حجية التعالق بين السرد والهزل في نوادر كتاب الحيوان للجاحظ

أ.د سحاب محمد الأسدي
م.م. دنيا طالب محمد
جامعة بغداد / كلية الآداب- قسم اللغة العربية

مقدمة

نؤثر الحديث –هنا– عن تعالق مكوّني السرد والهزل في النادرة، بوصفها جنسا أدبيّا تتحدّدُ هويته الأجناسية بالهزل الذي يتجسدُ سردا ويضطلع ببعد حجاجي تواصلي . إنّ مكوّني السرد والهزل يسعيان معا باستمرار الى التأثير في المتلقي ، ليشكلان الوجه الحجاجي للنادرة التي تمثل منطقة التقائهما ، أنهما يرتبطان بسمات أخرى مهيمنة في متونها كالغرابة والطرافة والشذوذ والمفارقة، كما يرتبطان بسمات أخرى تحضر في بعض النصوص وتغيب في نصوص أخرى، كالحجّة الطريفة، أو الحيلة، أو قلب دلالة الكلمة أو الجملة، أو المحاكاة الساخرة، وغيرها.

يجدر تفصيل الحديث عن الأساليب القصصية التي تتعالق مع السرد في النوادر، وسماتها وخصائصها العامّة، كالوصف، وتصوير الأحداث والشخوص، والحوار، والبنية الزمكانية ، حتى يتسنى لنا الإلمام بالخصائص والمقومات المميزة لهذا الجنس الأدبي، الذي ينماز عن باقي الأجناس السردية الأخرى.

إن الأسلوب القصصي في النادرة ينهض على جملة من المقومات والسمات: "تصوير واقعي دقيق للشخصيات وللحدث، وحوار كاشف عن نفسية الشخصيات وأخلاقها ومستوياتها الثقافية واللغوية، وشخصيات واقعية محورية وثانوية، وتشويق ومفاجأة، وسخرية تزاوج بين الإمتاع والإفادة، ولغة بسيطة مفعمة بالحياة وبعيدة عن التعقيد المعجمي والمجازي، وصراع الشخصيات في موقف قصصي، وتصوير كاريكاتوري، ووصف للزمان والمكان" [١] .

أولا ــ حجاجية السرد :

نقصد بالسرد [٢] هنا ذلك النشاط الذي يضطلع به الراوي وهو يروي النادرة ويصوغ الخطاب الناقل لها . وينجم عن فعل السرد خطاب قصصي أو نادرة ، وبذلك لا يمكن النظر اليه

منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه أو النادرة التي ينسجها . وبهذا يندرج السرد ضمن تصور ذي أركان ثلاثة تتشكل منها حجاجية النادرة : السرد والحدث والخطاب / الملفوظ [٣].

ويمكن النظر الى السرد من حيث وظيفته التلفظية التخاطبية ، فيصبح حينئذ وجها من وجوه العمل التواصلي بين الكاتب والقارئ . وللسرد كما سيتبين من خلال تحليل خطاب كتاب الحيوان مقام لا يمكن للخطاب الحجاجي أن يتحقق بدونه ؛ ويشمل هذا المقام كل العناصر المكملة له من شخصيات وزمكان ووصف...الخ . ويأخذ السرد في كتاب الحيوان طبيعته الحدثية ، حيث ينبني على أساس حدثي ؛ اذ يعتمد منطقا قصصيا خاصا قائما على التتابع السببي ، ومعناه أن :

ـــ الحدث " أ " يكون سببا مباشرا للحدث "ب" والحدث "ب" يكون سببا للحدث "ج " .....

ولأن الجاحظ سخّر كل معارفه الموسوعية في أقوال وأخبار ونوادر غايتها تسريد [٤] المعرفة واحداث التأثير في المتلقي المباشر للخطاب السردي ؛ يمكن تعريف النادرة على أنها وحدة سردية مستقلة بذاتها ، تجسّم فعلا أو حدثا ما ، يبين أن شخصا أو مجموعة من الأشخاص سواء أكان لهم وجود تاريخي أم لا ، يتصفون بصفة ما غريبة ـ في بعض الأحيان ـ وسلبية ، فضلا عن مقومات أخرى سنأتي على ذكرها .

أ . الشخصيات :

إنّ احتفاء الجاحظ في النوادر بمختلف الشخصيات في المجتمع، وبمختلف السمات والحركات والكلمات التي تصدر عنها، وبلغتها وأسلوبها في عرض الموقف الطّريف والساخر، يعدّ استراتيجية في الكتابة ، وخطّة مرسومة تدلّ على وعي المؤلف بضرورة محاكاة الكتابة للتعدد الثقافي والاجتماعي الذي تنهض عليه البنية الثقافية في تراثنا[٥].

لقد كان هدف المؤلفين القدامى في مرتبة أولى تأسيس نظرة إنسانية رحبة ومتفتحة تتسم بقبول الاختلاف، وتتميز بمراعاة التعدد الثقافي، وتنهض على تفهم الآخر من خلال نقل عبارته وتفهم مميزات لغته وأساليب تصويره للواقع ونظرته إلى الكون. فهؤلاء الشخوص يتكلمون بلغة، هي لغة طبقتهم الاجتماعية، ويكشفون ـ لنا ـ عمّا يعتمل في وجدانهم ومشاعرهم. فهم تارة أصحاب جدل ومنطق، يلجؤون إلى البراهين المختلفة والسفسطات، وتارة أخرى أصحاب حماقات وغرائب ، تضحكنا وتسلينا.

تُعنى النادرة بشؤون الناس في حياتهم اليومية، وتلتقطُ ما صدر عنهم من عادات وطباع وجوانب غريبة ظاهرة أو مستورة، فهي: ((لون من ألوان التصوير النفسي الذي يعتمد على وصف دخائل النفس الإنسانية، وتتبع ما فيها من أمور خفية باطنة، وطبائع مستورة متوارية))[٦].

تركز النادرة – إذن– على مختلف الجوانب التي تسمُ الشخصيّة، وما تنطوي عليه من جوانب خفية وطباع غامضة تصل إلى الغرابة، بل تصل إلى درجة الشذوذ في بعض الأحيان. فمؤلفو النوادر لم يحفلوا بالإنسان في شؤونه المألوفة، وأحواله المبتذلة الرتيبة، بقدر ما اتجهت عنايتهم إلى نواحي العُجب والغرابة فيه. ولا ريب في ذلك، مادام أنّ من طبائع الناس الزهد في المألوف والاحتفاء بالغريب والشاذ، فهم: ((موكلون بتعظيم الغريب واستظراف البديع))[٧]. ولهذا ركزت النوادر على الصفات السلبيّة للشخصيّة، ومخالفتها للتقاليد والأعراف والقيم المتواضعة – بغض النظر عن طبقتها الاجتماعية– وسلطت أضواءها الباهرة على الجوانب التي تثير الغرابة والمفارقة والهزل.

يرى برجسون–في هذا السياق–أنّ الشخصية هي الأساس، وأنّ كلّ المظاهر الأخرى للإضحاك كالشكل والحركة والفعل والموقف واللغة، ليست إلا صور تعبّرُ عن نفسها من خلالها، ويرجعُ مبدأ الفكاهة للشخصية لعدم توافق الشخص، بشكل ما، مع المجتمع[٨]. فتناقض أقوال الشخصية وسلوكها مع قيم الجماعة، هو المولد للمفارقة والغرابة والضحك في نصوص النوادر، أمّا باقي المظاهر الأخرى فهي مقرونة بالشخصيّة ترتبط صورتها بها، ولا تعبّرُ إلا من خلالها. وهذه تفسّر ما تتسم به من ثبات فهي شخصيات ثابتة ولا مجال للنمو فيها . وتفسّر في بعض الأحيان ، غياب التسمية فيها ؛ فكان يسمي شخصيات نسبة الى المذهب الذي تنتمي اليه كالأباضي مثلا أو نسبة الى موطن ولادتها ، أو أقامتها مثل المروزي ، أو نسبة الى قبيلتها مثل الكندي ، أو لا يسميها أبدا .

نظرا لكثرة الشخصيات في نوادر كتاب الحيوان ، التي تنتمي الى خلفيات اجتماعية وثقافية وعرقية ودينية متنوعة ، وتجسد سمات متعددة . فقد اعتمدنا تصنيف يقوم على محاولة ايجاد قاسم مشترك بين مجموعة الشخصيات نظرا لغياب الخصوصية لكل شخصية ؛ اذ لا تقدم الشخصية لذاتها ، وانما لما تجسده من سمات . وعلى هذا ستتوقف الدراسة عند صنفين من الشخصيات اللذين نالا حظا من عناية الجاحظ . وتتبدى هذه العناية بالنظر الى عدد النصوص

التي تدور حولها تلك الشخصيات . وهي على التوالي : شخصيات دينية صنفّت وفقا لانتماءاتها المذهبية ، وشخصيات علمية صنفّت لما قدّمته من تفسيرات تتعلق بعالم الحيوان.

١ ـ **شخصيات دينية** : نعني بها الشخصية التي تنتمي الى احدى الفرق الاسلامية المشهورة ، وتستمد الشخصية صفتها المرجعية من متون النوادر من المرتبة السامية التي تتمتع بها داخل المذهب ، أو بفضل سنها المتقدم الذي يوحي بأن انتمائها الى هذا المذهب لم يكن وليد اللحظة ، وانما مضى زمن طويل على انتماءها لذلك المذهب والدعوة اليه . وفي الحالتين نستطيع ان نتعرف مرجعيتها من خلال تسمية الشخصية ، التي غالبا ما تنسب الفرقة أو المذهب اليها . بوصفها أحد أعلامها البارزين من مثل هشام بن الحكم [٩] ، وأبو هذيل العلاف [١٠] ، وأبو حنيفة[١١] ، أو من خلال الاشارة الى مكانتها ، أو تقدّمها في السن والذي يقرن بنسبتها الى مذهبها من مثل : الشيخ الأباضي[١٢] ، وشيخ من الغالية [١٣] .

