التراث وفاعلية تشكيل الخطاب القصصي
عند أبي العيد دودو

الدكتور: محمد حمودي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب والفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم– الجزائر

التراث من المصطلحات الخلافية والغامضة، ولذلك تعددت مفهوماته، واختلف الدارسون في تحديد تعريف دقيق له. فبعضهم يرى بأنه «كلّ ما ورثناه تاريخيا، وكلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل هذه الحضارة السائدة»[1]. في حين يعتبره آخرون «الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي واللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب»[2]. ومجمل القول، أن التراث «إبداع تاريخ إنساني مضى، أعطى ما أعطى من المنجزات العلمية والثقافية والحضارية في سياق تاريخي معين، وفي تفاعل مع توجهات وأهداف معينة»[3].

ولمّا كان التراث –كما يقول مارتن هيدغ– قدرنا، فإن المبدعين، سواء أكانوا شعراء أم قصاصين أم روائيين، ما فتئوا يلتفتون إليه، فيغرفون من معينه، ويغنون به كتاباتهم. ويمكن الزعم أن أكثر الروايات نجاحا اليوم على الصعيد العالمي، تلك التي عادت إلى التراث، فاستثمرت معارفه، واستزرعتها في مشهدياتها السردية، فجاءت بالصور العجيبة على مستوى البنية أو الدلالة، ومن أولئك نذكر –على سبيل المثال لا الحصر– غارسيا ماركيز وغونتر غراس ونجيب محفوظ وإبراهيم الكوني وجمال الغيطاني وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ونبيل سليمان وغازي القصيبي... وغيرهم.

ولعل أبا العيد دودو واحد من الكتاب الجزائريين الذين استهواهم التراث، فأبدوا نزوعا إليه. فلقد شكّل في قصصه وصوره السلوكية أحد مكونات الخطاب السردي، حيث اشتملت منظومته السردية على مجموعة من العناصر التراثية، توزعت على ذاكرة ابستيمولوجية واسعة، أدبية وتاريخية وفلسفية ودينية، تداخل فيها العربي بالأجنبي، القديم بالحداثي، الواقعي

بالأسطوري. وكلّ ذلك من أجل تطعيم النص السردي، باستنطاق التراث استنطاقا جماليا، ومن ثم اتخاذ موقف فكري وجمالي منه يتوافق ورؤية القاص السردية والواقعية. وعلى الرغم من أن النص السردي يبدو مستقلا، من حيث هو بنية لغوية لها عناصرها الجمالية المتميزة، ونظمها البلاغية والأسلوبية الخاصة، فإنه مغتنى بمجموعة من النصوص تتداخل فيما بينها لتشكل نسقا معرفيا متميزا، لأن كل نص كما تقول كريستيفا «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[4].

وقد بدا لنا بغية الكشف عن المنظومة التراثية التي استعان بها السارد في خطاباته، تصنيف أضرب الموروثات الموظفة العربية والأجنبية، الشعرية والحضارية والفلسفية.

1- الموروث الشعري العربي والأجنبي:

لقد استفاد دودو من التجارب الشعرية العربية والأجنبية، القديمة والحديثة فوظفها في الكثير من قصصه وفق ما يقتضي الحال والمقام. فممّا وقفنا عليه من الأبيات المنظومة في قصصه، مطلع أرجوزة ابن مالك[5]:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

وهذا في قصة (يدي على صدري): «كلامنا لفظ مفيد كاحترق، بيع ودمع ثم رمل للعرق»[6]. كما نلفيه يستدعي قول النابغة الذبياني[7]:

لا مرحبا بغد ولا أهلا به إن كان تفريق الأحبة في غد

وذلك في صورة* (الموت.. سهرة): «أنا أموت غدا! آه! لا مرحبا بغد ولا أهلا به إن كان يحمل لي هذا الموت المجاني!»[8]. أمّا في صورة(المنحة.. حكاية) فتلفيه يوظف بيتا للخليفة هارون الرشيد، في قوله[9]: «حتى وجدتني أتغنى مع هارون الرشيد»:

