الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 289 – 308
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

الوعي الأجناسي والوعي الساخر في "نوادر الأبشيهي"

Generic Awareness and Satirical Consciousness in Nawādir al-Abshīhī

د. حارش نسيمة [1]

[1] جامعة الصديق بن يحي، جيجل – الجزائر، nassima.harche@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال: 2024/06/02 تاريخ القبول: 2025/11/28 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

تمثّل نوادر الأبشيهي لحظة متميّزة في تطوّر الخطاب الأدبي العربي الوسيط، إذ يجمع بين طابع الحكاية الطريفة ومساءلة البنية الثقافية التي تنتجها. تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الوعي الأجناسي في النص بوصفه وعياً نقدياً بتشكّل الأجناس الأدبية وحدودها، وعن الوعي الساخر باعتباره إستراتيجية فكرية تُعيد النظر في علاقة اللغة بالمعرفة. الأبشيهي لا يكتب النادرة بوصفها تسلية أو وعظاً فحسب، بل بوصفها مختبراً للوعي الثقافي العربي، حيث تتقاطع السخرية مع الفكر، والهزل مع الجدية، في بنية نصية هجينة تتجاوز التصنيفات التقليدية للأدب.

الكلمات المفتاحية: *خطاب؛ نادرة؛ وعي أجناسي؛ وعي ساخر.*

Abstract:

Al-Abshīhī's Anecdotes (*Nawādir al-Abshīhī*) mark a unique moment in the development of medieval Arabic literary discourse, as they blend the appeal of witty stories with a critical analysis of the cultural structures that shape them. This study aims to reveal the text's generic awareness, that is, its critical understanding of how literary genres are formed and where their limits lie, as well as its satirical awareness, which is seen as an intellectual approach that reexamines the connection between language and knowledge. Al-Abshīhī does not write anecdotes solely for entertainment or moral lessons; instead, he views them as a testing ground for Arab cultural awareness, where satire meets thought and humor blends with seriousness within a hybrid literary form that transcends traditional literary categories.

Keywords: *Discourse; anecdote; generic awareness; satirical awareness.*

المؤلف المراسل: حارش نسيمة.

مقدمة:

يُعَدّ النثر الأدبي في التراث العربي مكوِّناً جمالياً وفكرياً لا يقل ثراءً وفتنةً عن الشعر، لاسيما في بعده السردي الذي انطوى على رسائل رمزية مواربة خلف الحيلة البلاغية والمجازية والهزلية، بوصفها آليات مراوغة للسلطة القمعية وأدواتها الأيديولوجية، وإذا كانت المركزية الشعرية قد هيمنت طويلاً على الخطاب النقدي العربي، فإنّ إعادة الاعتبار للنثر تمثّل اليوم ضرورة معرفية تتيح قراءة التراث من زاوية مغايرة، تكشف عن مناطق الظلّ والهامش، حيث تتشكّل الخطابات غير الرسمية التي طالما أُقصيت عن مدونات البلاغة والتاريخ الرسمي.

إنّ الوعي بتراثنا النثري الهامشي لا يندرج ضمن ترفٍ أكاديمي، بل يعكس توتراً معرفياً وثقافياً ناتجاً عن مأزق الخطاب النقدي المعاصر الذي وجد نفسه أمام إرثٍ أدبي مزدوج البنية: إرثٍ مركزيٍّ تهيمن عليه بلاغة السلطة، وآخر هامشيٍّ صاغه المقموعون من مثقفين وعامة ومبدعين، فمارسوا من خلاله مقاومة رمزية للهيمنة عبر السخرية والإيحاء والتورية، "فالمجتمع ليس بنية ثقافية متجانسة بل إنه بنية تحفل بالاختلاف وتمور بالتناقض"[1] وهو ما يجعل من الهامش سجلاً حقيقياً للوعي المقموع وذاكرة للذين غيّبتهم السرديات الرسمية.

وتحتلّ نوادر الأبشيهي موقعًا فريدًا في تاريخ الأدب العربي من حيث طبيعة المزج الأجناسي بين الحكمة والملحة، والموعظة والنكتة، والجدّ والهزل، فهي نصّ موسوعي لا يمكن تصنيفه داخل جنس واحد، إذ تتقاطع فيه حدود الخبر والمقامة والمثل والطرَف الأدبية، مما يجعله نموذجًا غنيًا لاختبار مفهوم الوعي الأجناسي بوصفه قدرة النص على إدراك حدوده وتجاوزها في آنٍ واحد. هذا التداخل الأجناسي لا يمكن فصله عن روح السخرية التي تسكن بناء النص وتؤطّر علاقته بالعالم والمجتمع واللغة. فالسخرية هنا ليست زينة خطابية، بل أداة معرفية تكشف هشاشة اليقين الأخلاقي والديني والاجتماعي في العصر المملوكي، وتعيد إنتاجه في شكل مفارقة تتهكّم على نفسها كما تتهكّم على الآخر. تمثّل نوادر الأبشيهي نصًا يُمارس السخرية بوصفها وعياً نقدياً مزدوجاً، وعيًا بالنصوص السابقة التي يعيد تدويرها، ووعيًا بالذات الجماعية التي تُنتج تلك النصوص وتستهلكها.

فتبلورت ملامح بلاغتان متقابلتان في التراث العربي، بلاغة رسمية تتكئ على خطاب السلطة ومؤسساتها، وبلاغة مضمرة تمارس فعل المقاومة من وراء حجاب المجاز والهزل. هذه الأخيرة تبلورت في

البيئات الهامشية، حيث وجد الأدباء في السخرية وسيلةً للتعبير الحرّ، ومتنفّساً نقدياً لتجاوز محاذير القول المباشر ومخاطره. ومن رحم هذه البلاغة وُلدت نصوص النادرة، التي مثّلت شكلاً سردياً مصغّراً لمقاومة القهر الرمزي والسياسي، فقدّمت خطاباً مزدوج الطبقة: ظاهره التسلية والضحك، وباطنه نقد للسلطة وكشف لألاعيبها.

تكمن أهمية هذا البحث في إعادة قراءة هذا التراث الساخر من منظور تداولي ثقافي معاصر، يدمج بين مفاهيم باختين حول التعدد الصوتي والكرنفالية، ورؤية ريتشارد رورتي حول السخرية بوصفها شكلاً من أشكال التحرر من "النهائية اللغوية"؛ انطلاقا من فكرة أن اللغة قادرة على تثبيت المعنى أو القبض على الحقيقة. وبذلك يسعى البحث إلى اختبار فرضية مؤدّاها أنّ نوادر الأبشيهي مثلت فضاءً تتقاطع فيه بلاغة الأجناس الأدبية مع بلاغة المفارقة الساخرة، فيتحوّل النص إلى مختبر لإنتاج وعي نقدي ما بعد تراثي.