ولو نظرنا الى شخوص هذه النوادر بشكل عام ، لوجدناها تظهر بمظهر الحريص على الواجبات الدينية ، فلا تفرط في اداء شعائرها ، فهي ترتاد المساجد ، وتتصدق بالمال ، وتؤدي الزكاة ، وتحرص على قول الصدق خوفا من الافتراء .... الخ ، ولكنها تؤدي تلك الواجبات بالطريقة التي تريدها لا كما امر بها الشرع . فخشنام بن هند ـ مثلا ـ وهو شيخ من الغالية لا يتورع عن ارتكاب الفاحشة كي يحل له أن يقذف زوجته بالزنا من دون الوقوع في اثم الافتراء ، وهو على يقين بأن زناه ذاك طاعة لله ، ويحتج لما فعله بقوله ((اني والله ما أشك ان الله اذا علم أني لم أزن بها تلك المرة الا من خوف الاثم اذا قذفتها ـ أنه سيجعل تلك الزّنية له طاعة))[١٤] .

٢ ـ **شخصيات علمية :** واذا كانت الشخوص في النموذج السابق تستمد هيئتها من الانتماء المذهبي ، فان شخوص النموذج الحالي تستمد هيئتها من معرفتها بالحيوان التي اكتسبتها بالخبرة والتجربة ـ هكذا عرف عنها ـ كما هو الحال عند الاعراب ، أو ما أثر عنها من تفسيرات تتعلق بالحيوان ، كما هو الحال عند فئة القصاص[١٥]. مما دفع الجاحظ الى التعقيب على تلك التفسيرات والروايات بعبارات توحي بعدم قبول كل ما يصدر عنهم . يقول مثلا تعقيبا على زعم الاعراب أن الكمأة تبقى في الارض ، فتمطر مطرة صيفية فيستحيل أفاع ... ((هذا ما حدثته عن الاعراب ، حتى برئت الى الله من عيب الحديث))[١٦] ، ويقول أيضا عن الاعراب

((وليس الاعراب بقدوة الا في الجر والنصب والرفع ، وفي الاسماء ، وأما غير ذلك فقد يخطئ يصيب))[١٧]. ولعله من المناسب أن نشير الى أن متون النوادر لا تظهر لنا هيئة تلك الشخوص ، وانما تبين ما تتسم به من صفات سلبية ، كجهل الاعراب وحماقتهم ، وتحايل بعض الحوائين وادعائهم المعرفة ، وبذاءة سلوك بعض القصاصين في المسجد وعدم احترامه لقدسيته [١٨] . ولكنا احتكمنا في اطلاق تلك التسمية الى ما عرف عنهم وما تناقلته الأخبار كذلك من معرفتهم بالحيوان [١٩] .

ب ــ الحوار :

يُعدّ الحوارُ مقوّما قصصيا أساسيا في النوادر، تكمن أهميته ووظيفته في الكشف عن نفسية الشخوص وتوجهاتهم وطبائعهم، وتصوير أخلاقهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، وطريقة تفكيرهم وعقليتهم وآلياتهم في التقويم والتفكير ونظرتهم إلى العالم. كما يسهم في تكوين بناء النص ونماء أحداثه وتطويرها؛ أي إنّ حركة النص تنمو عن طريق السؤال والجواب، وما يقومان عليه من تعليلات ومغالطات لتبرير الأقوال أو الأفعال. من هنا يمكننا القول، إنّ الحوار يضطلعُ بثلاث وظائف متعالقة : وظيفة سردية، ووظيفة نفسية، ووظيفة هزلية. ويمكن التمثيل على ذلك بالنادرة الآتية:((قال أبو العباس أمير المؤمنين لأبي دلامة : سل ! قال : كلبا . قال : ويلك ! ما تصنع بالكلب ؟ قال : قلت أصيد به . قال : فلك كلب . قال : ودابّة . قال : ودابّة . قال : وغلاما يركب الدابّة ويصيد . قال : وغلاما . قال : وجارية . قال : وجارية . قال : يا أمير المؤمنين ! كلب وغلام وجارية ودابّة ، هؤلاء عيال ولابدّ من دار . قال : ودار . . قال : ولابدّ لهؤلاء من غلّة ضيعة . قال : أقطعناك مائة جريب عامرة ومائة جريب غامرة ... ثمّ قال : أبقى لك شيء ؟ . قال : نعم ، أقبل يدك))[٢٠] . يتواشجُ السرد والحوار – في هذه النادرة – تواشجا متينا بحيث يسهمان في بناء النادرة، وتصوير الموقف الهزلي الساخر. غير أن الملاحظة التي تسترعي الانتباه هي هيمنة الحوار على السرد، واضطلاعه بوظائف كثيرة، أهمها: الوظيفة النفسية التي تتمثل في الكشف عن دخيلة الشخصيتين المحوريتين وطبائعهما وردود أفعالهما؛ فأبو دلامة تتسمُ شخصيته بالفكاهة والهزل والذكاء، بينما تتسمُ شخصية "السفّاح" بالظرف والجود والكرم . والوظيفة السردية التي تتمثل في تطوير أحداث النادرة ونمائها . والوظيفة الهزلية المتمثلة في الضحك الذي أثاره الموقف المقدّم بواسطة الحوار.

يبدو للمتمعن للوهلة الأولى في نصوص النوادر طابع الحياد الظاهر على الحوارات المعروضة، إلى درجة توهمُ المتلقي أنّ الشخصيات هي التي تنطق بصوتها مباشرة، وتحاور الآخرين، بوصف هذه الحوارات هي التي تقدم معرفة مباشرة عن الشخصيات، غير أن المدقق فيها يدرك أنها حوارات مصنوعة ، وضعها السارد على لسان الشخصيات حتى ينطقوها بأصواتهم –المستترة– التي تخفي خلفياتهم الإيديولوجية. ولذلك يضطلع السؤال في النوادر بحضور فاعل، لا يغيب عنها بتاتا، فهو إمّا صريحٌ مباشر بواسطة الاستفهام، وإمّا غير صريح معبّر عنه بطريقة إخبارية أو عن طريق تقديم إجابات أو تفسيرات لتعابير معيّنة. وهو يضطلعُ بوظيفتين: الوظيفة الأولى، أنّه يمثل المدخل أو الافتتاحية التي لا بدّ منها للمرور إلى المحتوى والمضمون. أمّا الوظيفة الثانية، فهو إغناء الحوار والمساهمة في حركيته وديناميته، وإبعاد المسار السردي عن الإخبار الجامد الذي يؤدي إلى سآمة القارئ ومله، وتشويقه وتحفيزه إلى نهاية الحوار ومصير الأحداث .

فقد تبدأ النادرة بسؤال (*)، غير أنّ المفارقة تظهر في الإجابة الغريبة أو الشاذة غير المنتظرة، التي تفاجئ السائل وتثير استغرابه وضحكه. مثال ذلك هذه النادرة : ((وكان عندنا حارس يكنى أبا خزيمة ، فقلت يوما ـ وقد خطر على بالي ـ كيف اكتنى هذا العلج الألكن بأبي خزيمة ؟ ثمّ رأيته فقلت له : خبّرني عنك ، أكان أبوك يسّمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فجدّك أو عمك أو خالك ؟ قال : لا . قلت : فلك ابن يسّمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فكان لك مولى يسمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فكان في قريتك رجل صالح أو فقيه يسمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : لا . قلت : فلم اكتنيت بأبي خزيمة ، وأنت علج ألكن ، وأنت فقير ، وأنت حارس ؟ قال : هكذا اشتهيت . قلت : فلأي شيء اشتهيت هذه الكنية من بين جميع الكنى ؟ قال : ما يدريني . قلت : فتبيعها السّاعة بدينار ، وتكتني بأي كنية شئت ؟ قال : لا والله ، ولا بالدنيا وما فيها))(٢١)

تستهل هذه النادرة بافتتاحية تنسب الرواية إلى الجاحظ الذي يسأل الأعرابيّ سؤالا مباشرا وعامّا نتوقع – لأول وهلة – ان الأعرابيّ يعرف الإجابة عنه، غير أنه يعدلُ عن الإجابة المباشرة ويلجأ إلى أسلوب اللامبالاة ، مداريا الإجابة المباشرة إلى إجابة غير مباشرة تتضمن تعاليا وإفحاما للسائل ، الذي حشر أنفه في موضوع لا يعنيه حبّا للاستطلاع . فالسؤال الذي استهلت به النادرة يعدّ مثيرا ومحفزا للشخصية على الإجابة غير المتوقعة التي تثير الهزل والإضحاك ؛ فعندما سأل الجاحظ الأعرابيّ عن بيعه لكنيته – غامزا فيه – أجاب الأعرابيّ بأنّه لا يبيعها بالدنيا وما فيها فأفحمه، وصرف عنه إيحاءات سؤاله المُريب. ان الاستفهام

الوارد في متن النادرة لا يقتصرُ على طلب معرفة شيء لم يكن معلوما وقت الطلب ، بل يخرج عن غرضه البلاغي الأساس ليفيد دلالة التحقير . فهذه الصورة البلاغية الجزئية التي يضطلعُ بها الحوار، تنهض بوظيفة بنيوية تتجلى في تنامي السرد القصصي وتسريعه، وتفجير الموقف الهزلي الساخر في النادرة، كما يضطلعُ بوظيفة نفسية بوصفه أداة للكشف عن الشخوص وطبائعها .

