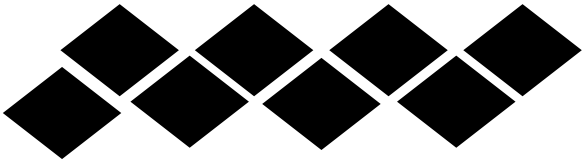

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء

في "حكايات جحا الدمشقي" لزكريا تامر

د. محمد سيد أحمد متولي

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الشرقية– سلطنة عمان

مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم– جامعة القاهرة

DOI: 10.21608/qarts.2022.112797.1329

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٥) أبريل ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في "حكايات جحا الدمشقي" لزكريا تامر

إعداد

د. محمد سيد أحمد متولي

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الشرقية، سلطنة عمان

مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن،

كلية دار العلوم، جامعة القاهرة

mohammed.metwally@asu.edu.om

الملخص باللغة العربية:

يمثل النقد السياسي اللاذع القائم على المفارقة، والتناص الساخر، والكوميديا السوداء، ملامح بارزة في الفن القصصي عند الكاتب السوري زكريا تامر؛ ذلك أنه كثيرا ما يوظف الشخصيات التراثية في قصصه فينقلها من سياقها المعروف إلى سياق آخر مغاير، يخلقه خلقا جديدا مبتكرا ليخدم هدفه في السخرية من الواقع العربي المعاصر، كما هو الشأن في توظيفه لشخصية «عنترة» و«الشنفرى» و«خالد بن الوليد» و«عبد الله بن المقفع» و«طارق بن زياد» و«كافور الإخشيدي»، و«شخصية السندباد»، و«شهريار وشهرزاد» وغيرها. وتحضر في هذا السياق شخصية «جحا»، تلك الشخصية العربية الفكهة الضاحكة.. يحضر مرتديا ثوبه الساخر في أربعين قصة قصيرة معبرة لاذعة، أطلق عليها زكريا تامر «حكايات جحا الدمشقي»، ضمن مجموعته القصصية «نداء نوح» التي صدرت عام ١٩٩٤م. وتهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أنماط المفارقة الساخرة وملامح السياق الفكاهي التهكمي الذي خلقه زكريا تامر لشخصية جحا،

وطرائق توظيف حكاياته الجديدة، التي صاغها عن طريق المحاكاة الساخرة للحكايات القديمة، بهدف فضح الواقع السياسي العربي المعاصر وتعريته، والكشف عن عبثية الأحوال السائدة، عن طريق الهجاء السياسي اللاذع والكوميديا السوداء.

الكلمات المفتاحية: الكوميديا السوداء، المفارقة الساخرة، التناص، جحا، زكريا تامر، الهجاء السياسي.

المُقدِّمــة:

تُمثل الفكاهةُ ظاهرة بارزة في الأدب العربي في القديم وفي الحديث، في الشعر والنثر على السواء، وقد خُصِّصَتْ دراسات نقدية كثيرة لمعالجة هذه الظاهرة، منها «الأدب الفكاهي» لعبد العزيز شرف، و«الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي» لرياض قزيحة، و«الفكاهة في الأدب الأندلسي» لرياض قزيحة كذلك، و«السخرية في الأدب العربي» للدكتور نعمان محمد أمين طه، و«السخرية في أدب المازني» لحامد عبده الهوال، إلى غير ذلك من الكتب التي قد تطول القائمة لو رحنا نتتبعها. وتأتي هذه الورقة لدراسة إحدى التقنيات الفنية التي تقوم عليها الفكاهة في الأدب، وهي تقنية المفارقة الساخرة، وما يصاحبها من الكوميديا السوداء، عند واحد من أبرز كتاب القصة القصيرة في العالم العربي، وهو القاص السوري زكريا تامر، وذلك في «حكايات جحا الدمشقي» ضمن مجموعته القصصية «نداء نوح»، ذلك أن بطل هذه الحكايات كما يبدو من عنوانها هو تلك الشخصية الفكهة الشهيرة في الثقافة العربية، شخصية جحا الضاحك المضحك على حد تعبير الأستاذ العقاد، التي وظفها زكريا تامر توظيفا بارعا للتعبير عما أراد التعبير عنه من القضايا المعاصرة.

وستقدم هذه الورقة تعريفا بالقاص السوري زكريا تامر، وطبيعة منهجه في فن القص، ثم تقدم تعريفا بالمفارقة الساخرة التي تقوم عليها قصصه، وتبين أركانها، ثم تعرض لأنماط المفارقة في «حكايات جحا الدمشقي»، وأبرزها مفارقة العناوين، ومفارقة التناص، والمفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف والكوميديا السوداء.

زكريا تامر ومنهجه في فن القص:

ولد زكريا تامر عام ١٩٣١م في دمشق في حي متواضع بظاهر المدينة القديمة، في الوقت الذي كانت فيه سورية ما تزال ترزح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي. وقد

اضطر بسبب ظروف أسرته الكادحة إلى ترك المدرسة في سن الثالثة عشرة ليعمل حدادا، أو في بعض الحرف المهارية الأخرى، منذ سنة ١٩٤٤م إلى سنة ١٩٦٠م، لكن اتصاله بالمثقفين حَفَزَه على مواصلة تعليمه في مدرسة ليلية، وشرع بمبادرة منه في دراسة متعمقة للأدبين العربي والعالمي. وقد تزامنت سنوات تعليمه الذاتي مع مرحلة ما بعد الاستعمار الفرنسي، بما صحبها من تفاؤل وأمل بعد تحقيق الاستقلال عام ١٩٤٦م. وقد اتسمت هذه المرحلة في سورية بعدم الاستقرار السياسي وبانقلابات عسكرية متعددة من ناحية، وبفكرة الوحدة العربية من ناحية أخرى، تلك الفكرة التي أدت إلى اتحاد مؤقت بين سورية ومصر من عام ١٩٥٨م إلى ١٩٦١م. في هذه الأثناء، بدأ زكريا تامر الكتابة في عام ١٩٥٧م. وقد أحدثت مجموعته القصصية الأولى «صهيل الجواد الأبيض» ضجة كبيرة فور نشرها في ١٩٦٠م؛ ليخط لنفسه من ساعتها اسما متميزا، بوصفه صوتا جديدا مستقلا في حقل القصة العربية القصيرة.(١)

وقد أخلص زكريا تامر لفن الكتابة كل الإخلاص بدءا من ذلك العام حتى اليوم، فعمل كاتبا قصصيا، وصِحافيًّا في وسائل الإعلام والمؤسسات المختلفة. ولم يجد مفرا من الوقوع في شرك الصراع مع السلطة الذي هو قدر كل مثقف! وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية، تدور إجمالا حول هذا الموضوع، وهي «ربيع في الرماد» عام ١٩٦٣م، و«الرعد»، ١٩٧٠م، و«دمشق الحرائق» عام ١٩٧٣م و«النمور في اليوم العاشر»، ١٩٧٨م، لكنه ترك سورية تحت وطأة القمع السياسي، وسافر إلى لندن عام ١٩٨١م. ثم أقام في أكسفورد منذ عام ١٩٩٠م حيث عمل كاتبا حرا، وصحافيا في صحف ومجلات عربية متفرقة، وكان يعمل في بعض الأحيان مساعدا لرئيس تحرير الجريدة الثقافية العربية التي تصدر في بريطانيا. وقد شهد عقد التسعينيات مرحلة مثمرة أخرى من إبداعه؛ فقد نشر في أحد عشر عاما خمس مجموعات قصصية هي «نداء

نوح»، ١٩٩٤م، و«سنضحك»، ١٩٩٨م، و«الحصرم»، ٢٠٠٠م، و«تكسير رُكَب»، ٢٠٠٢م، و«القنفذ»، ٢٠٠٥م، و«ندم الحصان» ٢٠١٨م. وله كذلك مجموعات قصصية للأطفال، منها: «لماذا سكت النهر»، و«قالت الوردة للسنونو». وقد نال عن إنتاجه الأدبي جائزة السلطان عويس للثقافة من أبو ظبي عام ٢٠٠١م، ووسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى، وجائزة بلو ميتروبوليس الماجدي بن ظاهر للأدب العربي عام ٢٠٠٢م، وكذلك الجائزة الأولى في القصة العربية القصيرة من مصر عام ٢٠٠٩م.

وأهم سمة في قصص زكريا تامر القصيرة هي «التوتر الساري بين جنبات عالم يتسم بالاستبداد والحرمان والعبثية، وكذلك اللغة الشعرية المكتنزة البادية البساطة». حتى لقد أطلق عليه صبري حافظ «شاعر القصة العربية القصيرة». وهو يعد أحد أهم كتاب القصة القصيرة في العالم العربي كله، وليس بين كتاب القصة السوريين فحسب، فقد وقف حياته الأدبية كلها على هذا النوع الأدبي، حتى لقد قال ذات مرة في مقابلة معه: «حتى الآن، القصة القصيرة عندي هي السكين التي أستطيع بها تقشير ثمرة فاكهة، والقضاء على عدو!».