وتتحدّد إشكالية البحث كالآتي: كيف تتجسّد علاقة الوعي الأجناسي بالوعي الساخر في نوادر الأبشيهي؟ وكيف يسهم الوعي الساخر في إعادة تأويل الموروث البلاغي والديني داخل النص؟

أما هدف البحث فهو الكشف عن البنية المزدوجة للسخرية بوصفها وعياً أجناسياً ينقض الحدود بين القولين الجاد والهازل، ويعيد بناء العلاقة بين الأدب والمعرفة من داخل نسيج اللغة ذاتها.

وقد اعتمدت في التحليل على آليات المنهج التداولي الثقافي والتحليل الأجناسي البلاغي، الذي يستند إلى تحليل العلامات السردية واللغوية بوصفها حوامل دلالية للأجناس المضمّنة، وإلى مقاربة تداولية تربط بين البنية النصية وسياقاتها الاجتماعية والفكرية. ويُستأنس في الجانب النظري بمفاهيم باختين حول الحوارية والكرنفال، ورورتي حول السخرية الليبرالية، حول تعدد المقامات السردية في التراث العربي، إلى جانب إشارات من الجاحظ ولفهم اشتغال المفارقة في البلاغة الكلاسيكية، كما يسعى المقال إلى تفكيك البنية السردية للنادرة في التراث العربي، وفهمها بوصفها شكلاً بلاغياً مزدوجاً يجمع بين الجمالية والمقاومة، وبين الإضحاك والتفكير.

1.مفهوم الوعي الأجناسي:

يُعدّ الوعي الأجناسي شرطاً معرفياً لفهم طبيعة الخطاب الأدبي في تنوعه التاريخي، ويشير إلى إدراك النص لحدوده النوعية، أي وعيه بالانتماء إلى جنس أدبي معيّن مع قابليته في الوقت نفسه لتجاوزه. إنّ الأجناس

ليست قوالب جاهزة، بل أنظمة تفاعلية تتولّد عبر علاقة النصوص ببعضها البعض في ما يسمى "التناص الأجناسي"[2]؛ أي أنّ كل نصّ يكتب تاريخ جنسه بينما يزعزعه في الوقت ذاته.

إن الارتكاز على مسلمة الوعي بالجنس أثناء العملية الإبداعية هو ضرورة متمثلة في الإقرار بأن لكل جنس أدبي أسلوبه وسماته الجمالية التي ينبغي أن تراعى أثناء فعل القراءة، حاول الجاحظ تبيان التلازم بين نوع الكتابة وأسلوبها، فموضوع الهزل لا تناسبه الألفاظ التي تناسب موضوع جدي كشعر الفخر مثلا، وهو ما يتوافق ونظريته المقامية "ولكلّ ضربٍ من الحديث نوع من اللفظ، ولكلَّ نوعٍ من المعاني فصيلة من الأسماء فالسَّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزلُ للجَزل والإفصاحُ في موضع الإفصاحِ، والكِناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا موضِعُ الحديثِ على أنّه مُضحِكٌ ومُلهٍ، وداخِلٌ في باب المزاحِ والطَّيب، فاستعمَلتَ فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سُخف وأَبدَلتَ السَّخافة بالجَزالة صار الحديثُ الذي وُضِع على أن يَسرَّ النُّفوس يُكرِهُهَا، ويَأخُذُ بِأكظامها"[3]، وذكر في مؤلفاته بعض السمات التي تميز النادرة بالإضافة إلى العناصر التي تحقق أهدافا بالبداهة والطرافة وخصوصية المحاكاة وهذا ما يشكل حضور الوعي الأجناسي لجنس أدبي. وذلك بتجاوز المألوف ونبذ المستهلك، ومفاجئة المتلقي بغير ما يتوقع، أي كسر أفقه، مع النّزوع إلى اكتشاف علاقات جديدة وصور فريدة، قد تثير الضحك والشعور بالمفارقة، ويصل بذلك إلى حقائق كامنة في الطباع لم يتوصل إليها بهذا الجنس الأدبي الذي يحتوي طرق الحكي المبتكرة، وإن كانت الأحداث حقيقية، حتى إنه وضع لها قواعد بلاغية. هكذا يخرج الجاحظ من مؤسسة البيان الرسمية، ويدخل حاضرة البيان الهامشية التي تعيش صراعا لإثبات وجودها كمؤسسة موازية لإمبراطورية الشعر.

فقد أدرك الجاحظ أنّه "لكل مقام مقالاً"، واضعاً بذلك أولى لبنات الوعي الأجناسي بضرورة تناسُب الأسلوب مع المقام، والجنس مع الوظيفة ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى النادرة كجنس سردي مستقل له قوانينه الجمالية الخاصة التي تتجسد في الإيجاز، والمفارقة، والهزل الذكي، وتكثيف المشهدية. في خطاب النادرة تتراجع الفصاحة والجزالة لصالح الحيوية والإدهاش، ويتحول التلاعب اللغوي إلى أداة لإحداث الصدمة الجمالية والفكرية. أعاد الأبشيهي بوعيه الأجناسي للنثر الهزلي مكانته بوصفه فضاءً لتجريب اللغة وكشف تناقضات المجتمع، وتستند النادرة إلى عنصرين مركزيين: القصصية والهزلية. القصصية تمنحها بعداً حكائياً

قابلاً للتداول، والهزلية تؤسس لوعي مضاد، يسائل الثابت الأخلاقي والسياسي دون أن يصرّح، وهكذا تنشأ "بلاغة الهامش" بوصفها فعلاً جمالياً ومعرفياً.

حيث يفتقر الخطاب الفكاهي إلى" الفصاحة والجزالة ووظيفتها التي وضعت لها من قوة تأثير"،[4] وتشخيص وتجسيد ولا ينطبق هذا الحديث على الكناية فحسب، بل يتعدى ذلك إلى المحسنات البديعية التي تتعطل وظيفتها الجمالية، ففي خطاب النادرة يتوخى الضحك والتسلية، الذي يتطلب آليات اشتغال جديدة يراعيها المؤلف لإحداث النقلة النوعية في أفق التلقي، ويجب أن تكون هذه الميكانيزمات ذات فاعلية كبيرة بقدر فعالية ميكانيزمات الخطاب الشعري، وهو ما سعى له الأبشيهي في كتابة نوادره وهو توفير أسباب الراحة الفكرية للقارئ.