واذا كانت النوادر ـ الآنفة الذكر ـ تولي اهتماما كبيرا للشخصيات والحوار – كما رأينا – غير أنها لا تعير اهتماما يُذكر بالزمان والمكان.

ج ـ الزمان والمكان :

تقومُ النادرة على بنية زمكانية تؤطر زمن وقوع الأحداث ومكانها، ولهذا يصحّ الحديث عن ثلاثة أزمنة في كلّ نادرة وهي: زمن التلقي الأول أو السّماع، وزمن الرّواية، وزمن الحكاية [٢٢]. فالصيغة الاستهلالية التي تفتح بها أيّ نادرة تشير إلى الزمنين الأولين، فالزمن الأول هو زمن تلقي المؤلف للنادرة، والزمن الثاني هو زمن رواية المؤلف لها وتقديمها للقرّاء، وهو ما يعني أن الزمن الثاني زمن الرّواية لاحق بالزمن الأول، إذ يستحيلُ على المؤلف روايتها قبل أن يتلقاها. أما زمن الحكاية أو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، فهو زمن سابق على الزمنين السابقين، لأنّ الأحداث جرت وانتهت، فهو الزمن الذي يُفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، والذي يؤشر عليه بقرائن تحدد زمن وقوعها [٢٣]. غير أنّ الملاحظة التي تسترعي الانتباه أنّ النوادر تكتفي في كثير من الأحيان بالإشارة إلى الزمن الماضي العامّ وغير محدّد بدقة، مثل "قال رجلٌ"، "قال بعض الرّواة"، "حدّثني"... وتارة أخرى، تروي النوادر أحداثا قريبة العهد من المتلقي وقتئذ، بحيث يستطيع معرفة الزمن على وجه الدقة.

إنّ متلقي النادرة يجهلُ زمن أحداثها ووقائعها وروايتها، لكنه على الرّغم من ذلك يتذوقها، وتثيرُ ابتسامته لما تنطوي عليه من طرافة وغرابة وهزل . وقد يعسر على متلقي النادرة في كثير من الأحيان معرفة زمن وقوع أحداث النادرة عندما تنسب إلى مجهول، أمّا عندما تُنسب إلى راو مشهور مثل الأصمعي، وابي دلامة ، وثمامة ... أو إلى شخصية مشهورة مثل الحجّاج، أو هارون الرشيد، أو أبي نواس...، فباستطاعته معرفة زمنها، وذلك بالعودة إلى تاريخ الشخصيات الرئيسة التي لا تخرج في أغلب الأحيان عن زمن الخلافة الأموية أو العباسية.

إذا كان الجاحظ لم يحفل بتحديد الإطار الزمني ، واكتفى بالإشارة والإلماع – أحيانا– إلى الزمن الذي وقعت فيه الأحداث (صباحا، مساء، ظهرا، ليلا، يوم الجمعة، شهر رمضان ، موسم الحج...)، فإنه لم يخرج عن هذا المنحى في تحديد الإطار المكاني، بوصفه الفضاء الجغرافي الذي يتحرك فيه الأبطال ، واكتفى بالإلماع إليه في أغلب الأحيان من دون وصف جزئياته وتفاصيله ، كالإشارة مثلا إلى الإطار المكاني العامّ "المفتوح" الذي تنتسبُ إليه الشخصيّة الرئيسة، أو التي دارت فيه الأحداث : البصرة أو الكوفة أو بغداد أو الشام أو فارس.... أو الإشارة إلى مكان خاص "مغلق"، مثل المسجد، المنزل، بلاط الخليفة، دار القضاء... ، تختلف النوادر إذن من حيث احتفاؤها بالمكان، فتارة تكتفي بالإشارة إليه باللمحة الخاطفة والعابرة إذا كانت النادرة وجيزة، وتارة أخرى توليه بعض الاعتبار دون تدقيق في تفاصيله إذا كانت النادرة تتسم بالامتداد السردي والخطابي. ولعلّ ذلك راجع إلى وحدة الحدث وبساطته في النوادر، ممّا يجعلها تبتعد عن التشعبات الكثيرة، التي تقتضي المرور عبر فضاءات متعددة مكانية وزمانية. فضلا عن أنّ الجاحظ لم يعوّل كثيرا على تحديد الفضاء الزمكاني ، لأنّ الذي كان يعنيه أكثر المواقف والتصرفات الغريبة والشاذة للشخصيات ، هدف من كل ذلك إلى توضيح طبيعة الشخصية في مواقفها وتمظهراتها المتعددة ، والترويح عن المتلقي بالفكاهة والهزل والإضحاك . وقد يولي المؤلف هذا العنصر أهمية حينما يشعر أنه يضيف شيئا إلى النادرة أو أحداثها [٢٤]. فالنادرة التي تحكي حيلة أبي كعب القاص وفعلته المضحكة في المسجد [٢٥]،على الرّغم من محدودية الفضاء الزمكاني فيها إلا أنّه يضطلعُ بدور وظيفيّ مهم في البنية السردية للنادرة، ولو انعدم هذا العنصر لاختلّ بناؤها. وقد تجلت العناية به من خلال التنصيص عليه في مستهلّ متن النادرة ((تعشّى أبو كعب بطفشيل كثير اللّوبيا ، وأكثر منه ، وغلّس الى بعض المساجد ليقصّ على أهله ، اذ أنفتل الامام من الصلاة فصادف زحاما كثيرا ، ومسجدا مستورا بالبواري ، من البرد والريح والمطر ، واذا محراب غائر في الحائط)). توضحُ هذه الصّيغة الاستهلاليّة التضافر والاندماج الحاصل بين الإطار الزماني والمكاني، إلى حدّ أنهما شكلا وحدة منسجمة يستحيلُ الفصل بينها، كما يستحيلُ الاستغناء عنها في بناء النادرة، وفي مقاربتها أو التواصل معها أو إعادة حكايتها.

إذا كانت النادرة لا تحفل إلا بالفضاء الزمكاني الواقعي وتكتفي بالإشارة العابرة إليه، وتبتعد كلّ البعد عن وصف جزئياته وتفاصيله أو تعاقباته، فإنّها تولي اهتماما أكبر للتصوير الحسي والواقعي لمختلف طبقات المجتمع وشخصياته، وكلّ ما يوجد في الواقع أو ماهو محتمل الوقوع.

ح ــ التصوير:

إنّ اعتماد معيار التصوير النوعي يعدّ إجراء نقديا الهدف منه إثبات قدر من الاستقلال التصويري للنادرة عن باقي الأجناس السردية الأخرى، فهي تقوم على تصوير مغاير يستمد خصائصه من النادرة بوصفها جنسا سرديا هزليا ينهض على القول أو الفعل والحركة والصراع والوصف الدقيق والواقعي.

لا يرادف مفهوم التصوير النوعي الذي سنعتمده مفهوم الوصف كما ورد عند كثير من الدارسين [٢٦] ، بل هو أوسع من الوصف يستوعبه ويتجاوزه لينفتح على مجمل خصائص التعبير الأدبي في النادرة. إنه يرادف في تصورنا الوصف والتصوير الخارجي أو الداخلي للحدث والشخصية، والمهارة والدقة في إجراء الحوار بين الشخصيات.

يعدّ مفهوم التصوير من المفاهيم النقدية المستلهمة من النظرية الأدبية الحديثة بوصفه مبدأ يفسر علاقة الأدب بالواقع، يتجاوز الوظائف الكلاسية للأدب التي تحصره في القدرة البيانية من صنعة وتحسين وإقناع وتأثير[٢٧]، وهو يختلف في النوادر عن مطلق التصوير النثري، لأنه ينقل محور الاهتمام من علاقته بالمتلقي، في ما يمكن تسميته بالوظيفة الحجاجية، إلى علاقته بالواقع الذي يتولى تمثيله أو تصويره، في ما يمكن تسميته بالبلاغة الأدبية[٢٨].

تتميز النوادر بالوصف والتصوير، بحيث ترسم للقارئ صغائر الأمور وجلائلها، ودقائق الأقوال والأحداث ، وتعرض عليه تفاصيلها حتى يكاد يلمسها . وهذا يبين ميل الجاحظ في نوادره إلى التصوير بوصفه أداة لاستشفاف نفسية الشخوص واستبطان الأحاسيس والطبائع، ونقل صورتهم وكأننا نراها بالعين، وربطها بالحركات الظاهرة ، سواء أكانت كلمة أم إشارة أم سلوكا غريبا أم شاذا. فالوصف والتصوير في النوادر يتسمُ بالحسية، وهي سمة من سمات الواقعية [٢٩]، التي يتسمُ بها أسلوب النادرة ؛ ومن النوادر التي يهيمن فيها الوصف أكثر من السرد، وتحتفي بوصف الفضاء الزمكاني الذي جرت فيه الأحداث، والمظهر الخارجي للشخصية وتسلط الضوء على غبائها وحمقها، النادرة الآتية :((قال الجاحظ، وحدّثني ثمامة قال: مررتُ في غبّ مطر، والأرض نديّة، والسّماء مغيّمة، والريح شماليّة، وإذا شيخٌ أصفر كأنّه جرادة، وقد جلس على قارعة الطريق وحجّامٌ زنجيّ يَحْجُمُه، وقد وضع على كاهله وأخدعيه مِحْجَمة كأنها قعبٌ وقد مصّ دمَه حتى كاد يستفرغه . قال: فوقفتُ عليه وقلتُ: يا شيخ، لِمَ تحتجم في مثل هذا اليوم؟ فقال: لمكان الصّفار الذي فِيَّ))[٣٠] .