وقد جاء توظيف زكريا تامر لشخصية جحا في هذه الحكايات «حكايات جحا الدمشقي» ضمن إطار عام انتهجه في توظيف الشخصيات التراثية في قصصه، لخلق مفارقات ساخرة. فإلى جانب هذه القصص الجحوية نجد قصصا أخرى كثيرة تستلهم شخصيات تاريخية مثل قصة «عنترة النفطي» التي تستدعي شخصية عنترة بن شداد، و«الشنفرى» الشاعر الجاهلي الصعلوك، و«البطل» التي تستدعي شخصية خالد بن الوليد، وكذلك قصة «الذي أحرق السفن» التي تستدعي شخصية طارق بن زياد، وقصة «شهريار وشهرزاد» و«بديع الزمان»، و«المتنبي يغزو لندن»، و«أبو حيان يحرق كتبه» و«المتهم» التي تستدعي المفكر الفارسي عمر الخيام و«عباس بن فرناس» و«ابن

بطوطة»، و«نبوءة كافور الإخشدي»، وعمر المختار في قصة «الإعدام»، ونابليون في «حملة نابليون الدمشقية»، وسليمان الحلبي في قصة «الجريمة» ويوسف العظمة قائد الثورة السورية في مواجهة المحتل الفرنسي في قصة «الاستغاثة»، «عبد الله بن المقفع الثالث» وغيرها.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى فلسفة زكريا تامر في التعامل مع الرمز التاريخي، إذ يتبنى منهجا طريفا في توظيف هذه الشخصيات التاريخية الخالدة. فهو لا يحافظ على ماهية الرمز، مكتفيا بتغيير ما يلزم من سيرة حياته لتناسب مقومات الرؤية الجديدة التي يريد أن يطرحها من خلاله، وإنما نجده يميل إلى تحطيم هذا الرمز وسلبه إيقاعه المطرد، في محاولة منه لفضح واقع قائم على الزيف والخداع. فيلجأ تامر إلى سلب هذا الرمز سماته التاريخيه، ليلقيه في مهب واقع النص الجديد وحيدا دون أسلحة أو مقومات فيخلق بذلك مفارقة نووية تنسف عالم الرمز وتاريخيته، وتضعه أمام عدسات الواقع الجديد.[٢] وهذا ما يمكن تسميته «التوظيف العكسي» للشخصية التراثية، ويراد به «توظيف الملامح التراثية في التعبير عن معانٍ جديدة تُناقض المدلول التراثيَّ الأصلي، ويسعى الأديب من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي الأصلي، والبعد المعاصر الذي يُوظف العنصر التراثي في التعبير عنه».[٣]

فخالد بن الوليد رمز البطولة والشجاعة في التاريخ يعزو أسباب بطولاته وشجاعته في لقاء معاصر مع مذيعة تلفزيونية إلى ملح أندروس الفوار الذي يشربه كل صباح!! وفي قصة «عنترة النفطي» يستحيل عنترة العبسي رمزُ القوة والشجاعة والانتصار إلى رمز للغنى والثراء العربي المعاصر الذي مصدره النفط، فقد ترك عنترة سيفه، وحمل معه دفتر الشيكات، وبدلا من أن يضع الخطط الحربية للدفاع عن قبيلته

عبس، نراه يفكر في عقد صفقات تجارية يشوبها الكثير من الشك في نزاهتها بعدما أصبح ديدنه الرشوة وشراء الذمم. وهي صورة تتمثل فيها مفارقة صارخة، وتخلق صراعا يرفضه التاريخ ويؤكده الحاضر. ونجد البطل الفاتح طارق بن زياد في قصة «الذي أحرق السفن»، يتحول عند زكريا تامر إلى متهم من قبل رجال الشرطة التابعة للنظام الاستبدادي الذي لم يشارك في حرب يونيو ١٩٦٧م، حيث يمثل طارق بن زياد أمام مُحَقِّق من السلطة الحاكمة بتهمة تبديد أموال الدولة، لأنه أحرق السفن. وعلى هذه الشاكلة نجد الشنفرى كبير صعاليك الجاهلية المعروف بفتكه وشراسته، نجده شخصا وديعا مسالما يعابث قطته حتى تخمش وجهه وهو لا يقوى على مقاومتها.(٤)

بينما ينهج زكريا تامر في جُلِّ قصصه هذا التوظيف العكسي للشخصيات التراثية ليسخر من الواقع المعيش، نجد أنه لم يكن بحاجة إلى انتهاج هذا النهج مع شخصية جحا، فقد وجد في جحا بكل ما تحمله شخصيته من سمات معروفة قالبا مُعَدًّا جاهزا للتوظيف! ووهبه إمكانية قوية للسخرية؛ فاستعاره بلوازمه: شخصيته، وزوجته، وحماره، وألغازه، وأحلامه، وطرائفه، ليعبر من خلاله عن رؤاه، دون الحاجة إلى توظيف عكسي، على نحو ما رأينا في القصص الأخرى. فقد وظفه في أربعين حكاية متباينة الموضوع والحجم، تتراوح أطوالها بين فقرة واحدة وفقرتين، وصفحة واحدة وبضع صفحات، وقد كانت هذه الحكايات قد نُشرت منجمة في أحد أعمدة مجلة «تشرين» السورية في عام ١٩٧٧م يحمل عنوان «حكايات جحا الدمشقي»، ثم نشرها زكريا تامر في مجموعة «نداء نوح» تحت العنوان نفسه.

المفارقة الساخرة – مفهومها وأركانها:

يتنوع مفهوم المفارقة في معاجم المصطلحات الأدبية العربية والغربية وعند الكتاب والنقاد تنوعا كبيرا، ويختلف اختلافا ظاهرا. فالمفارقة «ضربٌ من الكلام معناه

يخالفُ ظاهرَ ألفاظه، يأخذ –عادة– شكل السخرية، أو التهكمِ في عبارات المديح التي تتضمن الإدانة، والاحتقار»، أو هو «استعمال الكلمات للتعبير عن بعض الأشياء التي تكون معاكسة في الغالب للمعنى الحرفي»، أو «قول يتسم بالتناقض بين ظاهره والمعنى المقصود منه»، أو هي «أسلوب أدبي يوظف التناقض طلبا للتفكه، أو التأثير البلاغي»، أو هي «قولك عكس ما تعني وما تعتقد، ولكن بطريقة تمكن القارئ أو المستمع من أن يتعرف –انطلاقا من السياق– النية الحقيقية للمرسل». لكن هذه المفاهيم على تنوعها واختلافها تظل محتفظة بالمعني الأولي للمفارقة، وهو مفهوم يظاهر دلالتها اللغوية التي تقوم على معنى المباعدة، فالمفارقة هي الجمع بين الشيء ونقيضه، وقول المرء عكس ما يعنيه، أو هي مباعدة بين معنى ظاهري سطحي غير مقصود ومعنى عميق مقصود.(٥)

ومن يتأمل النصوص المتصفة بالمفارقة، ويطيل النظر في تعريفاتها، والتنظير المتراكم لها؛ يتبين أن المفارقة تقنية فنية يُتَجَنب فيها المباشرة، والتصريح التام بالمراد، وهي تقوم على ثلاثة عناصر أساسية: فأما الأول فهو عنصر العكس؛ ويقصد به تضاد دلالات الأقوال، وتناقضُ الأفعال، والأفكار، ومعارضةُ الأطر الفنية، وهو بذلك عصب المفارقة ونواتها. والعكس في الأقوال يكون بإزالتها عن وجهها، وتحريفها عن معناها، ويشبه هذا قولَ العرب للسارق: حارس، وحسبناه أمينا فإذا هو حارس أي لص. وأما الثاني فهو عنصر السخرية، وهذه السخرية تصحب توتر البنية المتولد من العكس، وتُلتمس في تضاعيف الكلام، وهي موصولة بملكة الاكتشاف، والوقوف على التناقض الذي تَستمد منه المفارقة قوتها، ويظهر أثرها على المتلقي في التنفيس، والارتياح. وأما العنصر الثالث فهو العنصر الجمالي، إذ تقتضي تقنية المفارقة أن يتحلى صانعها بالقدرة الفائقة على التقاطها، وتكوينها، والتأنق في تقديمها؛ لأنها على حد تعبير ماكس بيربوم:

(تأنق في الأسلوب غايته إنتاج أبلغ أثرٍ بأقل الوسائل إسرافًا). ولا يتيسر هذا إلا لمن خَبَر الحياة وبلاها، ومن أوتي ظَرْفا، وفطنة يقف بهما على دلالات الألفاظ، وظلالها. وثمة عناصرُ بلاغية كثيرة تشارك في تكوين بنية المفارقة وتنوعها، وهي عناصر تظهر، وتغيب بحسب الحاجة الفنية مثل: التورية، والتهكم، والقلب... وغيرها.(٦)

وقد اعتمد زكريا تامر في قصصه القصيرة التي تقوم على النقد السياسي بعامة وفي «حكايات جحا الدمشقي» بخاصة على المفارقة الساخرة، ولعل لذلك ما يسوغه إذ إن «هنالك مقولة شائعة للفرنسي فرانسوا رابليه François Rabelais تتضمن ما معناه أن الفكاهة والسخرية هما وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه، لذلك طالما خاف رجال السياسة ورجال الدين من الضحك بصفته قادرًا على تجريدهم من الأقنعة الزائفة، ومن ثم كشف عيوبهم للناس، وربما هذا ما جعل الطرفة لسان حال واقع المجتمعات أكثر من كثير من المقالات المنمقة والأبحاث الأكاديمية. ويمكننا القول بأن السخرية في قصص زكريا تامر كانت مواجهة غير مباشرة مع جميع أنواع السلطات الاجتماعية والدينية والسياسية».(٧)

وقد تجلت المفارقة في مواطن كثيرة من حكايات جحا الدمشقي، بدءًا من العناوين، ومرورا بالأحداث والمواقف، وطبيعة السرد، وطريقة بناء الحوار وإدارته، إلى غير ذلك مما يأتي بيانه.

