الفكاهة في الأدب الأردني رواية (عائدة إلى أثينا) نموذجاً

Humor in Jordanian Literature "Returning to Athena" as a model

Prof. Dr. Judy Fares Al-Batayneh
Managing Editor of Jerash Cultural Magazine
Jerash University / The Hashemite Kingdom of Jordan
Email: j.f.bataineh@hotmail.com ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4878-1873

Abstract

The present research studies the role of humor in Jordanian literature with special reference to the novel (Returning to Athena) by Amer Tahboub. The study sees that the role of humor in this novel has directed the rest of the other elements within the novel, by adding a humor dimension lived by the novelist to these elements, as part of his vision of a role, the people, places, and relationships that were built among these fictional data. The study considers humor as the subject matter of the novel that resulted in the final image of the fictional act.

Keywords*: Humor, Jordan, Novel, Returning to Athena, Amer Tahboub.*

الملخص:

ينهض هذا البحث بدراسة دور الفكاهة في الأدب الأردني من خلال دراسة رواية (عائدة إلى أثينا) لعامر طهبوب، إذ ترى الدارسة أن دور الفكاهة في هذه الرواية قد وجه باقي العناصر الأخرى داخل الرواية، وذلك من خلال إلباس هذه العناصر البعد الفكاهي الذي عاشه الروائي، في إطار رؤيته لدور الأشخاص، والأماكن، والعلاقات التي بنيت بين هذه المعطيات الروائية، إذ تعتبر الدارسة هنا الفكاهة هو موضوع الرواية الذي تمخضت عنه الصورة النهائية للفعل الروائي.

مدخل:

زخرت المكتبة العربية بالفكاهة، فهي موجودة في كتب الطرائف العربية القديمة، ومنها: كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين" لابن الجوزي و"البخلاء" للجاحظ عن قصص البخلاء من أهل مرو. ولعل كتب: "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، و"الأمالي والنوادر" لأبي علي القالي، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي، و"الكشكول" للعاملي، و"المستطرف من كل فن مستظرف" للأبشيهي، وكتاب "الفاشوش في حكم قراقوش" للأسعد بن مماتي أشهر الكتب الفكاهية في

العصر الأيوبي، وفي عهد المماليك ظهر أكبر فكاهي في هذا العصر هو ابن سودون صاحب كتاب "نزهة النفوس ومضحك العبوس"، وجميع هذه المؤلفات تزخر بمنوعات من الكتابة الفكاهية.

ثم هناك دائماً مهرجو السلاطين ونوادر الأدباء كأبي النوّاس، وفي العصور الحديثة تبرز شخصية (جحا) الحاضر عبر ثقافات المنطقة كلها، فهو عربي وتركي وبلغاري.. إلخ، وفي بلادنا، كما في غيرها من البلاد، يبرز أفراد يتميزون بخفة الظل، والفكاهة، وسرعة البديهة، والقدرة على تأليف النكات وسردها، والتقليد الذي يثير ضحك الآخرين، بل إن قرى وبلدات بعينها عرفت بقدرتها على توليد النكت والسخرية، سواء من نفسها أو على غيرها، يكفي فقط أن نذكر مرويات النكت عن مدن: الصريح والسلط والطفيلة والكرك في الأردن[1].. وبما يشبه النكات الجارية على الصعيدي في مصر، والخليلي في فلسطين، والحمصي في سوريا، والكردي في العراق، والنيجرو (السود) في كوبا.[2]

مفهوم الفكاهة لغة واصطلاحاً:

وردت كلمة الفكاهة في معجم "لسان العرب" بمعنى: "الطيب النفس المزاح، يقول الجوهري: الفَكاهة –بالفتح– مصدر فَكِه الرجل، بالكسر، فهو إذا كان طيب النفس مزاحاً، والفاكه المزاحُ، وفي حديث أنس: كان النبي صلى الله عليه وسلم من أفكَهِ الناس مع صبي؛ الفاكه المازح. وفي حديث زيد بن ثابت: أنه كان من أفكه الناسِ إذا خلا مع أهله"[3] وجاء في معجم الوسيط: "الفكاهة: المزاح، والفكاهة: ما يتمتع به من طُرَفِ الكلام[4]" رجل فكه: ضحوك من يكثر العابة والمزاح".[5]

ومن الأدباء والباحثين المحدثين الذين عرفوا الفكاهة وربطوها بالسخرية كالمازني عندما عرف السخرية قال: "هي العبارة عما يثيره المضحك، أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزا، والكلام مفرغ في قالب أدبي".[6]

وعلاقة السخرية بالفكاهة تتمثل في أنهما يلتقيان في المادة أو في الطريقة "فكل ما يضحك هو هزل، ولكنه ينقسم إلى قسمين: أحدهما ليس له غرض أو هدف إلا الإضحاك، وهو الفكاهة، وله غرض هادف واضح وهو السخرية".(7)

وتختلف الفكاهة عن السخرية وفق كيوان في أن السخرية: "أسلوب من أساليب النقد الموجه للأفراد والجماعات، يحارب عللهم، ويجابه تقصيرهم، ويقوم عيوبهم مهما كانت وسائله وغاياته. غير أن الفكاهة تختلف في ذلك بعض الاختلاف؛ فقد تحمل سخرية وضحكاً، وقد تكون للضحك دون سواه".(8)