يركز السارد في هذه النادرة على وصف الفضاء الزمكاني والطبيعي الذي جرى فيه الحدث الطريف، والذي يحيلُ على فصل الشتاء. ولعلّ احتفاء السارد بهذا الفضاء يضمرُ من خلاله مقصديه واضحة تتمثلُ في الإمعان بالتهكم والسخرية من هذا الشيخ، الذي يحتجمُ في هذا الفصل – وهذا مفارق للمألوف– على الرغم من شحوبه واصفرار لونه.

علاوة على ذلك، اضطلع وصف الفضاء الزمكاني بالتمهيد للحدث الطريف، الذي هيمن عليه وصف الشخصية الرئيسة –الشيخ– والمشهد المضحك الذي صوره به السارد وهو يحتجم؛ حيث شبّهه في اصفراره وشحوب محيّاه بجرادة إمعانا في تحقيره والتهكم من غبائه وحمقه، وقد ضاعفه المشهد الساخر الذي وصفه به، حيث جلس على قارعة الطريق بين يدي "حجّام زنجيّ يَحْجُمُه". وعندما سأله السارد عن سبب احتجامه في هذا اليوم، أجاب إجابة كشفت عن غبائه وحمقه وتهافت منطقه "لمكانِ الصّفار الذي فِيَّ"، ممّا ضاعف من حرارة هذه النادرة.

تتجلى واقعية الوصف في هذه النادرة من خلال توسل السارد بتشبيهين حسيين، الأول، شبّه فيه اصفرار الشيخ بجرادة، بينما الثاني، شبه فيه كبر المِحجمة بقعب. كما يتجلى في وصف الفضاء الواقعي الذي جرت فيه الأحداث وتمركزت فيه الشخصيات؛ فالأرض "نديّة" بعدما بلّلها المطر، والسماء ملبدة بالغيوم، والريح "قارسة" تهبّ من الشمال، والزنجيّ يحجمُ الشيخَ بمحجمة كأنها قعب والدمُ يسيلُ. والحوار الواقعي الذي دار بين السارد والشيخ، كشف عن غبائه وحمقه . وإذا كان السرد في النادرة يقومُ على مجموعة من المقومات والخصائص، فإنّ الهزل يقومُ على مجموعة من السمات ، التي تختلفُ باختلاف نصوص النوادر، وهي التي سيكون عليها مدار الحديث في المحور القادم.

ثانيا : حجاجية الهزل:

يجمع الدارسون المعاصرون الذين قاربوا النوادر على أن "الهزلية" مقوم أساس في النادرة، لا يرتبط بقول أو فعل الشخصية المحورية فحسب، بل يرتبط بشكلها أو حركاتها أو موقفها أو تفكيرها، كما يرتبط بطبيعة الحدث متى كان شاذا غريبا يبعث على الإضحاك، وقد تنشئه أساليب تعبير خاصة مميزة [٣١] ، متى اعتمدها الكاتب اقتدر على انتزاع ضحكة المتلقي، وهي تقنيات في الهزل لا تشترط بالضرورة غرابة الحدث وشذوذه، مثل: السؤال المفاجئ والمثير، والتلاعب باعتباطية العلامة، وازدواج المعنى أو الدلالة، واستعمال الجناس أو

التورية، وقلب المفاهيم، وغيرها. فالأدب الهزلي لن يكون ناجعا إلا بتنويع طرائق التواصل، وأساليب الحمل على الضحك. فاستراتيجية الإضحاك في النادرة تنهض بالضرورة على مفاجأة السامع أو القارئ وخرق أفق توقعه وانتظاره.

تعدّ الهزلية أحدى المكونات الجمالية والبلاغية التي لاذ بها مؤلفو النوادر في بناء حكيهم وتوصيل أخبارهم الطريفة، وإحدى الأدوات الفنيّة التي استعانوا بها على السخرية. فهي تعدّ الثابت النوعي لجنس النادرة، لأنها لا تستغني عن الفكاهة وتفجير الضحك [٣٢].

إنّ سمات الهزل في النوادر كثيرة ومتباينة، وهي تختلف باختلاف النصوص وباختلاف أغراض السخرية والمقامات التي تندرج فيها، غير أنّ ما يجعلها منسجمة ومتناغمة هو تمحورها حول الفكاهة والإضحاك، وقيامها على المفارقة.

على هذا الأساس، سنعملُ على إبراز سمات الهزل في نصوص النوادر، ونوضح تداخلها وتضافرها وتواشجها بحيث يستحيل فصلها، من خلال تقديم نماذج من النصوص التي تنهض على المفارقة ويتحقق بها الهزل.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه النصوص تقومُ في تكوينها النصي على عنصرين أساسين؛ الأول : خلق أفق توقع لدى المتلقي ووضعه في السياق العامّ لأحداث النادرة. والثاني : خرق المنطق المألوف الذي تسيرُ وفقه الأحداث، وخرق أفق توقع المُخاطَب في النادرة والمتلقي على حدّ سواء، حيث تفضي الأحداث إلى مآل غير متوقع يثيرُ الضحك. وفق هذين العنصرين يكون القارئ مدعوًّا إلى الربط بين بداية أحداث النادرة ومآلها، للكشف عن المفارقة والتناقض الموجود بينهما، ومعرفة الآليات الداخلية التي أثارت الضحك [٣٣] .

أ. مفارقة المقام والمقال :

من أهمّ سمات الإضحاك عدم التلاؤم بين المقام والمقال ، وهو أمرٌ يتواتر كثيرا في نوادر كتاب الحيوان ، تلجأ إليه الشخصية المحورية لتبرير أقوالها أو أفعالها ، أو في الدفاع عن نفسها ودحض أطاريح مُخَاطِبها أوخصمها ، والهجوم عليه[٣٤].

تلجأ الشخصية في عديد من النوادر إلى المفارقة بين المقام والمقال لستر بخلها، مثل النادرة التي ساقها الجاحظ بقوله: ((أقمنا عند سهل بن هارون فلم نبرح ، حتى كدنا نموت من الجوع ، فلما اضطررناه قال : يا غلام ، ويلك غدنا ، قال ، فأتينا بقصعة فيها مرق فيه لحم ديك.....))[٣٥].

يتم تحقيق الهزل في هذه النادرة بإحداث تقابل بين المقال والمقام؛ فقد حوّل المتكلم " سهل بن هارون " المأدبة الى محاكمة غلامه لعدم وضعه رأس الديك ضمن الطعام ، فيصبح المقام مقام ضيافة والمقال مقال محاكمة .

وتنهض نوادر أخرى على تقنية المفارقة بين المقام والمقال، وقلب معاني الألفاظ والتصرّف في الدّلالة بما يوافق مصالح الشخصية المحورية ومآربها ، مثال ذلك النادرة التي تتحدث عن رجل من وجوه اهل الشام ، عندما مرّ بحمالّ معه رمان ، فأخذ منه رمانة فجعلها في كمّه ، ثمّ أعطاها لفقير[٣٦] ، فالمقام سرقة واضحة والمقال يتحدث عن الحسنات .

وهناك سمات متنوعة أهمها ؛ تناقض المقدس والمدنس والمحاكاة الساخرة والمجاز الهزلي تعدّ من تنويعات مفارقة المقام والمقال، نظرا لما تحدثه من مفارقة بين مقامها الأصلي "الجاد" الذي انزاحت عنه، والمقام "الهزلي" الذي استعملت فيه.

١. تناقض المقدس والمدنس: تنهض كثير من النوادر على المفارقة بين المقام والمقال، وتجمع في وحدة بين المقدس والمدنس، مثل النادرة التي تتمحورُ حول جواب هشام بن الحكم ((عندما قال له رجل من أهل الكوفة : أترى الله عز وجل في عدله وفضله كلّفنا ما لا نطيق ثم يعذّبنا ؟ قال : قد والله فعل ، ولكنا لا نستطيع ان نتكلم))[٣٧] .

تتجلى المفارقة التي تثير الهزل والإضحاك في الجمع بين المقدس والمدنس، وفي التناقض بين المقام والمقال؛ فالمقامُ مقامٌ مقدّس وهو سؤال السائل لهشام بن الحكم ـ الذي يعدّ من اشدّ المنتقدين للمعتزلة ـ على ظنا منه أنه سيأخذ الجواب الشافي ، الاّ ان المقال جاء على العكس من ذلك يناقض ما جاء به القرآن الكريم ؛ تتولدُ الطرافة والهزل في اجابة هشام بن الحكم التي تكشف عن جهله ، وما هو راسخ لدى القارئ المسلم حول عدل الله تعالى وعظيم فضله . ونعتقد ان هذه النادرة من مفتريات الجاحظ على ابرز متكلميّ الأمامية وانبغ رجالاتهم للانتقاص منه والحطّ من كرامته . ومن تجليات هذه الآلية استثمار المادة القرآنية لتوليد معان هزلية ساخرة ؛ كالنادرة التي تبيّن استخفاف الحجّاج وفهمه للمعاني اللغوية وليس المعاني الشرعية[٣٨]. إنّ الأقوال التي تنطقها الشخصيات، لا تتناسبُ والمقامات الذي تُدرجُ فيها ، كما لا تتلاءم مع سياقاتها ، بحيث تحدث اختلالا في التناسب يبعث الدهشة والاستغراب والضحك.