مفارقة العناوين:

اتضح مما سبق أن المفارقة إذن شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ويقصد منه معنى آخر، مخالفا للمعنى السطحي الظاهر، والحق أن ثمة نوعين من المفارقة يظهران في عناوين حكايات جحا الدمشقي هما: المفارقة اللفظية، والمفارقة المعنوية. فأما المفارقة اللفظية فهي التي يجمع فيها بين ما لا يجتمع من المفردات وفق

المنطق، وهو ما يطلق عليه «الإرداف الخُلْفي» أو «الأوكسيمورون»[٨] (Oxymoron) وهو مصطلح يوناني، تُدمج فيه الكلمتان Oxus وتعني «حاد» أو «ذكي»، و moros وتعني «حماقة» أو «بلادة». وهذا التعبير «حماقة ذكية» يشير إلى الدمج بين المتناقضين بشكل غير مألوف، وقد ترجم هذا المصطلح إلى «الإرْداف الخُلْفِي»، وعُرِّف بأنه «تناقض ظاهري بين عبارتين لإثارة الإعجاب، أو السخرية، أو للوصول إلى تأثير بلاغي».[٩]

وقد تجلي هذا النوع من المفارقة اللفظية أو الإرداف الخُلْفي في بعض عناوين «حكايات جحا الدمشقي» إذ نجده في الحكاية الثامنة وعنوانها «سيطير الجمل»، فتركيب العنوان على هذا النحو يتنافى مع منطق العقل، فالجمل لا يطير، ولا يمكن له ذلك، غير أن جحا رأى في أثناء نومه جملا يطير، فاستيقظ من نومه مدهوشًا، وهُرع إلى مفسري الأحلام راويا لهم حلمه طالبا تأويله، فضحكوا وقالوا إن ما رآه ليس سوى أضغاث أحلام، ولكنهم كانوا مخطئين إذ تحقق بعد أعوام حلمُ جحا، وطار الجمل في الفضاء خوفا من أن يُعامل كما يُعامل الناس.[١٠] وفي انتهاء القصة على هذا النحو مفارقة لفظية تتمثل في طيران الجمل، وثمة سخرية لاذعية وكوميديا سوداء تكمن في سبب هذا الطيران، إذ إنه يَخشى أن يعامل كما يُعامل الناس، وهو وإن لم يصرح بكيفية هذه المعاملة؛ لكنها بلا شك معاملة تدعو إلى الهروب والفرار والطيران!

ويتجلى هذا الإرداف الخُلفي كذلك في عنوان الحكاية الرابعة والثلاثين «الوطن الفضاء»، إذ الوطن لا يكون في الفضاء، وإنما يكون على الأرض، ولكن المفارقة تدفع إلى ذلك، وتتضح دلالة العنوان في متن القصة؛ إذ كان جحا قد سمع كثيرا من الإطراء للمشي وفوائده الصحية، فقرر أن يمشي ليبرهن على أن القدمين لم تخلقا فقط من أجل الركض اللاهث كل يوم لتأمين قوت المعدة، وفي أحد الأيام ابتدأ تنفيذ قراره واختار

شارعا هادئا ومشى على رصيفه الأيمن، فاعترض طريقه رجل مسلح ببندقية، ونهره وأمره بعدم المشي على الرصيف، لأن هذا الرصيف يوصل إلى بيت وزير الداخلية. فاعتذر جحا بخوف وبادر إلى المشي في وسط الشارع فاعترضه كذلك من نهره وعنفه محذرا إياه من الموت دعسا تحت عجلات سيارة أحد المسئولين، فيؤخر وصوله إلى مكتبه حيث يخدم البلد. ونصحه بالمشي على الأرصفة، فهرع جحا إلى الرصيف الأيسر، لكنه ما إن مشى بضع خطوات حتى أوقفه رجل مسلح بندقية، وقال له إن السير على هذا الرصيف ممنوع، وأشار إلى بناية قريبة قائلا: «هنا تسكن سكرتيرة وزير الخارجية». وتخلص الحكاية إلى أن جحا نجح في إيجاد حل للمشكلة «حينما أتقن المشي في الفضاء».[١١] وعلى هذا النحو تتبدى المفارقة الساخرة، في أن المسئولين وأصحاب السلطة والمناصب الكبيرة احتلوا الأوطان، وبسطوا هيمنتهم عليها، فلم يعد فيها مكان لغيرهم، ومن أراد أن يمشي من أبناء الشعب ليمارس الرياضة أو غير ذلك فليذهب إلى الفضاء! إذ لا مكان له في الوطن!

ويبدو هذا الإرداف الخلفي كذلك في عنوان قصة «اسمٌ للجميع»، إذ لا يَتسنى أن يَتَّخِذَ الناسُ جميعًا لأنفسهم اسمًا واحدًا، فلا يتمايزُ عندئذ بعضُهم عن بعض، ولكن أحداث القصة تجيز ذلك، فقد وقف جحا يوما خطيبا بين الناس، وقال لهم: «إياكم وأن تسموا أبناءكم إلا باسم أيوب». فاتهم الناس جحا بالحُمق والبلاهة، ولكنهم عندما ازداد فقرُهُم وذُلُّهُم، أدركوا الحكمة التي كانت متوارية في نصيحة جحا.[١٢] وهكذا تكشف القصة عن المفارقة التي يتضمنها العنوان، إذ ينبغي أن يكون اسم الأبناء جميعا «أيوب»، لكي يتحلَّوا مثله بالصبر الذي اشتهر به، علَّ ذلك يعينهم على تحمل قسوة الحياة ومرارة العيش في هذا الزمن العربي.

ولا تقتصر مفارقة العناوين على الجانب اللفظي المتمثل في تناقض البناء اللغوي للعنوان فحسب، ولكنها تمتد إلى التناقض بين دلالة العنوان وإيحائه من ناحية، والمتن السردي أو مضمون القصة من ناحية أخرى. فيلاحظ أن عنوان بعض «حكايات جحا الدمشقي» يوحي بعكس ما تطرحُه الحكاية من أفكار. فالعنوان يقول شيئا، وجسد النص يطرح أمرا يناقضه أو يختلف عنه كل الاختلاف. وبذلك يناقض معنى النص عنوانه وتبرز المفارقة.

ومن ذلك عنوان الحكاية الأولى «لا داعي إلى الاستغراب» فهذا العنوان الذي ينفي أسباب الاستغراب، جاء على رأس قصة كل أحداثها تدعو إلى الاستغراب والتعجب والسخرية أيضا، حيث يجعل زكريا تامر حمار جحا يتغزل في امرأته، ثم يساوي بينه وبين الحصان، ويجعله صاحب حسب ونسب، بل يجعله يتفوق على الحصان في أكثر من سباق للجياد الأصيلة. ثم تخلص المفارقة إلى غمز وسائل الدعاية المعاصرة، ودورها في الخداع والتدليس وتزييف الحقائق، فقد تقدمت أساليب هذه الدعاية وتطورت بحيث باتت تقنع الحصان بأنه حمار وتقنع الحمار بأنه حصان.(١٣)

ويتجلى هذا النوع من المفارقة بين العنوان والمتن كذلك في القصة التاسعة والعشرين «الطبيب الشافي» حيث يستدعي الملكُ جحا حين يعلم أنه مريض، ويسأله عن مرضه، فيقول جحا: «مرضي غريب، ولا مثيل له بين الأمراض. حين أنظر إلى أي شيء أراه اثنين».(١٤) وراح يُعَدِّد للملك الأشخاص الذين حين ينظر إليهم يراهم اثنين، فذكر زوجتَه، وأحدَ خُصومه، وبعضَ أصدقائه، وحمارَه، والملك يبرر له ذلك في كل مرة تبريرا حسنا فيه نفع له. لكن حين تنبه الملك إلى أن جحا يُحملق إليه، قال له مُهَددًا مُحَذِّرا: «إياك وأن تراني اثنين. مسموحٌ لك أن ترى كل شيء اثنين ما عدا ملكك، فهو واحد». فقال جحا للملك وهو ينظر إلى السيوف المحيطة والمتأهبة للانقضاض على

أعدائه: «أبشرك يا مولاي بأني قد شُفيت من مرضي» فسأله الملك: «وكيف؟» فأشار جحا إلى السيوف، وقال: «إنها خير طبيب، ولديها دواء يشفي كل علة».[١٥] وتكمن المفارقة هنا في أن العنوان يشير إلى البرء من المرض عن طريق طبيب شاف، ومتن الحكاية يكشف عن أن هذا الطبيب الشافي هو الموت والقتل والهلاك لكل من يحاول المساس بهيبة الملك، أو أن يراه اثنين لا واحدا، ولو كان ذلك من خلال عِلَّةٍ أو مرضٍ أصابه.

والقول مثل ذلك في قصة «المهرجون» فثمة تناقض فيها بين العنوان والمتن، فالمهرج في اللغة من يُحدث الاضطراب والتشويش، أو من يُضحك غيره بحركاته وكلماته وهيئته. ولكن القصة تجعل المهرجين هم طائفة الأدباء والمفكرين، وفي ذلك تناقض ظاهر؛ لأن الأدباء والمفكرين هم مظنة العقل والحكمة والاتزان والرزانة والعمق وسياسة الأمور، لكن القصة تقدمهم على هذا النحو في معرض النقد والتندر، والسخرية مما آل إليه حال بعض الأدباء والمفكرين في العالم العربي؛ حين تخلوا عن دورهم المنوط بهم وساروا في ركاب السلطة ورتعوا في مراعيها.

