تصميم البطل في «صور سلوكية» لأبي العيد دودو

محمد شنوفي - معهد الأدب العربي -
جامعة الجزائر

يقول بطل احدى قصص «صور سلوكية»*، وهو ناقد أدبي: «هل سمع أحد في ليلة من الليالي أن من يحمل مشعلا يحتاج إلى ضوء آخر غير ضوء مشعله المنير؟ فكل مشعل هاد، وهو يستضئ بنوره الوهّاج. وكذلك أنا، فإني أراني كيفما نظرت إلى نفسي، من قريب ومن بعيد، ومن أية جهة كانت، .. أحمل مشعلا باهرا، تستقبله العيون بلملمة الأهداب! ..»(1)

هذا الممتلئ بالتيه هو نموذج البطل الذي نصادفه في معظم الصور السلوكية، صاحب «فلسفة» فردية يجسد بها الحد الأقصى الذي تطور إليه وعيه بذاتيته،(2) وهو يواجه وضعه الإنساني.

ويجعله هذا الوعي، الذي يتميز بالحدة، يعيش حياة باطنية زائفة، تسبب له أثرة بغيضة توهمه بأنه يقف في

قلب العالم(3)، فيتوجه إلى تمجيد ذاته التي تحس بشرعيتها ومغزاها وقوتها الخاصة(4)، وتبدأ في إنتاج قيمها الذاتية(5)، كقول هذا «الناصح»:

«لا تفكر في غيرك! عش على حساب الآخرين! كن جشع النظرة! انس أن هناك حيا يعرى ويجوع فما أنت بمسؤول عنه! ..»(6) أو عزم هذا السائق: «إنني لا أعترف بقوانين السير، ولا يمكنني أن ألتزم إلاّ بالقانون الذي تمليه عليّ عظمتي...»(7).

مثل هذا البطل قد انعدم إحساسه بالحاجة إلى غيره، وتحرر من رأي الناس فيه(8)، وهو ما ينبئ عن وجود أزمة حضارية يمر بها المجتمع، بطلها صنف من الناس محدود الموهبة لكنه، يشغل، في أكثر الأحيان، وظائف اجتماعية تفوق مؤهلاته العلمية وخبرته المهنية. فنراه يتطاول على واقعه من أجل أن يفرض عليه قيمه ونظرته الخاصة إلى الأشياء.(9) ويتنطّع في بلوغ التفوق المطلق على خصومه، في جميع الميادين، بما ينسبه إلى نفسه من معرفة وعلم وفعل وسلطة.(10) «فالبواب»، في مؤسسة عمومية نجده، مثلا، يفهم الزوّار بأنه أضحى «السيّد الأوحد» في المؤسسة، وأنهم مخطئون إذا تصوروا أنه يخدم المتربعين على الكراسي المريحة خلف بابه.(11) وأما الموظف الإداري الذي يقرّ بالمستوى كـ «مقياس ضروري» في تسلم الوظائف والارتقاء فيها فنجده يستثني نفسه من ذلك: «أما أنا فإني في المستوى! »(12).

وهذه الفلسفة تقوم، أساسا، على احتقار (الآخر) وامتهانه وانكار حقوقه وحتى وجوده!(13) بدوافع مختلفة منها اعتقاده، نتيجة تضخم ذاته، أن هذا الآخر لا حقّ له في ابداء أي طموح شخصي أو اعتزاز بالنفس بل عليه أن

ينغمس في خدمته؛ فمثل هذه النوايا يرى فيها البطل تهديدا خطيرا لمستقبله، وهو الذي يبني مجده، في العمل، على شقاء مرؤوسيه ذلك أن الوظيفة التي حصل عليها بواسطة ما(14) هي (غنيمة) ما ينبغي له أن يضيّعها، وانما أن ينمّيها ويوسع صلاحياتها حتى تبدو، هذه الصلاحيات، بلا حدود! وهي فرصته كي يندفع «نحو العزة والمجد والتطاول و.. الكبرياء...»(15).

ويعرض علينا العالم التخييلي للقصص من منظور ذاتي داخلي لشخصية هذا البطل مما يؤدي إلى تضييق مجال الرؤية وحصرها في شخصيته لدرجة تصبح معها بقية الشخصيات الأخرى مسطحة، بلا (لسان). مجرد (ظلال). تخضع لمزاجه، ولا تقوى على مجابهة عسفه، لأنه يرى نفسه موهوبا. متفوقا. ويرى غيره محدودي الأفق لتعلقهم «بحبال الحق والأخلاق» وهو - الانتهازي - الذي يريد أن يفيد من كل شيء، يرى فيها مجرد سفاسف بعيدة عن «منزلة الأشياء الجوهرية». ولهذا فهو يقيّم علاقاته مع هذه الشخصيات بأنها تافهة فيعاملها بسخرية متعالية(16). قال أحدهم: «فقد كنت دائما أعبر عن أفكاري وعن رأيي في نفسي في ثقة تامة.. وأعبر عن رأيي في الآخرين بنوع من السخرية وبكثير من الاستعلاء دون.. مجاملة! ..»(17).