٢ ـ **المحاكاة الساخرة :** تقوم المحاكاة الساخرة[٣٩]، في نصوص النوادر مثلها مثل آليات الهزل على المفارقة، والتي تتمثلُ في استحضار نصوص جادّة واجتثاثها من سياقها الأصلي، وتوظيفها في سياقات جديدة وموضوعات مبتذلة لغايات هزلية. وهي تتكون من مختلف وجوه التصرف العابث في المعاني الجادّة، كالنوادر التي تدور حول جهل الأعراب بالقرآن وأحكام الدين، ونوادر المحدثين والقصاص والقضاة ...، من نصوص النوادر التي تحضر فيها المحاكاة الساخرة من خلال تجاور نصّ مقدّس بنص مدنس ساخر على غرار هذه النادرة : ((تعشّى أبو كعب القاص بطفشيل كثير اللوبيا، وأكثر منه ، وغلّس الى بعض المساجد ليقصّ على أهله ... وطبّق وجه المحراب بجسمه وفروته وعمامته وكسائه ، ولم يكن بين فقحته وبين أنف الامام كبير شيء ، وقصّ وتحرّك بطنه ، فأراد ان يتفرّج بفسوة وخاف ان تصير ضراطا ، فقال في قصصه : قولوا جميعا : لا اله الا الله ، وارفعوا بها اصواتكم : وفسا فسوة في المحراب فدارت فيه وجثمت على انف الشيخ وأحتملها ، ثم كدّه بطنه فاحتاج الى أخرى فقال : قولوا لا اله الا الله ؛ وارفعوا بها اصواتكم فأرسل فسوة أخرى فلم تخطئ أنف الشيخ واختنقت في المحراب .... فلم يلبث أبو كعب ان احتاج الى أخرى ، فقال : قولوا جميعا : لا اله الا الله وأرفعوا بها أصواتكم ، فقال الشيخ من المحراب ، لا تقولوا لا تقولوا ، لا تقولوا قد قتلني انما يريد ان يفسو ...))[٤٠].

فالنادرة هنا صورّت حمق أحد القصاصين ومغالاته في توظيف شعار الاسلام بطريقة مضحكة ، والتحول بالقصة عن سياقها الجاد ـ الذي يفيد الوعظ والاعتبار باعتماد خصوصية المكان (المسجد) ــ من أجل اقناع الجمهور والتأثير فيه الى مقام هزلي ساخر يثير الضحك .

يمكن القول بإيجاز، إنّ المحاكاة الساخرة وجه من وجوه تناص النادرة مع أجناس الخطاب الجادّة، تتجسدُ من خلال التصرف العابث في دلالتها، وتحويرها عن مقاماتها وسياقاتها لتنسجم مع مقاصد الهزل والإضحاك. وهي تقومُ على المفارقة بين النصّ الأصلي الذي تمّ منه الاقتباس والمقام الجديد الذي أدمج فيه، عن طريق تحويل أسلوب الاستشهاد/ الحجّة أو معناه عن دلالته الطبيعيّة الأولى إلى دلالة الهزل والسخرية.

٣. **المجاز الهزلي :** يتولد الهزل والإضحاك في كثير من نصوص النوادر من مجموعة من الصور البلاغية الجزئية، سنمثلُ لأهمّها كالتشبيه والاستعارة والكناية والجناس . فهذه الصور تحملُ مُثلا وتدلّ على قيم المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط، كما تساهمُ في إغناء الجانب الفني والجمالي والبلاغي للنادرة، وتضاعفُ من حرارتها في كثير من الأحايين.

أ ــ التشبيه : من بين أبرز الصور البيانية تواترا في نصوص النوادر يأتي التشبيه في مرتبة أولى بحيث يشكلُ القاعدة الأساس لبنائها الفني، فهو يدلّ على خيال الشخصيّة التي أوردته وعلى عقليتها، كما يبرز ثقافتها ويكشف عن المؤثرات الخارجية التي أثرت في حياتها ونظرتها إلى المجتمع والحياة والوجود بصفة عامّة. وهو يعدّ في كثير من نصوص النوادر صورة وحجّة معا.

يحضر التشبيه الحسي كثيرا في نصوص النوادر، ويستمد عناصر صورته من البيئة التي عاشت فيها الشخصية، ومن الأمثلة على ذلك، تشبيه الجارية بالغصن الناعم في حسنها ((فرأى عنده جارية كأنها جان ، وكأنها خوط بان ، وكأنها جدل عنان ، وكأنها الياسمين نعمة وبياضا ...))[٤١]، وتشبيه ثمامة لممرور يحتجم في البرد ((مررت في غبّ مطر والارض ندية ، والسماء متغيّمة ، واذا شيخ أصفر كأنه جرادة ، وقد جلس على قارعة الطريق ...))[٤٢]، وتشبيه الجاحظ لأبي عتّاب بالجمل المحجوم الذي وضع على فمه الحجام ، فصوته قوي وجهير[٤٣].

يتبيّنُ من خلال هذه التشبيهات أنها تشبيهات حسّية وواقعيّة تستمدها الشخصية من البيئة التي أمامها وتمنحها صورة مقابلة لما تراه من أشياء ومظاهر طبيعية وغيرها. كما تضطلعُ هذه الصور بوظيفة فنيّة وبلاغية تولد الفكاهة والهزل ، وتتجاوز ذلك إلى التأثير الوجداني في المتلقي واستدراجه لاتخاذ موقف من هؤلاء الشخوص ورفض سلوكهم وأفعالهم، أي إنّ للتشبيه وظيفة إقناعية كذلك.

من نصوص النوادر التي يصوّرُ فيها اعرابيّان تضارطا احدهما تميمي والآخر أزدي فضرط الأزدي ضرطة ضئيلة ، وهذه النادرة عبارة عن بيتين من الشعر أوردهما الجاحظ في كتابه الحيوان ، قال التميمي [٤٤] :ــ

حبقت عجيفا محثلا ولو أنني حبقت لأسمعت النعام المشردا

فمرّ كمرّ المنجنيق وصوته يبذ هزيم الرّعد ، بدءا عمرّدا

يصوّر الأعرابي حالة سلوكية تثير الضحك في التعارف المجتمعي ، راسما صورة أدواتها من البيئة التي يعيش فيها ، فشّبه حبقه بالمنجنيق وهي آلة ترمى بها الحجارة وهذه الآلة تتميز بالصوت القوي وهو وجه الشبه الجامع بين حبقه والصوت الذي يصدر عن المنجنيق . يكشف الأعرابي ــ كما يتبين من خلال هذه النادرة ــ حالة سلوكية لا يتحدث عنها لأنها تدخل ضمن العيب فعبّر عن ذلك بصورة حسية مستلهمة من الواقع الذي نشأ فيها ، فالصورة التي نسجها

على الرغم من أنها حسية وواقعيّة إلا أنها تنسجُ مفارقة صارخة بينها وبين صورة متخيلة هي حال الحيوان، تبعث على الضحك.

ب ــ **الاستعارة** : تقومُ الاستعارة على المشابهة مثل التشبيه، إذ إنّها تشبيه حُذف أحد طرفيه، كما تقومُ على الانزياح بين المستعار والمستعار له، إذ بقدر ما تتسعُ الهوّة بينهما وتخفت المشابهة وتتضاءل، بقدر ما ترقى الاستعارة وتسمو. غير أنّ الاستعارة في نصوص النوادر تنحو نحو المبالغة والإغراب والتباعد بين المستعار والمستعار له لتوليد الهزل والتهكم والسخرية.

وإذا كانت الصور البلاغية الموظفة في نصوص النوادر تقومُ بصفة عامّة على الانزياح المبني على التضاد والمفارقة والتناقض، فإنّ هذا الانزياح يبلغُ مداه الأقصى في الاستعارة التي تقومُ على المبالغة والإغراب الذي يصل أحيانا إلى حدّ التهويل والتضخيم . من نصوص النوادر التي تنبني فيها الصورة البلاغية على الاستعارة، هذه النادرة:((قيل لأعرابيّ: أتحسن أن تأكل الرأس ، قال : نعم . قيل وكيف : تصنع به ؟ قال : أبخص عينيه وأسحا خدّيه وأعفص أذنيه ، وأفكّ لحييه ، وأرمي بالمخّ الى من هو أحوج مني اليه . قيل له : انك لأحمق من ربع . قال : وما حمق الرّبع والله انه ليجتنب العدواء ويتبع أمه في المرعى ، ويراوح بين الأطباء ، ويعلم أن حنينها رغاء ، فأين حمقه))[٤٥].

تتجلى الاستعارة المكنية في حمق الرّبع ؛ التي تقال للفرس ذي العدواء اذا لم يكن ذا طمأنينة وسهولة ، ويقصد به هنا تشبيه الأعرابي بالإنسان الاحمق الذي لا يتمتع بالطمأنينة فهو لم يبق شيئا ذا فائدة ، لقد أستعار أصحاب الجاحظ للأعرابي ما ليس من جنسه ، أي أستعار له فعلا وسلوكا حيوانيا فهذه الصورة تنم عن توقد ذهن أصحاب الجاحظ ورحابة خيالهم ، لأنهم نسجوا صورة حية ومتحركة لحمق الأعرابي "يتبع أمه في المرعى ، ويراوح بين الأطباء " . فهذه الصورة البلاغية تضطلع بوظيفة حجاجية واضحة تتمثل في اقناع المخاطب بعدم معقولية سلوك الأعرابي .