ولا تتنوع أنماط المفارقة في عناوين «حكايات جحا الدمشقي» فحسب، ولكنها تتنوع في متونها كذلك، ويمكن حصر هذه الأنماط –رغم تنوعها وتداخلها– على جهة الإجمال، في ثلاثة أنواع، هي: مفارقة التناص، والمفارقة اللغوية أو اللفظية، ومفارقة الموقف والكوميديا السوداء.

مفارقة التَّناص:

يقوم هذا النوع من المفارقة في بنائه على المحاكاة الساخرة للفنون القديمة، وذلك عن طريق استدعاء الكاتب أنماطا تراثية شائعة، ثم يوظفها في قالب عصري ساخر، ويتجلى ذلك في استدعاء في العنوان الرئيس للمجموعة القصصية ذاتها، «حكايات جحا

الدمشقي»، حيث عزا جحا تلك الشخصية التراثية بلوازمها جميعا مثل: حمار جحا، وامرأته، وحماقته، وظرفه – إلى دمشق المعاصرة، بحكامها ووزرائها وأدبائها ومفكريها وصُحُفها، وفي ذلك قَصْرٌ للحكايات عليها، وتوجيه النقد إليها، وقد وظفت في الحكايات أشكال تعبيرية تراثية مثل الأحلام، والألغاز، والأجوبة المسكتة، وفكرة الجدل الأرسطي وغيرها.

ومن مفارقة التناص استدعاء نصوص تراثية، كما هو الشأن في قصة «الوصايا السبع»، ففي عنوانها استدعاء لما يعرف بـ«الوصايا العشر» في التراث اليهودي والمسيحي، وما يعرف كذلك بالوصايا العشر في الإسلام، التي وردت في سورة الأنعام، لكنه استدعاء لا يخلو من تفكه ومفارقة، إذ يحول الكاتب العَشْرَ سبعًا، ثم يسوق تعليل ذلك على لسان جحا؛ فيقول: «كانت الوصايا في قديم الزمان عشرة ثم طرأ عليها بعض التعديل واختصرت في سبع وصايا فقط».(١٦) ثم يطردُ التفكه إلى نصوص الوصايا نفسها، إذ تأتي جميعا ضربا من السخرية المُرَّة، والنقد اللاذع العنيف للواقع مثل قوله في الوصية الثالثة: «الزم الصمت في الليل والنهار وفي الخريف والشتاء والصيف والربيع، ولا تكلم أحدًا سوى نفسك همسًا، فتُهْمَةُ الجنون خيرٌ من تهم أخرى مُهْلكة». وفي ذلك غمز لسياسة تقييد الحريات، والعقاب على النقد والكلام، الذي تنتهجه الحكومات الباطشة، بالسجن أو الاعتقال أو غيره، وكذلك قوله في الوصية السادسة: «كلما التقيتَ شخصًا تافها دَعِيًّا، عَظِّمْهُ ومَجِّدْهُ، فلا مفرَّ من مجيء يوم يصبح فيه سيدًا مُهَيْمِنًا على أمورك». وهي مفارقة صارخة تشي بالمنطق المطرد في تولية الأمور الكبرى إلى من ليسوا أهلًا لها، وكذلك قوله في الوصية السابعة: «لا تنتقدْ خَدَمَ السلاطين سواءً أكنتَ حيًّا أم ميتًا، فهم لا يسكتون على أذى، ولا ينسون إساءةً مهما صَغُرت، ويجهلون العفو والتسامح». والمفارقة هنا مُجَنَّحة، فهي تنصح بعدم الانتقاد، وتجعل ذلك عاما في جميع

الأحوال، سواء كنت حيا أو ميتا، فإذا جاز أن يكون من الحي نقد فكيف يكون من الميت؟ إنها السخرية التي تنطوي على تهديد وتجريم للنقد؛ لأن له عاقبة وخيمة.

ومن المفارقات القائمة على التناص كذلك ما ينتجُ عن توظيف الأحلام ومحاولة تأويلها، ومعرفة تفسيرها، وهو تقليد ذائع في كتب تفسير الأحلام، ومن ذلك الحلم الذي سبق ذكره في قصة «الجمل يطير»، ومن ذلك كذلك ما جاء في قصة «الوزارة» حين أفاق الملك من نومه مُتَجَهِّمَ الوجه صارما، فأمر بإحضار جحا، وقال له: «طلبتك لأني في الليل رأيت في نومي حلما غريبا أزعجني وأحزنني.. رأيت أني قد مِتُّ، ولم يَسِرْ أيُّ مخلوق في جِنازتي»، ثم يأتي جواب جحا مشتملا على مفارقة ساخرة، إذ يقول: «لا داعي إلى أي اكتئاب، فهذا حلم عظيم يجدر بمولاي أن يُسَرَّ به، وله تأويل واحد، هو أن الناس أجمعين سيهلكون ويبقى مولاي حيا، ويبقى جحا أيضا حيا؛ كي يسلي مولاه ويخدمه بإخلاص وتفان».[١٧] ومنشأ المفارقة كامن في مسارعة جحا في تفسيره الحلم إلى موافقة هوى الملك، وإرضاء نفسه، وعدم مواجهته بحقيقة الأمر، وهو أنه شخص بغيض مكروه لا أحد يحبه، فإذا مات فلن يسير في جنازته أحد!

ومن المفارقات التناصية كذلك تَبَنِّي فكرة الألغاز وطُرُق حلها بإجابات تتنافي مع المنطق وتدعو إلى السخرية. ومن ذلك ما تجلى في القصة التي بعنوان «بطيخ»، إذ وضع جحا تفاحة حمراء على سطح طاولة خشبية، وسأل تلاميذه: «ماذا ترون؟» فأجمعوا على أنها «تفاحة» غير طالب واحد قال إنها «بطيخة». فسأله جحا بفضول: «ومن أخبرك أنها بطيخة وليست تفاحة؟» فأجاب التلميذ: «أبي الوزير هو الذي أخبرني»، فبُهت جحا وتصايح الطلاب مؤكدين أنها تفاحة، ولكن ابن الوزير ظل مُصِرًّا على أنها بطيخة، وهنا حاول جحا حسم الخلاف بطريقة ساخرة، تخلصا من هذا الموقف

العصيب؛ فقال: «كلكم مصيبون. هذه فاكهة لها اسمان. تسمى في الشتاء تفاحا وفي الصيف بطيخا».[١٨]

والحق أن هذا ضرب من السخرية والكوميديا السوداء، يُظهر كيف أنه ينبغي للناس أن يسارعوا في هوى السلطة خشية أن ينزل بهم العقاب. إذ لو نزل جحا على رأي التلاميذ وهم على صواب، ونصرهم على رأي ابن الوزير، فهو لا يأمن عقاب والده!

ومن المفارقات المبنية على اللغز كذلك ما يبدو في قصة «وطن واحد»؛ إذ قال جحا لبعض أصدقائه: «من يُحَزِّر ما في جيوبي يَنَلْ ما يطلب». فصاح الأصدقاء بصوت واحد مرح: «جيوبك فارغة ولا شيء فيها»، فاستغرب جحا جوابهم وقال لهم متسائلا بدهشة: «أي جاسوس أخبركم بما في جيوبي؟». فقال له أحدهم ضاحكا: «أنسيت أننا أبناء وطن واحد؟».[١٩] وتكمن المفارقة هنا في تردي الأحوال الاقتصادية في البلاد، وتفشي الفقر، إذ لا أحد من أبنائها يملك شيئا في جيوبه، وكلهم بلا استثناء على هذه الشاكلة. وقد ابتكر تامر هذه الحيلة الطريفة للتعبير غير المباشر عن الفقر والعوز الذي ينتشر في البلاد.

ومن الألغاز الساخرة كذلك ما جاء في قصة «الليل والنهار»؛ إذ قابل جحا رجلا يُخفي بيضة في يده. قال الرجل لجحا بلهجة متحدية: «إذا حزَّرت ما في يدي، أصنع لك منه عجَّة». قال جحا: «سأحزر حتما وآكل العجة، ولكني أشترط أن تصف قليلا ما تخفيه». قال الرجل: «ما أخفيه في يدي هو شيء خارجه أبيض وداخله أبيض وأصفر». فقاطعه جحا صارخا بفرح: «لا تُكمل كلامك. حَزَّرْتُ وأكلتُ عجة، فيدك تخفي رجلا يساري الأقوال، يميني الأفعال».[٢٠] وعلى هذا النحو يأتي جواب جحا للغز منطويا على مفارقة ساخرة، تغمز ما يشيع في بعض اليساريين من تناقض بين أفعالهم من ناحية

وأقوالهم ومع ما ينادون به من شعارات من ناحية أخرى، فظاهرهم مخالف لباطنهم، وهم في ذلك مثل البيضة التي لها ظاهر يخالف باطنها، وفي البيض كذلك على نقاء لونه وحسن مظهره هشاشة معروفة.