ملك الثلاث الآنسات عناني وحللن من قلبي بكلّ مكان

وفي الصورة نفسها قول سليمان بن الحكم[10]:

وتملكت نفسي ثلاث كالدّمى زهر الوجوه نواعم الأبدان

والصورة عينها يستحضر فيها بيتا لطرفة بن العبد، حيث يقول: «وأهتف مع طرفة بن العبد»[11]:

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وجدّك لم أحفل متى قام عوّدي[12]

ونجده أيضا يستحضر في صورة: (الرؤية .. خوف !) بيتا شعريا لأبي نواس، وآخر للمتنبي في قوله: «رائع هو متنبيكم القائل»[13]، يقول أبو نواس[14]:

يا شقيق النفس من حكم نمت على ليلي ولم أنم

وفي قوله: «لا عفوكم قائل هذا المثل أبو نواسكم... أما متنبيكم فصاحب...»[15]:

الخيل واللّيل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم(16)

على أن دودو يواصل استثماره للذاكرة الشعرية العربية القديمة الضاربة بجذورها في وجدانه ومشاعره، لتكثيف تجربته السردية، وإعطاءها شحنات دلالية ووجدانية. ويظهر ذلك في صورة: (الخلط ... أمية)، من خلال قوله: «وهزّ الحاجب والرموش المسلولة! ذات خلخال! تكلمت وإذا هي إياه... »[17]. فالنص الغائب في القول السردي بيت امرئ القيس الذي يقول فيه[18]:

تبطّنت فيها بدر تمّ مشنق ولم أتبطّن كاعبا ذات خلخال

كما نرصد في صورة: (الكتابة... لغوة!) تناص القاص مع امرئ القيس، ويتجلى ذلك في قوله: «كنت أعلم أنها لا تزال عندي مقيمة... أشد مما يقيم عسيب»[19]. ففي هذا النص يحيل إلى بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

أجارتنا إن الخطوب نتوب وإنّي مقيم ما أقام عسيب

وممّا يجلو للناظر، أن القاص –في بعض الأحيان– يستحضر الموروث الشعري بعملية تداعية استرجاعية، ومثل ذلك نعثر عليه في صورة: (السفارة .. سعادة)، حيث يستدعي على لسان السارد بيتا لأحد الشعراء، تعلمه أيام كان سفيرا في بغداد. يقول صاحبه[20]:

ومن عجب أحنو على السهم غائرا ويسألني قلبي متى يرجع الرامي

هذا ولم يبق أبو العيد دودو حبيس الشعرية العربية القديمة فقط، بل استلهم ألفاظه ومعانيه من متون الشعرية الحديثة أيضا، وذلك ما يجسده قوله في صورة (النفخ.. مهنة!): «قم للمعلّم! كنت أريد أن أكون معلما... »[21]. فالمعنى كما هو باد مأخوذ من بيت أحمد شوقي المشهور[22]:

قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

وإلى جانب الشعرية العربية، استعضد القاص ببعض النصوص الشعرية الأجنبية، ويتفاوت توظيفها باختلاف أصولها ومشاربها (الفارسية، الألمانية، الإنجليزية، الإيطالية). ومن ذلك، ما

نلفيه في قصة (خيبة)، حيث وظف القاص نصا شعريا فارسيا على لسان بطل القصة الطالب الباكستاني أحمد علي، وهو يردّد بيتا شعريا للشاعر الفارسي حافظ، يقول فيه[23]:

ألا أيها الساقي أدر كأسا وناولها كه عشقا نمود أول لي ولي افتاد مشكلها

ثمّ أبياتا أخرى لشاعر فارسي آخر يقول فيه[24]:

أهو زتوا موخت بهنكام دويدن

رم كردن بركشتن وابس نكريدن

بر وانه زمن شمع زمن كل زمن

أموخت أفروحتن وسوختن وجامه دريدن

كما وظف القاص في صورة (آه... الكرسي!) بيتا من لامية العجم للشاعر الفارسي المشهور الطغرائي، ويبدو ذلك في قوله: «كما استغربت كذلك أن يمر بخاطري بيت من لامية الطغرائي، يقول فيه»[25]:

قد رشحوك الأمر إن فطنت له فاربأ بنفسك أن ترعى مع المهل

وكذلك نجد أصداء الشعر الألماني حاضرة في بعض قصص دودو، ولعلّ الأمر يعود إلى تأثره بالثقافة الألمانية. فنعثر في قصة (مجرد بطاقة) على بعض ما قاله الشاعر فاوست، جاء على لسان بطلها خالد الذي انطلق يروي أبياتا له ختمها بقوله: «أفق الآن، هاهنا أنا الأحمق المسكين»[26]. ويستند في صورة (الجرح .. الكراهية!) إلى قول الشاعر فولفغانغ غوته: «كل الظروف مناسبة، حين تكون طبيعية ومعقولة...»[27].

وأمّا في قصة(ضريبة الشحن) فيستنطق السارد الثقافة الإنجليزية ممثّلة في الشاعر والمسرحي الشهير وليام شكسبير في قوله: «البقية صمت»[28]. وأمّا في قصة (وجوه من سحاب) فيحلق بنا الشاعر إلى فضاء الشعرية الإيطالية، باستحضار قول أحد شعرائها[29]:

عروستي ليست ابنة للشمس

ليست لها قيثارة ذهبية، ولا آبنوس مرصّع

فهي ريفية خشنة، تتلهى

متغنية في الهواء...

وهكذا يكون دودو بهذا التواصل الفني مع حقل الشعرية الأوروبية خاصة، والأجنبية عامة –والتي غذى بها متنه القصصي، بشكل ظاهر أو مضمر– قد وسع دائرته السردية، وجعلها تمتد إلى آفاق تخييلية وواقعية من الرؤى المتعددة، والتشكيل السردي المتجدد.

ب– الموروث الحضاري العربي والغربي:

ويتنوع هذا الموروث بين العربي والغربي، ويتلخص في جملة من النتاجات الحضارية (دين– تاريخ– فلسفة):

١– الموروث العربي:

ويمثله النص القرآني الكريم الذي يتجسد حضوره في الكثير من القصص، على نحو فني يخدم الرؤية السردية، حيث تتلقاه الذات بجماليته، وطابعه الفكري، دونما اجترار له. مثلما نجد في قصة (الحلم) على لسان السارد: «خيل لي أني أشاهد شرفات قصر عال، فوليت وجهي شطره»[30]. ولعل هذا القول مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾[31]. كما يقتبس القاص في صورة (النزاهة..نقلة!): «ثم إذا بي أصدم صدمة فيلية! صدمة في حجم الفيل... دون أن يكون لي في البداية طيري الأبابيل»[32] قوله تعالى من سورة الفيل: ﴿وأرسل عليهم طيرا أبابيل﴾.[33]

كما وظف النص القرآني من سورة الفتح في قوله تعالى: ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾[34]، في صورة (النظر.. قرار!) في قوله: «سيماهم في وجوههم من أثر... الآثار!»[35]. ويستحضر نصا قرآنيا آخر على نحو خفي وجيد من سورة النجم: ﴿فكان قاب قوسين أو أدنى﴾، وذلك في صورة (الزيارة.. إطلالة) من خلال قوله: «أصبح الساتر مني قاب قوسين أو أدنى»[36].

ويلتفت كذلك في صورة (الجرح.. الكراهية) من خلال قوله: «وحين عدت بعد هذا الفوز بالشهادة الخارجية، لم ينخفض لي جناح الوظيفة»[37]، إلى قوله تعالى في سورة الحجر: ﴿ولا تحزن عليهم واخفض جناحك للمؤمنين﴾[38]، أو في قوله جلّ جلاله في سورة الإسراء: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾[39].

وعلاوة على توظيف النص القرآني المقدس، يبدو أيضا حضور التاريخ الإسلامي بشكل مكثف في مراحله المختلفة من أحداث الصليبيين إلى وقائع حرب الخليج. كما هو على

سبيل المثال في صورة (الرؤية.. خوف!) المحتشدة بالشخوص التاريخية [صلاح الدين الأيوبي، الملك كامل الأيوبي، صدام حسين، طارق عزيز...]

