فن السخرية في الصور السلوكية
عند الدكتور أبي العيد دودو

بقلم : محمد شنوفي
- جامعة الجزائر

تعوّد النقد الأدبي ، عندنا ، بسبب ما يعانيه من ركود واعتلالات ، على غضّ الطَّرف عن كثير مما يصدر من ابداعات . ومن بين ما غَفِلَ عنه : الصور السلوكية لأبي العيد دودو التي صدر الكتاب الأول منها عام 1985 ، ويوشك الكتاب الثالث أن يصدر .

ونقد هذه حاله لا شك أنّه يتهيَّبُ الإقدام على تصنيف كتابة إبداعية . ولعلَّ المسألة لها علاقة بالذوق الأدبي ؛ فَتَقَبُّلُ أشكال تعبيرية جديدة يتطلَّب استيعابَ نظرة الكاتب للواقع الإجتماعي وطريقته الخاصة في التعبير عنه .

لكن مشكلة الناقد ، والقارىء في كثير من الأحيان ، أنّه قد لا يتفطَّن الى التحوُّلات العميقة التي تحدث ، في واقعه ، في الوقت المناسب ، وهذا ما يفسِّر منطقه الإتباعي ، وألفته لأشكال الأدب المطروقة .

ويبدو لي أن هذه القصص قد عبرت عن واقع جديد ، عميق ، رغبة من القاص في وضع يده على حقيقة واقع اجتماعي ، يغوص في خضمِّ صراع حضاري ، أضحتْ فيه كثير من القيم محل تشكيك . وقد كَشَفتْ هذه القصص عن كثير من الزَّيف . وفي المقابل ، نراها تنتصر ، ضمنياً ، لكثير من القيم الأصيلة . ومن هذا الزَّيف ، مثلاً ، مفهوم بائس عن الحرية الفردية قد بدأ يتشكَّل في واقعنا .

إن الصور السلوكية ، ببنائها الفنّي المرموق ولغتها الغنية بالدلالة ، تيتح للنقاد ، إنْ

شاؤوا ، النظر فيها من جوانب متعدِّدة . وقد فضلتْ هذه الكلمة أن تنظر فيها ، خاصة ، من جانب موضوع السخرية وهو أسلوب قديم في الأدب العربي .

إن الأدب الساخر الذي اعتاد أن يهزأ من بعض قضايا الحياة أو مظاهر السلوك الاجتماعي قصد تحقيرها والحطَّ منها ، انما يرسم لنفسه ، هنا ، هدفا أبعد هو : تربية النفس الإنسانية عن طريق تبصيرها بعيوبها .

ثم إن في السخرية فكاهةً وضحكاً . والكلمة الضاحكة كلمة ساحرة ، ثمينة ، ما أحوجنا إليها فهي قليلة في الأدب العربي عامة ، وبقراءتنا للصور السلوكية نكتشف أنفسنا ازاء موهبة تثمر الأدب الضاحك بَلْ وتجعل الفكاهة تلعب دوراً أكيداً في تكوين بنية النَّص .

إن السخرية في الكتاب تأخذ مظهر الإحتجاج على التدهور الذي تشهده القيم الإجتماعية . ويمكن القول إن الموضوعات تشكِّل اهتمامات القاص ، ورغبة الفن ، أيضاً ، في تحديد «أوضاع حياةٍ» بُغية تعديلها . حياةٍ تمور بالتناقض ، ربما ، بقصد التجدد .

و«التعديل» يستوجب الإشارة الى «موضع» الخلل على مستوى القيم ، فقد بدا الإنسان فاقداً لجوهره ..

إن الإنسان الطيِّب لا يظهر ، هنا ، إلاّ في دور الضَّحية ، ليؤدي «مشاهد» ثانوية ، ذلك أن الحياة السوية ليس هنا مجال الإشادة بها ما دامت عين «الهَجَّاء» هي التي تلاحظ وتقدِّر «مدى» انحراف الشخصية المحورية عن قيمة ،أو قيم ، ما .