والفكاهة شيء موهوب غير مكتسب، فهي مركبة في طباع الهجائيين الممتازين، الذين لا تكاد أعينهم تقع على الشيء حتى تتدفق ألوان من الصور الفكهة والأخيلة الساخرة التي تسعفهم بها البديهة دون إعمال كبير للعقل أو كدٍّ للمخيلة، فالصورة تلمع في ذهن الهجاء الساخر الفطن، فتسعفه بالنكتة الصائبة بمجرد وقوع عينه على موضوع هجائه أو تخيله.(9)

وتختلف الفكاهة عن السخرية في أمور جوهرية، فالسخرية أو الهجاء الساخر تصدر عن تعمدٍ وتصميمٍ وعقلٍ ذكيّ، في حين أن الفكاهة سمحةٌ رحبةٌ تصدر عن عفويةٍ وبساطةٍ ومحبةٍ؛ فالسخرية تعمديةٌ قصديةٌ، والفكاهة عفويةٌ، ذلك أن السخرية فيها خلقٌ وصناعةٌ وذكاءٌ حادّ، أما الفكاهة فقد نجدها في البسيط غير المتكلف وغير المقصود.(10)

ولا شك أن النفوس –بطبيعتها– أكثر تقبلاً لِما يثير الضحك والسخرية؛ لتدفع به أسباب السأم الذي يصاحب التزام الجد والتوقر، وما يلقي على قسمات الوجوه من سحائب الكدر والعبوس، ومن التزمّت الذي –في كثير من الأحيان– ما ينفر الجلساء، وينافي خفة الروح، ويصير الإنسان إلى حياة الوحدة، واعتزال الناس.(11)

ويقول أحد الباحثين: "الابتسام، والضحك، والمرح، والفكاهة، والمزاح، والدعابة، والهزل، والنكتة، والملحة، والنادرة، والكوميديا؛ إن هي إلا ظواهر نفسيةٌ من فصيلةٍ واحدة، وكلها إنما تصدر عن تلك الطبيعة البشرية المتناقضة التي سرعان ما تملّ حياة الجد والصرامة والعبوس،

فتلتمس في اللهو ترويحاً عن النفس، وتبحث في الفكاهة عن منفذٍ للتنفيس عن آلامها، وتسعى عن طريق النكتة نحو التهرّب من الواقع الذي كثيراً ما يثقل كاهلها.[12]

وقد أشار كثير من الفلاسفة إلى أن الإنسان حيوانٌ يَضحَكُ ويُضحِكُ معاً، معتمدين في ذلك على ما أتاه الله من ذكاءٍ وفطنةٍ وقدراتٍ عقليةٍ مقارنةً مع بقية المخلوقات الحية الموجودة على وجه الأرض، وقد لاحظ هؤلاء الدارسون ارتباط السخرية والضحك بالمجتمعات وبعادات الشعوب، فلكل مجتمعٍ طريقته في الضحك والفكاهة، وله أسلوبه الخاص في التفكّه، وأنماطه في الضحك؛ لأن الإنسان الفكه هو ابن مجتمعه وبيئته، منه يستقي فكاهاته وضحكاته، وهذا يعكس حاجة الضحك -الإنسان الساخر الضاحك- إلى مشاركة الآخرين، إذ إن تذوق الضحك لا يكون في حالة الشعور بالعزلة؛ لأنه بحاجة إلى صدى[13] وقد عبّر الجاحظ عن هذا حينما قال: "فما ضحكت قط كضحكتي تلك الليلة، ولو كان معي مَن يفهم طيب ما تكلم به محفوظ النقاشي لأتى على الضحك أو لقضي علي، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب".[14]

وقد أعطى الفلاسفة وعلماء النفس اهتماماً كبيراً لدراسة ظاهرة الضحك وتحليلها، وربطها بالنواحي النفسية للإنسان، وقد ظهر ذلك من خلال أنها ظاهرةٌ معقدةٌ جداً؛ فهناك العديد من النظريات حول الضحك، وكلها نظرياتٌ متداخلةٌ يعتمد بعضها على بعضها الآخر بدرجةٍ واضحةٍ.[15]

وعرّفها بعض الباحثين بأنها: "فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صور تغري بمقاومتها، والرد عليها، وإيقاف مفعولها، من غير أن يلجأ إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقفٍ يكون فيه هدفاً للانتقام"[16] لهذا؛ فإن الفكاهة عملٌ إنسانيٌّ محضٌ، ولا يستطيعها إلا الإنسان؛ لأنها توأم الضحك، ونستطيع القول إن الإنسان حيوانٌ (ناطقٌ)؛ لأن الفكاهة جماع النطق والضحك والعقل.

وقد لاحظ بعض الدارسين أن الضحك ناشئٌ في الأصل عن الشعور بالانتصار في معركة جسيمةٍ بدائيةٍ، وحاولوا تقسيم الضحك إلى نوعين:

ضحكٌ إيجابيٌ: وهو الضحك الذي ينبعث من غير هدفٍ أو غرض الإضحاك، وهو ما يطلق عليه الفكاهة.

