آليات تشكيل النّادرة الهزلية في النّص المغربي القديم
(جمع الجواهر أنموذجا):

أ. قحمص فريد
أ.د العيد جلولي
مخبر النقد ومصطلحاته
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

Résumé:
A travers cet article, l'auteur tente d'apporter une contribution scientifique aux efforts des critiques, qui visent à faire revivre le patrimoine maghrébin; et ce, en se concentrant sur les mécanismes qui structurent l'anecdote, dont l'exemple traité est Djamaa eldjaouaher de Elhoussari. Cette forme comique, ayant une structure linguistique intense triée de l'économie langagière, reflète, d'une façon comique, mystérieuse et énigmatique, ce que le destinataire veut dire ou critiquer; elle se base sur quelques principes que l'auteur de l'article résume dans les concepts de: la surprise, l'imagerie, le narrateur du récit, la spontanéité, etc.

Summary:
Researcher tries through this offer to provide those cash efforts which strives to revive Moroccan heritage, and by focusing on tracing mechanisms rare form comic in a blog collecting gems for exclusive Cyrene, the fact that rare structure intensive language selection of linguistic economy reflect what he wants addressee saying or criticizing the quaint and mysterious way, it consists of several concepts including: sudden imaging and the authority of the narrator.

Key words: rare, exclusive and book collecting gems, literary heritage, linguistic structure, the suddeness, the mystery, the receiver of choice.

الملخص:
يحاول الباحث من خلال هذا العرض تقديم إضافة علمية لتلك الجهود النقدية، التي تسعى جاهدة لإحياء التراث المغربي، وذلك بالتركيز على تتبع آليات تشكيل النّادرة الهزلية في مدونة جمع الجواهر للحصري القيرواني، كون النادرة بنية لغوية مكثفة منتقاة من الاقتصاد اللغوي، تعكس ما يريد المخاطب قوله أو انتقاده بطريقة طريفة وغامضة، وتتكون بالأساس من عدة مفاهيم منها: الفجائية التصوير، راوي السند، التلقائية...

الكلمات المفتاحية: النادرة، الحصري وكتابه جمع الجواهر، التراث الأدبي، البنية اللغوية، الفجائية، الغموض، المتلقي، الاختيار.

البلاغة عموما تعني تسخير الآليات البنائية التي تسمح بتشكيل العمل الأدبي سواء تعلق الأمر بالرواية أو القصيدة أو المسرحية .. لقد أصبح الكاتب الآن يتعامل مع النادرة ليس باعتبارها ظاهرة أسلوبية، وإنما كإستراتيجية تسمح بالدخول إلى عالم الآخر، بطريقة تستدعي الذكاء والفطنة. والنادرة الهزلية هي أكثر ألوان الأدب استهواء للناس، ومع ذلك لم تحظ بما حظيت به الألوان الأخرى من الدراسة الجادة والحضور النقدي، وإذا كان الناس يحتاجون إلى هذا اللون الأدبي فلماذا ينشغل المبدعون بالجدّ من الأمور ويحلِّقون في سماوات تذهب بهم بعيدا عن جوهر الفنِّ؟

ولمعالجة إشكالية تجسيد النادرة وآليات بنائها تتبعت مسار تــشكُلها في إحدى المدونات المغربية "جمع الجواهر في الملح والنوادر" لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحُصْري القيرواني (363ه،413ه) وهو أحد أعلام شعراء القيروان حاضرة شمـــال إفريقيـــا، إبَّان ازدهار الحضارة الإسلامية في القرن الرابع للهجرة، وهمزة الوصل بين المشرق العربي والأندلس.

*** مفهوم النادرة:**

لُغة: النَّادِرَة مِنَ الجِذْر (ن/د/ر)، جَاء في لِسان العَرب:"[1] نَدَر الشَّيْء، يَنْدُر نُدورا: أي سَقط وَقِيل: سَقط وشَذّ، ونَوادرُ الكَلام ما شَذّ وخَرج مِنَ الجُمْهور".

وجَاء في المُعجم الوَسِيط[2]:" نَدَر الكَلام نَدارَةً، فَصُحَ وجَادَ. تَنَادَر: أي:حَدّث بالنّوادر والنّادِرة الطُّرْفةُ مِنَ القَول والظَّرافَة في كُلّ شَيء مُسْتحدث عَجِيب".

فالنَّادِرَة في اللّغة: تَعْني إِذَن الكَلَامَ الشَّاذَّ الغَرِيب المُسْتَحدَث العَجيبَ الخارِجَ عَن المَألوف ولكنَّه الجيّد الفَصيحُ.

اصطِلاحا: يقول الأسْتاذ فرج بن رمضان: "إنَّ النُّصوص القصَصيّة المَوجودة في كتاب البُخَلاء تَنتمي إلى مَجال الأَخبارِ، وإنّ بين النّادرة والخبر أكثر مِن رابط كرابط التّسمِية ورابطِ السّند ورابط القَصصيَّة، ولكنّه يُضيفُ إنّها ميزة النّادريّة أو الهَزليّة وما تَشْترطه مِن بَلاغة مخصوصة مُوجِبة لإضْحاكِ المتلَقّي"[3].

أمَّا فَدْوَى مَالطِي دُوجْلَاس فتقول: "النَادِرة وحدَة سَرديّة مُستقِلَّة على فِعل أو حَدث يَكشف عَن خاصِّيّة البخل عند شخص أو مجموعة أشخاص"[4].

إذنْ فالنّادرة تَعْنِي الخبر الطَّرِيف أو القصّة المُستملَحة التي تُثِير في السّامِع أو القارئ عَجبا أو دَهْشة أو ضحِكا، وغَايتُها الِاستِمتاعُ أو النَّقد والسُّخريّة والوَعظُ والإصلاح.

وبناء عليه نستطيع القول: بأنَّها قِصّة لها سَندٌ وتسمِية ومُناسبةٌ لكِنها مُنفرِدة ونَادِرَةُ الحدُوث.

*** بنيةُ النَّوادر:** إنّ عبقرية موليير أو شارلِي شابلن لا تَكمُن في أنّ كليهما مُجرّد مُمثِل كوميدِيٍّ سَاخر يُسلِّي الجمهور ويُطربه،بل إنّ كِليهما شاعر أو مُفكّر أو فيلسوفٌ ثاقِب البصر، فالصّورة الكارِيكاتُوريّة التي يُقدِّمانِها لا تَكمن فيما تَنسُجه وتُثيرُه مِن سُخريّة أو ضحك، وإنّما في الصُّورة الفنِّيَة السّاخرة التي تُثير بِأبعادها المُختلفة الضّحك بِما لها مِن بنية جمالِية يُكونِها الخَيال والمادّة وغيرُها، فنحن عندما نُرِيد أن نَقِف عند مُكوّنات الانتظام لهذه النّوادر والمُلح وأحداثها نَجد أن النادرة تتكون من:

أ - البناءُ الخَارجيّ: ويتضمن عدة مفاهيم منها

- التِّلْقَائِيَّةُ وَالصَّنْعَةُ: يَعكس المزَاح والهزل اللّذان يَمتازُ بهما كلّ مجتمع مِن المُجتمعات الإنسانيّة المَشاكل التي يُقاسيها ذلك المجتمع؛ إذْ أنّ الهزل والمرحَ لَيسا إلاّ وسِيلة للتَّرويح عن أفراد المجتمع مِمّا يُكابدونه.

وغالِبا ما كان مُستهلكو الأدب الهازل مِن الأَثرياء والأُمراء وخاصّة في عَصر الدّولة العبّاسيّة فالشّعور بالضّجر والسّأم الذي خَيّم في قصور خُلفاء بني العبّاس مِن العوامل التي دَفعت هذه الطّبقة إلى البحث عن وسائل التّسلية واللّهو، ولقد كانت قُيود آداب السّلوك تَفرض نفسها وتَحُدّ مِن مِثل هذه المُمارسات في عهد الخُلفاءِ والدّولة الأُمويّة، ولكنّها سُرعان مازالت بِفعل انتِشار الشُّعوبيّة وبعض العادات الفارسيّة؛ هذا ما أدّى إلى طَرح التّكلف وإزالةِ الحواجز والقُيود الرّسمِية التي تفصِل بَين الحاضرين في مجلِس الأُنسِ، فلقد بَذل الظّرفاءُ والمُضحكون كُلّ ما في وُسعهم للتَّرويح عنِ الأُمراء والوزراء وإزالة ما فُرض عليهم مِن قُيود آداب السّلوك حتّى ولو كان هذا التَّرويح للحظات ويصدرُ مِن أشخاص جُهّال وحَمقى، وهذا ما نَجده هدّاما؛ فالحضاراتُ التي تَرعى حُرمة المُضحك التّلقائيّ والمُضحك المُحترف تتحرّرُ بسهولة مِن عواقبِ الضّغط الهدّام، في حِين أنّ الحضاراتِ التي تَقف في وجهِها وتمنعُ المزاح قد يطرأُ عَليها الضّغط والاختلالُ الأخلاقِيّ[5].

إذَن فالنّوادرُ أثناء تَطورها وعَرضها كانت عبارَة عَن نَوادر تاريخيّة نَموذجيّة اتّسمت بالتِّلقائيّة والعَفويّة؛ مثل: الحَمقى والمغفّلين والأَجوبة المُسكتة وحِكم الخُلفاء وغيرِهم إلى أن أصبحت نَادرةً أدَبيّة مُصطنعةً لم يعُد يُهمُّ في بِنائها اللّغة أو البُعد الأخلاقِيّ أو الأُسلوب، ورغم ما يُوجد مِن سَذاجة في هذه المَوادّ إلا أنَّها تَسلّلت إلى مَجاميع الأدب وأصبحت تَهدف إلى إمتاع المثقّفين والطّبقاتِ العُليا بِواسطة الخُروج عَن المألوفِ.

- **التَوازُن بَيْن الجدِّ والهَزْل**: أو ما نُسميه (التَّافِه والرَّزين): يَحتوي الأَدب على أَوصاف للعاهاتِ وكلمات ساقِطة قد تَبدو لنا فَظّة وزائدة، فما السَّبَب في وُرودها ؟ ولماذا تَبدو هذه الظّاهرةُ لأعيُننا غَريبة ؟

فأدب الظّرفِ أو الهَزل اشْتمل على عناصرَ أدبيّة مُتنوّعة؛ إذ نَعثر على كتابة جدِّية إلى جانب كتابة مُسلِّيَة، وعلى قِطع تَمتازُ بالرّزانة إلى جانِب قِطع خفيفة، هذا التّوازُن نَجده في عَرض النّادرة في حدّ ذَاتها، وهذا ما نَجده في باب "مَزح الجادِين" عِند الحُصْري، ما رُوي عَن إسحاقَ الموصلِي عِند حَجبهِ عَن الأمير الفَضل بن يَحيى، فقال له الأميرُ: ما حَجبكَ؟ فقال:

جُعِلْتُ فداءَكَ من كلّ سوءٍ ... إلى حُسْنِ رأيكَ أشْكُو أُنَاسًا
يَحُولُونَ بَيْنِي وَبَيْنَ السَّلامِ ... فَلَسْتُ أَسْتَسْلِمُ إلَّا اخْتِلَاسًا

فلمّا سمع أبُو الفَضل ذلك، ضَحك وقَرّر أن لا يَحجبهُ عِند الدّخول عليه، وكان الفَضلُ أكبر النّاس كِبرا وتَعاظما[6].