ومن المفارقات التناصية الساخرة كذلك ما يقوم على فكرة الأجوبة المراوغة أو الأجوبة غير المتوقعة وكذلك الأجوبة المُسْكِتة، فمن الأجوبة المراوغة ما جاء في قصة «الداء الوحيد» حين سئل جحا عن الوسائل الكفيلة بتخليص البلاد من لصوصها الذين يزدادون عددا وجرأة وشراسة، فأجاب: «قبل أيام أصاب ضرس من أضراسي وجع حرمني النوم طوال ليال، ولم أستطع الحصول على الراحة إلا بعد أن قصدت طبيبا قلع ذلك الضرس». فسخر الناس مما قال جحا، واعتبروه دعاية ساذجة لأطباء الأسنان.[٢١] وتتجلى المفارقة هنا في ابتعاد إجابة جحا ظاهريا عن القضية التي يطرحها السؤال، إذ ما علاقة تخليص البلاد من اللصوص بخلع الأضراس؟ والحق أن القصة إسقاط طريف ففيها دعوة للثورة على الساسة؛ لأنهم –وفق رؤية تامر– هم اللصوص بالفعل. فاستلهم تامر طريقة جحا ليحدد الداء والعلاج، فالداء هو السرقة، والعلاج هو «الخلع»، وذلك عن طريق أمثولة منطقية تبدو في صورة عادية جدا، وهذا الأمثولة فيها مفارقة من جهتين الجهة الأولى أنها تحاكي حكايات جحا نفسها وله حكاية في خلع الضرس فعلا. والجهة الثانية في تعقيب الناس؛ لأن فعلهم هذا فعل الخائفين، فهم يُهَوِّمون ويوجهون الكلام على غير جهته، وهم يدركون مرماه، حتى لا يُفهم على وجهه فينالهم العقاب!

ويتجلى هذا النوع من المفارقة كذلك في قصة «وزراء جحا». . . فهي مليئة بالأسئلة والإجابات المراوغة الساخرة: فحين يقترح جحا على الملك أن يكون هناك وزير للفضيلة، واجبه الأول أن يحث الناس على أن يكونوا دائما مؤدبين محتشمين؛ يسأله

الملك: «وكيف يكون المواطن المؤدب المحتشم؟». فيجيب جحا مراوغا: «المواطن المؤدب المحتشم هو الذي إذا حَلَّ به ظلم أو ذل لا يغضب على أولي أمره، بل يُنَدَّدُ بضوضاء السيارات».[٢٢] وفي ذلك غمز خفي للسلطة، فهي لا تقبل أي نقد، وللمواطن أن يفعل أي شيء غير توجيه النقد أو الاعتراض.

ومن المفارقة الساخرة في هذه القصة كذلك ما يبدو في إجابة جحا عن سؤال الملك: «وتعليم المواطنين؟ هل ستفتح مدارس جديدة؟». فيجيب جحا: «التعليم ترف لا تحتاج البلاد إليه ولا سيما وأن الدولة تؤمن بالمساواة وبمبدأ تكافؤ الفرص، ولا تُمَيِّزُ بين جاهل وعالم».[٢٣] وفي ذلك سخرية مُرة يبنيها الكاتب على منطق مستقر ومبدأ مندوب إليه وهو مبدأ المساواة وتكافؤ الفرص، لكن هناك خَللًا واضحا في تطبيق هذا المبدأ، إذ يبين أن الدولة لا تميز بين العالم والجاهل، ومن ثم فلا داعي للاهتمام بالتعليم، وفي ذلك قدح ظاهر في سياسة الدولة ونقد لاذع صريح لها في ثوب منطقي.

ومن الأجوبة المسكتة التي يستدل بها في هذا السياق ما جاء في قصة «المعلم»؛ إذ قيل لجحا: «أتعلمت الحساب؟». فقال جحا: «نعم، وصرتُ سيَد الأرقام والمعلمَ الأول». فقيل له: «اقسم ألف دينار على مائة شخص» قال جحا: «هذه مسألة سهلة. ألف دينار لخزينة ملك البلاد، وليس للبقية شيء». فتعالت أصواتهم تتهم جحا بالخطأ والجهل بقواعد الحساب، فقال جحا متسائلا بصرامة: من ذا الذي يتجرأ على القول إني مخطئ في الحساب؟ فساد الخوف والسكوت المعترف بأن جحا هو سيد الأرقام والمعلم الأول.[٢٤] ومكمن المفارقة في أن إجابة جحا صادمة، وتدعو إلى السكوت والإذعان والصمت، إذ لا أحد يجرؤ على أن يعترض، أو أن يرفض مسألة أن يؤول المال كله إلى خزينة الملك، ولا ينال أحد غيره شيئا، ففي ذلك ما لا يُحمد عقباه!

ومن ملامح المفارقة التناصية كذلك استعارة فكرة الجدل الأرسطي والسفسطائي، الذي يستخدمه المرء لتحقيق أهدافه بغض النظر على الحقيقة، وقد تجلى ذلك في قصة «لا داعي للاستغراب»، حين يذهب جحا إلى السوق ليبيع حماره ويصيح: «من يشتري هذا الحصان الأصيل صاحب الحسب والنسب»، فيهزأ الناس منه؛ لأنهم يرون حمارا لا حصانا، فيقنعهم جحا بثقة أنه حصان، لأنه يمشي على أربع، والحصان يمشي على أربع، وله ذيل وللحصان ذيل، وله أذنان وللحصان أذنان، وهنا ينهق الحمار فيصيح الناس: «وهذا الصوت المنكر أليس صوت حمار؟؟» فيرد جحا ردا تعظم فيه المفارقة: «إذا كانت المشكلة فقط هي مشكلة الصوت المنكر، فلا يحق لكم الاعتراض، لأنكم كل يوم تستمعون إلى أصوات أبشع ولا تستنكرون، بل تصفقون إعجابا وتقديرا». وتبدو ثمرة هذا الجدل الأرسطي المنطقي الذي يثبت به جحا أن الحمار حصان، في ذلك الغمز الظاهر لأصوات الساسة ورجال السلطة التي تصفق لها الأيدي دائما، دون أن يكونوا أهلا لذلك، وتزداد المفارقة حين يتبين أن جحا نجح فعلا في بيع حماره بوصفه حصانا، وأن المشتري لم يكن بالمغبون، إذ فاز الحمار في أكثر من سباق للجياد الأصيلة، ولم يدهش جحا أو يستغرب حين علم بما جرى «فالدعاية تقدمت وتطورت أساليبها، وباتت تقنع الحصان بأنه حمار، وتقنع الحمار بأنه حصان».[٢٥] وهذا الختام يدعم فكرة الغمز السابقة ويعمق المفارقة، فكثيرا ما يوسد الأمر إلى غير أهله، فيدعون لأنفسهم نجاحات زائفة، ولا أحد يستطيع أن ينكر عليهم، إذ تظل أبواق السلطة تبالغ في تمجيدهم حتى يقنع الناس بما يقال، كما أقنع جحا الناس بأن الحمار حصان.

المفارقة اللفظية:

تتمثل المفارقةُ اللفظيةُ في التناقض اللفظي، والتلاعب باللغة، والتقابلات، والتضادات، التي تثير السخرية. إذ إن هذا التناقض اللفظي يحمل المعنى الجوهري للمفارقة، وهو أن يساق كلام له معنى ظاهر، ومعنى آخر خفي مناقض له أو ساخر منه. وقد بدا هذا النوع من المفارقة في عناوين بعض الحكايات كما سبق البيان، لكنه يظهر كذلك في مواطن كثيرة من متن «حكايات جحا الدمشقي»، بهدف تعميق الدلالة التي يتغيا الكاتب إيصالها.

ومن المفارقة القائمة على التناقض اللفظي ما جاء في قصة «أمنيةٌ عسيرة المنال»، حيث يقول جحا لأهله: «إذا مِتُّ، ادفنوني واقفا». وفي ذلك مفارقة لفظية جليةٌ، لها ما وراءها من ظلال المعني. إذ الميت لا يُدفن واقفا أبدًا! وحين سئل جحا عن السبب الذي حَضَّه على أن يطلب هذا الطلب الغريب أجاب قائلا: «ما عجزتُ عن نيله وأنا حيٌّ أريد نيله وأنا ميت». ويبدو أن الوقوف هنا ليس إلا رمزا للمقاومة والصمود، وربما الثورة على أوضاع لا تروقه، ولكنه لما كان عاجزًا عن هذا الفعل الثوري في حياته؛ بسبب من القمع، وَدَّ لو تحق هذا الرفض ولو بعد الموت، وذلك بأن يُدْفَنَ واقِفًا، وهو فعل سلبي لا قيمة له على كل حال، لكن الطريف الذي يبالغ في السخرية ويعمق المفارقة هو ختام القصة بأن «ما أراده جحا لم يَظْفَر بعد الممات».[٢٦] وفي ذلك دلالة على العجز التام، الذي لا سبيل إلى التخلص منه، لا في الحياة ولا بعد الموت، في ظل قوى باطشة لا تسمح لأحد بالوقوف! وإنما هو الانبطاح الدائم.

وتبرز المفارقة اللفظية كذلك في قصة «الوصايا السبع» التي أوصى بها جحا تلميذه؛ ومنها قوله: «حتى لا تصبح سارقا يُذم أو مسروقا يُسْخر من غفلته، فلا تملك ما هو جدير بأن يُسرق».[٢٧] وفي ذلك مفارقة ساخرة؛ فبدلا من أن ينهاه عن السرقة، ويحثه

على اليقظة والحفاظ على ممتلكاته، ينصحه بما لا يمكن تحققه، وهو ألا يملك شيئا جديرا بالسرقة، وممكن المفارقة في ذلك أنه جعل أساس الحياة في المجتمع ألا يخلو المرء من أن يكون سارقا أو مسروقا. ولما كان كلا الحالين معيبا، فقد رأى أن الحل ألا يمتلك المرء شيئا، وهو أمر مناف للمنطق، ويثير السخرية!