٢- الموروث الغربي:

وتجسده عناصر تراثية ثلاثة، تعتبر أس التفكير والكينونة الغربية، هي:

أ- **الذاكرة التاريخية:**

لقد اعتمد القاص على التجربة التاريخية بوصفها ذاكرة استرجاعية، تساهم في إغناء الفعل السردي وإخصابه، وتفتح أفقه على امتداد زاخر بالإيحاءات والظلال، وعلى فضاءات دلالية شاملة، يلتقي فيها الماضي بالحاضر والمستقبل.

فيعود في صورة (المزاد.. وطن) إلى التاريخ الروماني من خلال كتب المؤرخين الغربيين، وذلك للكشف عن أصالة الجزائري وإثبات هويته الضاربة في أعماق التاريخ، ويتجلى ذلك في قوله: «ومن ثم كان علي أن أعود إلى كتب غيري التاريخية... أن أعود إليها لأعرف تاريخ اسمي، وتاريخ اسم ابني البكر»[40]، حيث يستدعي على لسان السارد قول المؤرخ الروماني "سالوست"، ليتعرف على سمي ابنه، كونه المصدر الوحيد –في اعتقاده– الذي يعرف تاريخه: «فكان من بين ما قاله عن سمي ابني، وذلك في الفصل الرابع عشر، أنه ذهب إلى روما، وألقى خطابا في مجلس الشيوخ، ندد فيه بسمي واتهمه بالبغي والشر والعدوان والخروج عن الطاعة، وبدأه بقوله: (أيها الشيوخ! لقد أوضح لي أبي وهو على فراش الموت، أن حقي في المملكة النوميدية، الحكم الإداري، أمّا الملكية والسيادة فلكم أنتم أعمدة العرش)»[41].

ب- **الموروث الفكري والفلسفي:**

التراث الفكري والفلسفي كلاهما من الروافد الثقافية التي اتخذ منها دودو مصدرا يستوحي منه قصصه ويستلهم أدواته الفنية، ويتفاوت هذا الاستيحاء، وهذه الاستفادة من قصة أو صورة إلى أخرى. ويشي الاستقراء الحاصل للنماذج القصصية، إلى أن مصادر هذه الفلسفة تتوزع بين الفلسفة الألمانية والإنجليزية والفكر الإيطالي. فنقف في صورة (الجرح.. الكراهية) على الفلسفة الألمانية مجسدة في قول زعيم النزعة التشاؤمية العبثية شوبنهاور: «مهما كانت الرتبة في نظر الطغام والعداء، مهما كانت فائدتها في جهاز الآلة الحكومية، فإنه من الممكن الانتهاء منها بكل سهولة! بمعنى طرحها جانبا!»[42]. وفي صورة (الرسوب..

لغة!) يوظف القاص فلسفة غوته، وهو بصدد إبراز مصدر قوة اللغة، فيقول: «قوة اللغة لا تكمن في رفضها لما هو أجنبي عنها، وإنما في هضمها له، وجعله جزءا منها... »[43]. وفي الصورة نفسها يناقش السارد الموضوع نفسه، فينزع إلى الفلسفة الإنجليزية ممثلة في العالم والفيلسوف فرنسيس بيكون، وذلك من أجل الاستدلال على دور اللغة في بعث الوعي الإنساني، وتحقيق التواصل البشري. حيث يقول في ذلك: «وكثيرا ما كنت أضحك عندما أتذكر كلمة للفيلسوف فرنسيس بيكون التي يقول فيها: "على من يريد السفر إلى بلد لا يعرف لغته أن يذهب إلى المدرسة ليتعلّم لغة سكانه قبل أن يشد الرحال إليه"»[44].

ولقد طبع الفكر الإيطالي حضوره في فضاء دودو القصصي من خلال صورة (اللغة)، وذلك على لسان دانتي في مهزلته الإلهية: «ذكر دانتي في جحيمه أن مواطنه "فارنانا" اهتزت أوصاله، واضطرب صدره عندما سمعه يتكلم باللهجة التوسكانية، فخرج من القبر وتوسّل إليه في رفق أن يقف في مكانه ليتحدث إليه بلغته»[45].