وهذا البطل، الذي انقطعت أواصر المحبة بينه وبين غيره، أصبح لا يجد السعادة إلاّ في حب ذاته. واحدى القصص يفتتح فيها الكلام هكذا: «أنا، وما أحلى أنا، مسؤول قسم الموظفين في مؤسسة وطنية..»(18).

وما دام الانسان الكامل، في فعله وحريته، غير موجود فلا شك أنّ الكاتب كان قصده من هذه «الفلسفة» أن يضفي على حياة بطله «شكلا فنيا»، ولم يهدف إلى

أن يأخذ القارئ ذلك المضمون - أو تعبيره أو تحقيقه - مأخذ الجدّ بل قصد تدميره! لأنه لا يثمن، حقا، إلاّ ما كان ينطوي على فائدة جوهرية.

غير أن بعض القراء لم يتبيّن هذا الأمر، ولم يتبيّن ما هو أيسر منه حين توهّم أن الكاتب يحكي سيرته الذاتية لكون القصص مروية بضمير المتكلم! وهو، ربما، ما دفع الكاتب إلى وضع مقدمة للجزء الثالث، من الصور السلوكية، يوضح فيها، لمثل هذا القارئ، أن لا علاقة له بسلوك بطله، وأن القصص «تقوم على التقمص» الذي يسمح بتناول هذا البطل من الداخل وعلى لسانه بالنقد والسخرية وذلك بالوصول إلى عواطفه وأفكاره ومحيطه الاجتماعي، انطلاقا من فكرة الكتابة القائمة «على المتخيّل» و«ما هو ممكن» من الأحداث.(19)

واضح أن هذا القارئ قد عجز عن التقاط الرؤية السردية للقصص لأنه لم يكتشف العلاقة بين الكاتب والراوي فاعتقد أن فلسفة البطل هي فلسفة الكاتب، وموقفه الاجتماعي في حين نجد البطل / السارد، الذي يمثل صوته محور القص، كائنا من ورق، شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الأخرى، يتوسل به الكاتب وهو يؤسس عالمه الحكائي لينوب عنه في سرد المحكي وايصال خطابه،(20) ولأنه غفل عن المغزى الايجابي لهذه السخرية التي تقوم على «المفارقة»(21). وتكمن هذه المفارقة في التباين «بين المثل العليا» التي ارتضاها المجتمع لنفسه وبين واقع البطل الفعلي الذي يسعى إلى فرض قيم بديلة. فحقيقة السخرية تحمل مدلولا ظاهرا «يخفي مدلولا مناقضا له ولكنه هو المقصود المستتر في الملفوظ».(22)

ولكن هذا القارئ لم يتضح له هذا المدلول المختفي المعبّر «عن حقيقة القول» لأنه لم يتضح له السياق الثقافي والفكري للكاتب، الذي يتوقف عليه فهمه للمتن

الحكائي. وهكذا، لم يعرف أن الكاتب إنما يعاقب بطله، على سلوكه، بالسخرية منه! لكن، بروح مرحة؛ فالنظرة التي بنيت عليها أغلب النصوص،(23) في معالجة العيوب الخلقية والآفات الاجتماعية، هي الانغماس في الواقع والتحرر، في الوقت ذاته، من الألم الذي تثيره مشاكل الحياة «وذلك عن طريق الضحك الذي يتيح، عادة، للانسان القوي أن يرتفع فوق مستوى الأحداث».(24)

إن التأمل في الجهود الذي يبذلها إنسان انتهازي أو شرير... يثير من المرح ما يفوق الكآبة التي يثيرها التأمل في رذائله، ذلك أن تعلق البطل بما هو أكبر بكثير من قدراته أو بالمطلق، يجعل القارئ ينظر إليه على أنه مجرد «لعبة» صنعها الكاتب من حبر وورق. وهنا، يسيطر العقل على مصاعب الحياة ويتحرر من الانطباع القاتم بأن يتأمل، في جو من المرح، الأخطاء التي يرتكبها هؤلاء الذين لا يتذوّقون طعم الحياة الشريفة. ويضحك لأنه استطاع أن ينظر إلى الأمور بشجاعة، ولم يدع للشفقة سبيلا إلى نفسه «لأن ما يثير الشفقة لا يمكن أن يثير الضحك».(25)

وهذه السخرية المتفائلة نراها تتقلص في قصص الجزء الثالث؛ فالبطل، فيها، لا يحالفه، في أغلب الأحيان، الشعور بالرضى عن ذاته إذ يجدها ناقصة لأنه يحس بالحاجة «إلى شيء ثابت وجوهري»، وتساوره «اهتمامات واضحة وأساسية» فيشعر بالتعاسة بسبب طموح «الذات إلى الحقيقة الموضوعية» والشعور بالعجز عن ارضاء الذات، فيسقط «في ضرب من الكآبة المسترخية».(25) وهو ما يجعله بلا نبوغ ميتميّز أو حيوية كبيرة. كما يفقد حبه لذاته بل إنّ مثل هذا الحب الذي يبدأ به حياته... هو ما يعذبه، في النهاية، عندما تستفيق نفسه وتقف على حقيقة خوائها. ويكون ندمها هو ضريبة طهرها ونقائها.