أولا– التهجين الأجناسي في بناء النادرة:

يظهر الوعي الأجناسي من خلال النادرة التي أوردها الأبشيهي في قصة التاجر الذي وفد حمصا: **وحكي أن تاجرا عبر إلى حمص فسمع مؤذنًا يقول: أشهد أن لا إله إلا الله وأن أهل حمص يشهدون أن محمدًا رسول الله فقال: والله لأمضين إلى الإمام وأسأله فجاء إليه فرآه قد أقام الصلاة وهو يصلي على رجلٍ، ورجله الأخرى ملوثة بالعذرة فمضى إلى المحتسب ليخبره بهذا الخبر فسأل عنه فقيل: إنه في الجامع الفلاني يبيع الخمر. فمضى إليه فوجده جالسًا، وفي حجره مصحف وبين يديه باطية مملوءة خمرًا وهو يحلف للناس بحق المصحف أنّ الخمرة صرف ليس فيها ماء وقد ازدحمت الناس عليه وهو يبيع فقال: والله لأمضين إلى القاضي وأخبره فجاء إلى القاضي فدفع الباب فانفتح فوجد القاضي نائما على بطنه وعلى ظهره غلام يفعل الفاحشة فقال التاجر: قلب الله حمص. فقال القاضي لمَ تقول هذا؟ فأخبره بجميع ما رأى فقال: يا جاهل أما المؤذن فإن مؤذننا مرض فاستأجرنا يهوديا صيّتا يؤذن مكانه فهو يقول ما سمعت، أما الإمام فإنهم لما أقاموا الصلاة خرج مسرعا فتلوثت رجله بالعذرة، وضاق الوقت فأخرجها من الصلاة واعتمد على رجله الأخرى ولما فرغ غسلها، أما المحتسب فإن ذلك الجامع ليس له وقف إلا كرم، وعنبه ما يؤكل فهو يعصر خمرا ويبيعه ويصرف ثمن في مصالح الجامع، وأما الغلام الذي رأيته فإن أباه مات وخلّف مالا كثيرا وهو تحت الحجر وقد كبر وجاءه جماعة شهدوا عندي أنّه بلغ فأنا أمتحنه فخرج التاجر من البلد وحلف أنه لا يعود إليها أبدا**[5].

صوّر الأبشيهي من خلال النص الموقف الهزلي باستعمال تقنية الإضحاك بالمشهد، وما خلق الهزلية هو المشهدية التي أبدع الأبشيهي في تصويرها، ونقصد بها "تلك الصورة التي تبرز غرابة الحركة –الأفعال–

التي تقوم بها الشخصية وهذه التقنية تعتمد على وصف ملامحها وحركاتها وأفعالها وتتسم بالمبالغة والتحريف"[6] نستشف من النادرة سمات أبرزها التخصيص في مقام التندر، قاعدتي الاسم واللغة ومراعاة قانون المشاكلة والتوسل بالإيجاز والإضحاك فضلًا عن التهكم والسخرية؛ وهي نقاط أجناسية تشترك فيها النادرة مع الخبر، وبذلك يمكن اعتبار النادرة جنسًا مستقلًا بذاته عن باقي الأجناس الهامشية.

ما يؤكد انتمائها الأجناسي؛ هو توفر مكونين أساسيين: القصصية والهزلية إذ لا يمكن الاقتصار على الهزلية لإقامة نادرة "إذا كانت نادرية النادرة تكمن في هزليتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبل، فإنها إذا ما اقتصرت على شرط الهزلية فقدت أهم مقوماتها إذا أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل: الأحاديث والأخلاط، والأشتات، والمتلفظات الشبيهة بها من قبيل هزليتها لا أكثر"[7] فهي بذلك تكون نمطا خطابيا وليس نوعا أدبيا يشمل كل النصوص الهزلية، فإذا توافر عنصر الهزلية دخل في ما يعرف بالنادرة خاصة إذا كان القصد من النادرة هو الإضحاك والإفادة.

1- **البنية الحكائية لنص النادرة المذكور أعلاه**: الحكاية تُبنى على رحلة تاجر غريب يدخل فضاءً جديدًا (مدينة حمص)، ويكتشف ما يبدو له خللاً أخلاقيًا عامًا .الرحلة هنا هي بنية اختبار تُعرّي المفارقات بين المظهر والقيم، وتضع البطل في مواجهة عالمٍ مقلوب.

يمكن تلخيص البنية في مراحل ثلاث: الدهشة الأولى :المؤذن يقول شهادة غريبة (مزج التوحيد بأهل حمص) تسلسل الكشف :التاجر ينتقل من مؤذن ⟵ إمام ⟵ محتسب ⟵ قاضٍ، في حركة تصاعدية تمثل رموز السلطة الدينية والأخلاقية، الانقلاب النهائي :كل مشهد يُفسَّر بمنطقٍ غريب لكنه متماسك داخل عبث المدينة، تنتهي القصة باللعنة الساخرة "قلب الله حمص" .

2- **الفضاء السردي** :حمص بوصفها عالماً مقلوباً؛ مدينة حمص في النادرة تمثل "المكان الكرنفالي"، أي الفضاء الذي تُنتهك فيه الأعراف ويُقلب فيه النظام، كل شيء في هذه المدينة يبدو خارج المنطق؛ المؤذن يهودي، الإمام يصلي برجل واحدة، المحتسب يبيع الخمر للمسجد، القاضي يُفحَص على ظهره غلام، يقدّم السارد تبريراتٍ عقلانية لكل هذا العبث، وكأن الجنون قد تحوّل إلى منطقٍ رسمي، بذلك تصبح المدينة رمزًا لعالم المفارقة الأخلاقية، حيث تذوب الحدود بين الحلال والحرام، وبين العبث والشرعية.

3- **الراوي والوعي السردي:** الراوي عليم، لكنه ساخر؛ يوجّه المتلقي نحو الضحك والتعجب، ويجعل التاجر –الغريب –قناعًا للقارئ نفسه، وظيفة التاجر سرديًا هي وظيفة المرآة النقدية؛ كلما حاول تصحيح الخطأ، ازداد انغماسه في اللامعقول. وقوله في النهاية عبارة :"قلب الله حمص"، يكون قد نطق بما يريده السارد نفسه؛ إدانة رمزية لعالمٍ انقلبت فيه القيم .