فَجمعت هذه النّادرة بَين الهَزلِ، أي: مَقْصد الأَبيات الشّعريّة الطّرِيفةِ، والجِدّ وهو رَفضُ أبي إسحاق للمعاملةِ السّيّئةِ مِن الحرس حتّى يَنال رِضَى الخليفةِ.

ومِن الجدِّيّاتِ الصّريحةِ ما يَحتوي على الهَزل المـــلِيح، فقد قِيل على وَجه الذّمّ: مَن سلَّ سيفَ البَغي قُتل به.وأنشد أعرابِيّ:

رَمَانِي بِأَمْرٍ كُنْتُ مِنْهُ وَوَالِدِي ... بَرِيًّا وَمِنْ جَالِ الطَّوِيِّ رَمَانِي[7]

والقَصدُ مِن ذلك أنّه مَن أراد أن يَكِيد لي شرّا، رجع عليه، كمن رَمى في بِئر فَيعود رَميهُ عليه.

فجمعت هذه الحِكمُ خِفّة وطُرفة النّادرةِ إلى عاقبةِ المُحتالِ وسُوء كيدِه، ومِن أروع ما نمَثّل له قِصّة شُجاع بن القَاسم الذي كان رجلا أمِّيا لا يَقرأ ولا يَكتب، فدخل على الوزيرِ المُستعِين بالله، ومعه قصيدة يقول فيها:

شُجَاعٌ لجَاعٌ كَاتِبٌ لَاتِبٌ معا ... كَجُلْمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عل
خَبِيصٌ لَبِيصٌ مُسْتَمِرٌّ مُقَوِّمٌ ... كَثِيرٌ أَثِيرٌ ذُو شِمَالٍ مُهَذَّبِ
بَلِيغٌ لَبِيغٌ كلُّ مَا شِئْتَ قُلْتَهُ ... فَإِنْ كُنْتَ مسْكَاتًا عَنِ الْقَوْلِ فَاسْكُتِ
كَرِيمٌ حلِيٌّ قَابِضٌ مُتَبَاسِطٌ ... إِذَا جِئْتَهُ يَوْمًا إلى الْبَذْلِ يَسْمَح

فقال: أيُّها الوزيرُ، ليس الشّعر مِن صِناعتي، ولكنّك أحسنت إليّ وإلى أَهلِي بِمـــا أوجَب شُكرك فتكلّفتُ أبياتا مَدحتك فِيها فَتفضّل بِسماعها، فقال: لقد أغناك شَرفُك ومالُك عَن الشّعر فقال: لابُدّ أن يتفضّل الأميرُ بِسماعها، فَشكره عليها وسُرّ بِها سُرورا زائِدا ومنَحهُ عشَرة آلافِ دِرهمٍ"[8].

إنّ هذه القِصّة عِند قِراءتها تُوضّح كَيف تَحوّل الأَدب الهَزلِي مِن الهِوايةِ والتِّلقائيّة إلى الاحتِراف والاصطناعِ ، وهذا ما يُبرز أنّ وَاقع الحياة هو الذي يَتزيّن تَدريجيّا باللّباس الأدبي والنّماذجُ على هذا كثيرةٌ التي تُبيّن الصّفاتِ الذّميمةَ والعاهات والتّفحّش في الكلام.

هكذا تَطوَّرت النّوادرُ مِن الهوائيّةِ والتِّلقائيّةِ إلى الاحتِراف والتّكسّبِ والصّنعةِ، بَيد أنّه مَهما كانت العوائقُ والصُّعوباتُ التي يُواجهها الظّريفُ المُحترفُ؛ فإنّ مَزاياهُ التّنفيس بِواسطة إبداءِ النّقد السِّياسيّ والأخلاقِيّ بِشكل غير مُباشر لا يَضرُّ الرُّؤساءَ وحاشيتهم، وهذا ما نجدهُ في نَماذِج "بَهْلُول" وبُخلاءِ الجاحظ"، فَتجرُّؤهُ على قواعدِ السّلوكِ وقوانِين النَّظافة والعادات المُهَذّبة لا يعتبرهُ المُجتمعُ الرَّاقي انتِقادا، فحقيقةُ التَّوازن في النّوادِر بينَ الرّزانة والتَّفاهةِ تَكمَنُ في عَناصر الجُملةِ نفسِها في بعض أشكالِ النّثرِ الفنِّي الهازِل، فكلّما ارتفعت الكتابة إلى الصِّيغةِ الجِدّيّةِ الجميلةِ اضطُرّ المُؤلِف إلى النُّزولِ والأخذِ مِن المَوادّ الخشِنة، والعكس كلّما انخفضَت رَفعها، ويَظهر هذا التَّوازن جَلِيّا مِن خِلال طريقةِ تَأليفه للمُدوّنةِ، فقد جاءت وَفق نِظام لا مَنهجيّ ليس له فُصول وأبوابٌ مُنظّمةٌ ،حتّى وكأنّنا نُحسّ أنّنا أَمام فوضى، ولكنّ القارئ اللَّبيبَ يُحسّ أنّ التَّرتيبَ في هذه المُدوّنةِ يَكونُ وَفق حِصصٍ ومواضيعَ اختيرت وفْقا للذّوق الأدبِي الفنِّي أو وَفقا لِتسلسلِ الأفكارِ وتَداعي الخواطر، فيُحسّ القارِئ المُتذوّقُ للأدب أنّ الهزلَ بِجدّه مُتوازنٌ مع الهزلِ في كلّ المُدوَّنةِ بفصلِ الموادِّ بعضِها ببَعض.

كَما أنَّ أدَب الظُّرفِ أثْناء جَمْعه بَيْن الجِدِّ والهَزل ليس له قَالَب أَدبيٌّ مُحدّدٌ؛ فهو كغَيره مِنَ الأجْناسِ الأدبيَّة الأُخرى يأْخُذ مِنها خَواصَّها مِثل: الشِّعر أو النَّثرِ أو الخَطَابة أو القِصَّةِ، وما يُميِّزُ بَيْن الأدبِ الجدِّيِّ والأدبِ الهازِل هي كَيفيَّة استِخدام المَادَّة اللُّغويَّة، ونَحْن نَذْهب في ذَلك مع رَأْيِ الْأُسْتاذِ عِزّ الدِّين إسماعِيلَ الذي يَرفضُ فِكْرة وُجودِ القَوالبِ الجَاهزة للفُنونِ الأدبيَّةِ يَقول: ليس هُناك مَوضوع مُخصَّص للشِّعر لا يَصلُح الشِّعر إلَّا فِيه، ولا مَوضوع خَالص للنَّثر لا يَصلحُ النَّثر إلَّا فيه، بَل إنّ كُلّ موضُوع صَالح لِأَن يَكُون مَوضوعا شِعريًّا كَما هو صَالِح لأَن يكُونَ موضوعا نَثريّا.[9]

إنّ الأدِيب لا يَخْتارُ النَّادِرةَ ومَوضُوعها، وإنَّما الباعثُ على ذلك هو المحرِّكُ التَّطبيقيُّ وَالْمَقَامُ الذي يَكمنُ وَراء إبدَاعهِ ويُملي القالبَ الذي تَظهرُ فِيه، كَما أنَّه ليس هُناك مَوضوع خاصٌّ بالأدب الهَازل وآخرُ بالجدّي؛ لأنّهُ ليسَ هناك شَيء في الطّبيعةِ يَتحتّم أن يكُون مُضحكا ومُسلّيا، وإنّــما يقفُ على نَظرة الظّريف لذلك، ومِن ثَمّة فكلّ شيء أو مَوضوع يصلحُ لأن يكُون موضُوعا للنَّوادر وهذا في حَدّ قَول الجاحظ:"ليس شيء مِن الكلامِ يَسقطُ البَتَّة، فسَخيف اللَّفظ يحتاجُ إلى سَخِيف المَعنى"[10].

والمُراوحةُ بَين الجِدّي والهزليّ تأتي تَبعا في أدبِ الظّرف، وتفرضُها عِدّةُ عوامل مِنها: اختلاطُ الظُّرفاء مع أهل الوَلايَةِ والحُكم، وكذا الكُتّاب؛ هذا ما يُؤدّي إلى التّنويعِ والامتزاجِ في الكلامِ في تلك المــُجالساتِ، فيخرجُ السَّادةُ والوُلاة مِن ضَجرِ أمور الحُكم والرَّعيّةِ إلى الدُّعابةِ والطُّرفة، وهذا ما يُعطي الصِّيغةَ الشّفويّةَ للنّادِرة أكثر مِن المَكتوبةِ.

- **الفِطْرَةُ والتَّحَضّرُ**: تَدورُ الكثيرُ مِن أخبارِ النّوادرِ حولَ قُطبين حَضاريّين مُتصارعينِ مِن نَاحيةِ الثّقافةِ وألوَانِ الحضرِ، أو ما نُسمّيهِ: القَرويُّ بمواجهةِ المَدنيِّ، وقد نَجد قَرية أو مدينة كاملة تشتهرُ بحُمقها وغَبائها، وكذلك نَماذجُ النّوادرِ التي تُحكى للسُّخريّةِ عَن دخولِ الأعرابِ للمدينة ومَدى سَذاجتهم وغَبائهم، هذانِ اللَّونانِ عَرضهُما الحُصْريّ في كِتابهِ في عِدَّة أبْوابٍ منها: ما رَواهُ عن مَالك يقُول: "وأهلُ المــَدينةِ أرقُّ النّاسِ أدَبا وأحلاهم طَربا، وأبرعهم شِيما ،وأطبعهم كَرما ويقال: دلٌّ حجازي وعشق يَمَني"[11].

فهو يصِف أهلَ المَدينة برقّة العبارة وبالأدبِ والتَّحضّرِ وحَلاوةِ الأنس والمُلاطفةِ، ويذكرُ أيضا أنّ المدينة تَغيّر فيها كُلّ شَيء ما عدا نَوادر أشعب وذلك في قوله: قال الزُّبيرُ بن بَكّار: أهلُ المَدينة يقولون: تَغيّر كُلّ شَيء مِن الدّنيا إلّا مُلح أشعب وخُبزَ أبي الغَيث ومِشيةَ بَرّةَ"[12]

وفي رِواية أخرى نجده يصف أهل الشّام بالغَباوة في قوله: دخل رجل مِن أهل العراق الشّامَ أيّامَ عبد الملك في حاجة له فحُجِب عَنه، فقال عَبدُ المَلِك: ما معنى قول الشّاعر؟:

إِذَا مَا المواشطُ بَاكَرْنَـهَا وَأَتْبَعْنَ بِالظُّفْرِ وَحْفاً طَوِيلاً
تَخِذْنَ الْقُرُونَ فَعَقَّلْنَـهَا كَعَقْلِ الْعَسِيفِ غَرَابِيبَ مِيلًا

فَسكت الحاضرون، فقال العراقيُّ لرَجل مِن الشّام، أرَأيتكَ إذا أخبرتُك عن معناهُ وحصل لك الحظّ! تُقربُني مِنه حتّى أسألهُ حاجتي؟ قال: لك ذلك، فقال: إنّما يصِف البِطِّيخ، فذكرَ الشّاميّ ذلك، فضحكَ الحاضرونَ؛ لأنّ الشّاعر كان يصِف شَعر المَرأةِ وجمالهُ[13].