وتتجلي المفارقة اللفظية كذلك في نصحه تلميذه في القصة نفسها بقوله: «الزم الصمت في الليل والنهار، وفي الخريف والشتاء والصيف والربيع، ولا تكلم أحدا سوى نفسك هَمْسًا، فتهمة الجنون خير من تهم أخرى مُهْلكة».[٢٨] فتلك نصيحة عصية على التحقق، إذ لا يمكن للإنسان أن يَلْزَمَ الصمتَ طوال الوقت، ولكن جحا يسوق سببًا ساخرًا ولكنه يبدو مقنعا، ذلك أن تهمة الجنون التي قد يُتَّهَم بها لطول صمته وهمسه لنفسه خير من تهم أخرى مهلكة، ولا شك في أنه يقصد تهمة الحديث في السياسة، ونقد الساسة وأصحاب السلطة ، ففي ذلك ما لا يحمد عقباه.

وقريب من الغمز في هذا الموطن مفارقة أخرى في قصة «وزراء جحا»، وذلك حين قالت القطط للملك إن جحا يتكلم كثيرا، وقالت العصافير له إنه جحا ينتقد أتباعه وأعوانه، فقَبِلَ الملك ذلك ولم يجد فيه شيئا، لكن حين قالت الأسماك للملك إن جحا يقول عليه إنه ظالم جائر مستبد، غضب ونقم على جحا، واستدعاه، وقال له بنزق: «بلغني إنك تحكي بأمور السياسة، فقل لي ما كنت تقول وإلا...». فتطلع جحا فيمن حوله، فرأى السيوف أكثر من الرؤوس، فارتجف وقال للملك: أعوذ بالله! عندي شهود على أنني منذ ولادتي لم أنطق كلمة واحدة لها صلة بالسياسة لأنني من المؤمنين بأن الحي الجائع الجبان خير من الميت الشبعان الشجاع.[٢٩] ومكمن المفارقة اللفظية هنا في هذا القول الأخير الذي ساقه جحا مساق الحكمة أو القول المأثور أو أنه من المسلمات غير القابلة للنقاش، وهو ينطوي على سخرية عظيمة، ونقد لاذع لأنظمة الحكم الغاشمة التي يؤثر

المرء في ظلها أن يكون جائعا وجبانا لكي يعيش وينجو بحياته، فهذا خير له من أن يكون شجاعا ينتقد الأوضاع فيحقق الرخاء ويشبع، ثم يلقى حتفه، بهذه السيوف التي تزيد على عدد الرؤوس. وقريب من ذلك ما تطرحه قصة «الساكتون»، التي تروى أن جحا كان من محبي الكلام، ولكنه تبدل فجأة، وصار حريصا على أن يظل مُقْفَلَ الفم باستمرار، فقال له الناس بعتاب ولوم: «ماذا جرى لك؟ لقد أطلت سجن لسانك». فقال جحا: «من الأفضل لي أن أسجن لساني في فمي بدلا من أن يسجنني لساني وراء والقضبان».[٣٠]

ويأتي في هذا السياق نفسه عدة أقوال لجحا في قصة «وزراء جحا» تنطوي على مفارقات لفظية ساخرة؛ لما يبدو فيها من مسارَعَتِه في موافقة هوى السلطة، وسَوْقِهِ كلاما يحتوي على مغالطات جسيمة، ومن ذلك قوله للملك: «إن السجون لا داعي لها، وستُلْغى كلها لأنها تتطلب أموالا تقضي مصلحة الوطن بألا تنفق إلا على شراء الجواري الجميلات لمولاي، فحين يصبح مولاي سعيدا، فالناس أجمعون يصبحون سعداء». ولا تكمن المفارقة هنا في أن سعادة الناس جميعا تتوقف على سعادة الملك فحسب، ولكن جحا يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأفظع، وذلك في قوله: «سنجعل من كل بيت سجنا، وهذا إجراء لن يعاديه إلا من كان راغبا في تبديد ثروات البلاد على ما لا ينفع».[٣١] وبذلك تتحول بيوت الشعب كلها إلى سجون لأصحابها إرضاء للملك وتحقيقا لسعادته، ومن يعترض يُتَّهَمْ بتبديد ثروات البلاد!

ولا يقل عن ذلك مدعاة للسخرية تلك المفارقات التي تتضمنها أقواله في القصة نفسها، مثل قوله: «المواطن المؤدب المحتشم هو الذي إذا حل به ظلم أو ذل لا يغضب على ولي أمره، بل يندد بضوضاء السيارات»، وقوله: «إن الإكثار من الأكل يحد من قدر الإنسان، وإن الحيوان وحده هو الذي يخصص حياته كلها للحصول على طعام». وقوله: «التعليم ترف، لا تحتاج البلاد إليه، ولاسيما أن الدولة تؤمن بالمساواة وبمبدأ تكافؤ

الفرص، ولا تميز بين جاهل وعالم». ففي ذلك كله مفارقات لفظية ساخرة، وغمز خفي للأوضاع السياسة والاجتماعية في البلاد، يسوقها زكريا تامر مساق الحكم والمسلمات الظاهرة التي لا تحتاج إلى برهان، لكن المعنى الخفي الساخر فيها يبدو أكثر جلاء!

ومن هذا النوع من المفارقات اللفظية التي تُناقض المنطق ما جاء في قصة «الركض» حين رأى جحا صديقا له يثق برجاحة عقله ووعيه وعمله الغزير يحاول أن يركض بأقصى ما يملك من قوة، فلما سأله عن ذلك أجاب الصديق: «أنا أتمرن كل يوم على الركض حتى أستطيع الهرب من القرن العشرين إلى القرن العشرين قبل الميلاد».[٣٢] وتكمن المفارقة في استحالة حدوث ذلك، لكن جحا يُظهر ذلك أمرًا مندوبًا إليه؛ للسخرية من الواقع وقسوته ومراراته، وكأن حال الدنيا بعد كل هذه القرون من التقدم والحضارة وازدهار الفكر تسير من سيء إلى أسوأ، وربما لو عاد المرء للحياة قبل الميلاد لكان أفضل له، وهذا ما جعلهُ جحا يتحقق بالفعل في نهاية القصة، إذ تحقق هدف صديقه، وابتدأ جحا يتدرب يوميًّا على الركض السريع ليلحق به.

ومن المفارقات اللفظية كذلك اعتراف جحا لرجال الشرطة بأنه ميت! ذلك أنه كان يسير في بعض الطريق بخطى وئيدة، فبوغت بعدد من رجال الشرطة يطوقونه متسائلين بأصوات صارمة مهددة: «ماذا تفعل؟». فقال جحا: «أمشي، والمشي رياضة مفيدة للجسم». فقالوا له بتأنيب: «لا تسخر منا ولا تكذب، فعظمك أكثر من لحمك، ويكشف أنك لست بالرياضي». قال جحا: «كنت أحاول استنشاق القليل من الهواء النقي». فقالوا له: «أنت تكذب كذبة مفضوحة، فالهواء كله روائح قمامة». قال جحا: «كنت أتمتع برؤية القمر». فقالوا له باستغراب: «ألا تزال مُصِرًّا على الكذب الغبي؟». قال جحا: «أظن أنه لا فائدة في التهرب، وسأقول لكم الحقيقة. أنا ميت، وخرجت من قبري لأطلع على تلك المنجزات الحكومية التي تحكي عنها الجرائد كل يوم». ومكمن

المفارقة في هذا التناقض الفكه، فالميت لا يمشي ولا يتريض ولا يتكلم، ولكن إذا كان الأمر متعلقا بمطالعة إنجازات الحكومة فلا بأس أن يفعل المواطن الميت ذلك، وأن يطالع الصحف المُشِيدة بأداء الحكومة أيضا. ويُمْعُنُ جحا في السخرية حين يسأله رجال الشرطة بدهشة: «وهل يقرأ الأموات الجرائد؟». فيجيب: «ويقرأونها بحماسة ولهفة، ولو لم يكونوا من قرائها لما صبروا على حياة القبور ولهربوا منها». ثم تزداد السخرية حين يسألونه: «وما الذي أعجبك من المنجزات؟» فيقول ساخرا: «اللصوص والمرتشون والقتلة لم يعد لهم وجود». ثم تبلغ المفارقة ذروتها حين لا يقنع رجال الشرطة أنفسهم بكلامه، وهم أحد أذرع الحكومة القوية، فيتبادلون النظرات الغامضة، ويقولون لجحا: «الآن اقتنعنا بأنك ميت فعلا. وسارعوا إلى الابتعاد عنه بخطى سريعة».(٣٣)

مفارقة الموقف والكوميديا السوداء:

ثمة نوع من المفارقة في حكايات جحا الدمشقي ينطوي على قدر كبير من السخرية الممتزجة بالكوميديا سوداء، يمكن أن نطلق عليه «مفارقة الموقف»؛ ذلك أننا في هذا النوع من المفارقة نجد اتجاه الأحداث في القصة يسير سيرا مطردا منطقيا في تتابعه، ويروي مواقف طريفة ساخرة، لكنه ينقلب فجأة رأسا على عقب، على غير المتوقع، فيحدث بذلك صفعة قوية مؤلمة على جبين المجتمع، ونقدا لاذعا لأحواله. وكثيرا ما يحدث هذا في خواتيم القصص بخاصة، بحيث تنتهي القصة نهاية مغايرة ومدهشة وغير متوقعة، وهي محزنة في كثير من الأحيان، وتدفع القارئ إلى ضرب من الضحك الباكي، لما تبثه في نفسه من الكوميديا السوداء، وهي كثيرا ما تتعلق بالموضوعات التي يُحْظَرُ الخوض فيها (التابوهات)، وهو يُعالجها بذلك معالجة فَكِهَةً ساخرة مع الاحتفاظ بالجانب الجاد فيها.