– التراث المسيحي:

لقد ضمّن القاص متنه السردي البعد الديني المسيحي، حيث استخدم إنجيل (متى) كبنية معتقداتية ترميزية تكرس قهرية السلطة، وتمارس كل أنواع السيطرة والتسلّط كونها تحمل خلفيات القداسة التي لا يمكن المساس بها في نظر أصحابها، وهو نفسه الذي تمارسه السلطة الإدارية ذات المنحى البيروقراطي السائد في الأنظمة العفنة المتخلفة، في سعيها الدائم إلى كبح المشروع التنموي الإنساني، ويبدو ذلك في صورة (الإدارة ... رسالة!)، حيث يقول السارد: «عندما كنت نائب المدير لم تكن لي سلطة كبيرة... سلطة الربط والحلّ كما جاء –حسبما سمعت– ... في إنجيل متى!»[46].

هوامش:

• أبو العيد دودو واحد من المؤسسين لفن القصة في الجزائر، زيادة على أنه كاتب مسرحي ومترجم، (عن الألمانية بالأخص). له من القصص: "بحيرة الزيتون، دار الثلاثة، الطريق الفضي، الطعام والعيون، وصور سلوكية (ثلاثة أجزاء)".

1– نظرية التراث، فهمي جدعان، ط1، دار الشروق، مصر، د.ت، ص 16.

1– توظيف التراث في الروايات العربية، محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 21.

2- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مجموعة من المؤلفين، مج1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1988، ص 424.

3- الشعرية البنيوية، جوناثان كلر، تر: السيد إمام، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 59.

4- شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ابن عقيل، ج1، ط20، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1980، ص 13.

5- دار الثلاثة، أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1971، ص 57.

6- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 38.

(•)- "الصورة": المقصود بها "الصورة السلوكية" وهي لون نثري اصطنعه أبو العيد دودو يقترب من القصة، ولا يسلك مسالكها، يسلط الضوء على الأوضاع الاجتماعية، ويغلب عليه النقد الساخر.

7- من أعماق الجزائر، أبو العيد دودو، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993، ص 123.

8- نفسه، ص 76.

9- من أعماق الجزائر، أبو العيد دودو، ص 76.

10- نفسه، الصفحة نفسها.

11- ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 32.

12- من أعماق الجزائر، ص 120.

13- ديوان أبو نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1953، ص 41.

14- من أعماق الجزائر، ص 120.

15- ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص 85.

16- من أعماق الجزائر، ص 145.

17– ديوان امرئ القيس، تحقيق وشرح: الأعلم الشنتميري، تصحيح: بن شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص 599.

18– من أعماق الجزائر، ص 17.

19– المصدر السابق، ص 164.

20– نفسه، ص 50.

21– ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، لبنان، د.ت، ص 180.

22– بحيرة الزيتون، أبو العيد دودو، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1992، ص 34.

23– نفسه، ص 35.

24– من أعماق الجزائر، ص 183.

25– بحيرة الزيتون، ص 181.

26– من أعماق الجزائر، ص 133.

27– الطعام والعيون، أبو العيد دودو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 57.

28– نفسه، ص 188.

29– بحيرة الزيتون، ص 142.

30– سورة البقرة، الآية: 150.

31– صور سلوكية، أبو العيد دودو، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 85 وما بعدها.

32– سورة الفيل، الآية: 29.

33– سورة الفتح، الآية: 29.

34– من أعماق الجزائر، ص 44.

35– نفسه، ص 130.

36– نفسه، ص 137.

37– سورة الحجر، الآية: 88.

38- سورة الإسراء، الآية: 124.

39- من أعماق الجزائر، ص 140.

40- نفسه، ص 140.

41- من أعماق الجزائر، ص 136.

42- نفسه، ص 104 وما بعدها.

43- نفسه، ص 104.

44- صور سلوكية، أبو العيد دودو، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 53.

45- من أعماق الجزائر، ص 170.