4- **المفارقة والتهكم:** جوهر السردية هنا هو التهكم المنطقي؛ كل فعلٍ فاسدٍ يقدَّم له تبريرٌ منطقيّ ظاهريّ، فيغدو العقل نفسه أداة للسخرية، إنها سخرية من العقل التبريري في المجتمع الذي يجد دائمًا مبررًا لكل خطأ باسم الدين أو المصلحة، إن هذا النص يبني سردية المفارقة المُمأسسة: أي أن الفساد لم يعد انحرافًا فرديًا، بل نظامًا متكاملاً يجد له مبررات فقهية وقانونية وأخلاقية.

5- **الدلالة الرمزية:** تتحول حمص إلى رمز للمدينة المختلة، حيث الفساد يُفسَّر على أنه صلاح. أما التاجر الغريب، فهو رمز للعقل الخارجي الذي يحاول أن يفهم، فلا يجد إلا عبثًا مقننًا. وبذلك تُصبح النادرة نصًا فلسفيًا ساخرًا عن سقوط المعايير وعن قابلية الخطأ لأن يُصبح عرفًا.

مقومات السردية في خطاب النادرة؛ وحدة الحدث والمكان، التنامي عبر المفارقة، النهاية الكاشفة، اللغة المكثفة المولدة للدلالة، إنها تشكّل نواة سردية سابقة لزمنها وتتقاطع مع تقنيات القصة المعاصرة من حيث الاقتصاد السردي والتكثيف الدلالي.إن هذا النص يشيّد سردية النادرة الساخرة، حيث الحدث البسيط يُصبح أداة لكشف تناقض المجتمع بين القول والفعل، بين المنطق الديني والواقع الاجتماعي. وتمثل مدينة حمص في هذا السياق رمز مجازي للعالم المقلوب، حيث تُستبدل فيه القيم بالتبريرات، والعقل بالسخرية.

تم تداول النادرة في مجالس السمر والأسواق الأدبية، وفي مجالس العامة وقصور الخلفاء والوزراء والولاة، ومن ثم دخلت مرحلة التدوين، فاهتم البعض من الأدباء بهذا الفن فشرعوا في تأليفه، فكانت مدوناتهم مختصة في النوادر فقط، "ومنهم من أدرجها في أعقاب الفصول إلى أن يستأثر موضوعيا بمحور محدد، كثيرًا ما نجد النادرة تتصل وقد لا تتصل بموضوع لمؤلف كما قد تكون بمثابة تمهيد لقبول الانتقال إلى فصل آخر"[8] وقد يخصص لها بابا كاملا بفصوله يرتبط بعنوان المؤلف كما فعل الأبشيهي في مستطرفه.

ولم تحض النادرة بموفور الدراسة والاهتمام النقديين العربيين قديما وحديثا، إذ لا تمثل مقولاتهم الزهيدة رؤية نقدية واضحة للنادرة، فقد كان الوعي النقدي والأجناسي لا يتناسب مع حجم التلقي، فجمهور المتلقين يمثل شريحة واسعة ومتنوعة من خلفاء ووزراء وعامة.

ثانيا–السخرية كإستراتجية سردية:

تنبني النادرة عند الأبشيهي على أهم عنصر سردي وهو الحوار، سواء أكان نص النادرة قصيرًا أم مطولًا؛ فالعنصر الهزلي يكمن في إجابة المتندر عنه فإجاباته في الغالب تكون عن تساؤل يطرحه الراوي، ونورد على سبيل المثال هذه النادرة "قيل لعثمان بن درّاج الطفيلي يوما: كيف تصنع بدار العرس إذا لم يدخلك أصحابها؟. قال: أنوح على بابهم فيتطيرون من ذلك فيدخلوني"[9]. من هنا يتجاوز الوعي الأجناسي في نصّ الأبشيهي حدود التصنيف البلاغي، ليغدو شكلاً من أشكال الوعي التاريخي بالأدب ذاته، أي بقدرته على أن يكتب نفسه وهو يعيد كتابة غيره فالمؤلف، من خلال اقتباسه وتدويره للنصوص القديمة، يدرك أنه ليس مبدعًا خالصًا بل وسيطاً بين نصوص تتناسل في فضاء لغوي واحد.

وحضور التضاد في الصورة الهزلية يكاد لا يفارق الكاتب في المواقف الدقيقة المهيبة، كالموقف الرثائي فإن الصورة تنقلب إلى أضدادها وتشكل بعدًا هزليًا، مازجة الجد بالظرف كما في النموذج" قال: مرت بنا جنازة يومًا ومعي ابني، ومع الجنازة امرأة تبكي وتقول: الآن يذهبون بك إلى بيت لا فراش فيه، ولا غطاء، ولا وطاء، ولا خبز ولا ماء فقال ابني: يا أبت إلى بيتنا والله يذهبون"[10] يحاول الأبشيهي إيجاد الهزلية وذلك بقلب الأزمة من موقف محزن إلى مضحك دون المساس بالمتألم من الموت، حتى " كأن هذه القوة الغيبية المتمثلة بالموت لم يكن لها من الجلال والهيبة في نفسه لتصقلها وتميل بها إلى الاعتدال"[11].

تميز التصور الأجناسي عند القدامى بالغموض والإبهام، على الرغم من وجود تلميحات في حديثهم وإشاراتهم إلى أن مفهوم الأدب يجمع بين أدب النفس وأدب الدرس، وهو ما ساهم في تعتيم الرؤية الواضحة للأجناس بسبب مزجه بين الأدبي وغير الأدبي، "فالأدب الرسمي يتعامل باستعلاء مع الأجناس والأنواع الموصوفة بالشعبية مع ما ينتج عن ذلك من احتقار الهزال وانتقاص لكل ما يوضع في خانة اللهو"[12] وهذا ما خلق انشطار دائرة الممكن ذاتها إلى دائرتي جد وهزل، تقوم كل واحدة بإقصاء الأخرى رافعة شعار الأخلاق والدين والأصول، رغم محاولات الجاحظ لإعلاء قيمة الهزل واعتباره طريقة من طرائق الجد، وذلك عبر رد المختلف إلى المؤتلف، وعليه فتلك "النتف والمقطوعات والنوادر تقوم شاهدًا على بلاغة تفوق النصوص المطولة قيمة ودلالة "[13]وقام بصهر الجد والهزل في قالب منسجم، و أعاد النقاد الهزل إلى دائرة الأدب، غير أن تلك الإعادة ما هي إلا خدمة للجد وأداة لتكريس النظام والحكمة.