فهذه الرِّواية تُوضِحُ فِطنةَ ودهاءَ أهل العِراق في مُقابلِ غَباوةِ أهل الشّامِ .

ومِن نماذج نَوادرِ الأعرابِ نَجد: أنّ أعرابيّا وجد سِروالا في فَلاةٍ، فأخذهُ يَظنّهُ قَميصا، فَلم يَعرِف كَيف يَلبسهُ، فمرّ يَعدُو ورماهُ، فلقِيهُ رَجل، فقال: مالك يا أعرابِيّ؟ قال: أصَبت قَميصا للشّيطانِ، فأخاف أن يَلحقني فيقول: لِم أخَذتَ قَميصي؟[14].

بَعد عَرض هذه النّماذج المَيدانيّة بَين الرّيفِ والمَدينةِ (الأعرابيِّ والمُتحضّرِ)،ولمّا كانت جُلّ هذه النَّوادر جاءت في حَضارة العَبّاسيّين التي يَسودها التّناقض في عدّة مفاهيم سواءٌ أكان هذا التّناقض يتمثّل في تضارب العقليّاتِ أو في تَفاوُتِ الطّبقات، فلا شَكّ أنّ النَّوادر في أغلبِها تُعبّرُ عَن هذا الواقع في تَناوُلها لطبقات مُعيّنة مِن النّاسِ على شتّى أنواعهم وحِرَفهم ومَناصبهم، حتّى إنّها لا تُهمل البُؤساء مِنهم أو المـــُجرمين، فَوُصِف الأعرابِيّ بأنّه جَاهــل مُنعــزِلٌ في عَباءتـــه، مُنغلقٌ على نَفسهِ في الخيام لَم تُصِبهُ شَظايا التّطوُّرِ في المدينة، فكلّ تَصرُّفاته داخِل المدينةِ تَتميّزُ بِالبلادةِ والحُمق، وهذا الحُكم على مُستوى السّلوكِ وليس لمراعاةِ اللّغةِ وفَصاحتها.[15]

وفي فَترةِ الدّولةِ العَبّاسيّة اتّسمت هذه النّوادرُ بَين البدويّ الغَبيّ السَّاذج، اتِّجاهَ الحضريّ العاقلِ المُتطوِّرِ، ثُمّ تَطوّر إلى أن انقسمت مع مُرورِ الزّمن وبخاصّة في القرن الثّالث للهجرة إلى البَدويّ العاقلِ العارفِ تِجاه الحضريّ الغَبيّ المتكلّفِ، ولاشَكّ في أنّ القسم الأوّل قد كان للشُّعوبيّةِ وَالِاختلاطِ بالأعَاجم دَور في انتشارهِ، أمّا القِسم الثّاني فقد مَثّلهُ الأصمعيُّ في نماذجهِ "نَوادرِ الأصمعيّ" وما أُلحقَ إليه،وهذا القِسم يَتغنّى بالبداوةِ ويُمـــجِّدها ويرفض التقاليدَ والعاداتِ السَّيّئةَ للمدينةِ.

فَنجد أنّ مُعظم الشّواهدِ التي عرضها الحُصْري تَنتمي إلى القِسم الأوّل: حَضريّ مُتطوّرٌ ضِدّ بَدويّ غَبيّ غافِلٍ.

وقد أوردَ صِفةَ الغباءِ وجعلها لا تَرتبطُ بِاسم أشخاص فَحسب، وإنّما مَثّل لها بِكلمةِ الأعرابيِّ، فكانت هذه الكلمةُ في وقت ما دليلا على الغباءِ والحُمق، ولكِنّها ما لبثت أن تَطوَّرت بفِعلِ عواملِ الحضارة وتَغيُّرِ المفاهيم حتّى أصبحت تدُلّ على الدّهاءِ والكرم وغيرهِ؛ وهذا لأنّ الكلمةَ ليس لها مَعنى واحِدٌ وإنّما هي بِنيةٌ مُفَرّقة تتعدّدُ معانيها بتعدّدِ المَقاصدِ.

وقد أعطى صِفة الغباوة لمُجتمعات بِكاملها؛ مثل: أهلِ الشّام، وأهلِ حِمص[16].وفي هذا المَجالِ يُعتبرُ الأصمعِيّ رَائدا في ذلك، وهو الذي مَثّل لفَنّ المقامات أحسنَ تَمْثِيلٍ؛ يَقول زَكي مُبَارك:"إنّه رَائد المقامات، ومُبتكرُ هذا النّوعِ الأدبيّ"[17].

- نَظريَّةُ النّديم: أو ما نُسمِّيه الظّريفَ أو المـــتأدّبَ: ورَدت هذه الكلمةُ كَثيرا في مُدوّنة الحُصْري وبخاصّةٍ أثناءَ سَرد النّوادر، فماذا تُمـــثّلُ هذه الشّخصيّةُ؟ وما هي وظيفتها ومِن النّماذج:" بَلغ أبا العَيناءِ أنّ المـــُتَوَكِّلَ قَال: لولا أنّ أبا العَيناءِ ضَريرٌ لَنادمناهُ، فقال: إن أَعفاني أميرُ المُؤمِنين مِن رُؤية الأهلّة وقِراءة نَقش الفُصوصِ، فأنا أصلحُ لِلمُنادمةِ"،[18] فمِن كلامِ أبي العَيناءِ نَفهم أنّ الكتابةَ أو القراءة لا تكفي وحدها للمُنادمةِ، وإنَّما يتَطلب حُضور الطّرافةِ وحلاوة اللِّسانِ.

والحُصْري في هذا يَعرض بابا يُسمّيهِ: "الحَسَنُ بن مَخْلَد لَم يكُن كاتبا ولا مُنادما"، يَقول: وَكان الحَسنُ بن مَخلَد مُضطلِعا بِأمرِ الدّواوين، عَالما بالدّخل والخرج، ولم تكن له صناعة في الكِتابة ولا استِحقاقٌ للمُنادمة"[19]. ومِنه فالحصْري يفرّق وبصورة جليّة بين الكاتب والنّديم.

وبعد تتبّعنا لعديدِ النّماذج التي يَذكُر فيها النّديم، نجد أن وظِيفة النّديمِ في بِلاط الخلفاء وقصورِ الأمراءِ وبيُوتِ الأثرياء معقّدة مَحفُوفة بالمتاعِب، ولا تَقتصر على تسلية الكِبار؛ وإنمّا تَتّسع فتشملُ المرَافقةَ في الصّيدِ؛ مثل: نادرة النّديم ابنُ خَاقان مع المتوكّل[20]، عندما أخطأ في اصطيادِ عصفورٍ، وكذلك في اللّعبِ بالشّطرنجِ وتناوُل الطعام، فمدلولُ كلمة نديمٌ يُضاهِي مَعنى كلمة أديب قديما؛ ووفقًا لذلك فإنّ مهمّته تسلية الرّئيس وتثقيفه بالاعتماد على المزْجِ في استِعمالِ الجدِّ والهزلِ ،حَسب الظُّروف الملائمةِ واللائقةِ به، حتّى لا يُعرِض نفسهُ للخَطرِ.

وبعبارة أخرى أن شُروط المنَادمة أكثرُ مِن مَنافعها، ومِن شُروطها: أن يأتي بالأشياء في مَواضعِها؛ ومثال ذلك: أن عَبدُ الله بن الطّاهِر، لمّا جَاءهُ رَجلٌ يُريدُ المنَادمة فَأقبل يأتي بالأشياءِ في غيرِ مَوضعها، فقال: يا هذا إمّا أقللتَ فُضولك أو دُخولك[21]. وهذه الأشياء يقصُد بها: تَرتيبُ الأدواتِ والأواني في مجلسِ الخليفةِ، أو ما يتعلقُ بالكلامِ جدِّهِ وهزلهِ، فهو لـــم يُحسِن التّنظِيمَ، فعليهِ أن يُتقنَ جيّدا لُغةَ البِلاط جدّها وهزلهَا، ويُقال أنّ وظِيفةَ النّديمِ ليست مِن عَاداتِ العربِ وإنمّا هي ذات أصلٍ فُارسي[22].

إذن فالنّديم ليس هو الكاتب؛ لأنّ هذا الأخير مهمّته قراءة وكتابـــة الرَّسائـــل والخطـــب، وليس له في ذلك إلّا حُسن الخطِّ وجودتُه ومعرفةُ العربيّة، بينما النّديم يجب عليه أن يكون صاحبَ رصيدٍ ثقافيٍّ كبيرٍ يجمع بين أدب المعاملة والسُّلوك والرّصيد الهائلِ من أشعارِ العرب ومآثرها، وكذا خفّة الرّوح وانبساطُها، فهو إلى جانب كونِه يُسلِّي الأميرَ، فإنّه مستشاره وحكيمه وملازمه في كلّ الأوقات.

- **القيمة الأخلاقية**: قبل أن نخوض في تتبّع القيمة الأخلاقية والحدّ الذي يُجيزه الدّين في استعمال النّوادر، لابدَّ مِن الإشارة إلى موقف الحصْريِّ من الهَزل وَفق الصّبغة الدّينية، تبدُو على الحصْري النّظرة المُتحفّظة والحذرة في حَشد النّوادر في مُؤلَّفه جمع الجواهر وهذه السِّمّة تميّزت بها مُعظم كتابات الأدباء المغاربة في تلك الفترة وَفقا لـــمفاهيمَ دينيّة وأخلاقيه فرضتها البيئةُ المـــحافظةُ.

عندما نقف عند عرض الحصْريّ لمَعنى حديث الرّسول ﷺ **:«إنِّي لأمزحُ ولا أقول إلّا حقًّا»**[23] والذي جاء في الدّيباجة الأولى لافتتاح كتابه، إضافةً إلى ﷺ للصّحابي حَنْظلة: "ساعةً وساعـــةً" ، فهذا العرض مِن الحصْريّ يُشير مِن وراءِ وَضعه إلى غرضين هما: الغرض الأخلاقيّ والغرض الأدبيّ،هذا الأخير الذي يهُمّنا لأنّنا لا نريد أن نخوض في مسائل المُباح والمشروع مِن وِجهة نظر شرعية.