وتشكِّل العلاقة بين هذه الشخصية والقيمة ، دوماً ، زاوية منفرجة ، لكن لهجة الكتابة لا تنقلب إلى شكوى مريرة أو إلى نظرة سوداوية . لأن القصة لا تعمد إلى أسر القارئ بفيض المشاعر الجياشة ، وإنَّما ببحث الموضوع بوسائل ملائمة ، فعَّالة ، فينتهي القارئ من النص ، وهو واع بالموضوع .

موضوع يمكن وصفه بأنه مهم . فالشخصية المحورية ، فيه ، تمارس «انحرافها» بعيداً عن وازع الضمير فتسيء ، بشكل فَجٍّ ومباشر ، إلى العصر أو الى الوضع الإنساني المسوَّر بالمكان والزَّمان .

إن الحجابة مثلاً ، هذه المهنة التي تبدو متواضعة ، قد يجعل منها بوَّاب «مصيدة» ذات شأن وذلك عندما يوقف تحقيق ذاته على إذلال الناس وافساد أمزجتهم وتضييع مصالحهم ![1] .

وقد يأتي ما يزعج من متسكِّع لَمَّا تتضخَّم (أناه) بشكل مذهل فلا يشعر بالحرية إلاّ اذا صادر حرية غيره . وهكذا ...

«حين ينام الناس ، يا صاحبي ،،، أخرجُ للنزهة في الحي ، أنا الحي ؟ وبمجرد خروجي

أرسل صوتي ، وما أروع صوتي وهو يتردد بين العمارات في الساعة الواحدة صباحاً ، أرسله صاخباً ، فأنا أضع فيه أكثر الألحان الغربية عنفا ، ... صحيح أن صوتي به جفاف ... وطابعه الخاص هو انعدام التناسق والإنسجام فيه ، فأنا لا أومن ... بالفن ... أريد أن أقول إني لا أغنّي للناس .. لا أهدهد الناس لينـاموا في فيض من الرؤى البديعة ، إنّما أغنّي لأوقظهم ، ليسمعوا صرختي المدوية»[2] .

والواقع أن التواضع أو الرفعة لا يتعلقان بالمهنة ، وانما بصاحبها . فبقدر ما تبتعد الشخصية عن إظهار سلوك «مقبول» بقدر ما تظهر مشوّهة ، وسخرية القاص ، منها ، مؤلمة .

فانظر المغزى الذي يعطيه هذا الجابي لمهنته :

«حين كنتُ جالساً .. اليوم .. في مكاني العالي بمؤخرة الحافلة . رأيت امرأة تجري نحوي ... ولكنها كانت لا تزال بعيدة عني ...

كان يبدو عليها طبعاً أنها مستعجلة ، ومع ذلك كانت حركتها بطيئة ...

كانت تصعد منحدراً ، والأمطار تتهاطل بغزارة ، وفوق ذلك كله كان بين ذراعيها طفل صغير . وبينما هي تجري وتركض وصلتْ ، الحافلة الى المحطة وتوقفت . وكنت قد انشغلت عنها بتقديم التذاكر للركاب الجدد ... أتراها ستصل في وقتي المحدد ؟ ...

وبعد ذلك رأيتها تحثُّ خطاها ، وتنقل الصبي من يد إلى يد أخرى . لا شك أنه كان قد أتعبها ... ونظرتُ الى ساعتي ، ودون أن أشعر امتدت يدي الى زر الباب ... وهي علامة الحركة عندي !

ووصلت المرأة لتدق الباب باحدى يديها .. ورأيتُ جبين الصبي ينزف دماً ، ولكن ذلك كله وقع خارج حدود وقتي ...»[3] .

إن انحراف هذا الجابي تجسّده عبارات ، في النّص ، مثل «مكاني العالي» و«امرأة تجري نحوي» بدل نحو الحافلة وبصفة عامة الوصف الدقيق الذي قدّمه للمرأة وهي تكابد ظروفها الصعبة ، وتأمل في الوصول الى الحافلة لانقاذ حياة إبنها .