وضحكٌ سلبيٌ: وهو الضحك المتولد من الشعور بنقص الآخر، أو ضعفه، بمعنى أن له هدفاً وغرضاً معيناً، وهو الاحتقار والازدراء والسخرية.(17)

من هذا المنطلق، تبدو لنا صعوبة تحديد مصطلح الفكاهة تحديداً جامعاً مانعاً، والسبب في ذلك يعود "إلى اختلاط مفهوم هذا المصطلح بمفاهيم ومصطلحات أخرى، مثل: الضحك، والتهكّم، والهجاء، والكوميديا، والسخرية".(18)

أجمع بعض النقاد على أن الفكاهة أحد أغراض الشعر وأحد الفنون الأدبية، مع أن موضوعه قد يكون ذا جوانب تتنافى مع النظرة الأخلاقية للأدب والفن عموماً، وما ذاك إلا لأن الفكاهة أحد وسائل التعبير الجميل حتى وإن كان ذا موضوع قبيح، فهو يصدر عن فكاهة ضاحكة من حيث تعبيره عن الخيال الخصب والقدرة المطلقة؛ "فالضحك الدائم والبكاء كلاهما إفراط وخروج عن الجد إلى ما عداه، وما عدا الجد يلتقي بالضحك ولو في بعض الطريق".(19)

ولأن الفكاهة تعتبر من الأمور "المحفوفة بالحرج، لم يكن من اليسير الخوض في أدب الفكاهة، فهو وإن كان موجودا إلا أنه أقرب إلى الانزواء عن المتناول الثقافي العام، ذلك أن جزءاً من تراثنا يشجب الضحك ويعتبره منافيا للوفاء، رغم أن لكل أمة من الأمم، ولكل طبقة من طبقات المجتمع، مهما بلغت مكانتها، قسطها من النوادر والمرح والسخرية، يمثله أشخاص يبرزون في أدب الأمة ويخلدهم تراثها".(20)

من خصائص أدب الفكاهة: الخفة والطرافة، ويشترط في الفكاهي أن يكون صاحب ذكاء يجعله يبحث عن الحيلة ويتدبر الخطط وينسج خيوطها، ويمتاز بنظره الثاقب، وبموهبته الأصلية التي تضفي عليه خفة ولطفاً، فتأتي فكاهته لبقة غير مصطنعة، تفيض بالعذوبة".(21)

وترد الفكاهة على شكل قصة موجزة ساخرة، تقوم أحياناً كثيرة على أساس النقد وتتميز بالخروج عن المألوف، عادة ما تتميز الشخصيات في النوادر، أو الحكايات الهزلية المضحكة، بصفات معينة تلتصق بها، وتتطور أحداث النادرة الهزلية بسبب الصفات، وهي متعددة: البخل، الغباء الشديد، الذكاء الخارق، الشره والسرعة.(22)

الفكاهة في الأدب الأردني:

حظي الأدب الأردني بدراسات متعددة الجوانب، سواء ما كان منها متعلقاً بقضاياه الموضوعية والفكرية أم بأبعاده الفنية، حيث تأثر بمسيرة الحياة الاجتماعية والانسانية تبعاً لمتغيرات الحياة السياسية والاجتماعية، والإنسانية، التي تعرض لها الوطن العربي من جهة، وبمسيرة التطورات الفنية التي أثرت في مسار الأدب من جهة أخرى. ونظراً لهذه المعطيات يبدو أن موضوع (الفكاهة في الأدب) بوصفه جنساً أدبياً له علاقة بالواقع والحياة والإنسان، يتمتع بأهمية قصوى؛ ولكنها لم تحظ بالدراسة الكافية مع أنها كانت، وما زالت من أهم الأساليب الفنية البارزة في الخطاب الأدبي، يحاول الأديب من خلالها تصوير البيئة العامة للمجتمع بتسليط الضوء على جميع مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، إذ أنها استجابة لحاجة المتلقي للترويح عن النفس، بقدر ما هي رسالة توعوية هادفة تعبر عن بعد فني وذوق جمالي فكري، فقد برز مجموعة من الأدباء في الأردن ممن تميزوا بهذا المنحى، فمن الروائيين: غالب هلسا في روايته (الضحك)، وعامر طهبوب في روايته (عائدة إلى أثينا) وجمعة حماد في روايته (بدوي في أوروبا)، ومن كتاب القصة القصيرة جدا: سعود قبيلات في مجموعته (بعد خراب الحافلة)، ومهند العزب في مجموعته (ليلة اكتمال الذئب)، وبسمة النسور في مجموعتها (مزيدا من الوحشة)؛ فقد جاء أدبهم محملا بالفكاهة ذات الدلالات التي تعمق جماليته.