إنّ مَوقف الحُصْريّ هو مِن صميم الأدب؛ لأنّ الأديب مَسموح له استِخدام أساليبَ الخيالِ والمبالغة بشرط أن لا يجتازَ الحدَّ الفاصِل بين الحقيقة والكذِب المُستنكرِ أخلاقيا، وبذلك نجده يردُّ مسبقا كلَّ لون أدبي من المبتكر إلى الكذب الأدبي، فنحن بهذا أمامَ موقف حضاريٍّ عِلاوة على كونه أخلاقيّاً، لأنّ موقف الحُصري هذا تَقِفُه كلُّ حضارة إنسانية في شتّى مراحلها اتجه المـــلاهي ووسائل الرّفاهية، وما يحلُّ أو يُحرّم ليس إلّا انعكاسًا صادقًا لتجنّب بعض الآفات الأخلاقية، ونجد ذلك انطلاقًا مِن أبسط هذه الوسائل استحلالا وقبولًا كبعض أدوات الزّينة والطّيب وما يَليق منها بالرّجال أو النّساء، ومرورًا ببعض ألعابِ الطّاولة إلى الأشربَة المُحرَّمَةِ.

إنّ تجنّبَ بعض الرِّجال للمزاحِ ومظاهرِه لا يعني بالضّرورة التّحريمَ التّامَّ، وقد يكون بمثابة الاستكراه والإنذار، أو هو رفضٍ لبعض أنواع المُزاح دُون الأخرى.

إنّ موقفَ كُتب الأدب الهازل مِن القضايا الدّينيّة والأخلاقيّة هو جزء لا يتجزّأُ مِن أدبها فالحُصْريَّ وغيره ضِمن الأدب الضّاحك، نجدُه يفرِضُ على نفسه نوعا مِن الرّقابة والتقيُّد عَن صدق وأمانة بما تفرضه الرُّؤية الدّينية لحُسن الاختيار، وهذه المـــسائل كلّها لا تتعدَّى حُدود الأدب بل هي مِن صَميمه.

هذه الرّقابة جَعلته يتَحفَّظ عن الكثير مِن نماذج الضَّحك والنَّوادرِ التي تُجاهِر بالفُحش والبذاءة وتتلاعب بالآيات القرآنية، وهذا ربَّما لرواج أفكار أخلاقية –في تلك الفترة- تعتبر الـمُزاحَ والظّرف في مثل هذه الـمواقف "كذبًا"، وذلك لمـا تحمله النَّادرة مِن تناقضٍ شكليٍّ ومعنويّ في بِنائها، أو دَمجُ بِنياتٍ منطقيّة بأخرى لا منطقية ، أو المبالغة في الوصْف واللُّجُوء إلى الفانْتازيا (الخيال)، هذا ما جَعل الكَثير مِن الدّارسين في هذه الفترة يَعتبر المـزاح مِن مَكائد الشّيطان[24]، غيرَ أنَّ النَّظرةَ المعتدلةَ هي التي سادت بالاعتماد على حديث النبيِّ ﷺ وتصفُّح سيرتِه الشّريفة، وكذا موقف الخلفاء الرَّاشدين والصّحابة الكرام، إلَّا أنَّ الرَّسولَ ﷺ لـم يبالغْ في إباحة المزاح بل وضَعه في حُدود حسْبَمَا وردَ في كتب السِّيرة، وقد أورد الحصْرِيُّ نماذجَ ضمنَ بابٍ سمَّاه "مِن مزاح النبيّ" تُبَيِّنُ سماعَ الرَّسولِ ﷺ للمِزَاحِ، ومنها: **« أنَّ صُهيبًا دخل على النّبي ﷺ وعينُه وَجِعَةٌ، وبين يديه تـمرٌ، فأقْبَلَ صهيبٌ يأكلُ، فقال: أتأكل التّمرَ وعينُك وجِعةٌ؟ فقال: إنّما آكل بِحَذاءِ العينِ الصَّحيحة، فتبسَّم ﷺ »[25].**

ومنه فموقف الحصْري مِن النّادرة الهزلية موقف معتدل؛ أي: عدم التَّخلِّي الكلِّي عن الهزلِ والمزاحِ مع الـمحافظة على الصِّدق وتجنُّبِ الكذب وعدم الخدش والتَّعرُّض لقَداسة القرآن أو عِرض الرّسول الله ﷺ وصحابته، غير أنَّ للكذب بالمعنى الأدبيِّ الكلاسيكيِّ أهميةً كبيرةً في تكوينِ النّتاج النَّثري والشِّعري؛ إذ إنَّ هذا الكذب حسب المفاهيم اليونانيَّة والآراء النَّقدية المعاصرة هو أساس الخَلْق الفنيِّ وهو بمثابة الخروج من الحقيقة إلى المجاز وإضفاء بعض الخيال بدلًا من الإدلاء بالوقائع الجافَّة، وهذا هو الموقف الإيجابي مِن الكذِب حَسب كُتب البلاغة والنّقدِ القديمةِ فالجاحِظ - مثلا - وهو صاحبُ الكَثير مِن النَّوادرِ وبخاصّة البخلاء فهو لم يكن أديبًا فحسْبُ، وإنَّما كان ينتمي إلى مدرسة دينيَّةٍ أخلاقيَّة وهي حركة المعتزلة الفكريـة، يُبيحُ شيئًا مِن الكذب الأدبيِّ وخشونة المزاح، ويوصي بإيراد الموادِّ الهزليَّة أي: النَّوادر في صيغتها الأصليَّة ساذجةً كانت أو مهذَّبةً[26]، مع أنَّه يميلُ إلى استحلال الهزل في قوله: "فلو استعمل النَّاس الرّصانة في كلِّ حال والجدَّ في كلِّ مقال، وتركـوا التَّمسيـح والتَّسهيـل، وعقدوا أعناقهم في كلِّ دقيقٍ وجليلٍ لكان السَّفَه صُراحًا خيرا لهم والباطـلُ محضًا أودَّ عليهم، ولكن لكلّ شيء قدْرٌ، ولكلِّ حال شكلٌ، فالضَّحك في موضعه كالبكاء في موضعه"[27].

فشتَّانَ بين الكذب الأدبيِّ والكذب الأخلاقيِّ، ولو تمعنَّا في بعض الفُكاهات التي أوردها الحصْريُّ عن الرّسول ﷺ لاتَّضحَ لنا أنَّها لا تخلو هنا وهناك من الخروج عن الحقيقة إلى المجاز الأدبيِّ مع أنّها لا تشتمل بتاتًا على الكذب الأخلاقيِّ، ومِن هذه النَّماذج نجد: **« مارواه زيد بنُ أسلمَ أنَّ امرَأةً يقال لها أمُّ أيمن جاءت النّبيَّ ﷺفي حاجةٍ لزوجها ، فقال لها: مَن زوجك؟ فقالت: فلان فقال: الذي في عينيه بياض؟ فقالت: لا والله، فقال النّبي ﷺ: وما مِن أحدٍ إلّا بعينِه بياضٌ»[28].**

فالمرأةَ فهِمت شيئًا مُخالفًا للواقع، وتوهَّمت أنَّ زوجها قد أصابه مرضٌ من أمراض العيونِ كالرّمد ونحوه، في حين أنّ الرّسول ﷺ لم يتفوَّهْ إلَّا بالحقيقة؛ وهي أنَّ عين كلِّ إنسانٍ يُحيط بحدقتها البياض، ولكن صيغة مُزاحه ﷺ هي التي سبَّبت لها الخطأ.كما رُوى عن عليٍّ ﷺ قوله: "من كانت فيه دُعابَة فقد برئَ مِن الكِبْر"[29]. فهو يعتبر أنّ المزاح والطُّرفةَ من علامات تواضع الإنسان وخفَّته.

وتعتمد هذه النّوادر الهزلية في جلِّها مثلما عرضناها في مثال المرأة أمِّ أيـمنَ على طرفين: أحدُهما: حُبْكَة الحكاية الهزليَّة، والثاني القارئ نفسه، فيتفاعل الطَّرفُ المدرك للحقيقة مع الطَّرفِ المخطئ، وقد يكون القارئ في عِدَاد الطَّرف الثاني، فالنَّادرة تحملُ تناقضًا منطقيًّا بين ظاهر الحكاية وبين المفاهيم الرَّاسخةِ في ذهن القارئ أو المستمعِ.

و الحصْرِيَّ وكغيره من مؤلِّفي أدب الظُّرف لا يلتزم بتلك الحدود التِّي يَعْرِضُهَا في أوَّل كتابه والتي تُبَيِّنُ حدودَ إباحةِ المـزاحِ إلى أن يخرج وينساقَ مع نفسه أثناءَ عرضِ هذه النَّماذج فينتقل إلى الحديث عن نوادرَ لشواذَّ أو مخْتَفِين

أو بعضِ الهِجاءِ المـــــَاجِنِ، ومن نماذج الاستهزاء بالدِّين: سُئِل أشعبُ: كم كان أصحاب رسول الله ﷺ يوم بدر؟ فقال: ثلاثمائة وثلاثة عشر رطلا"[30].

هذه النَّادرة أَمسَتْ بشيءٍ مقدَّس مِن التُّراثِ الحضاريِّ للمسلمين، وهي إحدى أهمِّ غزوات الرَّسول ﷺ التي خاضها أشرفُ الصَّحابة معه، وكان عددهم حوالي ثلاثمائة وأربعة عشر رجلا فكان حريا بالحصْريِّ أنْ لا يعرض مثل هذا النَّموذج.

- **روايـــة السَّنَدِ**: معظم النَّماذج الموجودة في كتاب الحصري سواءٌ النَّثريَّة أم الشِّعرية كانت تُعرَض وَفقَ روايةٍ معيَّنة، فهل جميع ما يعرضه الحصرِي مِـــن مَرويات يرجع حقيقةً إلى أصحابه؟ وما هي أنواع الرِّوايات في هذه النَّوادرِ؟

إنَّ النَّوادر مِن المرويَّات السَّرديَّة التي تنحدر عن جذور شفهيَّة؛ ذلك أنَّها كانت تُتَداولُ مشافهةً، فهي فنٌّ لفظيٌّ يعتمد الأقوالَ الصَّادرةَ عن راو يرسلها الى متلقٍّ ضمنيٍّ، ولهذا كانت الشفاهيَّة موجِّها رئيسًا لخطاباتها، ومن هذه السّمات التي ميَّزت نصوصَ الحصرِي أنَّ الخطاب النَّادريَّ يتألَّف من راوٍ وحكايته ومتلقٍّ ضمنيٍّ، ويكون حضور هذه الأركان الثَّلاثة حضورًا جليًّا وذلك بتعيين الرّاوي والمَرويِّ له تعيينًا حدِّيًّا يدلُّ على أنَّ الرَّاويَ مفارقٌ لمرويِّهِ في الغالب الأعمِّ مِن ناحية الزمن. هذه المـــيزة في المرويَّات الشفاهيَّة تنتفي عندما تتحوَّل إلى مسرودٍ كتابيٍّ لا يستوجب التّعيين الحدِّيَّ للأركان المذكورة؛ ذلك أنَّ الكتابةَ على نقيض المشافهة لا تستدعي انفصالًا بين الخطاب وكاتبه[31].

