تكاد تدميها، وعيونه وكلّه.. فقط برنّة صوتها المتخشب لذلك فهو لهول ما سيلاقيه على يدها من جلد لا يكاد يصدق بأنّها عاودته لتجلده، ولما تغادر بعد.." بلع ريقه وقد التصق فكاه وغار خداه واستطال عنقه وتقوس"[3] لتنال منه سياطها ولا يجديه استعطافها " تعلمين أن الأجرة مصدر عذابي وقلقي منذ أيام، والتفكير فيها صباح مساء يكاد يدمي رأسي، فأرفقي بي وحاولي تقدير ظروفي أرجوك ! " [4] لكن لا جدوى؛فقلبها كالحجر لا يرق فقد" انقضّت عليه كنمر جائع " [5].

تحوير الجلاّد ضحية :

بدأت ظاهرة التحوير تتضح عبر الأثر منذ القصص البواكير ففي: "عرس ذئب" خُولت لأم الرّاعي الصغير مهمة الجلد بسياط مادية جزاء إهمال ابنها وتفريطه في وصاياها بيد أنّها أبت إلا أن تسقط ذلك السوط من يدها لتحوّله إلى سوط معنوي يجلد الطفل باطنيا كلما وعى الفاجعة التي ألمت بأمّه الضحية، فهي بملامح وجهها الحزينة

---

[1] المصدر نفسه ، ص : 58.

[2] دودو ، بحيرة الزيتون ، ص: 167.

[3] المصدر نفسه ، ص : 169.

[4] المصدر نفسه ، ص :169.

[5] المصدر نفسه ، ص : 169.

وبدموعها التي سحت على خديها تحوّرت من موقع جلاّد إلى ضحيّة، أمّا صاحبة المنزل في " مجرّد بطاقة " فهي الأخرى لن تحافظ على هيئة الجلاد، إذ سرعان ما تذعن للتحوير فتكون ضحيّة سخرية الشاب خالد، المرح المولوع بالكتب حين يطلق عنانه لرسم كاريكاتوري بالكلمات يصل حدّ تجريدها من كل ما يجعلها تمت بصلة انتماء إلى الجنس اللطيف إذ أنّ آخر ما وصفت به أنّها خرجت وهي تضرب الأرض بقديمها كجندي نازي.

تحوير الضحيّة إلى جلاد :

لكأنّها لعبة أدوار، كلما ظننا المرأة استقرت على دور عبر قصص أبي العيد، تكشف تقمصها لأدوار أخر، هي لعبة القص كما القدر..أن لا تخرج المرأة عن دائرة الألم، ومن مجموعة " الطريق الفضي " يبرز نص " المئزر الوردي " الأكثر تجسيدا لعملية التحوير حين تُبعث في البطل ذكرى وديعة بهيئتها مشنوقة متدلية جثتها على الشرفة متحورة بذلك من ضحية مصيدة الذئب الإنسان إلى جلاد، سياطه موجعة إذ تحول ذكراها الرّهيبة حياة البطل جحيما، لا يطاق فهو يناجي نفسه يائسا لم يعد يربطني بالحياة سوى خيط رفيع، وما من يوم يمرّ إلا ويزداد شعوري بذلك، لقد أصبحت إنسانا محطما، ممزقا من داخله وخارجه، يقتله ماضيه بقسوة مريعة، كم حاولت أن أغرقه في كؤوس الخمر والجعة، ولكنّه يعودني بكل أشواكه ويغرقني، فقد شبابي معناه، وضاع مني شرفي وكرامتي، صرت لا أجد غضاضة في أن أشحذ لأجل السكر لأني ما عدت أطيق الصحو ولو للحظة قصيرة، لم يبق مني شيء ولم يبق في يدي شيء، انقطعت عن دراستي، وتخلى عنّي أصدقائي، ونبذني أهلي وأقاربي، وبدأ الضباب ينتاب ذهني بين فترة وأخرى، رفيقي التشرّد وملازمي الرّعاش(1) ويتجلى من خلال هذه المناجاة ، كم كان قاسيا ذاك الانتقام وكم كان وقع سياط الجلاد موجعا.

هكذا تكشفت ثيمة المرأة عبر قصص أبي العيد دودو كلها دورة أزلية مركزها الألم، ذلك أنّ هاجس ذكريات الطفولة المبكرة ظل يلحّ متحورا حول أول إمرأة في حياته، تلك أمّه التي مثلت في حياته الأب والأم معا، فتلقى طفلها الشاهد على معاناتها الألم مرتين حتى إذ ما ستوى قاصّا حوّ كل ذلك القدر من الألم إبداعا قصصيا مهما تنوّع ظاهر مواضيعه فإن هاجس ذكرى المرأة الضحيّة ظلّ مهيمنا على باحة اللاشعور ليوجهه

(1) – دودو، الطريق الفضي ، ص : 147-148.

في كل لحظة من لحظات الفعل الإبداعي فكان ذلك التعبير الأصدق عن تفاقم المأساة بأعماق الكاتب الذي بدا وكأنّه في كل نص المعادل الموضوعي والبطل الأول والأخير لقصص الأثر مهما أجاد التستر و التّخفي.

المصادر:

- **دودو أبو العيد**:

1- بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 : 1984.

2- الطريق الفضي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1981.

3- مخطوطات القاص.

المراجع بالعربية:

شاكر عبد الحميد ، علم نفس الإبداع ، دار غريب للطباعة والنشر مصر ، ط1: 2001.

سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، دار غريب ، ط1: 2001.

علوش سعيد ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة والتوزيع ، المغرب ، ط1:1989.

المراجع بالفرنسية:

- Weber (Jean –Paul): la psychologie de l'art, presse universitaire de France Collection sup 1971.
- La genèse de l'œuvre poétique, Gallimard Paris 1961.
-Domaines thématiques; Gallimard paris 1963.
- Stendhal, les structures thématiques de l'œuvre et de destin ; société d'édition d'enseignement supérieur paris 1969.