وبما أن الرواية أصبحت ديوانا؛ لما تتميز به من انسيابية الشكل، ومرونته وطواعيته لمتغيرات البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المستمرة؛ ولقربها إلى عالم الإنسان بكل معاناته وأشواقه ومكنوناته؛ فهي أقدر على تصوير تيار الحياة بأحداثها وشخوصها ومكانها وزمانها

وتاريخها، ارتأينا دراسة رواية (عائدة إلى أثينا) لعامر طهبوب.[23] فلا بد من أسباب لانتشار الفكاهة في أدب بلد ما، فالشائع أن الأردني كشر، وهذا ليس صحيحا، وخاصة في سنوات الغلاء والقهر الأخيرة حين انفجر الأردنيون بالنكات وبالضحك، على طريقة شر البلية ما يضحك.. وإذا ما لاحظت الأم أولادها يضحكون تسارع بالدعاء: الله يعديناشر هالضحك، وفي جميع الأحوال فليس هناك من جماعة بشرية تستغني عن النكتة فهي أكثر من ضرورة لإحداث نوع من التوازن النفسي في مواجهة ضغوطات الحياة، وفي مقدمتها ضغوطات الحكام، حتى لو اضطرت للتنكيت على نفسها، ومن المعروف على سبيل المثال أن مصدر أكثر النكات على منطقة معينة هم أهل المنطقة أنفسهم، وهذا تمثل في رواية (عائدة إلى أثينا) لم تخلُ الرواية بالرغم من آلامها من حس الفكاهة، يخبر حسن ابنه أيمن عن قصص قرى ترشيحة والكابري في فلسطين قبل الهجرة: "خليني أحكيلك هالقصة اللي بتضحك كمان إسا ابن عمتي علي السمراوي بروح يزور عمتي في المقبرة، مرة من المرات وصل متأخر على مواعيد الزيارة المحددة ، وصل زي ما تقول الساعة 11، قال له الحارس: ليش تأخرت؟ عمرك شفت حدا بزور المقبرة متاخر؟ قال له علي: شو بدي أسوي إذا كان أبي وأمي بيصحوا متأخرين؟ ومرة من المرات تاه عن قبر أمه وأبوه، قال له الحارس: في أي صف هي؟ قال علي: على حد علمي وصلت للبكالوريا بس ما بعرف وين صارت إسا".[24]

ضحك وفكاهة في أقسى المواقف وأكثرها ألما في حضرة الموت، ويبدو أنهم كانوا يستخدمونها لتوصلهم لمرحلة استقرار نفسي، الموت مقابل الحياة. فجميل أن نضحك حتى وإن ضحكنا من أنفسنا، "ذلك أن الضحك يزيد ضربات القلب وإفراز "الأدرينالين" الذي يعقبه استرخاء. ولقد أجمع كل الأخصائيين على أهمية الضحك في حياة الإنسان، فالنكتة تجعلك تبتسم رغم كل الظروف الصعبة المحيطة بك.. وهذا ما يؤكده الفيلسوف هنري برجسون فالنكتة "محاولة قهر القهر".[25]

يحتفي طهبوب في رواية (عائدة إلى أثينا) بالمكان، وبحركية تطور الحياة داخل المجتمع الذي يسكنه والمكان الذي ينتمي إليه عبر فضاءاته، حيث تدور أحداث الرواية في أثينا، وبيروت، وفلسطين، مرورا بالأردن وأبوظبي وإيطاليا منذ ما قبل النكبة عام ١٩٤٨م، لغاية صفقة القرن 2020م، كما تدور الأحداث في مخيمات الشتات، حيث ولد لقمان ورلا.

صور طهبوب المكان ورسم ملامح الأشخاص والأشياء، وقد كان حاضراً يتكلم باسم شخصياته الروائية، المحملة بالرؤى النقدية الجريئة، ذات السمة الفكرية الواضحة؛ بأسلوب فكاهي في كثير من الأحيان، لأن طهبوب نشأ ناقداً وإعلامياً قبل أن يكون روائياً أفاد من تجربته الغنية الحافلة وثقافته الواسعة في الاطلاع على التاريخ والتجارب الحية عن قرب؛ لهذا جاء وعيه طاغياً على كتابته الروائية التي أتقن من خلالها استثمار الإعلام في مجال إيصال فكرة أو حوار، أو رؤية أو حساسية أو انتقاد جريء لواقعه الاجتماعي والسياسي ويعبر بجرأة عنها في تجليات موقف الأنا المبدعة وحياتها الطاغية على الرواية بقصدية تامة، مهما كانت محاولات التخفي والإيهام!!! مستخدما تقنيات سردية متنوعة ذات طاقات أسلوبية متجددة، تؤكد براعته في تشكيل نصه الروائي، من خلال ابتداع لوحات، وتحريكها ضمن النسق الروائي الواحد، وهذه الخصيصة تعد من خصائص النصوص البديعة ذات التكثيف الإيحائي والومض الشعوري العميق المكسو بروح الفكاهة مع أن الكتابة الفكاهية "قطع نادرة في العالم كله، فثمة عدد محدود من الكتاب الفكاهيين، مثل: المازني والتونسي ونجم والسعدني وأحمد بهجت. فلماذا يبدو الأردن (كثير الفكاهة) عكس هذه القاعدة، خاصة وهو المتهم بأنه (أبو كشرة)، و(وجهه ما بضحك للرغيف السخن) والذي تتردد في جنباته الغاضبة أقوال شائعة ترتقي إلى المسلمات من نوع: "الله ينجينا من شر هالضحك"، و"الضحك بقلل الهيبة).