والحصْري قام بجمع هذه النُّصوص التي تلقَّاها مشافهةً وبعضًا منها من نصوص مكتوبةٍ وحوَّلها إلى نصٍّ كتابيٍّ، وهذه النَّوادر جاءت وَفق نمط ثنائي يعتمد على الإسناد والمتن،وبهذا نجد أنّ النّادرةَ ينبثقُ منها قصّتان واحدةٌ تتضمَّنُ الأخرى،فالإسنادُ هو الإطار الذي يكون بطله راويَ النَّادرة مثل: الجاحظ أو أبي دُلامةَ وغيرهم،والمتنُ هو القصَّة المتضمَّنَةُ وبطلُها هو أحدُ الشَّخصيَّاتِ

الهزليَّة الظَّريفةِ وهو نصُّ النَّادرة، ومِن هنا نجد أن أحداث قصَّة السَّنَدِ (الرَّاوي) تقع زمنيًّا في المـــرتبة الثانية بعدَ أحداثِ القصَّة المـــضمَّنَةِ، وان كانت نصيًّا أو كتابيًّا هي الثانية؛ ولتوضيح ذلك قال الجاحظ:" كان جُعَيْفِرانُ الموَسْوَسُ يماشي رجلًا من إخْوانِه على قارعة الطَّريق، فدفع الرّجل جعيفران على كلبٍ، فقال: ما هذا؟ قال: أردت أن أقرنك به، قال: فمَع من أنا منذ الغداة ؟!"[32].

فالسَّند هو الرَّاوي الجاحظ والـــمتْنُ هو نصُّ النَّادرةِ الذي يقع منطقيًّا أسبقَ في الزَّمن من زمنِ الجاحظِ، فأحداثها أسبقُ، وقد نُقِلَتْ إلى الجاحظ الذي بدوره نقلها إلى جمهور المتلقِّينَ، وجاء الحصرِي أيضًا لينقُلَها إلينا كتابةً.

وممَّا نلاحظُه في نوادر الحصرِي أنَّ القصَّة المضمَّنَةَ تُعتبَرُ القصَّةَ الأساسيَّة؛ لأنها هي ما ينبغي درايته، أمَّا قصَّة السَّند فهي تهتَمُّ أساسًا بأسلوب رواية القصَّة؛ أي: بأحوال الإسناد، لأنَّ القصَّةَ المتضَمَّنَةَ هي التي تحوي النُّكتةَ أو الموعظةَ.

الإسناد له وظيفةٌ تقليديَّةٌ هي توثيق الخبر بتعيين مصدره، وهي طريقة من الثقافة الإسلامية في تداول الأخبار، وقد تميَّزَت رواية الإسنادُ في نوادر الحصري بثلاثِ سِمات:

- **الإسناد الأول**: وهي نوادرُ يميِّزها رواةٌ ثقاتٌ، امتازت بالصِّدق في نقلها وروايتها والـــمحافظة على صحَّة متنها دون تحريف، وهي مجموعة النَّوادر التي نُقِلتْ من التُّراث الدِّينيِّ عن حياةِ الرَّسول ﷺ أو صحابته فجاءت روايتُها من قِبَلِ رواةِ الأحاديثِ والسُّنَّة ومنها:

ما روى أنس بن مالك عن الرَّسول ﷺ قال: **«إن زاهِرًا باديتُنا ونحن حاضِرُوهُ»**[33].

"قالت أمُّ سلمةَ: خرج أبوبكر ﷺ في تجارة إلى البصرة قبل وفاة الرسول ﷺ وكان معه سبيطٌ بن حَرملة أمينا على الزَّاد"[34]

وهذه الرِّوايات لا يشوبها التَّحريف رَغْمَ حركتها وانتقالها مِن جيلٍ إلى جيلٍ؛ وذلك اعتبارًا لقدسيَّتِها الدِّينيَّة.

- **الإسناد الثاني**: وهي الرِّواية التي ينقلها أحدُ أفراد المجتمع كالأدباء أو النُّدمَاء وغيرهم؛ مثل:" ما حَكاه أبو الحسن المدائنيُّ قال: كان بالبصرة ثلاثة إخْوة يتَعاشَرون ولا يفْترقون إثنانِ شاعِران والآخرَ مُنجم لا يُحسنُ شَيئًـــــا"[35].

وقال: هارون المخزوميُّ: "رأيْت مجنونين يتنازعان رغيفًا، يقول أحدهما: أنت كُلهُ، ويقول الآخر: بل أنت تأكلُه.."[36].

- **الإسناد الثالث**: وهو مجهول الرَّاوي ولكن يُشار إليه بكلمة أو حرف مثل: (حدَّثني،حكى،قال كتب) وعادة ما تسبق هذه الكلمات بحرف الواو، فيقال: (وحدَّثني، وسألت، وقال).

وهذه النّوادر تكون عادة منقولة عن بعض الطفيليّين والحمقى مثل: أشعبَ أو بعضِ المخنَّثين وغيرهم، قال رجُل لأحدبَ: "لئن رفستُك لأقيمنَّ حُدْبَتَك، قال: إنَّك إذًا لعظيم البركة"[37].

إنّ كثرة النّوادر ومرويِّها عند الحصْرِيِّ يدفعنـــــا إلى التَّساؤل عن مدى صدق هذه المَرويات فهل كلُّ ما يعرضه الحصْريُّ يُنسَب حقيقةً إلى مرويِّه؟ أم أنّ هناك نوعا من الإلحاق ببعض الشَّخصيات والتَّزييف؟

إنَّنا لا نشكُّ بالمكانة العلميَّة والدِّينيَّة للحصْرِي، وهذه النَّوادرُ لا يُشترَطُ فيها حسنُ التَّوثيق وصحَّتُه، وإنّما على المؤلِّفِ أن يوهِم القارئَ بأنَّ ما جاء في النَّادرة من أحداث في الحقيقة هو ما نُقِل مِن الواقع؛ وذلك لأنَّ الحصْرِيَّ ليس هو مبتدعَ المادَّة في الأصل، ولكنَّه هو الذي تولَّاها بالصَّقل وحسن السَّبْكِ فارتقى بالخبر من عفويَّة الشفهي إلى المكتوب.

والنَّادرة في حقيقتها هي جملة من الأخبار تناقلتها الأجيال، ولكنَّ مغزى النَّادرة ورُوحها لا يتغيَّرُ رَغْمَ عديدِ التَّشويهاتِ، والتّغيير في أسماء مروييّها، فكم من نادرةٍ لهـــا مغـــزى واحـــدٌ، ولكنَّ بطلَها متغيِّرٌ؛ وذلك حسْبَ كلِّ بيئة وزمنٍ، وهناك الكثير من النَّوادرِ التي صُنعت وألحقت بشخصيَّات هزلية مشهورة مثلِ: أشعبَ أوْ جُحا، أو طفيلٍ وغيرِهم؛ لأنَّ هذه الشَّخصيَّات هي النَّماذج الرَّئيسية في الأدب العربيِّ الهازلِ.

وما يبرزُ قيمةَ الحُصْرِيِّ في عمليَّةِ النَّقلِ وروحَه العلميَّةَ أثناء إخراج النَّادرة من الشفهيِّ إلى المكتوب، هو تعليقه واتِّهامُه الجاحظَ بسرقة الشِّعرِ وصناعةِ الأخبارِ، وهذا في قوله: "والجاحظُ صَنع هذه الأشعار لمَّا وضع هذه الأخبار"[38]، وهذا القول نجده يتوافق ورأي بديع الزمان فيما يخصُّ بلاغة الجاحظ إذْ يقول:"هو في أحد شقّي البلاغة يقف وفي الآخر يقتطف والبليغ من لَم نظمه عن نثره"[39]

فهو يرى بأنَّ الجاحظَ يتعمَّد صُنع الشِّعر من أجل تنميق وصقل أخبار ليمنحها المصداقيَّة والفُكاهة عند المتلقِّي.

والحُصْري مع نوادره كان في معظمها ناقلًا محايدًا، بل إنّه لا يتـــدخَّل في أحـــداث النَّادرة، بـــل يقـــف منهـــا موقـــفَ الحياد والموضوعيَّة، ما يجعلنا نعتبرُ هذا السُّلوك سلبيًّا في بعض الأحيان.

ب - البناء الداخلي للنّوادر: في هذا المبحث لا نريد الوقوف على اللُّغة في ذاتها، وذلك اعتبارا لكونها هي المكوِّنَ الأساسيَّ لكلِّ عملٍ أدبيٍّ (جِدِّيٍّ أو هازلٍ) باعتبارها تحوي الجوهر والشَّكل، فظهرت اللُّغة مِن خلال المُلَحِ في أثواب متباينةٍ بينَ الفصاحة والعاميَّةِ وبين حُسن اللَّفْظِ ورقيقه؛ وذلك اعتبارا لقصد المبدِعِ، إذن فهي قدر مشترك بين جميع الفنون، ولكن ما يهمُّنا عناصرُ أخرى على قرار اللغة تشكِّلُ النَّادرةَ منها:

- **روحُ الظّرف**: أو ما نسمّيها خفّة الرُّوحِ: وهي التي تجعلُ الظَّريفَ يجسِّدُ أشخاصا يستثيرون الضحك أو السُّخرية أو صورا سخريّة تهكمية؛ ذلك أنّ هذه الرُّوحَ هي التي تمكِّن الكاتبَ من إدراك العناصر الطريفة في شتَّى المواقفِ[40].

وهذا في قول الحُصْرِيِّ: "أن يكون ظريفًا رشيقًا، لبِقا رفيقا غير نَدِم ولا ثقيل ولا عتيق ولا جَهُول قد لبسَ لكلِّ حالة لباسَها، وركب لكلِّ آلة أفراسَها"[41].

وهذه الرُّوحُ ربَّما تكون نوعا مِن الاستبِصَار أو هي إحساس فلسفيٌّ بالحياة، وهي جزءٌ مِن مكونات الشخصيَّة، وهي الاستجابة الملائمة للمؤثِّرات الهزليَّة والقدرة على ابتدَاع أفانِين الضَّحِك مِن جهةٍ أُخرى؛ ذلك أن هذه الرُّوحَ تقتضِي وُجودَ عُنصرين هما:

التَّقْدِيرُ: أي: بمقتضاه يضحك ويتسلَّى الإنسانُ في الوقت المناسبِ.

والعنصر الثَّاني هو **الإبدَاع**: وهو الشَّكلُ أو القالَبُ الذي يحوي الزّخارف والرّوابطَ اللّفظيةَ التي تَجعل القارئ يَنساق ويتدرَّج إلى أن يطربَ ويضحكَ.