ومن الاستعارات التي تعمّق الشقة بين المستعار والمستعار له، ما أنشده الجاحظ لأبن أبي كريمة ، في حبّه للنار ومدحه لها وللصوت الشديد بعد بغضه لهما[٤٦]، وهو قوله :ــ

فأحببتها حبّـــــا هويت خلاطها ولو في صميم النار نار جهنم

وصرت ألدّ الصّوت لو كان صاعقا وأطرب من صوت الحمار المرقم

تتجلى الاستعارة التصريحية في قول الأعرابي "صميم النار" و "ألذّ الصوت" اذ أستعار الصميم العميق المحضّ من الفؤاد ـ دائما ما تأتي صميم ملازمة للفؤاد ـ للنار ، ليصف شدة الحب والوله بالنار ، وكذلك أستعار اللذة التي تقع في اللسان للصوت على الرغم من وجود مشابهة بين التذوق والسمع الا انها في الصميم مبنية على الأغراب والتباعد بين المستعار والمستعار له ، كما تضمر سخرية من حب الأعرابي للنار والتذاذه بصوتها وهذا بدوره أحدث مفارقة صارخة بين المقام والمقال ، وبين ظاهر الخطاب وبواطن النوايا والمقاصد .

نخلص من خلال هذه النماذج المختارة ، ان الاستعارة في نصوص النوادر لا تقوم على المشابهة فحسب ، بل تقوم تارة على التباعد ، وتارة أخرى على التنافر بين المستعار والمستعار له بهدف التهكم والهزل والسخرية .

ج ـ الكناية : تعدّ الكناية في أصل الوضع أن تتكلم شيئا وتريد غيره، وهي تقومُ على ستر المعنى وإخفائه ولهذا تتطلبُ كفاية القارئ للكشف عنه عن طريق التأويل. ولعلّ ستر المعنى وإخفاءه يعدّ في حدّ ذاته غاية بلاغية. يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد: ((قد أجمع الجميعُ على أنّ الإخفاء أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقعُ من التصريح))[٤٧]. فبوساطة الكناية يستطيعُ المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ المشينة والنابية والماجنة لأنّ التصريح بها يُعدّ "وقاحة" وسوء أدب يندرج في المكروه أو المباح الذي يُستنكف من ذكره. لكلّ ذلك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسّرُ للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يُعبّرَ بالرّمز والإيحاء عن كلّ ما يجولُ بخاطره حراما كان أو حلالا، حسنا أو قبيحاً، وهو غير مُحرج أو ملوم. وتلك مزية للكناية على غيرها من أساليب البيان[٤٨].

تعتمد كثير من نصوص النوادر في كتاب الحيوان على الكناية، بحيث تخفي الشخصية حقيقة أو معنى وتصرحُ بغيره، فقد تكون الكناية في نصوص النوادر عن موضوعات ماجنة، تلجأ الشخصية إلى هذا الأسلوب الرمزي سترا لما لا تريد أن تصرّحَ به: ((قال ابن عبّاد: ركبت عجوز سندية ظهر بعير ، فلمّا أقبل بها البعير وأدبر وطمر ، فمخضّها مرّة مخض السقاء ، وجعلها مرّة كأنها ترهز فقالت بلسانها ـ وهي سندية أعجمية ـ أخزى الله هذا الدّمل ، فأنه يذكّر بالسّرّ...))[٤٩]. فالكناية في كلمة "السّر"، وقد كنّتْ بها هذه العجوز عن "الوطء"، أي أنّ ذلك يذكرها بالجماع. اذ تضطلعُ الكناية في النادرة بأدوار بلاغية هزلية وساخرة ولولاها لفقدت كثيرا من متعتها وطرافتها وجماليتها.

ح ـ الجناس : يعدّ الجناس من فنون البديع اللفظية، وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى[٥٠]. وينقسمُ إلى جناس تامّ وجناس ناقص . والجناس التامّ في نصوص النوادر أقلّ بكثير من الجناس الناقص.

من نصوص النوادر التي تتضمّن الجناس التامّ والناقص، النادرة التي بطلها أعرابيّ نزل ضيفا عند أسرة بالبصرة، وطلبت منه اقتسام الدجاجة بهدف الضحك والسخرية منه: ((قال أبو الحسن: حدّثني أعرابيّ كان ينزل بالبصرة قال: قدِم أعرابيّ من البادية، فأنزلته وكان عندي دجاجٌ كثير، ولي امرأة وابنان وابنتان منها، فقلتُ لامرأتي: بادِري واشوي لنا دجاجة وقدّميها إلينا نتغذاها، فلما حضر الغذاء جلسنا جميعا، أنا وامرأتي وابناي وابنتاي والأعرابيّ. قال: فدفعنا إليه الدجاجة، فقلنا له: أقسمها بيننا – نريد بذلك أن نضحك منه–فقال: لا أحسن القسمة. فإن رضيتم بقسمتي قسمتها بينكم. قلنا: إنا نرضى. فأخذ رأس الدّجاجة فقطعه فناولنيه، وقال: الرأس للرأس. وقطع الجناحين وقال: الجناحان للابنين. ثم قطع الساقين، فقال: الساقان للابنتين. ثم قطع الزمكي، وقال: العجز للعجز" العجوز". وقال: الزور للزائر، قال: فأخذ الدجاجة بأسرها وسخر منا...))[٥١]

تتجلى المجانسة التّامّة بين اسمين في قوله: "الرأسُ للرأس"؛ يقصد بالرأس الأوّل رأس الدّجاجة، بينما يقصد بالرأس الثاني رأس الأسرة أي ربّها. وفي قوله: "العجز للعجز"؛ يقصد بالعجز الأولى عجز الدّجاجة وهو الزمكي، بينما يقصدُ بالعجز الثانية العجوز/ الزوجة. أمّا المجانسة الناقصة بين اسمين فتظهر في الثنائيات الآتية: (الجناحين/ الجناحان)، (الساقين/ الساقان)، (الزور/ الزائر).

تضطلعُ الصور البلاغية الجزئيّة التي تتضمّن المجانسة بين اسمين بعدة وظائف؛ أولها، تتمثلُ في المفاجأة والتأثير الذي تحدثه في السامع، بما فيها من خداع وخفاء ومواربة لا تلبث أن تنكشف. ثانيها، الوظيفة الهزليّة الساخرة، أي إنّ الجناس في هذه النادرة يشكلُ صوراً مولدة للهزل والسخرية والإضحاك، ولوْ غاب مثلا عن هذا النص لانعدمت الوظيفة الهزلية. ثالثها، الوظيفة الحجاجيّة، والتي تتمثلُ في كون الجناس أسلوبا حجاجيا يقصد الإقناع[٥٢]؛ فالأعرابيّ سلك هذه الطريقة/ الحيلة ليفوز بالدجاجة موهما أفراد الأسرة بأنّ قسمته عادلة، وبأنه راعى المجانسة بين كلّ قطعة من الدجاجة بما يجانسها من موقع كلّ فرد في الأسرة.

ب ــ مفارقة المقام والفعل :

تتجسدُ مفارقة المقام والفعل في النوادر من خلال تصوير المواقف والأفعال الغريبة التي تصدر عن الشخوص فتثيرُ مفاجأة القارئ. ويُعدّ عدم التناسب بين المقام والفعل من الآليات المولدة للهزل في النوادر، حيث تخرجُ الشخصيّة الرئيسة عن الآداب العامّة والمألوفة في المجتمع، مثل هذه النادرة: ((دخل أبو عتاب على عمرو بن هدّاب وقد كفّ بصره ، والناس يعزّونه ... فقال : يا أبا أسيد ، لا يسوءنّك ذهابهما ، فلو رأيت ثوابهما في ميزانك تمنيت أن الله تعالى قد قطع يديك ورجليك ، ودقّ ظهرك))[٥٣].

تصورُ هذه النادرة موقفا غريبا وشاذا حيث أساء الأعرابي التمني فخرق بذلك المألوف وأفق انتظار المخاطب على حد سواء . تتجسدُ مفارقة المقام والفعل في نصوص النوادر التي تصورُ "أعاجيب" الشخصيات، التي تستعملُ الشيء بطريقة غريبة وشاذة تناقض جلال الموقف، وتستدعي الطرافة والهزل والإضحاك، مثل النادرة الآتية [٥٤]:

((قال ثمامة: كنّا في منزل رجلٍ من الدّهاقين [*] وفينا شيخٌ منهم، فأتى ربّ البيت بدُهْنِ طِيبٍ فدهنَ بعضُنا رأسَهُ وبعضُنا لحيتَه ومسحَ بعضُنا شاربَهُ وبعضُنا يديه، فقال أحدُهم: ادْهُنُوا أستاكُمْ تأمنوا الحَزازَ، وأمِرّوها على وجوهكم، فأخذ شيخٌ منهم بطرَف أصبُعِهِ فأدخلهُ في أنفه ومسحَ حاجبيْهِ، فعمدَ الشيخُ إلى بقيّة الدّهن فصبّهُ في أذنه، فقلنا له: ويحك!هلْ رأيتَ أحداً أتِيَ بدهنِ طيبٍ فصبّهُ في أذنه؟ قال: إنّهُ مع هذا يضرّني)).

تصوّرُ هذه النادرة غرابة أقوال وأفعالها الشخصيات في استعمالهم لدُهنِ طيبٍ بحيث يثير التعجب والضحك؛ فإذا كان المتلقي لن يستغرب كثيرا في قيام فئة من الناس بمسح رأسها بالطيب، وفئة أخرى بمسح لحيتها، وأخرى بمسح شاربها أو يديها. فإنّه لا شكّ ستثيرُ مفاجأته وغرابته قول أحدهم – الذي خاطب من كان في المجلس– بأن يدهنوا استاهمْ حتى يأمنوا المرض الجلدي "الحزاز"، ثمّ يمسحوا به وجوههم. وتمعنُ النادرة في التهكم والسخرية من غرابة استعمال الشخصيات للعطر، حينما تصورُ شيخا منهم دهنَ بأصبعه وأدخله في أنفه، ثمّ مسح حاجبيه. أمّا شيخٌ آخر فقد عمد إلى ما تبقى في قارورة الدّهن وصبّه في أذنه، وعندما أثار سلوكه استغراب من حضر في المجلس واستهجانه ، أجاب إجابة تشف عن مدى غبائه وحمقه ، وهو أنّ ذلك يضرّهُ.