ثالثا– آليات المفارقة والتنوع الدلالي في خطاب النادرة للأبشيهي :

إنّ قراءة النادرة داخل البنية الكلية لكتاب المستطرف في كل فن مستظرف تختلف جذرياً عن قراءتها بمعزل عن سياقها النصي؛ أدرك الأبشيهي مبكّراً أنّ تلقّي النادرة لا يتحقّق على نحو فعّال إلا ضمن نسيج تأليفي متكامل، يثير في القارئ رغبة الاكتشاف ويمنحه متعة ثقافية مضاعفة، فالنادرة حين تندمج في سياق مؤلف جامع متنوّع الأبواب والفصول، تتحوّل من حكاية طريفة إلى لبنة في بناء دلالي متشابك يستدرج القارئ إلى تأمل العلاقة بين الجد والهزل، بين المعرفة والترويح، وبين المقصد الأخلاقي والإمتاع الجمالي.

يقدّم الأبشيهي عبر هذه النماذج الهزلية شبكة من المحكيات الساخرة التي تشتغل على تقويض المألوف وكشف المستور في البنى النفسية والاجتماعية والدينية للمجتمع الوسيط، فالهزل هنا ليس تسلية فحسب، بل وسيلة نقد ناعم يلامس مكامن الخلل في السلوك الإنساني، كما تتنوع الشخصيات الساخرة في المستطرف؛ فنجد المعلم، القاضي، الأعرابي، الفقيه، النحوي، النواتي، والمرأة... وهي شخصيات لا تُقدَّم بوصفها نماذج فردية محددة الهوية، بل كأنماط اجتماعية تمثّل فئات ووظائف، لا ذواتاً بعينها، فالأبشيهي يجنّب نادرته التعيين الشخصي متعمداً، ليبقي الضحك موجّهاً نحو العام لا الخاص، نحو الظاهرة لا الفرد.

يتضح أنّ التصوير الهزلي في المستطرف يقوم على اشتغال دلالي مزدوج؛ فهو يُحدث المفارقة عبر اللعب بين الجِدّ والهزل، ومن جهة أخرى يمنح النادرة شرعية ثقافية وأخلاقية عبر إدماجها في خطابٍ معرفي متوازن. إنّ الأبشيهي لم يكتب النادرة من أجل الإضحاك وحده، بل جعل من الضحك أداة تأمل ونقد في آنٍ واحد، فغدت النادرة عنده مختبراً صغيراً لاختبار حدود الإنسان بين الحكمة والعبث، بين العقل والدعابة.

أدرك الأبشيهي أن قراءة النادرة في سياق التأليف يعطي حماسا أكبر للمتلقي–عملية قراءة النادرة ضمن الكتاب تكون مختلفة عن قراءتها معزولة– ويوفر للمتلقي الرفاهية الثقافية أفضل من اجتثاثها عن بيئتها النصية، وهذا لأن ورود النادرة في كتاب المستطرف في كل فن مترف جاء في عدة أبواب كان من بينها الباب السادس والسبعون وجاء بعنوان "**في النوادر**" وفيه عشرة فصول، ذكر المؤلف أنواع النوادر ؛ ففي الفصل الأول تطرق إلى "**في نوادر العرب**" وفي الفصل الثاني "**في نوادر القراء والفقهاء** "أما الفصل الثالث فكان ط**في نوادر القضاة**"، والفصل الرابع و"**في نوادر النحاة**"، والفصل الخامس "**في نوادر المعلمين**"، بينما الفصل السادس فجاء "**في نوادر المتنبئين**"، والفصل السابع "**في نوادر السؤال**"، والفصل الثامن فكان "**في نوادر المؤذنين** "، بينما الفصل التاسع كان "**في نوادر النواتية** "وأخيرا الفصل الأخير فقد جاء "**في نوادر جامعة**" .

كما سبق باب النوادر باب في المزاح والنهي عنه، وما جاء في الترخيص فيه والبسط والتّنعم وفيه فصلين، فصل في المنع أو النّهي عن المزاح مبينا رأي الشرع فيه وأسباب النهي، والفصل الثاني في الترخيص بالمزاح وذكر بعض مواقف الرسول صلى الله عليه وسلم ومواقف الصحابة الكرام رضوان الله عليهم في ذم المزح مستشهدا بأحاديث كثيرة، بينما في الترخيص ذكر مواقفا لبعض العلماء والخلفاء في الترخيص للهزل.

جعل الأبشيهي للنادرة بابا به فصولا؛ وهي فصول محدودة الحجم وتتراوح من نصف صفحة إلى صفحتين مثال ذلك في نوادر النحاة فقد ذكرها في نصف صفحة بينما نوادر القضاة ونوادر المعلمين ونوادر العرب كان لها الحظ الوافر من الذكر، وهذا لتركيز المؤلف على أهمية هاته الفئات في المجتمع. كما سبق القول أن لنص النادرة دعامتين أساسيتان تقوم عليهما وهما المفارقة والتناقض"إن صور الهزل تنبني جميعا على المفارقة والتناقض على الرغم من التباين القائم في طبيعته التناقض مما يولد صورا متعددة"[14] فهذا يشير إلى تنظيم المؤلف لمادته في أبواب وفصول قصيرة، تتفاوت في الحجم بحسب القيمة الاجتماعية أو الرمزية للفئة موضوع النادرة .فإفراد فصول أطول للقضاة والمعلمين والعرب مثلاً يدل على إدراك الأبشيهي لدورهم المركزي في بناء المجتمع ومعاييره الفكرية والأخلاقية.

أما من الناحية الجمالية، فإن الإشارة إلى أن النادرة تقوم على المفارقة والتناقض تكشف عن جوهرها الفني؛ فهي تحقق الهزل عبر الصدمة الذهنية، إذ يجتمع المتنافر (الجد والهزل، الحكمة والسخرية) في نص قصير يولّد ضحكًا ذا بعد نقدي .بهذا، يغدو الهزل وسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي والفكري أكثر منه مجرد ترفيه لغوي

ذكر الأبشيهي النماذج الهزلية في الفصول الخاصة بالنادرة ليأخذ الهزل مشروعيته ومصداقيته استنادا إلى اعتبارات مختلفة تجمع النفسي والديني والتداولي والتربوي، إنها تكشف اقتراح محكيات هزلية ،لم يكن الخوض في الأنساق الثقافية التي تؤطر متونها سهلًا، ولعل من أهم النماذج نموذج معلم الصبيان والقاضي، الأعراب، بعض الفقهاء، بعض القضاة ، أحد النحاة بعض النواتية، المرأة ، فقد اختلفت النماذج الساخرة عند الأبشيهي فهي نماذج غير محددة الهوية، حيث قام الكاتب بتحديد هويتها من خلال مهمتها، التي تقوم بها كالقضاء والتعليم والإبحار أو نسبتها إلى بعض العلوم كعلم النحو، وهذا لأن النادرة تشتغل دلاليا على المجهول من الأشياء والذوات فهي لا تقصد شخصا بعينه ولا حادثة بعينه الإثارة الضحك والترويح على النفس.