وعلى هذا نستطيع أن نحكم ونقول إنَّ الذي يميِّزُ الأدبَ الجدِّيَّ من الأدب الهزلي هو هذه الرُّوحُ، وهذا لأنَّ أدبَ الظّرف يتميَّز بفَلسَفته أكثرَ مِن بِنائه، فهو يُمثِّل أسلوبًا في التَّفكير ينْبُعُ مِن نَظرة المبدِع إلى الحياة.

فالظَّريفُ تَدفعه هذه الرُّوحُ إلى تأمُّلِ الجانب المشرِق في الحياة، فيلوّنُ حياةَ النّاسِ حسبَ لونِ عاطِفَتِهِ، فنجد الحصْرِيَّ يُورِد للإمام الشَّافعيِّ نادرة تعكِسُ رؤيتَه لحياةِ أهلِ العِراق في زمانه يقول: "رأيت بالعِراق أربعةَ أشياءَ لم أرَ مثلَها، رأيت جَدّة بنتَ إحدى وعشريـــن سنـــة، ورأيتُ قاض وعليه قُلنسُوَةَ وسِعَت ثمانيةَ نَوى، ورأيت شيخا ابن نيِّف وتسعين سنة يمشي على القيان يعلِّمُنَهُنَّ الغِناءَ، وإذا صلَّى صلّى قاعدا، ورأيت واليا يضرب إمامَ المسجد بالسِّياطِ والرَّجُل يقول: ما ذَنبِي؟ والأمير يقول: جَمِّلني بنفسك قليلا يا شيخُ"[42].

وكما نجد أبا دُلامة برُوحِه الظَّريفَةِ يُساير حياةَ النَّاس الذين يَعيش معهم فيمزج بين الرِّثاء والسُّخريّة في قوله عندما جاء معزّيا للأمِّ سلمة الـــمخزومية في زوجها أبي العبّاس السَّفاح: "

وَيْلي عَلَيكَ وَوَيْلُ أَهْلِي كُلِهِمْ	**وَيْلاً وَهَوْلاً في الحَيَاةِ طَوِيلا**
فَلَتَبْكِيَنِّ لكَ النِّسَاءُ بِعَبرَةٍ	**وَلَيَبْكِينِّ لَكَ الرِّجَالُ عَوِيلا**
مَاتَ النّدَى إِذْ متّ يَابنَ مُحمد	**فَجَعَلْتُهُ لَكَ في التُّرَابِ عَدِيلا**
إِنِّي سَأَلْتُ النّاسَ بعْدَكَ كُلَّهُمْ	**فَوَجَدتُّ أَسْمحَ مَنْ وَجَدتُّ بَخيلا**

فلمَّا أنشد أبو دُلامة هذه القصيدة بكى النَّاس جميعا، وغضب المـــنصور غضبا شديدا حتّى قال: لئن سمعتك بعد اليوم تنشدها لأقطعنَّ لسانك، فقال: يا أمير المؤمنين، إنّ ابنَ العَبَّاسِ كان كريمًـــا معي، وهو الذي جاء بي من البدوِ إلى الحَضرِ فَعفا عنه المـــــنصورُ وضَحك." [43]

إذن فالظّرافة أو الضّحكُ بوجه عامّ هو حالةٌ من حالات السُّرور يُدركُ فيها الـــمتلقِّي التَّناقض الموجودَ بينَ الفكرةِ والإدراكِ الحسِّي للأشياءِ فهذا ما يمتِّعنا ويسُرّنا.

هذا الإدراك الحسِّيُّ غير قابل للخطأ، وهو ليس في حاجة إلى دليل خارجٍ عنه فهو لنفسه خير ضمنيٌّ، وسبب اشْتباكِه مع تناقضاتِ الفِكر هو أنَّ الفِكرَ بتصوُّراته العقليّة لا يستطيعُ أن يدركَ الواقعَ في مختلِف ظِلاله وشتّى تنوُّعاته، وهذا الإدراك الحسِّيّ هو الضّرب الأصيل من ضروب المعرفةِ التي لا تنْفَصِلُ عن طبيعتها الحيويّةِ[44].

- الوَصف والتَّصوِيرُ: الوَصف هو تَصويرُ شيء ما وعرضُه أمامَ الأعيُنِ والتّعريف به تعريفا مفصّلا، والوصفُ هو التَّجسيد والإبرازُ، وهو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وبعبارة أخرى هو نقل معلومات أو معطيات عن الشيء الذي يُقبل إنسانٌ على وصفهِ (حجمه، لونه، شكله)[45].

ونحن عندما نقف على النَّوادر التي يعرضها الحُصري نجدُ أنَّها تحتوي على لونين من الوصف وهما: **الوصف الحسِّي** الذي ينتقل إلى وصف نفسيّ، وبخاصَّة في نماذج الحمقى والبخلاء والطفيليِّين، فلم يكن أصحاب هذه النَّوادر هدفُهم من الوصف هو التَّعريف بالمجتمع العباسيِّ وما يحدث فيه من عادات وأطعمة وألبسة وغيرها، مُجرّد أخبارٍ وإنّمـــا غايتُهم وبخاصّة الجاحظَ هو نقل صورة المجتمع لغرض آخرّ أهمّ، وهو تفسير وتأويلُ الرُّموز التي تقومُ عليها الصُّورُ الوصفيّة فجُلُّ هذه النَّوادر المصوَّرَة هي نسخة من الواقع؛ بل نسخة مصغَّرة عن هذا الواقع ،فهي نوع من المحاكاة للواقع المَعيش، أو هو العرض الثَّاني لمَا عُرِضَ أوَّلًا إلّا أنّ العرضَ الثَّاني جاء متشَكِّلًا في اللّغة، وهـــو حضـــورٌ بالكـــلامِ ينـــوبُ عن حضـــورٍ حِسِّيٍّ أو نفســـيٍّ، الذي حدثَ مَضى وفاتَ ولم يعد موجودا فتقومُ الصُّورة اللغويَّة بإحيائِه مِن جَديد أو تقومُ بديلا عنه، وتحُلّ محلّهُ؛ فيكون الوصفُ رسما لصورةِ الغائبِ في صورةٍ حاضرة. ومِن نماذج ذلك نعرض لأحد الشُّعراء وهو يصِف شدّة الطَّمع عند أشعب في قوله:

إنّي لأعْجُب مِن مَطالك أعجبُ ومِن طُول ترددي إليكَ وتكذِب
وتقول لي تأتي وتحلف كاذباً فأجيء من طمعٍ إليك وأذهب
فإذا اجتمعت أنا وأنت بمجلسٍ قالوا مسيلمة وهذا أشعـــب[46]

فهذا النَّموذج الشِّعري المكتوبُ هو صورةٌ حاضرة بشكلها اللُّغويِّ مِن تشابيهَ وزَخارف لفظيّة تنقلُنا إلى صورة غائبة تمثِّلُ سلوكَ أشعبَ وجَشعهُ في مجالسِ الولاة، وكيف أنّ الناسَ كانوا يَضجرُون مِن قبيح صفاته (الطّمع، التّردُّد، الكذِب....).إنّ قُوّة الصُّورة تكمنُ في إعادةِ بِناء المـــــوضوعِ الوَصفيّ بِناء قائما على الرُّؤية باللّغةِ لِيقع التّعرّف إليه مِن جَديد في أَدقّ تَفاصيله؛ فقوّة التّصوير تَكمن في الآثار التي يَتركها المُبدع في نَفس القارئ بِواسطةِ الـــمُؤشِّرات اللّغويّةِ الدّالّة على الصِّفاتِ الاستِثنائيّة.

والنَّوع الثّاني مِن التّصوير هو **التّصوير الهزليّ**، ويأتي هذا النَّوع في النّوادر التي غَرضها السُّخريَّة والتَّهكّم حيث يَعمِد صَاحبُ النّادرة أو المُلحة إلى المُبالغة في عَرض أَشكال المَسخُورِ منه وإشاراته وحركاته وتَصرّفاتهِ اللّافِتة للنّظرِ وفي تَشخيص مَلامحه الخَلقيّة وهو بِذلك يَهدفُ إلى تَنمية الضَّعف أو العَيبِ المَوجودِ فِيه[47].

والسّاخِرُ بِما له مِن ذَكاء وخَيال وحِسّ مُرهف يَتفطّنُ إلى هذا الشّذوذِ، ويُدرك الحَركاتِ غَير العادية التي يَعجزُ غَيره عَن إدراكها فيُضخّمها ويُهيّئها ليراها النَّاسُ مُشوّهة مع تَركيزه على النِّقاطِ المُثيرة، والمُصوِّر الكاريكاتوريّ كما يَقول عبدُ العَزيزِ البِشريّ "يَعمِد إلى المَوضعِ النَّاتِئ في خِلالِ المَرْءِ فيزيدُ في وَصفه ويَبالغُ في تَصويره مِمّا يَتهيّأ مِن فُنون النِّكاتِ"[48]

ومِن ذلك نَجِد النّوادر التي تَسخرُ مِن شَخصيّة الأعرابيّ الذي يُوصف بأنّه غَير مُتحضِّر وغَبيّ ومنها: "يُروى أنّ أعرابيّا ابتاعَ غُلاما فقالوا له: إنّا نَبرأُ إليك مِن عَيب فيه، قال: ما هو؟ قَالوا: يَبول في الفِراش، قال: إن وَجد فِراشا فَليفعل"[49].

فهذه الطُّرفةُ تَحمل في البِداية تَصويرا هَزليّا يَتمثّلُ في الاستهزاءِ بِذكاءِ الأعرابِيّ ،لكِنّ الأعرابيّ كان منه الجوابُ المـــُسكتُ، وهذه الطّرفةُ تُصوّرُ الباديةَ وما فِيها من بساطة في العَيش إلاّ أنّ أَهلها يَمتلِكُون بَعض الأَجوبةِ المُسكِتةِ.

ومِن نماذجِ السّخريّةِ ما نجِدهُ : في مَوقف الخليفةَ مُعاويَة عِندما ذَكّرَ ابن أَبِي مِحجن بِقولِ أَبيه في الخَمرةِ إذ يَقُول:

إِذَا مِتُّ فَادْفِنِّي إِلَى جَنْبِ كَرْمَةٍ تُرَوِّي عِظَامِي بَعْدَ مَوْتِي عُرُوقُهَا
ولاَ تَدْفِنَنِّي فِي الْفَلاة فَإِنَّنِي أَخَافُ إِذَا مَا مِتُّ أَلاَّ أَذُوقَهَا[50]

فَغضب ابنُ أَبِي مِحجَن وقال لِمُعاوِية: لَو شِئتَ لذَكرتُ لك مِن شِعرِهِ ما هو أحسنُ فَقال: بلى: فقال ابنُ أَبِي مِحجَن:

لا تَسألي القَوْمَ عَنْ مَالٍ وكَثْرَتِهِ وَاسْأَلِ الْقَوْمَ عَنْ بَأْسِي وَعَنْ خُلُقِي[51].