ويتجلى هذه النوع من مفارقة الموقف في قصة «لماذا اعتقل»، إذ قال الملك يوما لجحا: «الناس الذين أحكمهم مرضى بحب التذمر، فإذا جاء الشتاء تذمروا من برده، وإذا جاء الصيف تذمروا من حره». فقال جحا للملك: «وهل سمعت واحدا منهم يَذُمُّ الربيع؟». فاعتُقِلَ جحا لأسباب لم تُعرف، وبقي معتقلا حتى ألَّف كتابا في ذم الناس المرضى بداء التذمر، فنال الحرية والمال والشهرة.[٣٤] وتكمن المفارقة في أن الملك لا يرضى للناس أن يعيشوا هانئين، فإما في حَرٍّ وإما في قَرٍّ، وحين واجهه جحا بهذه الحقيقة في قالب رمزي خالص حين ذكر (الربيع)؛ لم يَرُقْ كلامُه الملك وأمر باعتقاله لهذا السبب، وإن أنكر تامر –سخرية منه– معرفته بأسباب هذا الاعتقال. لكن الفكرة تتضح، وتبرز مفارقة الموقف حين يطلعنا في ختام القصة بأن نيل الحرية والمال والشهرة لا يكون إلا في النزول على رغبة الملوك وموافقة هواهم، وعدم مجادلتهم ولو كانوا على باطل، ولذا غيَّر جحا موقفه وألف كتابا يذم المتذمرين ويوافق هوى الملك فنال ما تمنى وزيادة، وتغيير الموقف يثير الضحك والشعور بالكوميديا السوداء التي تصور المفارقة الساخرة بين السلوك والقيم، وتندد بعبثية الواقع، وتهجو عدمية المجتمع، وانحطاط القيم وضياع المبادئ.

ومن ذلك كذلك ما جاء في قصة «الوزارة»؛ حين يستنصح الملك جحا فينصحه قائلا: «أول نصيحة هي: لا تعين الفقير وزيرا؛ فيسرق ليصير غنيا، ولا تعين الغني وزيرا؛ فيسطو وينهب ليزيد من ثرواته. وثاني نصيحة هي: اشترط على كل من يسعى للوزارة أن رأسه سيقطع بعد ثلاثة أشهر من توليه الوزارة». وحين يعترض الملك على هذا الشرط لأنه سيدفع الجميع إلى الهروب من الوزارة فيصبح الملك بغير وزير؛ يطمئنه جحا، ويقول: «أنا نفسي موافق على أن أصبح وزيرا حتى ولو كان رأسي سيقطع بعد ثلاثة أيام لا بعد ثلاثة أشهر». ثم تتبدى مفارقة الموقف والكوميديا السوداء في نهاية

القصة، إذ يقول تامر: «ولقد عين وزراء كثيرون من غير اعتراض على الشرط، ولكن الشرط طاله بعض التعديل، ولم يقطع سوى رءوس منتقدي الوزراء»،[٣٥] ومكمن المفارقة والكوميديا السوداء في الإلماح إلى ظاهرة تفصيل القوانين في البلاد العربية، بحيث ترعى حقوق أصحاب السلطة، بل وتضيف إليهم ما ليس من حقوقهم، وتهضم الحقوق الأصيلة للآخرين وتؤذيهم. فقد تغير الشرط ليضمن بقاء الوزير في منصبه، ويقضي بقطع رأس من يعترض على ذلك.

وفي الهجوم على منصب الوزارة كذلك والقدح فيمن يتولونه تأتي قصة «التدريب» إذ رأى جحا رجلا يتدرب على المشي على حبل مشدود في الفضاء إلى شجرتين، فسأله: «أتريد العمل في السيرك؟» فأجاب الرجل: «لا. أريد أن أصبح مؤهلا لأن أصير وزيرًا لا يعزل». فضحك جحا، وقال للرجل: «هذا الحبل الذي تحاول السير عليه لن يوصلك إلى الوزارة، وسيكون حبل مشنقة تتدلى منه». ولا تكمن المفارقة في إدراك الرجل أن تولي المناصب يحتاج إلى من يمتلك مهارات خاصة، أهمها المشي على الحبال، بكل ما يعنيه من فرط اليقظة والاحتيال، ولكن تكمن المفارقة الحقيقة في تلك الكوميديا السوداء التي تختم بها القصة إذ «لم يأبه الرجل لكلام جحا، وتابع تدريبه بحماس، وندم جحا فيما بعد بالغ الندم لأن الرجل صار وزيرا، وظل وزيرا حتى وفاته».[٣٦]

وفي قصة «المهمة الشاقة»، التقى جحا رجلا عاد إلى وطنه بعد أن جال طوال سنوات في الكثير من بلدان العالم، وقد قال لجحا إنه رأى بلادًا يرتدي فيها الرجال والنساء ثيابا متشابهة، فقال جحا: «مساكين سكان تلك البلاد. كيف يستطيعون التفريق بين الرجال والنساء يوم يريدون اختيار ملوكهم الجدد؟».[٣٧] وتكمن المفارقة والكوميديا

السوداء في هذا التساؤل الساخر الذي يطرحه جحا في نهاية القصة؛ وكأن الملوك تُختار من العامة! أو أنها تُختار أصلا!

ولا تقتصر المفارقات والكوميديا السوداء في حكايات جحا الدمشقي على نقد الجانب السياسي فحسب، ولكنها تطرُقُ الجانب الديني والجنسي في المجتمع كذلك، لتوجه إليهما سهام النقد الحاد، ففي قصة «الفتوى» تزوجت إحدى النساء، وأنجبت طفلا بعد ثلاثة أشهر، فقصد جيران المرأة جحا، وحكوا له ما جرى، ورجوه إبداء رأيه، ففكر جحا طويلا: ثم قال: «إذا كانت المرأة فقيرة، فابنها ابن حرام. أما إذا كانت غنية، فابنها معجزة من المعجزات التي تبين قدرة الله جل جلاله».[٣٨] وفي فتوى جحا سخرية مرة من الأحوال المتناقضة في المجتمع، تلك التي تُقَيِّمُ أخلاق الناس ودينَهم وفقًا لحالهم من حيث الغنى والفقر؛ فإن كانت المرأة فقيرةً فهي زانية، وإن كانت غنية؛ فلا أحد يجرؤ على اتهامها بما يشين، وغاية الأمر أن يصبح جرمها معجزة إلهية!!

ومن المفارقات الساخرة والكوميديا السوداء التي تصفع المجتمع كذلك ما جاء في قصة «السبب»، حين سأل جحا رجلٌ غني هرم طاعن في السن عما إذا تزوج فهل ينجب أولادا؟! فقال له جحا: «ستنجب الأولاد بالتأكيد إذا تزوجت من امرأة حامل في الشهر التاسع». ولا تكمن المفارقة في هذا الجواب الساخر الفكه فحسب، ولكنها تمتد كما هي العادة إلى نهاية القصة، إذ «سخر الرجل الغني الهرم من كلام جحا، وتزوج فيما بعد من امرأة جميلة، وأنجب العديد من الأولاد، فدهش جحا، ولكن دهشته اضمحلت لحظة أن علم أن كثيرين من جيران الرجل الغنى كانوا شبانا أصحاء أقوياء».[٣٩] وتتخلق المفارقة والكوميديا السوداء هنا في ذلك الغمز الخفي بأن هؤلاء الجيران الشبان الأصحاء الأقوياء هم الذين قاموا بمهمة الإنجاب من تلك المرأة الجميلة لا ذلك الغني الهرم!

وهكذا تنتشر أنماط مختلفة من المفارقة والكوميديا السوداء في حنايا القصص الأربعين التي كونت «حكايات جحا الدمشقي» لزكريا تامر، وإذا كانت هذه الحكايات قد انتثرت في الصفحات وبدت متشظية متفرقة لا يربطها رابط، فإن النظرة الإجمالية لهذه الحكايات تقطع بأنها تكوِّنُ هيكلا دقيقًا متجانسًا لنقد سياسي شامل للسلطة وأدواتها، وعلاقتها بالرعية، وكذلك نقد المجتمع، وأن الإيحاء بالتفرق والتشظي إنما هو أمر ظاهري، أما الباطن فيقوم على نظام واحد واتساق مقصود.

الخاتمة:

يعتمد فن القصة القصيرة بعامة عند زكريا تامر على المفارقة الساخرة، التي ترتكز على النقد وتضخيم العيوب، وكشف مكامن الخلل في المجتمع كشفا غير مباشر؛ يستند إلى المكر والرمز والبراعة في السرد. ويمكن إجمال بلاغة القص وفلسفته عند زكريا تامر في «بلاغة الهدم وفلسفة التفريغ»؛ هدم البنى السردية، وعناصرها جميعا، وتفريغها من مضمونها، وهدم المنطق، وتفكيك الواقع، ثم بناء عالم سردي عكسي مناقض لما هو مألوف، يقوم على العبث واللامعقول وغياب المنطق، وغياب الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال.