لا تتجلى سمة التعجيب فقط في تصوير غرابة استعمال الشيء، بل من غرابة أقوال الشخوص وأفعالهم الذين هم من أعيان الناس، ومن المفارقة بين جلال المقام وبين الأقوال

والأفعال المستهجنة والغريبة التي تثير الاستغراب والتشنيع، ومن الموقف والمشهد العامّ للنادرة، وما تقومُ به الشخصيات من حركات، ومن أقوال وسلوكيات مضحكة. كما تنطوي هذه النادرة على سمة التناقض بين السبب والنتيجة؛ فإذا كانت غاية الإنسان من وجود العطر هو التطيب، فإنّ الشيخ صبّهُ في أذنه ذاهلا عن المقام وعن النتائج الوخيمة التي قد تترتبُ عن فعله، كالألم الذي صرّح به وآفات أشد خطورة قد تترتبُ عن ذلك. فبخلُ الشيخ وشحّه هو الذي أعمى بصيرته ودفعهُ إلى هذا الفعل الغريب والشاذ، فألحق الضرر بنفسه وهو ذاهلٌ عن المقام.

وتتجلى سمة "التعجيب" أيضا في نصوص النوادر التي تعملُ على تكثيف الموقف الطريف والغريب أو الشاذ في العبارة الختامية، لأن صدى وقعها على الآذان يبقى أطول فترة ممكنة، وربما كان تذكرنا للنادرة بسماع خاتمتها، أقرب عن تذكرنا لها بذكر مقدمتها، ولهذا السبب اعتنى المؤلفون القدامى بخواتمها، وراهنوا على تنميق عبارتها حتى تفجر الضحك وتشيع الفكاهة والهزل، نظرا لكونها تشكل ذروة هذا الفن المؤثر في النفس.

ج ــ تقابل الأقوال والأفعال :

من نصوص النوادر التي تتضمّن مجموعة من السمات المتضافرة في توليد الفكاهة والهزل، أهمّها: التقابل بين الأقوال، والتقابل بين الأفعال، والتقابل بين النوايا، النادرة التي سبقت معالجتها، والتي بطلها أعرابيّ نزل ضيفا عند أسرة في البصرة، وقدّمت له دجاجة في الغذاء ليقتسمها بينهم(٥٥) .

يبرزُ التقابل بين الأقوال في هذه النادرة، في ادّعاء الأعرابيّ وتظاهره بالجهل والغباء "لا أحسنُ القسمة"، ولكنه لا يلبثُ أن يردف "فإن رضيتم بقسمتي قسمتها بينكم"، ممّا يجعلُ تظاهره بعدم الرّغبة في القسمة ما هو إلا تأكيدٌ لها عن طريق المراوغة و"المخاتلة". كما يبرزُ التقابل بين الأقوال في تصريح الجماعة عن رغبتها في الضحك "نريدُ أن نضحكَ منه"، وفي ردّها الصريح –بعد أن انتهى الأعرابيّ من قسمة الدجاجة– بقولها على لسان السارد: و"سخر مِنّا". والحقيقة أنّ الأعرابيّ لم يسخر منهم فحسب، بل جعلهم موضوع الهزل والسخرية ووسيلتها الإجرائيّة والعمليّة كذلك.

لا تبرزُ هذه النادرة التقابل بين الأقوال فحسب، بل تظهر أيضا التقابل بين الأقوال والأفعال؛ فالجماعة أفصحت عن رغبتها في الضحك من الأعرابيّ، بيد أنّه يقلبُ الموقف عليها – في قسمته للدجاجة– ويصبحُ هو الساخر عمليّا، بينما الجماعة المسخور منها.

ح ـ المفارقة بين السبب والنتيجة :

إنّ المواقف المضحكة التي تصوّرها نصوص النوادر التي تقومُ على المفارقة بين السبب والنتيجة كثيرة ، لكن ما يوحّدُ بينها أنها تستهلّ بموقف اعتياديّ مألوف أو بسلوك معيّن، وتنتهي بموقف مفاجئ غير منتظر يناقض الموقف الأوّل[٥٦] . كما يمكن أن تستهلّ تارة أخرى بموقف غريب أو شاذ، وتنتهي بموقف مناقض للموقف الأوّل .

ومن النوادر الدّالة على تناقض السبب والنتيجة من خلال غرابة الموقف، النادرة الآتية:((قال الاصمعي : قال رجل من أهل المدينة لأمرأته : لا جزاك الله خيرا ، فانك غير مرعية ولا مبقية ؛ قالت : لأنا والله أرعى وأبقى من التي كانت قبلي ؛ قال : فأنت طالق ان لم أكن كنت آتيها بجرادة فتطبخ منها أربعة ألوان ، وتشوي جنبيها فرفعته الى القاضي فجعل القاضي يفكر ويطلب له المخرج . فقال للقاضي : أصلحك الله أأشكلت عليك المسألة ؟ هي طالق عشرين))[٥٧] .

إذا كانت بعض النوادر تصوّرُ التناقض بين السبب والنتيجة بحيث يصبح الإفراط في البخل مصدر إلحاق الضرر بالنفس، فإنّ هذه النادرة تصوّرُ المفارقة الصارخة بين السبب والنتيجة بحيث يصبح الإفراط في الشح مصدر إلحاق الضرر بالآخرين. فالبخيلُ لا يثيرُ دهشتنا واستغرابنا من الطريقة "العجيبة" في الاقتصاد والتقشف فحسب، بل أيضا من العواقب الوخيمة الناتجة عن نهج تلك الطريقة. على هذا النحو يمثلُ "التعجيب" في مثل هذه النصوص سمة تكوينية في بلاغتها [٥٨] تتجلى في مظهرين اثنين متلازمين:

أولهما: غرابة قول الرجل وتصرفه؛ فالزوجة ارادت تمييز نفسها من التي كانت قبلها غير أنّ الزوج/ البخيل سيفاجئ الزوجة – والمتلقي أيضا – بإجابته الغريبة والشاذة مستنكرا ما صدر عنها، فيقول لها إنّ من كانت قبلها مدبّرة تطبخ من الجرادة اربع وجبات . فغرابة قول الرجل يخرجه عن المألوف والمعتاد، ويجافي بل يناقض المقام الذي لا يستدعي هذا القول، كما لا يستدعي الفعل "المشين" الذي صدر عنه، وهو تطليقُه زوجتَه.

ثانيهما : تناقض جلال الفعل مع تفاهة الموضوع؛ فالرجل يصدرُ عنه فعل يثير الاستغراب إذا ما قيس بالسبب الدّاعي إليه ؛ ذلك أنّ تطليقه لزوجته يعدّ نتيجة وخيمة لا تتلاءمُ مع السبب المؤدي إليها، والمتمثل في الدعاء على زوجته والتقليل من شأنها . لا شكّ أنّ هذا الفعل يثيرُ عُجب المتلقي وتهكمه وضحكه لأنه لن يقبل هذا السلوك الشاذ، والذي يصحّ نعته بالمفارقة الصارخة الناجمة عن تناقض النتائج مع الأسباب [٥٩]. كما ينطوي هذا الفعل على سمة

الإضحاك بالمبالغة، فالرجل يعتمدُ على "التضخيم" و"التهويل" من الحدث العادي أو " التافه " الذي وقع، إلى درجة حوّل صغائر الأمور إلى أمور عظيمة وخطيرة .

إنّ السّمة المميزة التي تتسم بها هذه النادرة، أنّ عبارتها الختامية ليست قولا طريفا يفجر الضحك، بل على العكس من ذلك فعل وسلوك غريب . وبهذه السمة ينماز هذا الضرب من النوادر عن الضرب الآخر الذي يختتم بقول مضحك.

الهوامش :-

(١)- البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ : ١٣٦.

(٢)- استندنا في تحديد سردية نص"كتاب الحيوان" الى تصور بول ريكور الذي ينظر الى السرد باعتباره مصدرا من مصادر المعرفة ، ويؤكد ان السرد يوجد حيثما يوجد تتابع خطي في الزمان . ينظر : الزمان والسرد ـ الحبكة والسرد التاريخي :٩٥/١

(٣)- ينظر : معجم السرديات ـ: ٢٤٣ـ٢٤٥ .

(٤)- يعني هذا المصطلح في هذا السياق اضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب المروي الذي تتحول فيه أقوال الشخصية الى حدث أو عمل يعرضه الراوي . ينظر : معجم السرديات : ٩٠

(٥)- ينظر : كتابة الأدب والتعدد الثقافي في بخلاء الجاحظ : ١٩٢، ١٩٣

(٦)- رحلة التراث العربي : ٨٨، ٨٩

(٧)- البيان والتبيين :. ١/: ٩٠

(٨)- ينظر : الضحك ـ : ٣٥

(٩)- ينظر : كتاب الحيوان : ٣/ ٢١

(١٠)- ينظر :المصدر نفسه : ١١/٣

(١١)- ينظر : المصدر نفسه : ٨١/٣

(١٢) - ينظر : المصدر نفسه : ٢٢/٣

(١٣)- ينظر : المصدر نفسه : ٣/ ٢٠

(١٤)- كتاب الحيوان : ٢١/٣ .