فالبَيتان الأَوّلان يُمثّلانِ استِهزاء وسُخريّة مِن ابن أَبِي مِحجَن وأبيهِ، وهذا بِذكرِ أوصاف وصُورٍ تُبَيّن مَدى تَعلّق أَبِي مِحجَن بالخَمرةِ ومِن هذه الصّفاتِ (شَجرةُ الكُروم)، فهذه الصُّورة أحَطّت بالقِيمةِ الدِّينِيَّةِ لِأبي محجن، ولَكِن رَغم ذلِك فَقَد تَراجع ابنُ أَبِي مِحجَنٍ وذكّر معاوية ببَعض الخصَالِ المَلِيحَةِ لِأَبيه .

وقد نَجد مِن النَّوادر مِن شُعراءِ الهجاءِ ما يُلحق بنفسهِ أَقبَح الصّفات وأدناهُ، فيصوّرُ نفسهُ في صُورة هَزليّة تَدفعُ للسّخريّةِ والشَّفقة وهذا ما وجدناهُ في قول "الحُطيئةِ" يَصفُ خِلقتهُ القبيحة :

أَرَى لِي وَجْهًا قَبَّحَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِــنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُهْ[52]

فمَن قَرأ هذا البيت سَوف يُحِسّ بالشّفقةِ اتِّجاه الحُطيئةِ، وذلك اعتبارا لِحالته النَّفسيّة السّيِّئةِ التي دَفعتهُ حتّى يَكره خِلقتهُ.

كما اشتَكى "الزِّبَرْقانُ" قول الحُطيئةِ إلى عُمرَ بنِ الخَطّابِ ﷺ، فقال له: أَسمِعني ما قال فِيك فَقال:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي[53]

وَ كان عُمَرَ ﷺ يَعرِف مَعنى هذا البيت ولكِنّه استدعى حَسّانَ بنَ ثَابِت، فقال: ما هجاهُ يا أمِير المــــؤمنين ولَكن سلَخ عليه، فَأُحضِر الحُطيئةُ، فقال: هَات الشَّفرة لأَقطع لِسانهُ فاستَشفع فِيه فَحبسهُ[54].

صَوّر الحُطيئةُ الزِّبرقانَ في صُورة تُعتبرُ مِن أهجى أبياتِ العربِ؛ وذلك بِكلمات هي (كِسوتهُ وأكلهُ مِن عِند أسيَادِهِ).

وَغايةُ التّصوير الهَزليّ لَيست دَائما لَاذعةً سَاخرة، بل قد يَكون هدفُها نَبيلا يَرمي إلى الإصلاحِ والتّقويمِ والبِناءِ وَوُلوجِ دَخائلِ النُّفوس البشريّة وتَقريبها مِنَ المــُتلقّي بالكَشف عَنها لأنّ الكثيرَ مِن الشّخصيّاتِ تَختفي وراء أشكالٍ مُعَيّنة ولا تَبدُو على حَقيقتها فَيأتي الكاريكاتوريّ ليُبين عنها، وهذا ما وجَدناهُ في نَادرة طَريفة لأبي الهُذَيلِ العَلّافِ يَقُول: "كان فَتى مِن أَهلِ المَوصلِ حَسنُ السَّمتِ نَيِّرُ الوجهِ، نَقِيّ الثِّياب، فكان يَصمت في المَجلس، فإذا أتاهُ النُّهوضُ قال: أستَغفر اللهَ لي وللمُتكلّم، ثُمّ يَمضي. قال: فنَبُلَ الفَتى في عَيني وحَلا في صَــدري، فذَكرت قَول الحَكِيمِ: يَحرمُ عَلى السّامعِ تَكذيبُ القائلِ إلّا في ثَلاث مِن غَير الحَقّ: صَبر الجاهلِ على مَضَضِ المُصيبَةِ ،وعاقلٌ أبغَضَ مَن أَحسنَ إليه، وحَماةٌ أحَبّت كَنَّةً"[55].

إذن فالتّصوير الهَزليّ يَهدف صاحِبهُ مِن ورائهِ إلى غَرضين هُمــا: الإصــلاح والتّقــويمُ أو السُّخريّة والتَّهكّمُ والإساءةُ للآخرين وَفقا لصِفات بَارزة ومُؤثِّرة في طَريقةِ عَرض النَّادرةِ.

- **الفُجَائِيّة**: إذا كان المذهب المعتدل هو أَساس بَعض الخِطابات ذات الصِّيغةِ النَّفعيّةِ في إطارِ التّخاطُبِ اليوميّ أو في إطار الاستعمالِ المقاميّ المــبَنِيّ باعتبارِ الحاجةِ وإحراز المــنفعةِ؛ فإنّ نَماذِج المُخَاطبات الظُّرفيّةِ المُتركِّزة على الوظِيفة الجماليّة لا يُفيد فيها الاعتدالُ ولا تَنفعُ فيها الوَسطيّةُ فتأتي نماذجُ النّوادر لتُبرزَ لك أنّ التَّجربةَ الأدَبيّة إنّما تُبنى على أحَد الطَّرَفينِ فتَخرج مِنَ التّعديلِ لتَنزِع إلى ما ليس مَألوفا ولا مُعتادا مِن الكلام، وهذا هو سِرُّ أدَبيّةُ النّادرةِ في مَفهومِ ونَظرةِ الحُصْري إذ يَقولُ: "وقد يُستَندرُ الحارُّ المُنضجُ والباردُ المُثَلّجُ؛ لِأنّ إفراطَ البردِ، يَعودُ به إلى الضدّ"[56]. فهي في نَظرهِ إمّا باردة جدّا أو حارّة جدّا، أمّا أن تكُون في الوَسطِ لا حَارَّة ولا باردة فلا تَصلحُ أن تكُون عُنوانَ أَدب أو دَليل أَرَب، ورَأي الحُصْريّ نَجدهُ مُوافِقا للجَاحظ صَاحب (نَوادر البُخلاءِ) حَيث يَعرض نَصّا يَقول فِيه: "وإنّما الكَربُ الذي يَختمُ على القُلوب ويأخــذُ بالأنفاسِ النّادرةِ الفاتِرةِ التي هي لا حارّة ولا باردة، وكذلك الشِّعر الوســطُ والغِناءُ

الوَســط، وإنّما الشّأنُ في الحارّة جِدّا أو البارِدة جِدّا"[57]. وهذا الكلام يُبرز حقيقة أسلُوبيّة تَقِف على أنّ القَيمةَ الجماليّةَ لا تَتأتّى مِن الوَسطيّةِ فالذي يَهزُّ ويُحرّك ويُحدثُ الــمُفاجأةَ المَطلُوبةَ إنّما هو الحارّ جِدّا أو البارد جِدّا، أمّا المــنزلةُ الوُسطى فلا تَنفع في الأساليب الــمُتفرّدة فالنّادرة الفاتِرة لا يُمكن أن تَشدّ إليها الأنظارَ، وهذا يَعني أنّ المُشاكلةَ - باعتبارها مَبدأ في الأسلوب - لا تَعني التَّوسُّط بالضّرورة؛ لأنّ التَّوسُّطَ هو العاديّ ولا يَخفى أنّ النَّادرة لا تَدلُّ على مُجرّد جِنس أدبيّ مُتميّز، و إنّما تُحيلُ على أصلِ مَعناها؛ أي: النُّدرةِ والخُصوصيّةِ، كما نَرى أنّ الحُصْري يَجعلُ النّادِرةَ وِفقَ مَرتبتينِ تَحلُّ منها البارِدة جِدّا المَحلَّ الأوّلَ وتليها الحارّة جِدّا في الأهمّيّةِ؛ حَيث ذَكر أنّ ما يُحدثُ التَّضادّ هو البرودةُ.

هذه القَضيّةُ (الفُجائيَّةُ) تَدفعُ صَاحِب النَّادرة إلى استِقراء ومُراجعة اختيارَاتهِ، لأنّ عَرض نَادرة مِن كلامِ الأعرَاب ليس هو نَفسهُ مِن كلام العَوامِّ، فالنّادرة على لِسانِ الأعراب لا تُحكى إلّا مع إعرَابها ومَخارجِ ألفاظها، وإلّا فإنّها تَخرجُ مِن مَعنى وجَوهر حِكايتها. وكذلك بالنِّسبةِ لنَادرة العَوامِّ فلا يَجِب أن تُحكى وَفقا للإعرابِ أو تَخيُّرِ الألفاظِ؛ لأنّ ذلك يُصيبها بالفُتورِ ويُخرجها مِن هَدف الحِكايةِ ومَغزاهُ.

وكذلك بالنِّسبة للشِّعر الطّريفِ السّاخرِ؛ فإنّهُ لا يَصنعُ بالاعتدالِ؛ لأنّ الــمُتلقّيَ إنّما يَنتظرُ منهُ الإغرابُ واستِثارةِ الــمَشاعرِ، والغَرابةُ أو الفُجائيّةُ تَحدثُ على مُستوَى البِناءِ الفَنّي بعِدّةِ طُرق مِنها: لَحْن الإعرابِ مَردودٌ ولَحن المَجازِ مَحمودٌ؛ لأنّ اللّحنَ في هذا غَير اللّحنِ في ذلك، وكذلك باستِخدامِ غَرابةِ البَديع المــقبولةِ بِخِلاف غَرابةِ اللّفظِ المــذَمومةِ؛ لذلك نَجد الحُصْري لا يَرفُض الاختِيَار والاستِشهادَ مِن الغَريبِ إذا كان هذا الأخيرُ يُحدثُ المــُتعَةَ والتّسلِيَة.

و كَتب ابنُ الرُّومِي هجاء لأحمــدَ بنِ طَيفُور؛ لأنّ شعره فاترٌ ثقيلٌ، يَقول:

فَلَسْتَ بِسَخْنٍ وَلاَ بَارِدٍ وَمَا بَينَ ذَين سِوَى الفَاتِــرِ
وَأَنْتَ كَذَاكَ تُغَنِّي النُّفُو سَ تَغْثِيَةَ الْفَاتِرِ الخَاثِرِ[58]

فابنُ الرُّومِي يصِف غِناء وشِعرَ ابنِ طَيفور بأنّه مُملٌّ أصَاب نُفُوس السَّامعين بالضّجرِ وذلك لأنّ شِعره جاء مُباشرا مِن دُون إغرَاب ولم يُحدث أيّ خَلل أو اضطِراب في تَذوّق الــمُتَلقّي.