وبعد هذا ، فمن يقبل من هذا الإنسان ، ذي القلب الحجري ، مفهومه للوقت أو طريقة حرصه عليه ؟

إن موضوعات كهذه تغري ، في الحقيقة ، بـ «الطابع الأخلاقي» في المعالجة ، لكن القاص يبتعد عن تقديم النصائح . إنّ الصراحة ، كما هو معروف ، تتهدّد العمل الفنّي انّ ما يريح الأديب ، في مثل هذه المواقف ، في الغالب ، هو الكلمات النابية ، المقذعة الاّ أن روح

السخرية في هذه القصص ، تحرص على أن تظل ضمنية ، وعلى ألاّ تغلظ في قول ، وألاّ تتوعَّد أو تستنكر . لكن ، في آخر المطاف ، قد لا يختلف الأديب الساخر عن «المصلح» ، فكلاهما قد يكون مشغولاً بما يفيد . ولعلَّ ما يميز الأول ، عادة ، أنه يبدي حساسية مفرطة في تعامله مع الكلمات ، واختياره لطرق القول .

في احدى القصص يشرح ، لنا ، نشّال طريقة «عمله» بحيوية وحبور وهو في وضع أقرب الى «التداعي النَّفسي» . يحاول أن يقنعنابأن عمله شريف لأنه مُتعِب ! لكن قناعتنا في أن جُهْدَ هذا النشال يسير به باتجاه اصدار إدانة عن نفسه !

«لا أدعي أني أُوفَّقُ دائما في عملي بالحافلة ، فهناك ، كما تعلمون ، أيام وأيام ... إن عملي حقيقة عمل شاق . فأنا أعيش في أثنائه حالة توتر رهيبة ... عروقي تنتفض . وجسمي يختلج ، وقلبي يدقُّ ، ومسامي تفرز العرق . أليس العرق دليلاً على القيام بمجهود .. دليلاً على العمل ؟ كلا . ليس الخوف هو السبب في تصبب عرقي ، فأنا لا أخاف ، لأني ، وهذه حقيقة ، على استعداد لكل شيء ،، حتى للموت في سبيل عملي ! ثقوا اذن أنه عمل شاق ، وجربوه إنْ شئتم !»[4] .

وما دامت عين الأديب الساخر هي عين الفنَّان فلا يمكن النظر ، إلى هؤلاء الأبطال ، على أنهم «مجموعة من الأخطاء» فقط ، انهم ، قبل كل شيء ، مخلوقات فنية ، بذل القاص جهداً واضحاً في صنعها .

ورغم أنَّه يمكن تجميع هذه القصص في بؤر محددة ، حيث تهيمن كلٌّ منها على عدد من القصص – وأهمها في هذا الكتاب بؤرة الادارة القائمة على طحن المثقف والمواطن البسيط – إلاّ أنَّ القاص يحرص في بناء شخصياته ، في كل مرة ، بناء متميزاً من حيث مزاجها وأحاسيسها وتصرفاتها . وهو مايرفعها عن أن تكون مجرد أشباح تحاكي سلوكاً عاماً . وسِرُّ هذا التميز يعود الى اللغة التي تسمح للشخصية بأن تُخْلَق مما يوضع على لسانها من كلام .

إن في بنائها ، من الاكتمال ، ما يغري الباحث باخضاعها لأحكام بحوث علم النفس لتبرير ما يبدو له في سلوكها من شذوذ .

«وما إن بدأتُ أمارس عملي ... حتّى وصفني بعض أتباعي بأني جمل . ومنذ تلك اللحظة أصبحتُ أعاني من عقدة الجمل ، وقد أصبح الحقد – وما أحلاه – يختفي خلف كل كلمة ، خلف كل حركة ، كل نظرة تصدر عنّي ...»[5] .

وما يلفت النظر أكثر في حياة هذه الشخصيات أنها مشغولة بنفسها . تبدو متوحشة ، مفعمة بروح التجبر والإنحراف وايذاء الغير .