تعج رواية (عائدة إلى أثينا) بالفكاهة؛ لأنها المتنفس الوحيد للمآسي، عندما تذكر ضياع الأوطان والتهجير، فلكل وطن حكاياه بحلوها ومرها، يستذكر حسن قريته الكابري بفلسطين، ويرد على تساؤلات ابنه ايمن "شو حكاية " خروبة أبو غالب"؟ "بدك تضحكني. هاي سموها

نسبة لخال أبو أبوي، بس اللي كان يضحك بالفعل في الكابري، شاب يقولوا له "السينغا"، بس هيك كان لقبه إسا هذا لما كان يموت حد في القرية، ويشيعوا جثمانه للمقبرة، ينام في النعش لما الناس ترجع من المقبرة؛ علشان ما يرجع مشي، كانوا عقلاته ترللي على قد حاله. طيب ما بخاف؟ إسا الموت رح ييجي للي بقعد في النعش".(26)

لا يجد الناقد كبير عناء باكتشاف أن ظاهرة الكتابة الفكاهية في الروايات التاريخية تتسع وتزداد، وفق قاعدة شر البلية ما يضحك، فسعى الأدباء توثيق ذاكرة شعب بكل ما فيها من إنسانية الإنسان بكل طبقاتهم (الحمقى والعلماء، الأغنياء والفقراء، الكريمين والبخلاء، المتصوفة والمجون، الأغبياء والأذكياء، كبار وصغار، رجال ونساء) في كل نواحي الحياة بعد أن كان التوثيق، والصورة الغالبة للتهجير، وللحياة قبل الهجرة يسودها صورة التراجيدي فقط.

ففي رواية (عائدة إلى أثينا) في اللوحة الثامنة المعنونة ذاكرة (شَعَب) "انفتحت قريحة الحاج محمود علي حسين الذي بلغ عمره أكثر من تسعين عاماً، ولا يخجل من ذكر أي سر في حياته لتقدمه في السن، يقول لقمان: "استمعت إليه بشغف إلى تفاصيل لم أكن أعرفها عن حياة الناس في بلادنا عن وادي الجلزون ووادي الشاغور المحاذي لقرية "البروة" شمال شعب".(27)

عدا عن ضحكهم في حضرة الموت كانوا يضحكون من الأصول، يجيب الحاج محمود على سؤال لقمان:

"- أجدادك أصلا من شعب. سأله لقمان؟

* جدنا وشاح مسلم من قبيلة بني مسلم، حب وحده برمكية اسمها حسنة.

- شو يعني برمكية؟

*(ضحك) يعني أحسن شوية من النور".(28)

من الأمور التي تبعث الفكاهة في أنفسهم أيضا تذكر وسرد لأيام المدرسة وما كانوا يقومون به، يسأل لقمان الحاج محمود:

"- شكلك كنت ورش وإنت صغير؟

كنت رزيل بصراحة بقولك، عندنا أستاذ اسمه فايز السعدي، أصله من سخنين، كنت دايما أخلق له مشاكل، وأتهمه عند المدير باتهامات خطيرة، جننته، كنت بعدها بدي أصالحه؛ لأنو مستقبلي بين إيديه، رفض.

- شو التهمة اللي اتهمت فيها الأستاذ؟

- صعب أقولك إسا بعدين بيني وبينك.

- شكلها من النوع الوسخ.

اقترب الحاج من لقمان، وأمسك بيده، وهمس في أذن لقمان، لم يستغرق الأمر أكثر من ثوان لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، حتى سمعنا ضحكة مجلجلة".[29]

يظهر طهبوب الصراع القائم في قرية (شعب) الفلسطينية قبل النكبة 1948م، والتهجير بأسلوب فكاهي بين العائلات، يجيب الحاج محمود:

- شو سبب الخلاف بين أعمامك وأخوالك؟

- ما بعرف، أعمامي يحرضوني على أخوالي: روح سب أخوالك. أسب. أمي تزعل مني. تروح على أخوالي، يصيروا أعمامي يدعوا عليهم، وأنا أدعي معهم.[30]

وتمتد الخلافات بين العائلات غير آبهين لحرمة المساجد، ويبدو أن المآسي مع الأيام تتحول إلى طُرف على ألسنة الناس، يسردها بشكل فكاهي الحاج محمود، فيقول:

"* مش بس هيك، القرية كلها تتمشكل مع بعضها، جامع قديم مهجور، بتعرف ليش مهجور؟ عيلة "كعكوش" ساكنة الحارة الغربية، وبيت "الشيخ يزبك" ساكنين الحارة الشرقية، وبينهم عداوة على الزعامة، بيت كعكوش حكام البلد في بداية القرن الماضي، وبصلوا في الجامع، طردوا بيت يزبك من القرية، في يوم من الأيام دخلوا بيت يزبك على الجامع، وذبحوا كل بيت كعكوش عن بكرة أبيهم".[31]

قاله لقمان: "إنت هيك بتعطي فكرة مش كويسة عن شعبنا قبل النكبة، رد عليه الحاج محمود: شو شو هالحكي الفاضي؟ حد قالك كنا أنبياء؟ الأرض أرضنا، كنا نحرثها، ونفلحها، ونزرعها،