(١٥)- القصص والقصاص في الادب الاسلامي : ٢٦

(١٦)- كتاب الحيوان : ٢٢٣/٤

(١٧)- المصدر نفسه : ٤/ ٢٢٣

(١٨)- المصدر نفسه : ٢٥/٣

(١٩)- ينظر تفسيرات الأعراب لنتن الهدهد مثلا؛ كتاب الحيوان : ٣/ ٥١٠ـ٥١١ ، وكذلك تفسيرات القصاص والمفسرين لخلق السنور والفأر ؛ كتاب الحيوان : ٢٧٩/١

(٤) ـ كتاب الحيوان : ٣١/٣

(*)تبتدئ كثير من نصوص النوادر بسؤال غالبا ما يتصدّرُ النادرة بالفعل الماضي، مثل: قال، سمع، سمعت، سأل، سألت، وجد، وجدت، نظر، رأى، مرّ... ، وأحيانا أخرى تتصدر بالفعل الماضي الناقص، كان، كنت، أصبح،...أو بالفعل الماضي المبني للمجهول مثل: قيل، سُئل...

(٢١)- كتاب الحيوان : ٢٨/٣

(٢٢)-ينظر : بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ : ١١٠، ١١١.

(٢٣)- ينظر : المصدر نفسه : ١١٠، ١١١

(٢٤)- ينظر : فنية القصة في كتاب البخلاء : ١٨٢

(٢٥)- ينظر : كتاب الحيوان : ٢٤/٣

(٢٦)- يرادف كثير من الدارسين بين مفهوم التصوير ومفهوم الوصف، سواء الوصف الحسي أو النفسي. فطه حسين – على سبيل المثال- رادف بين التصوير والوصف الحسي الواقعي، تجلى ذلك حينما تساءل عن قيمة كتاب "البخلاء": "وقيمة هذا الكتاب لا أدري أهي في الجمال اللفظي واستقامة المعنى؟ أم في خصب المعاني؟ أم في هذا التصوير الدقيق الذي لا يُقاس إليه تصوير، تصوير حياة البصرة وبغداد في عصر الجاحظ؟". ينظر : من حديث الشعر والنثر : ٦٦. ونجد المفهوم نفسه عند جميل جبر، حينما اعتبر أن الجاحظ مصور اجتماعي بارع، صوّر جلّ طبقات مجتمع عصره، كما صور أهمّ وجوه الحياة الاجتماعية . ينظر : الجاحظ ومجتمع عصره : ٦٠، ٦١. ومن بين الدارسين الذين رادفوا بين التصوير والوصف النفسي سيد حامد النساج، الذي اعتبر التصوير عند الجاحظ مرتبطا: بخبرته المعمّقة بالنفس البشرية، وبما يعتملُ فيها من صراعات . ينظر : رحلة التراث العربي : ١١٣. ويسير سامي الكيلاني في الاتجاه نفسه ، حينما يعتبر التصوير عند الجاحظ ، مرآة للنفس الإنسانية، وصورة للإنسان بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه ونزوعه نحو الخير أو الشر . ينظر : النفس الإنسانية في أدب الجاحظ : ١٣ . أما أحمد الشايب فقد رادف بين التصوير وأسلوب الوصف، سواء أكان حسيا أو نفسيا، مطابقا للواقع أو غير مطابق له. ينظر : مقالة أحمد الشايب في كتابه أبحاث ومقالات، والتي نشرت في كتاب حنا الفاخوري: "الجديد في البحث الأدبي" : ٢١٠.

(٢٧)- ينظر : البلاغة والسرد : ١١٩ ــ ١٣٣ .

(٢٨)- ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠ .

(٢٩)- نتبنى التصور الذي يرى الواقعية في النوادر سمة جمالية متعالية عن المذهب الذي انبثقت منه ـ والذي تشكلّ في العصر الحديث ـ الى اعتبارها اسلوبا متعاليا وصفة مجردة عن الزمان والمكان اللذين تبلورت في اطارهما ، ينظر : البلاغة والسرد :١٢٦

(٣٠)- كتاب الحيوان : ٣٢/٣ .

(٣١)هناك تقنيات يتم بها توليد الضحك ؛ منها التكرار ، وتقنية سوء التفاهم ، والسؤال المفاجئ ، والنكتة المبنية على الجناس ، والتلاعب باعتباطية العلامة ، وازدواج المعنى ، والتكثيف الدلالي ، والمفارقة ، والمحاكاة الساخرة ...

(٣٢)- ينظر : بلاغة النادرة : ٤٤

(٣٣)- في هذا السياق، يؤكد محمد العمري على أن وظيفة الهزل تنهض على تناقض داخلي، أي أنها تجمع داخل وحدة بعينها بين دلالتين متعارضتين تحيّدُ إحداهما الأخرى بالتبادل. ينظر : نظرية الأدب في القرن العشرين : ١١٠.

(٣٤)- تتعدد النوادر التي توظف فيها الشخصيات الحيل، كما أنها تختلف، غير أن الملاحظة التي تسترعي الانتباه أنها تتحدُ في مستويين اثنين من التوظيف، هما المستوى الدفاعي، والمستوى الهجومي. فبالنسبة إلى المستوى الأول، كلّ الشخوص الذين خطرت لهم تلك الحيل، إنما كانوا يحتالون لدرء الأخطار واجتناب المهالك سواء كانت مادية متعلقة بالأموال والأنفس، أم معنوية متصلة بالأعراض والأخلاق. ينظر : الحمق والجنون في التراث العربي : ٢٣٣

(٣٥)- كتاب الحيوان : ٧/ ٢٢

(٣٦)- كتاب الحيوان : ١٧/٣

(٣٧)- كتاب الحيوان : ١١/٣

(٣٨)- كتاب الحيوان : ١٥/٣

(٣٩)- ان المحاكاة الساخرة بمعناها الواسع هي "تناول محتوى "شريف" أو "رفيع" في صورة "سوقي" أو وضيع ". ينظر : نظرية الأدب في القرن العشرين : ١٠٨

(٤٠)- كتاب الحيوان : ٢٤/٣

(٤١)- كتاب الحيوان : ٦/ ٢٦٤

(٤٢)- كتاب الحيوان : ٣٢/٣

(٤٣)- ينظر : كتاب الحيوان : ٣٤/٣

(٤٤)- كتاب الحيوان : ٤١٢/٤

(٤٥)- كتاب الحيوان : ٢٢/٧

(٤٦)- المصدر نفسه : ٤١٢/٤

(٤٧)- دلائل الإعجاز : ٥٥.

(٤٨)- علم البيان : ٢٢٦

(٤٩)- كتاب الحيوان :٢٩٣/٣

(٥٠)- ينظر : علم البديع : ١٩٥، ١٩٦

(٥١)- كتاب الحيوان :.٢/ ٣٥٧- ٣٥٩

(٥٢)- يدرجُ أوليفيي روبول الجناس في صلب الحجاج؛ حيث يوهمُ تجانس الألفاظ بتجانس المعاني. ينظر : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : ٢٤.

(٥٣)- كتاب الحيوان : ٣٥/٣

(٥٤)- كتاب الحيوان : ٣٢/٣

(*)- الدّهاقين جمع دِهقانٌ: رئيسُ الإقليم.

(٥٥)- ينظر : كتاب الحيوان : ٢/ ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩

(٥٦)- أدبيّة النادرة: دراسة في بخلاء الجاحظ : ٩٥

(٥٧)- كتاب الحيوان : ٥٦٧/٥

(٥٨)- ينظر : بلاغة النادرة : ٧٦.

(٥٩)- ينظر : بلاغة النادرة : ٧٦.

مراجع البحث :

ـ القرآن الكريم

١. ادبية النادرة ـ دراسة في بخلاء الجاحظ ، حافظ الرقيق ، دار صامد للنشر والتوزيع ، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٤
٢. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ـ محمد العمري ، نشر الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي ، ط١ ، ٢٠٠٦
٣. بلاغة النادرة ، محمد مشبال ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦
٤. البلاغة والسرد ـ جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ـ محمد مشبال ، منشورات كلية الآداب ، تطوان ، ط١ ، ٢٠١٠

٥. بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان ، خولة الشخاترة ، ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ ، ٢٠٠٦
٦. البيان والتبيين ـ الجاحظ ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، د.ت
٧. الحمق والجنون في التراث العربي من الجاهلية الى آواخر القرن الرابع ـ احمد خصخوصي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٣
٨. رحلة التراث الأدبي ـ سيد حامد النسّاج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤
٩. الزمان والسرد ـ الحبكة والسرد التاريخي ـ بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ٢٠٠٦
١٠. الضحك ـ هنري برجسون ، ترجمة : علي مقلد ، مؤسسة مجد للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٧
١١. فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ ، ضياء الصديقي ، عالم الفكر ، مجلد ٢٠ ، عدد ٤ ، ١٩٩٠
١٢. علم البيان ـ عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥
١٣. القصص والقصاص في الادب الاسلامي ـ وديعة طه نجم ، مطبعة حكومة الكويت ، ط١ ، ١٩٧٢
١٤. كتابة الادب والتعدد الثقافي في بخلاء الجاحظ ـ صالح بن رمضان ، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب ، منوبة ، ع٥١ ، ٢٠٠٦
١٥. كتاب الحيوان ـ الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي الاسلامي ، دار احياء التراث العربي ، ١٩٦٩
١٦. معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة : محمد القاضي ، دار العين للنشر ، ط١ ، ٢٠١٠
١٧. نظرية الأدب في القرن العشرين ـ مجموعة مؤلفين ، ترجمة : محمد العمري ، افريقيا الشرق ، ٢٠٠٥