«قبل أسبوع جاءني رجل ، يقترب من الكهولة ، وسألني بلطف - واللطف لا يهمني في وظيفتي .. لا يهمني من جانبه - عن طريقة الحصول على وثيقتي ، فذكرت له أشياء كثيرة ... لأن وجهه أعجبني ، فقد كان يطفح أملاً وبشراً ، ولعله يقف لأول مرة في شباكي .. برأسه ! ...» .

وإليك حالة الرجل فيما بعد :

«وانتهيت من صاحبي هذا ، وانتهى مني بعد خمسة أيام ، إذ سلمت له الوثيقة ، التي أرادها مني .. بتوقيعي ! وكان وجهه حين تسلمها حزيناً ، كان منظره رائعاً بالنسبة لي .. ما أجمل الحزن في الوجوه أمام شباكي !..»[6] .

وتتضافر طرق وأساليب عدة على تحقيق السخرية ، بتصوير الشخصية في وضعية تبعث على الاستهزاء منها بغرض تقويم سلوكها على هذا الأساس .

لهذا ، فقد يعمد القاص الى «حقن» القصة ، في نقطة من مجراها ، بقصة أخرى كنوع من الإثراء السردي .

ودورها هو تركيز الأثر الذي يرغب أن يتركه القاص في القارئ عن بطله ليضاعف من نفوره ودهشته منه ، فقد نصادق الراوي يقول لنا ، في نقطة من مسار القصة :

«لذلك أود أن تتأملوا في الحكاية التالية ، التي وقعت لي قبل أيام قليلة»[7] .

أو : «وأرى من واجبي أن أقدّم لكم صورة لآخر عمل قمتُ به ...»[8] .

أو : «ما وقع لي اليوم يؤكد ...»[9] .

وقد يستند القاص إلى الحبكة القصصية فيدخل الشخصية في تناقض بين جوهرها - أو مظهرها ، وبين بقية الشخصيات قصد الوصول الى تحقيق فكرة السخرية .

«وكثيراً ما يحدث أن يطل رجل من الشباك ، وقد أخفى جميلته خلفه ، ويهمس في الليل : عيب يا أخي ! نريد أن ننام ، ان وراءنا عملاً . ونحن في حاجة الى الراحة . الساعة تقترب من الثانية صباحا ، أليس هذا عاراً عليك ؟ أليس لديك احساس انساني ؟ ...

وفي أثناء ذلك أنصرف أنا إلى الرقص .. هاتفا : يا عمري .! قوموا أيها النائمون ، تعالوا لتروا الهز والحركة ، لتطلعوا على فنّي الخاص ..

وعندما أرقص أثير الغبار هنا .. وأضرب البلاط هناك بقدمي ضربا شديدا ، أستخرج

صوته هو الآخر ، وأجعله يحيا في الحي ، أترك ساحة الحي كلها تضطرب معي ، وكم يعجبني أن أستدير لمشاهدة الغبار خلفي ، ولو كان يتصاعد من حذائي ، ...»[10] .

وتتحقق السخرية من تأثير النص ككل غير أن فقرات ، أو جملاً ، منه ، قد تمارس تأثيراً أقوى من غيرها . وقد يفاجئنا القاص بذلك ، في شكل سخرية مبطنة ، من أول وهلة . فاحدى القصص ، مثلاً ، تبدأ هكذا : «أنا ، وما أحلى أنا ، مسؤول قسم الموظفين في مؤسسة وطنية ، ...»[11] .

وتستمد هذه القصص قوتها وحيويتها وغناها أيضاً ، من أساليب فنية عديدة منها :

الحوار والجدل : «أليس من واجبي بعد وأنتم ترونني يوميا ، أن أذكركم بأن الدنيا لا تخلو أبدا من ابتسامة تروق ، أتدَّعون أن ابتسامتي غير طبيعية ، ...»[12] .