عَرض الحُصْري مجموعةً مِن الأشعار الغَريبةِ التي لا مَعنى لها وجاء بِناؤُها وَفق ألفَاظ عامِّيّة بَسيطة؛ ولَكنّ الــمُتعةَ والطُّرفة منها أنّها تَدلُّ على حُمق أحدِ الشّخصيات البارزة وهو "شجَاعِ بنِ قَاسِم" الذي كان مِن أكبرِ أغبياءِ عَصرِه، وقد كَتبها له ابنُ عَمَّارٍ، وقال له اروِها في مَجلس الخَليفةِ الــمُستعين ظَنّا مِنه بأنّها تَحتوي على مَدح وفيها يَقُول:

شُجَاعٌ لجَاعٌ كاتِبٌ لَاتِبٌ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
خَبِيصٌ لَبِيصٌ مُسْتَمِرٌّ مُقَوَّمٌ كَثِيرٌ أَثِيرٌ ذُو شِمَالٍ مهذَّب[59]

فقد حَوت هذه القصيدةُ ألفاظا غَير مَوزونَة أو موزُونةٌ مع عَدمِ استِقامة الــمَعنى، كُلّ هذا كان بِهدف قِياس دَرجةِ غَباوةِ وحُمق (شُجاعِ بنِ قاسِمٍ).

- **الخَيَـــال**: عُنصرٌ مِن عَناصرِ الأدبِ بفُنونهِ المختلفة، ومِن بَينها أدَب الظَّرف، إذ تَنبعُ النّادرةُ فِيه كَاملة ومِن تِلقاءِ نَفسِها مِن الذِّهن وإليهِ، وهنا يتّضحُ المَقصود بإثارةِ الشّيء للضّحِك مِن خِلال نَظرةِ المُبدِع إليهِ، وماذا يُمكنه أن يَجعلَ مِن هذا الشّيء عَن طَريق قُوّةِ الخَيالِ التي لابدّ مِنها للظَّريفِ شاعرا أو كاتِبا[60].

والخَيال هو القُوّة التي تُتيحُ لصاحب النّادرة القُدرة على خَلق أشخاص مِن رِجال ونِساء وحِكايات تُروى على لِسانِ غَيرِ البَشرِ كالحيوانات والشّياطين وغَيرهم، وذلك ليَقُوموا بأدوار مُتَعدّدة ساخرة أو مسلِّية، كما يمكنه أن يُعطي

لكُلّ شخصيّة سِمة خاصّة بها مُعتمدا في ذلك على ما يُناسِبها، وهذا مِن عَملِ الخَيال، فالظّريف يَرى الرّجُل الذي يخلُقه وهو يَتكوّن بطَريقة قد تَكُون غَير إرَاديّةٍ، إذ تَأتي الصُّورُ في ذهن المُبدع مِن كَثرة تَجاربهِ ومُشاهداتهِ وطُولِ مُعاناتهِ بِغَير تَحمُّل.

ولاستِعمال الخَيالِ في ذلك طُرق مُختلفة "تَقُوم على الرَّبطِ بَين مَجموعة مِنَ العَناصر التي تُمثّلُ أحداثا مُتنوّعة أو مُيولا مُتباينة في إطارِ عَمليّة التَّكثِيف التي تَضمنُ لنا تَوَفّرَ عُنصر الإيجاز، يقول عنه شَكسبِير: إنّه رُوح الدُّعابة أو النُّكتة"[61].

وبِهذا تَكون النّوادرُ تَقوم على عَناصر بَعضها بِمَثابةِ المادّة وبَعضها يَتحقّق أثناء بِناءِ العملِ الأدبيّ بِواسِطة الخيال، والحُصْري لم يُشِر صَراحة إلى مُصطلحِ الخَيالِ، ولكنّنا نَقِف على إحدى عِباراتهِ التي تُحِيلُ إلى هذا المَفهوم؛ وذلك أثناء عَرضه لشروطِ الـمُلح يَقول: "ومِن شَرط المُسامرِ أن يَعرفَ كَيف يُخرِجُ مِمّا يُدخِلُ فِيه، إذا خَاف ألّا يُستَحسن ما يأتيهِ..."[62]، فالحُصْري يَشتَرط على صَاحِب النَّادرةِ أن تَكون له المقدِرةُ على الخُروجِ مِن الشَّواكِلِ المُتعلِّقة بِعمليّةِ البِناءِ أثناء مَزجٍ أو إدخالِ الإغرابِ والتّناقُضِ في وَاقِع النّادرةِ، فالجَمع بَين الحَقيقة المَـعِيشةِ والغَرابةِ لا يَحدث إلاّ بِتَوظيف الإيهامِ أو الخَيالِ، فالإيهامُ مُتعلّقٌ بالمُتلقّي والخَيالُ مُتعلِّقٌ بالـمُبدِع.

ورَد مَفهومُ الخَيالِ في بَاب سَمّاهُ الحُصري "أمَالي" وهي نَوَادر كَتبها ظُرفاء ليُحقِّقوا أمنيَّات مُختلفة، يخرجوا بها مِنَ واقع حَياتهم المُزرية إلى عالم أفضل، ومِن هذه النّماذجِ:

قال الأصمَعيّ: "طَلَب الحَجّاج رَجلا فَمرّ بِسَاباطٍ (سَقيفة) فِيه كَلب نَائم في ظِلّهِ، فقال: ياليتني مِثل هذا الكَلب، فما أتَت سَاعة، حتّى مَرّ بهِ كَلب وفي عُنقِه حَبلٌ، فَسَـأل عَنـه فَقالوا، جاء كِتاب الحَجّاجِ وبه يَأمُرُ بِقَتل الكِلاب"[63].

ورَدت كَلمةُ "الخيال" في إحدَى نَوَادر أحدِ المُخَنّثين عِندما قال دِعبلٌ: "ما غلَبني إلاّ مُخَنّث: قُلتُ له: واللهِ لأهجُونّك قال: واللهِ لَئن هَجَوتني لأُخرِجنّ أمَّك في الخيالِ"[64].

فمَجموعُ النَّوَادر تُوظّفُ الخَيالَ لأجلِ عِدّة أغرَاض منها: رَفض الواقعِ، أو المـُرَاوغةُ لِلاحتِيَالِ أو التَّقرُّبِ مِن أصحاب الجاهِ والسُّلطان، كُلّ ذلك وَفقا لمَبدَأ الانتقالِ مِنَ العالمِ المادِّيّ المَحـسُوسِ إلى العالـم الخيالِيّ المُتناقـض؛ وذلك باستعمالِ عِدّة وَسائلَ مِنها: غَرابةُ المـَعنَى، ووَضع اللّفظِ في غير مَعنَاهُ وغَيرها.

وفي الأخِير هذه أهَمّ السِّمات التي تُحَدّدُ عناصر البِنَاء الدَّاخِلِيّ والخَارِجيّ للنّوادر كَما ورَدت في كِتاب "جَمع الجَواهر" للحُصْري.

هوامش الدراسة:

[1] ــ ابن منظور: لسان العرب، مادة (ندر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط5، 1993م، ج5، ص199.

[2] ــ إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (ندر)،مجمع اللغة العربية، دارالدعوة، القاهرة، ط4 2004م،ج1،ص910.

[3] ــ فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامّي، صفاقس، تونس 2001 ص94،99.

[4] ــ فدوى مالطي دوغلاس: بناء النص التراثي، الهيئة المصرية للكتاب 1985، ص:65.

[5] - ينظر : يوسف سادان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007، ص62.

[6] - ينظر: الحصري، جمع الجواهر، ص 33.

[7] - ينظر: الحصري،زهر الآداب، ص400.

[8] ــ الحصري: جمع الجواهر، ص 213.

[9] - ينظر:عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه القاهرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص126.

[10] - الحصري: جمع الجواهر، ص13.

[11] ــ الحصري: زهر الآداب، ص247.

[12] ــ الحصري: جمع الجواهر، ص68.

[13] ــ المصدر نفسه، ص85.

[14] ــ نفسه، ص241.

[15] ــ ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل، ص ص 64،65.

[16] ــ ينظر: الحصْري، جمع الجواهر، ص 85، 350.

[17] ــ زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب، القاهرة، 1932م، ص 205.

[18] ــ الحصْري: زهر الآداب، ،ص285.

[19] ــ الحصري:جمع الجواهر، ص214.

[20] ــ ينظر: المصدر نفسه، ص9.

[21] ــ ينظر: الحصري: زهر الآداب، ص120.

[22] - ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثّقلاء، ص 68.

[23] - أبو القاسم الطبراني: المعجم الكبير، تحقيق:حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، رقم الحديث 13343،ج 12، ص391.

[24] ــ ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، ص:77.

[25] ــ قاسم بن ثابت السرخصي: الدلائل في غريب الحديث، تحقيق:محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العُبيكان، ط1 2001 م، ج1، ص186.

[26] ــ ينظر:الجاحِظ، البيان والتّبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،لبنان،1990، دط ،ج1، ص145.

[27] ــ المرجع نفسه، ص53.

[28] ــ عبد الملك بن محمد النيسابوري: شرف المصطفى، دار البشائر الإسلامية، مكة، ط1، ج5، ص128.

[29] ــ الحصري: جمع الجواهر، ص35.

[30] ــ المصدر نفسه، ص67

[31] ــ ينظر: عبد الله إبراهيم، السّردية العربية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ص ص15،16.

[32] ــ الحصْري، جمع الجواهر، ص189.

[33] ــ أبو عبد الله أحمد بن حنبل الشيباني: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق:شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، 20

2001م،رقم الحديث12648،ج20،ص90.

[34] ــ النّويري: نهاية الإرب، دار الكتب العربية، القاهرة، مصر، دط، دت،ج3، ص4.

[35] - الحُصري: جمع الجواهر، ص25.

[36] - المصدر نفسه، ص164.

[37] - نفسه، ص221.

[38] ــ الحصري: جمع الجواهر، ص 148.

[39] - أبو الفضل أحمد بديع الزمان الهمذاني: مقامات البديع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة ،الأزهرية 1342هــ، ص89.

[40] ــ ينظر:عبد العزيز شرف: الآدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر،ط1، ،1992، ص7.

[41] ــ الحصْري، المصدر السابق، ص 9.

[42] ــ الحصْري: نفسه، ص 205.

[43] ــ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج10، ص240 .

[44] ــ ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص ص 11،12.

[45] - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، القاهرة، مصر، ع 240، ص28.

[46] - الحصري: زهر الآداب، ص162.

[47] ــ ينظر: محمد بن قاسم بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، جمعية التراث غرداية، الجزائر،ط1، 2004، ص 290.

[48] ــ أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص 292.

[49] ــ الحصْري: جمع الجواهر، ص241.

[50] - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج20، ص140.

[51] ــ المرجع نفسه، ج20، ص142.

[52] - نفسه،ج2، ص164.

[53] - نفسه: ج2، ص186.

[54] ــ ينظر : الحصري، جمع الجواهر، ص277.

[55] ــ الحصري: المصدر نفسه ، ص91.

[56] - الحصري : نفسه، ص7.

[57] ــ الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص145.

[58] - ابن الرّومي علي بن العباس: الديوان، تحقيق: كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، 1967م،ط2، ص102.

[59] - الحصري: جمع الجواهر، ص213.

[60] ــ ينظر :عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي، ص6.

[61] ــ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص23.

[62] ــ الحصري: جمع الجواهر، ص9.

[63] - المصدر نفسه، ص 184.

[64] - الحصري : نفسه، ص161.