ونقطف ثمارها، ونشخ فيها،كنا نعطف على المحتاج، نصلي على أرضها، ونسب الدين مرات، نتجوز فيها، ونخلف أولاد وبنات، ونزني فيها، ونسرق، ونكرم الضيف، ونشتري ونبيع، زينا زي أي شعب في الدنيا، نعيط مرة ونضحك مرة، كنا ندعي ربنا يجيب الشتا، وبعدين نطفر من كثرته، أحنا مش أنبياء، بشر، عندنا حكما ومعلمين وتيوس، منا الصوفي وشيخ الجامع، وفينا العرص، ما بنخجل من تاريخنا، بتعرف ليش؟ نحن شعب كل شي بدك موجود، الصالح والطالح، الكويس والردي، ولو الحال غير هالحكي كان انمسحنا عن الوجود".[32]

إننا أمام روائي يسكن أمكنة، وتسكنه أخرى، يعبر عنها بقلم مطواع، يمتلك السيطرة على لغته المكتنزة بالتناصات الأدبية والشعرية والنقدية والأساطير والصور، يسطرها بعدسة فنان مبدع، لاقتناص تفاصيل اللحظة، يكتبُ بلغةٍ معتّقة بحنين الرُّوح إلى اكتشاف خفايا أسرار الطبيعة والحياة والمجتمع، يحول الخيال إلى واقع عبر لغة متمردة، تحمل بين طياتها رؤاه وأمانيه وتطلعاته، انقاذاً لأماني مقموعة خلال مراحل انكسارات عمره عبر محطّاته المتشظِّية من بؤرة اشتعالات المكان، فتنَّقل من مكان إلى آخر، بحثاً عن وطن لا يسكنه فقط، وإنما وطن (أسكنه ويسكنني) وكما يقول طهبوب عفوا لقمان في لوحته الثالثة (عكا تسكنني).[33]

توج طهبوب الإهداء "إلى أولادي حتى لا ينسوا فرح، هند، ومحمد" ما الذي عليهم ألا ينسوه يا طهبوب؟ هل تريدهم "حراس للذاكرة"[34] كلقمان في لوحتك العاشرة؛ وسبب ذلك كما تقول لمايا: "لما إسرائيل سرقت الأرض، صار في خوف يسرقوا الذاكرة، واللهجة، والهوية، هدول ناس ما عندهن مصالحة مع إنسان المكان، ولا مع هويته وثقافته، سموا شارع في عكا باسم (هاغاناة) بدك أكثر من هيك وقاحة "(كفر برعم) سموها (كفار برام) عم يشتغلوا تحوير وتزوير، علشان هيك ذاكرتنا لازم تضل صاحية، وزي ما الأرض بتتورث، الذاكرة كمان بتتورث، واللهجة، والتراث، والهوية، وأسماء الشهداء)[35] وهي نفس وصية لقمان لماريا: (كوني قوية مثل امك، امنحي القوة لولدك، خليه يورثها لأولاده، هذا صراع طويل، لازم نواصل

العمل، ونضل نحرس الذاكرة، يا ماريا، الذاكرة)[36] وكما تقول رلا: "نجاح الفلسطيني في الحفاظ على ذاكرته وإنسانيته جعل من إسرائيل حرامي فاشل".[37]

قسمت الرواية لثلاثة فصول تحوي بين طياتها عشرين لوحة، تعتمد عتباتها على تاريخ المفردة وسحرها التراثي النفسي والفلسفي والميثولوجي، ونبضها الضاجّ بالشعور، والخلق الشعري، وعصارة لما تضمنته تجاربه.

لم تخل الرواية من سرد تابوهات فكاهية، ولكنها من صلب الحياة التي يعيشها الأفراد، ويبدو أن المآسي والتابوهات مع الأيام تصبح شيئا عاديا، يقول شاهر عابد لرلا عندما استقبلها بعكا: "بتعرفي من يوم ما خبرتيني إنك جاية على عكا، وأنا بسترجع شريط ذكريات اليونان، ما بنسى لما سافرنا على (رودس أنا وكرم حداد وخالك بسام، طلعنا من أثينا بباخرة اسمها "ليروس"، ورجعنا بسفينة ثانية اسمها "كاليمنوس"، الأولى فيها كازينو عبارة عن ماكينات، وربحنا فلوس طول الطريق لرودس وإحنا نلعب، ولما رجعنا اكتشفنا إنو الباخرة الثانية ما فيها صالة ألعاب، طبعاً خالك بسام صار متدين في هذيك الأيام، يحمد الله إنو الباخرة ما فيها صالة كرم، قال لي يومها: إحزر شو نفسي أعمل يا شاهر؟ نفسي أرمي بسام من فوق "الدك"، ولما وصلنا جزيرة "كوس" قبل رودس، وقفنا على ظهر السفينة مع بنت يونانية كان شاب عربي يحكي معها كمان، وذكرت إنها من "كوس" فقال لها الشاب: واووو لما سمع بالاسم، فالبنت سألته إذا بيعرف"كوس" قال: طبعاً. قلت له: زرتها قبل ذلك؟ قال: نعم. أعادت عليه السؤال: وهل أحببت "كوس"؟ قال: أنا أعشق "كوس". وبعد أن أصبح الشاب لوحده وابتعدت الفتاة عنا، قال له خالك بسام: هذه الجزيرة اللي انولد فيها أبقراط. مش كل "كوس" بيطلع عباقرة، في "كوس" بخرج حمير زيك، وانفجرنا في الضحك".[38]

تجذبك عتبات فصول الرواية الثلاث: العتبة الأولى مقتبسة من نص لإميل حبيبي: (ما أروع النهاية التي تعيدك إلى البداية) ولكن طهبوب حذف ما التعجبية من نص حبيبي في روايته ليصبح اقتباسه: (أروع النهاية التي تعيدك إلى البداية). والعتبة الثانية مقتبسة من نص لمحمود

درويش: (عكا أجمل المدن القديمة)، والعتبة الثالثة مقتبسة من نص لغسان كنفاني: (رحلة العودة إلى عكا أقل مشقة من الشوق إليها).