يتجلى ذلك في قصص زكريا تامر كلها، وبخاصة في «حكايات جحا الدمشقي» التي جاءت مثالا دالا في هذا السياق، بما احتوت عليه من المفارقات الساخرة والكوميديا السوداء. فقد تغلغلت المفارقات اللفظية والمعنوية في العناوين، وامتدت كذلك إلى المتن السردي، فظهرت أنواع مختلفة من المفارقة، أجملناها في ثلاثة أنواع هي مفارقة التناص، والمفارقة اللفظية (اللغوية)، ومفارقة الموقف والكوميديا السوداء.

وقد لجأ زكريا تامر إلى هذه الأنماط من المفارقة بجرأة؛ ليطرح كثيرا من القضايا السياسية والاجتماعية، ويتناول المحظورات «التابوهات» ويهز كياناتها، بأسلوب ساخر تارة، وكوميدي سوداوي تارة أخرى.

الهوامش:

(1) See: Ulrike Stehli-Werbeck, "The Poet of the Arabic Short Story: Zakariyya Tamir", in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler (Eds.), *Arabic Literature: Postmodern Perspective*, London: Saqi, 2010, pp. 220-221.

(٢) ينظر: أحمد داود عبد خليفة، المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٤، ص ١٦٥.

(٣) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠٣. ويطلق على هذا التوظيف العكسي للتراث أيضا مصطلح «تناص التخالف» في مقابل «تناص التآلف» الذي توظف فيه الشخصيات توظيفا تطرد فيه صورتها التاريخية المألوفة. ينظر: أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٣٥٩ & ص ٣٨٧.

(٤) ينظر: محمد سيد أحمد متولي، المثقف والسلطة – استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد ٩٩، يناير ٢٠٢٠م، ص ١٩٦ – ١٩٩.

(٥) ينظر: أيمن عيسى أحمد، تقنية المفارقة في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧ – ٢٠٠٠)، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٠ – ٢٢.

(٦) ينظر: السابق، ص. ٣٥ – ٣٨.

(٧) نوال الحلج حرب، عوالم العجيب، الغرابة والسخرية لدى زكريا امر، قلمون – المجلة السورية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، العدد ١١، مارس ٢٠٢٠م، ص ١٩٩.

(٨) في تعريف الأوكسيمورن وبيان أنماطه يرجع إلى:

ريما أبو جابر– برانسي، الإرداف الخلفي (الأوكسيمورن) في الشعر العربي ومساهمته في بناء المعنى، حيفا: مكتبة كل شيء، الطبعة الأولى ٢٠١٣، ص ١٤٤. ويرجع كذلك إلى:

Patrick Hughes, More on Oxymoron, London: Jonathan Cape, 1983, p. 36.

(٩) السابق، ص ١٤٧

(١٠) زكريا تامر، نداء نوح، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٤م، ص٣٤٢.

(١١) السابق، ص ٣٦٩ – ٣٧٠.

(١٢) السابق، ص ٣٥٤.

(١٣) السابق، ص ٣٩٩.

(١٤) السابق، ص ٣٦٤.

(١٥) السابق، ص ٣٦٥.

(١٦) السابق، ص ٣٤٣.

(١٧) السابق، ص ٣٧٢.

(١٨) السابق، ص ٣٤٠ – ٣٤١.

(١٩) السابق، ص ٣٤١.

(٢٠) السابق، ص ٣٥٣ – ٣٥٤

(٢١) السابق، ص ٣٤٠.

(٢٢) السابق، ص ٣٤٦.

(٢٣) السابق، ص ٣٤٧.

(٢٤) السابق، ص ٣٥٤.

(٢٥) السابق، ص ٣٣٩.

(٢٦) السابق، ص ٣٤١.

(٢٧) السابق، ص ٣٤٣.

(٢٨) السابق، ص ٣٤٣.

(٢٩) السابق، ص ٣٤٥.

(٣٠) السابق، ص ٣٦١.

(٣١) السابق، ص ٣٤٦.

(٣٢) السابق، ص ٣٥٦.

(٣٣) السابق، ص ٣٦٠ – ٣٦١.

(٣٤) السابق، ص ٣٣٩.

(٣٥) السابق، ص ٣٧٢ – ٣٧٣.

(٣٦) السابق، ص ٣٦١.

(٣٧) السابق، ص٣٧١.

(٣٨) السابق، ص ٣٧٠ – ٣٧١.

(٣٩) السابق، ص ٣٦٨.

المصادر والمراجع

(١) إبراهيم العاقل، تَنادي النصوص وتنافُذُها في أعمال زكريا تامر، قلمون – المجلة السورية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة يُصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، العدد ١١، مارس ٢٠٢٠م، ص١١٥–١٣١.

(٢) أحمد داود عبد خليفة، المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٤.

(٣) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.

(٤) أرشد يوسف عباس، مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج٦، ع٢، ٢٠١١م، ص٦٦–٧٥.

(٥) امتنان عثمان محمد الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤م.

(٦) أيمن عيسى أحمد، تقنية المفارقة في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧ – ٢٠٠٠)، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

(٧) بشير عقاب علي الجحاجحة، صراع المثقف مع السلطة، مجموعات زكريا تامر القصصية أنموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمادة البحث العلمي، مج٦، ع٢، ٢٠١٩م، ص٥٧٧–٦٠٥.

(٨) دي. سي ميويك، المفارقة، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

(٩) ريما أبو جابر- برانسي، الإرداف الخلفي (الأوكسيمورن) في الشعر العربي ومساهمته في بناء المعنى، حيفا: مكتبة كل شيء، الطبعة الأولى ٢٠١٣.

(١٠) زكريا تامر، نداء نوح، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٤م.

(١١) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك-رؤية جديدة، عالم المعرفة ع (٢٨٩)، الكويت، ٢٠٠٣م.

(١٢) شيروان رمضان، ثيمات الرعب والسلطة والشر في قصص زكريا تامر، قلمون – المجلة السورية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، العدد ١١، مارس ٢٠٢٠م، ص١٥١-١٦٧.

(١٣) عبير بركات، التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر: السلطة أنموذجا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٩، ع١، ٢٠٠٧م، ص١٢٧-١٤٤.

(١٤) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

(١٥) عيد حسن محمد، الرؤية السردية في قصص زكريا تامر، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٦، ع١، ٢٠٠٤م، ص٦١-٧٤.

(١٦) محمد سيد أحمد متولي، المثقف والسلطة – استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد ٩٩، يناير ٢٠٢٠، ص ١٤٥ – ٢٢٥.

(١٧) نوال الحلج حرب، عوالم العجيب، الغرابة والسخرية لدى زكريا تامر، قلمون – المجلة السورية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، العدد ١١، مارس ٢٠٢٠م، ص١٨٧-٢٠٢.

(١٨) هناء إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة: زكريا تامر أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧م.

(١٩) ولاء أبا زيد، بلاغة القص وفلسفته في قصص زكريا تامر، قلمون – المجلة السورية للعلوم الإنسانية، فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، العدد ١١، مارس ٢٠٢٠م، ص٩٣ – ١١٣.

1. Peter Dové, Erzählte Tradition: Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariya Tamir. Eine narratologische Analyse (Literaturen Im Kontext. Arabisch - Persisch - Turkisch), 2006.
2. Peter Dové, *Satire und schwarzer Humor im Werk von Zakariyyā Tāmir*, in: Humor in der arabischen Kultur / Humor in Arabic Culture, Herausgegeben von / Edited by Georges Tamer, Walter de Gruyter · Berlin · New York, 2009, pp.279 – 290.
3. Ulrike Stehli-Werbeck, “The Poet of the Arabic Short Story: Zakariyya Tamir”, in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler (Eds.), *Arabic Literature: Postmodern Perspective*, London: Saqi, 2010, pp. 220-230.

Irony and Black Humor in Zakariyya Tāmir's "Tales of Juha the Damascene"

Dr. Mohammed Sayed Ahmed Metwally

Department of Arabic Language and literature, College of Art and Humanities, A'Sharqiyah University, Oman
Department of Rhetoric, Literary Criticism & Comparative Literature, Faculty of Dar Al-Aloum, Cairo University, Egypt

Abstract

The harsh political criticism based on irony, ironic intertextuality, and black humor are prominent features in the short stories of the Syrian writer Zakariyyā Tāmir. He often employs traditional characters in his stories, transferring them from their well-known context to a different context that he creates innovatively to serve his goal of satirizing the contemporary Arab reality. To achieve this goal, he utilizes several famous characters: "ᶜAntara", "Al-Shanfarā", "Khālid ibn Al-Walīd", "Abdullāh ibn Al-Muqaffaᶜ", "Tāriq ibn Ziyād", "Kāfūr Al-ᵓIkhshīdī", "Sinbad", "Shahriār and Schahrazād," etc. Tāmir also employs "Juha", the laughing humorous character, in his sarcastic dress, in forty expressive and diatribe short stories, entitled *Tales of Juha the Damascene* [Ḥikāyāt Juḥa al-Dimashqī], in his 1994 short story collection *Noah's Summons* [Nidāᵓ Nūḥ].This study aims at revealing the patterns of irony and the features of the ironic humorous context that Zakariyyā Tāmir created for Juha. It also aims at exploring the way Tāmir employs political satire and black humor in the new tales to expose the contemporary Arab political reality, and reveal the absurdity of the prevailing conditions.

Keywords: black humor, irony, intertextuality, Juha, Zakariyyā Tāmir, political satire.