2- . الوعي الساخر لخطاب النادرة:

الوعي الساخر ليس مجرد حسّ فكاهي أو نية تهكمية؛ بل هو موقف فلسفي ومعرفي من العالم، يقوم على التشكيك في الثبات وفي المعنى الأحادي، يرى ريتشارد رورتي أن السخرية هي اللغة التي يتحدثها من لا يثق في لغته، أي وعي بالحدود المعرفية للخطاب ذاته، وعند باختين "فعل تحريري يتجلى في الكرنفال"[15] حيث تتقوّض سلطة الجاد والرّسمي عبر ضحك شعبي كوني.

يخضع الوعي بخطاب النادرة لشروط التلقي التي تتغير بتغير الأزمنة والثقافات، فالنادرة التي رُويت في فضاء شفوي مفتوح كالعصر المملوكي، لا تُستقبل بالمعايير نفسها في زمن القراءة الحديثة، الوعي هنا ليس حالة ثابتة بل بنية تداولية تتشكل ضمن أفق ثقافي ولغوي متحوّل، يوجّه طريقة استقبال السخرية وفهمها، هذا التبدّل في الوعي يتوافق مع ما يسميه ريتشارد رورتي بـ النسبية التداولية للحقيقة، أي أن المعنى لا يُنتج من النص ذاته، بل من المجتمع التأويلي الذي يعيد خلقه، هكذا فإن النادرة في انتقالها من المشافهة إلى التدوين، لم تعد مجرد نص للضحك، بل تحوّلت إلى وثيقة معرفية عن تحول المعنى والسخرية في الوعي الجمعي.
يتمظهر الوعي الساخر على ثلاث مستويات:

1- على مستوى اللغة2- على مستوى البنية السردية 3- على مستوى الرؤية الثقافية

أولا – السخرية بوصفها معرفة/ من السخرية إلى الوعي.

تتسم النادرة بطابعها الشفوي ومجهولية راويها، ما يجعلها أقل" خضوعا للرقابة وأصدق تعبيرا عن أصحابها وخاصة فيما تعلق بالمحرمات الأربعة الدين، الجنس، والسياسة والبذاءة "[16]. هذه الخاصية تضعها ضمن ما يسميه رورتي بـ الخطاب غير المؤسس أي الخطاب الذي يرفض الادعاء بامتلاك الحقيقة النهائية. فمن خلال لغتها الساخرة، تنزع النادرة عن السلطة المعرفية قدسيتها، وتجعلها موضوعًا للضحك، إنّ الضحك هنا ليس انفعالًا عابرًا، بل فعل معرفي مضاد، يزعزع وهم العقل الجدّي الذي يؤمن بأن هناك معنى واحدًا وصحيحًا. وبذلك تصبح النادرة ممارسة لما يمكن تسميتها بـ "البراغماتية الساخرة عند رورتي،" حيث لا يكون الهدف الوصول إلى الحقيقة"[17] بل إلى العيش في تعددية المعاني الممكنة. يُظهر الأبشيهي وعياً حاداً بقدرة السخرية على تحويل المأساة إلى طاقة نقدية، فالنادرة ليست تسلية بل تمرين على التفكير النقدي، والسخرية هنا وعي مضاعف: وعي بالحدث ووعي بتمثيله، أي أنها تقوّض الخطاب السائد عبر قلب الموازين واستبدال المركز بالهامش.

إن قصة النادرة* التي جاءت ضمن نوادر القضاة؛ حيث يعد جهاز القضاء من أجهزة الدولة القمعية، ولهذا الجهاز في المجتمع قوة لكونه يملك الحقيقة المثالية، ولكن نرى الأبشيهي في هذه النادرة وصف القاضي بوصف لا أخلاقي فهو يعاني من المثلية الجنسية حيث ستكون هذه المثلية الجنسية مكونا من مكونات السخرية في نادرته، فهذا القاضي اللوطي يمتلك غريزة لا يخطئ فيها بتشخيص الحقيقة التي لا تنسجم مع النظام السائد، ولكنه يصوغها بشكل يجعلها مقبولة في ذهنه.

يقدّم الأبشيهي في هذه النادرة صورة كرنفالية لمدينة حمص: مؤذن يهودي يؤذن للمسلمين، وإمام يصلي برجله النجسة ، ومحتسب يبيع الخمر في المسجد، وقاضٍ يمارس الفاحشة باسم السلطة الشرعية، هذه المفارقات تخلق فضاءً ساخرًا يفضح الفساد البنيوي داخل مؤسسات الدين والسياسة، دون أن يصرّح الكاتب بذلك؛ فالقاضي هنا رمز للمعرفة الزائفة، والمحتسب نموذج للفساد المشرعن، والمؤذن اليهودي استعارة عن فقدان الصوت الجمعي للأمة، بهذا المعنى تنقلب السخرية إلى فلسفة في الوعي؛ إنها لا تضحك من الواقع بل عليه، لا لتلغيه، بل لتكشف لامعقوليته، فالنص يعمل على تقويض مفهوم الحقيقة المطلقة التي تدّعينها السلطة، ويعيد بناءها على أساس الشكّ والتساؤل، ويمكن القول أنّ السخرية عند الأبشيهي هي ممارسة معرفية، تتقاطع مع ما يسميه النقد الحديث بـ"الوعي المفارق"، أي إدراك التناقض بين الخطاب والواقع.