يلفت النظر سيمياء عنونت لوحاتها العشرين وتقسيماتها، فقد ضم الفصل الأول سبع لوحات، هي: (1- موزيتا ومارتشيلو، 2- على قمة ليكافيتوس، 3- في اتجاه المعسكر، 4- صدى الصوت، 5- حُرش الصنوبر، 6- رسالة حب، 7- رقصة زيبيكيلو)، وضم الفصل الثاني سبع لوحات أيضا، هي: (8- ذاكرة شعب، 9- قَسَم الإخلاص، 10- حكاية ماريا، 11- الطريق إلى عكا، 12- شمس مايا، 13- الملائكة المتخفية، 14- في شارع الحمرا)، بينما ضم الفصل الثالث ست لوحات فقط. سعادته مهما بلغت تبقى ناقصة دائما هناك شيء يسكنه ينقصه، فوردات لقمان التي أهداها لماريا في لقائه الأول كانت 49 وردة، وهديته الثانية لها من الورد كانت تضم 99 وردة، حتى عندما أهدى مايا ورد عندما شفيت أهداها 49 وردة، يبدو أن هناك لوحة محذوفة سيمتها بعد عودة الوطن لأهله، تقول رلا: (عشت حياتي والبسمة لم تفارق شفتي إلا أن جرحا نازفا في أحشائي لن يلتئم إلا بعودة أرضي، لست أنا فقط من ينزف، الأرض تتالم أيضا)[39]، (15- عروس الجليل، 16- الحب الخالد، 17- الفرحة الكبرى، 18- على بونتي فيكيو، 19- انكسار الجرة، 20- عائدة إلى أثينا).

تناول سيمياء عنوان هذه اللوحات لوحدها يكفي القارئ عناء قراءة العمل بأكمله، إذ تعد بمثابة تلخيص له في أغلب الأحيان.

كما يلفت النظر التقنيات السردية للرواية عبر مونولوجاتها التي تناثرت في متن الرواية من بدايتها حتى نهايتها، فلم يغب عن بال لقمان قول سامي لإيليني: (منذ القُبلة الأولى صرتِ قِبلتي الأولى)[40]، وتساءله: هل يعقل أن يتذكر الآن القبلة الأولى؟ إنه لم يشاهدها قط ولم يتوجه نحوها، من أين جاء بفكرة الحب المقترن بالقبلة الأولى؟".[41] تأتي الفكاهة في أغلب الأحيان ممزوجة بالقهر والألم الذي ينبع من تلافيف الدماغ، ممزوجة بالسخرية من واقع لا يرفع نهايته وما سيؤول إليه.

استخدام الروائي لضمير المتكلم في بعض لوحاته يعطي إيهاما بواقعية الحدث وصدقه، تشعر أنك أمام عمل حقيقي يسلط الضوء على مكنونات الإنسان، يقول الحاج محمود للقمان: "سجل -بعد أن استاذنه في تسجيل كلامه- سجل، إسا ما في اشي أخاف منه ولا أخاف عليه. بعد ما ضاعت البلاد بطلت أخاف"[42]، "أبي ما بدو إياني أكمل تعليمي، ولولا طلعنا لاجئين لبره البلاد كان أنا ما كملت، يعني سقوط البلاد إجا في صالحك؟ خاف الله يا زلمة، إسا لو بموت أنا وأولادي وأحفادي وترجع البلاد بكون مبسوط".[43]

فالفكاهة هي الكتابة الكاشفة، وقد صارت مدونة للنقد الاجتماعي والسياسي، وهو نقد يتزيا بزي استنطق طهبوب في روايته الوطن -إنسانه وبحره وسماءه ونباته وحيوانه- دون أن يخبو عنصر التشويق، تمتلكك الرواية من بدايتها لنهايتها، تفرحك وتبكيك، تثير كل مشاعرك الإنسانية، نستطيع أن نصفها في جانب منها استعراض إلهي في مخلوقاته.

الفكاهة والدعابة لا تقبل في مجتمع محافظ لا يتسامح كثيرا.[44]

الخاتمة:

إن الفكاهة كما ترى الدراسة، شكلّت حالة متكاملة من التواشج الفني والدلالي، منحت العمل الروائي وحدته الفنيّة، وساهمت في تحقيق وحدته الموضوعيّة. ولعل ذلك تناسب طرديّاً مع قدرة الروائي على توظيف الفكاهة مع عناصر الرواية، وإقامة العلاقات المتوازية بينها، بناء على الرؤيا والإحساس بوجودها خارج العمل الروائي، أو ما يمكن أن يسمّى الواقع. ومن هنا تكون حالة التفاوت التي يحسّها الناقد بين آثار عناصر الفكاهة والمكان والزمان والشخصيّة وغيرها من العناصر، في بنية العمل الروائي، هي حالة دلاليّة، تتشكّل من خلال رؤيا الكاتب، لوظيفة هذا العنصر، أو غيره من العناصر في بناء العمل.