وقد علل الكاتب ذلك بالقول بأن هذه الشخصيات غير «مقتنعة في أعماقها» بشرعية ما تفعله(27). ومظاهر ذلك العجز مبررة بالظروف الاجتماعية والنفسية التي تميّز البطل في كل قصة. وقد يكون ذلك ناتجا عن شعور شديد بالوحدة،(28) أو عن السأم حين يحرم الانسان ممن يحب(29)، أو عن شعور بالعجز عن تحقيق الذات بالكتابة لوجود موانع تجعله في حالة افتقار دائمة إلى «الراحة والهدوء»(30)، أو عن كراهة شخص بسبب منافسة مهنية،(31)...

وإجمالا فإنّ تعاسة البطل آتية من عجزه عن بلوغ «الحياة الحقة» وما فيها من «خير وطهر وقيمةٌ و... جمال! » كما عبّرت، عن ذلك، احدى الشخصيات القصصية بنفسها.(32)

وخاتمة القول أننا في الصور السلوكية نعثر على الانسان الذي أصيب في جوهره، فحيث يجب أن يتجلى النبل لا نجد إلاّ الحطة. لذلك، لا يجد هذا الانسان مناً إلا السخرية، السخرية هذا الدواء العجيب الذي وصفه الكاتب لإنسان انحدرت معه الحياة، أحيانا، إلى حالة البهيمية.

إحالات:

* اعتمدنا في هذا البحث على المصادر الآتية:

د. أبو العيد دودو:

- صور سلوكية، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .

- صور سلوكية، الجزء الثاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 .

- صور سلوكية، الجزء الثالث، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993 .

(1) - صور سلوكية، جـ 2، ص 93 .

(2) - أنظر من أجل مزيد من التفصيل في الفكرة: مفهوم التهكم عند كيركجور، إمام عبد الفتاح إمام، دوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، الرسالة 19، 1983 - 1403 هـ، ص 20 .

(3) -أنظر من أجل مزيد من التفصيل في الفكرة: الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، محمد غلاب، الدار القومية للطباعة والنشر، دون ذكر مكان الطبع، سلسلة من الشرق والغرب، عدد 172، 1966، ص 33 .

وأنظر، صور سلوكية، جـ 1، ص 21 .

(4) - أنظر، مفهوم التهكم عند كيركجور، ص 18 .

(5) - أنظر، الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، ص 33-34 .

(6) - صور سلوكية، جـ 1، ص 22 .

(7) - نفس المصدر، ص 67، وأنظر، ص 138 و 148 منه.

(8) - أنظر من أجل مزيد من التفصيل في موضوع «علائق الإنية بالغير»: الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، ص 33-34 .

(9) - أنظر، صور سلوكية، جـ 3، ص 77 .

(10) - المدخل إلى علم الجمال، هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى، 1978، ص 115 .

وأنظر، صور سلوكية، جـ 1، ص 109-110، وجـ 3، ص 9 .

(11) - صور سلوكية، جـ 1، ص 8 .

(12) - نفس المصدر، ص 25 .

(13) - أنظر، صور سلوكية، جـ 1، ص 7 و11 . وجـ 2، ص 23 و110 .

(14) - صور سلوكية، جـ 1، ص 61 .

(15) - صور سلوكي، جـ . ، ص .

(16) - أنظر، المدخل إلى علم الجمال، ص 115-117 .

(17) - صور سلوكية، جـ 3، ص 6 .

(18) - صور سلوكية، جـ1، ص 47، وأنظر جـ2، ص 93 . وجـ 1، ص 133 .

(19) - أنظر صور سلوكية، جـ 3، ص 1 - 2 .

(20) - مجلة فصول، عدد خاص بالرواية، الجزء الأول، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء 1993، ص 68-69 .

(21) - صور سلوكية، جـ 3، ص 1 .

(22) - سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري المبخوت، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 114 .

(23) - في الجزءين الأول والثاني.

(24) - «وسائل الاضحاك في مسرح موليير». علي درويش، مجلة الكاتب، المصرية، العدد 138، سبتمبر 1972، ص 127-128 .

(25) - نفس المرجع، ص 128 .

(26) - المدخل إلى علم الجمال، ص 118 .

(27) - صور سلوكية، جـ 3، ص 1 .

(28) - أنظر، نفس المصدر، ص 15-17 .

(29) - أنظر، نفس المصدر، ص 9-11 .

(30) - أنظر، نفس المصدر، ص 31-33 .

(31) - أنظر، صور سلوكية، جـ 1، ص 185-188 .

(32) - أنظر، صور سلوكية، جـ 3، ص 46 .