ثانيا– الأجناس الساخرة كفضاء للتفكير الثقافي :

نجد القذارة والفوضى بالإضافة إلى المثلية الجنسية من مكونات السخرية في نص نادرة تاجر حمص حيث يقوم الأبشيهي بقلب الموازين، هذه الذات التي يؤسس لها المؤلف عن طريق الكرنفالية ذات حوارية، تمثل أصواتاً متعددة بداخلها ويظهر مفهوم الذوات الممكنة التي تتحاور ويتحاور فيها المدنس والمقدس، فبين الفوضى والقذارة مقابل لهما معا، يمكن أن يكون النظام أو المقدس أو حتى الطهر، ومن الأمثلة على التساخف الذي يقلب الأضداد ويغير المفاهيم كون الجامع المكان المقدس لدى المسلمين تباع فيه الخمور وتقام الصلاة فيه والإمام به عذرة أي نجاسة لا تسمح له بأداء الصلاة، وبهذا لا تصح صلاته ولا صلاة المأمومين. وكذلك استنكر التاجر فعلة المحتسب الذي يبيع الخمر في الجامع مبررا ذلك أن الجامع لا وقف له إلا هذا الكرم فكأن المنظومة كلها ليس لها علم بقوله صلى الله عليه وسلم" إن الله تعالى طيب لا يقبل إلا طيبا"[18] فقد قلبت كل المعايير الضابطة للتفكير المتعالي.

وكل ذلك من أجل امتلاك الحقيقة المعرفية، فالقاضي يقظ ذهنيا من أجل الرد على كل فعل مضاد، ويجب أن يكون الرد بشكل جيد لغاية مدروسة لتكون ردودا صحيحة وفق وجهة نظره، فوظيفة السخرية هو تقويض النظم النظرية الكبرى. فالأذان بمثابة الشهادتين وتقويضهما تقويض للدين ككل، والصلاة عمود الدين ولا صلاة لمن لا وضوء له، فكل المضمرات النصية تبين أن هذه النادرة جاءت تقويضا للسلطة التي تمتلك المعرفة، ولا يهم ما إن كانت هذه السلطة أهل لهذه المعرفة أم لا.

ولكن قبل ذلك المفارقة التي تؤسس لفعل الصلاة وهي الآذان، حيث أن الأذان شكل مفارقة ثقافية وعقدية فالمؤذن يهودي لأن الجماعة لا صوت لها حيث يصف القاضي التاجر بالجهل "**فقال: يا جاهل أما المؤذن فإن مؤذننا مرض فاستأجرنا يهوديا صيّتا يؤذن مكانه فهو يقول ما سمعت**" فهذه الجماعة التي لا صوت لها تقوم باستئجار مؤذن من غير ملّتهم لتبليغ رسالة ربهم، وهذه المفارقة خلقت حالة من الترقب للقارئ عن ما يسفر عنه تساؤل التاجر الذي أستغرب كل هذه التقلبات في العقيدة وفكان مطلبه من كل ما يحدث هو الدعاء بقلب الأرض عن أهل حمص، فالمثالية التي ينشدها التاجر جاءت من خلال هجاءه لما يفعله أهل حمص كمجتمع متواطئ على كسر كل قواعد الشريعة الإسلامية. فقد أبدى التاجر امتعاضه لكل ما هو ملتو وسيء، على سبيل امتلاك الحقيقة فهو يمتلك المعرفة بالصلاة والأذان ولكنه لا يمتلك الحقيقة هذه الأخيرة التي يمتلكها القاضي "فليس امتلاك المعرفة هو امتلاك الحقيقة؛ وليس إدعاء الحقيقة معناه وجود معرفة"[19]، فالذات العارفة والمثقفة يجب عليها أن تثبت حضورها عبر وعيها ونقدها لا عبر إدعائها للحقيقة.

إن طرافة هذا النص وغرابته تتأتيان من الانحراف عن جدّ الخطبة وصرامة الوصية إلى هزل يبطنه الاستفهام الذي يتشح برداء الوظيفة التنبيهة، بما يقلب روح النص رأسا على عقب، ويحوله من حيز الوعظ والنصح ومجال الوصية الجادة إلى مجال مختلف هو الاحتجاج وهو ما ورد في النص.

في النادرة التي يرويها الأبشيهي عن التاجر الذي صدمه ما شاهده في "حمص"، نجد دراما معرفية ساخرة تتوزع بين المؤذن اليهودي، والإمام النجس، والمحتسب بائع الخمر، والقاضي اللوطي. كل شخصية تمثل تحريفًا رمزيًا للمقدس، إذ ينقلب الجامع إلى فضاء فوضوي تُباع فيه الخمر، ويصبح القاضي رمزًا لانتهاك الأخلاق لا حارسًا لها، لكن المفارقة أن هؤلاء جميعًا لا يفقدون لغتهم، بل يملكون تبريرات دقيقة، يعرف بـ العقل الساخر وعي يعرف زيف قيمه، لكنه يستمر في العيش داخلها ساخرًا منها. القاضي

هنا ليس رمزًا للفساد فحسب، بل تجسيد للوعي المزدوج؛ يبرر تناقضه ببلاغة فيمارس التناقض لا بوصفه سقوطًا أخلاقيًا، بل كآلية دفاع لغوي أمام الانهيار القيمي، تتجلى في النادرة مظاهر متعددة للسخرية، المثلية، القذارة، المفارقة الطقوسية، بيع الخمر في الجامع، وكلها تعمل كآليات رمزية لقلب الموازين بين الطهر والدنس، و هذا القلب لا يهدف إلى الهدم العبثي، بل إلى فضح الخطاب الميتافيزيقي الذي يزعم امتلاك الحقيقة الدينية والاجتماعية في هذا السياق، يصبح المؤذن اليهودي مثالًا لانهيار صوت الجماعة التي فقدت لغتها واستعارت صوت الآخر، إنّ الصمت الجمعي أمام هذا الوضع يعكس ما يسميه سلوترادايك بـ التواطؤ الساخر؛ الجميع يدرك الخلل، لكن لا أحد يريد إصلاحه، لأن النظام الرمزي نفسه مبني على الخداع المشترك.

بينما يظهر التاجر في موقع المتلقي الناقد الذي يواجه مشهد الانحرافات الأخلاقية والدينية، فيعبر عن رفضه بعبارة "قلب الله حمص"، لكنه رغم امتلاكه "المعرفة" بالشريعة، لا يمتلك "الحقيقة" هذا التمييز بين المعرفة والحقيقة يمثل جوهر فلسفة ريشارد رورتي فامتلاك المعارف لا يعني امتلاك الواقع لأن الحقيقة ليست موضوعًا، بل هي نتاج تفاوض لغوي بين أطراف متعددة التاجر هنا رمز للإنسان الحداثي الذي يصطدم بـ تعدد الخطابات وتهافت المعايير، فيغدو ضحكه ليس تعبيرًا عن الفرح، بل عن وعي بالعبث المنطقي للعالم.