قائمة المصادر والمراجع

- أدبيات الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، مكتبة لبنان- بيروت، 1992م.
- البخلاء: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، ط6، دار المعارف- القاهرة، د.ت.
- ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، ط2، مكتبة الخانجي- القاهرة، 1969م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر: أبي إسحق الحصري القيرواني، تحقيق محمد العزازي، دار المكتبة العلمية- بيروت، 1971م.

- الساخرون: نزيه أبو نضال، دار أزمنة- الأردن، 2013م.
- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية- القاهرة، 1978م.
- السخرية في أدب المازني: حامد الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
- السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين: سعيد أحمد غراب، العلم والإيمان للنشر والتوزيع- مصر، 2009م.
- السخرية والتهكم في الشعر الأموي: بشرى محمد علي الخطيب، مجلة الأستاذ، العدد (44)، تصدر عن كلية التربية والعلم، ابن رشد، جامعة بغداد، 2002م.
- سيكولوجيا الفكاهة والضحك: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر- القاهرة، 1980م.
- الضحك – بحث في دلالة الضحك: برغسون هنري، ترجمة : سامي الدروبي وعبدالله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عائدة إلى أثينا: عامر طهبوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2020م.
- الفكاهة عند العرب: أنيس فريحة، مكتبة بيروت، ط1، 1962م.
- الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم: عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، 1997م.
- الفكاهة والضحك: شاكر عبد الحميد، (سلسلة عالم المعرفة)، مطابع السياسة- الكويت، 2003م.
- لسان العرب: أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، دار صادر- بيروت (د.ت).
- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، 1960م.
- المنجد في اللغة: لويس معلوف، منشورات دار الشروق، 1992م.
- النوادر والطرائف والفكاهة في الشعر العربي: سراج الدين محمد، ج6، موسوعة مبدعون، دار الراتب الجامعية- بيروت، لبنان (د.ت).
- الهجاء والهجّاؤون في الجاهلية: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية- بيروت، 1971م.

(***References***)

(1)- مناطق في الأردن، (الصريح) منطقة تقع في شمال الأردن، والسلط منطقة تقع في وسط الأردن، والطفيلة والكرك منطقة في جنوب الأردن.

(2)- انظر: نزيه أبو نضال: الساخرون (ص 4-5).

(3)- ابن منظور: لسان العرب، مادة فكه.

(4)- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مادة فكه.

(5)- لويس معلوف: المنجد في اللغة، مادة فكه.

(6)- حامد الهوال: السخرية في أدب المازني (ص151).

(7)- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (ص9-10).

(8)- عبد العاطي كيوان: الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم (ص17).

(9)- محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية (ص45).

(10)- أنيس فريحة: الفكاهة عند العرب (ص20).

(11)- المرجع نفسه (ص17-18).

(12)- زكريا إبراهيم: سيكولوجيا الفكاهة والضحك (ص9).

(13)- برغسون هنري: الضحك – بحث في دلالة الضحك (ص16-17).

(14)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البخلاء (ص123-124).

(15)- شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك (ص121-122).

(16)- المرجع نفسه (ص35).

(17)- سعيد أحمد غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين (ص21-22).

(18)- محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي (ص332)، بشرى محمد علي الخطيب: السخرية والتهكم في الشعر الأموي (ص301-334).

(19)- عبد العزيز شرف: أدبيات الأدب الفكاهي (ص3).

(20)- أبو إسحق الحصري القيرواني: جمع الجواهر في الملح والنوادر (ص4).

(21)- سراج الدين محمد: النوادر والطرائف والفكاهة في الشعر العربي (ج6/ص6).

(22)- الفكاهة في تراثنا

(23)- صدر له ثلاث روايات في أعوام متتالية (رواية في حضرة إبراهيم 2018، ورواية أوراق هارون 2019، وعائدة إلى أثينا 2020)، جميعها صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، رواية عائدة إلى أثينا تقع في 408 صفحات من القطع المتوسط، تجمع بين أثينا وفلسطين وبيروت.

(24)- عامر طهبوب: عائدة إلى أثينا (ص97- 98).

(25)- نزيه أبو نضال: الساخرون (ص7).

(26)- عامر طهبوب: عائدة إلى أثينا (ص97).

(27)- المصدر نفسه (ص133).

(28)- المصدر نفسه (ص135).

(29)- المصدر نفسه (ص138).

(30)- المصدر نفسه (ص139).

(31)- المصدر نفسه (ص139).

(32)- المصدر نفسه (ص143).

(33)- المصدر نفسه (ص60).

(34)- المصدر نفسه (ص187).

(35)- المصدر نفسه (ص222).

(36)- المصدر نفسه (ص182).

(37)- المصدر نفسه (ص321).

(38)- المصدر نفسه (ص259).

(39)- المصدر نفسه (ص148).

(40)- المصدر نفسه (ص26).

(41)- المصدر نفسه (ص26).

(42)- المصدر نفسه (ص134).

(43)- المصدر نفسه (ص137).

(44)- نزيه أبو نضال: الساخرون (ص9).