تقديم أسئلة وإجابات فرضية : «ثم ان لي ، كما قلت ، صحبي ... مهمتهم قد تقتصر على الدفع واثارة الاضطراب ، والصياح ... وأنتم تعرفون الغرض من هذا نعم لم تخطئوا ، فالمقصود منه جلب انتباه الناس .. بعيداً .. بعيداً عن جيوبهم السمينة والهزيلة على حدٍّ سواء .»[13] .

زلاّت اللّسان : يقول أحد الموظفين : «وقد دخلتُ أنا الوظيفة مسؤولاً . ولا تسألوا بعد كيف التحقت بالقضية ، عفوا بالوظيفة ، ولو أن الوظيفة قضية بالنسبة لي ! ...»[14] .

تحريف الكلمة لتؤدي معنى جديداً : «قلتُ إني دخلتُ الوظيفة مسؤولاً ، وقد اعتبرني م . دين ، مثلما اعتبر غيري ، مسؤولاً ، واعترف أنه كان على حق فيما يخصني بالدرجة الأولى ؛ إلاّ أني أتوفر على تصورات خاصة في السهولية ! ...»[15] .

الكناية الرامزة : وذلك حين لا تسمح الاعتبارات الإجتماعية بالتصريح فتتحقق ، في النص ، ملابسات غير محدَّدة مما يسمح بتأويلات متعدِّدة .[16] .

التورية : ولعلها أكثر الأساليب وروداً ، في هذه القصص . واضافة الى دورها في الدلالة على معانٍ خفية يستخدمها القاص استخداماً خاصاً يجعل الأفكار تتوالد من بعضها بعضاً .

«أعرف ، كما تقولون ، أنتم ، من أين تأكل الكتف .

واسمحوا لي أن أدخل هذه العبارة في فلسفتي الذاتية ، فهي عبارة تروق لي حقاً ، وتعجبني فيها الكتف خاصة ! الكتف هي التي حملتني إلى المصلحة وأجلستني فوق كرسيِّها الوثير ، ومع ذلك فأنا على أتم الإستعداد لأكلها ان هي تنكرت لي ، وحادت عن طريقي !»[17] .

هذه الأساليب ، التي وقفنا عند بعضها ، مما يبني الشخصية ، ويحقق السخرية ، ويغني المعنى ويبعده عن «حبائل» واقع أوّلي يغري بالصدق ، لكنه في حقيقته مخادع !

وما يجب أن نلتفت إليه ، أيضاً أن القاص نقل ، إلينا ، قصصه بصيغة المتكلم ، هذه الصيغة أسهمت في توفير الجو الدرامي ، في القصص ، فالراوي/البطل . شبيه بالشخصية ، المنفردة ، حين تعبر على «الركح» وتخاطب جمهوراً موجوداً بالفعل ، أو مفترضاً ، وتتوقَّعُ منه استجابة ما مما يجعل الحدث يتطور وكأنه يقع تحت أبصارنا !

لقد عرف أبو العيد دودو ، حقاً ، بأسلوبه الذي يجمع بين اليسر والدقة ، وبفكاهته وسخريته كيف يحدِّد نقاط الضعف في عادات المجتمع ويغوص في أعمال النفس الإنسانية فاذا نحن ازاء أديب أصيل متميز بفنه .

الهوامش

د/أبو العيد دودو ، صور سلوكية ، الجزء الأول ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 .

(1) في الباب ، ص 7 .
(2) في الحي ، صو 37 – 38 .
(3) في المحطة ، ص 93 – 94 .
(4) في الحافلة ، ص 43 .
(5) في المكتب ، ص 17 .
(6) في الشباك ، ص 31 .
(7) في الباب ، ص 8 .
(8) في الحافلة ، ص 43 .
(9) في المحطة ، ص 93 .
(10) في الحي ، ص 38 – 39 .
(11) مراحل الرخصة ، ص 37 .
(12) في الصورة ، ص 13 – 14 .
(13) في الحافلة ، ص 42 .
(14) (15) في الوظيفة ، ص 26 .
(16) تنظر في الحافلة ، ص 43 .
(17) في المصلحة ، ص 22 .