هذا النص يُظهر أن النادرة كانت أداة مبكرة لتشكيل وعي نقدي عربي قبل ظهور المفاهيم الحديثة للنقد الاجتماعي. الوعي الساخر هنا يشبه ما وصفه سلوترديك (Peter Sloterdijk) لاحقًا بـ"العقل الساخر" الذي يعرف الحقيقة لكنه يتعايش مع الزيف. فالقاضي والمحتسب والإمام يعرفون أنهم يخرقون المنطق، لكنهم يستمرون بوعيٍ تبريريّ ساخر، بينما التاجر – رمز الوعي البريء – يصطدم بعالم بلا مركز.

فالنادرة وفق الوعي الساخر، ليست حكايةً للضحك بل استعارة عن مجتمعٍ فقد بوصلته الأخلاقية، تُمارس السخرية فيها بوصفها تفكيرًا فلسفيًا في اللامعقول، وتجعل القارئ يدرك هشاشة المعايير التي تُحكم بها الأفعال. إنها تقدم تراجيديا العقل العربي القديم في شكل كوميديا اجتماعي، يمكن القول إن النص يؤسس لواحد من أنضج أشكال الوعي في التراث العربي؛ وعي يرى التناقض لا ليبكيه، بل ليضحك منه لأن الضحك هو أذكى أشكال النقد.

تختلف درجة الوعي الساخر بخطاب النادرة باختلاف درجة ملائمة وعي المتلقي لمعايير التلقي التي تخضع لزمن التلقي فمثلا ظروف تلقي النادرة في العصر المملوكي غير ظروف تلقيها في العصر الحالي، فمعايير

استقبالها تختلف وتتنوع من مجتمع إلى آخر، فالنوادر تمتاز بالمشافهة وتكون مجهولة الراوي وهو ما يسمح بجعلها اجتماعية ، ويحدث الضحك "وسط اجتماع قسريًا أو اغترابيًا، وهذا يعني أن الأشخاص المعنيين لم يجتمعوا بحريتهم ورغبتهم، أو هم يحسون أنفسهم غرباء بين الآخرين وبالتالي لا يكونون مسرورين، حيث يفتقدون إلى الأساس الداخلي للضحك الحقيقي، وقد يجري تقصّد الإضحاك لإزالة الشعور بالغربة بين أناس يجهلون بعضهم شخصيا في اجتماع مرغوب، وبذلك تكون الغربة ذاتية لا موضوعية."[20] فالوعي مهم في كل مرحلة تعايش فالفرد الواعي يشخص السخرية بشكل واضح.

يشكل خطاب النادرة خطورة على الوعي الإنساني؛ لهذا نرى أن الحصري كان شديد الحذر في إيراد النوادر الخاصة بالدين لما فيها من عبثية بالدين وعبث بالعقيدة "وقد تجنّبت أن أهدي إليك، وأورد عليك ما يخرج به قائله في الدين عن إتباع سبيل المؤمنين. فمن أهل الإلحاد والأهواء من يُسرّ حسوًا في ارتغاء، ويطلب ما يشفي به من دائه، ويضحك خاصة أودّائه، ويغر به من ضعفت نحيزته، وهفت غريزته، بما يكمنه، بألطف ما يمكنه، كمون الأفعوان، في أصول الريحان، إذا قابله بشمه، قتله بسمه"[21] نلاحظ أن الحصري تعامل مع خطاب النادرة بحذر شديد لما يحمله من ازدواجية بين الترفيه والخطر العقائدي، فهي ليست مجرد مزاح بل مساحة رمادية قد تُستغل لبث أفكار إلحادية أو مشككة في الدين من وراء ستار الضحك، لذا يسعى إلى ضبط الهزل بالإيمان والعقل؛ مؤسِّسًا ما يشبه "أخلاقيات النادرة" التي تقي الضحك من الانزلاق إلى الفتنة الفكرية، هذا الموقف يعكس وعياً رقابياً مبكراً بخطورة الخطاب الساخر، يدرك الحصري أن السخرية قادرة على تفكيك المرجعيات وزحزحة اليقين، وأنها تجمع بين جاذبية الجمال ومكر الفكرة، مما يجعلها قوة رمزية قد تهدد الثابت الديني والثقافي في آن واحد.

فيضطر الكاتب أن يقوم بعملية الانتقاء والرقابة الذاتية درأ لكل ما يثير الانتقاد والمؤاخذة، وبينما يرى الأبشيهي أن هدف جمع النوادر هو أن يدخل الفرحة على القلب المحزون "وجمعت فيه لطائف وظرائف عديدة من منتخبات الكتب النفيسة المفيدة، وأودعته من الأحاديث النبوية، والأمثال الشعرية، والألفاظ اللغوية، والحكايات الجدية، والنوادر الهزلية، ومن الغرائب والدّقائق، والأشعار والرقائق. ما تشنّف بذكره الأسماع وتقرّ برؤيته العيون، وينشرح بمطالعته كلّ قلب محزون"[22]، فالاهتمام بالمتلقي مطلب ضروري لدى المؤلف، ونفسية المتلقي تلعب دورا مهما في عملية التأليف.

ثالثا – النادرة بين السلطة والمعرفة:

النادرة إذن ليست نصًا إصلاحيًا مباشرًا، بل كرنفال لغوي بالمعنى الباختيني حيث تختلط الأصوات والطبقات والقيم. المقدس والمدنس يمتزجان، والجد والهزل يتداخلان. يمكن القول إن هذا الكرنفال لا ينشد التغير الثوري، بل يفضح التناقض بالمشاركة فيه، فيحول السخرية إلى شكل من أشكال "التنوير الساخر" الذي يعرّي الأنساق دون أن يستبدلها بأخرى، إذ يشكّل خطاب النادرة في المستطرف مساحة رمزية للمقاومة، فيعيد توزيع الشرعية بين "المعرفة الرسمية" و"المعرفة الشعبية"، تفكّك السخرية البنية المعرفية التي تربط السلطة بالحقيقة، وتمنح القارئ فرصة لرؤية العالم من زاوية مقلوبة، وهنا تتجلى الوظيفة الإبستمولوجية للنادرة؛ إنها لا تكتفي بالضحك، بل تفضح آليات الخطاب المهيمن، وتحرّض الوعي الفردي على مساءلة البديهي والمقدس، ففي المفارقة الكبرى للنادرة – أن يُبرر القاضي الانحراف بأنه امتحان شرعي – يكمن جوهر "الوعي الساخر": تحويل القيم إلى نقيضها لتعرية زيفها، وهكذا يتحول الضحك إلى سلاح معرفي، والسخرية إلى تفكير نقدي موازٍ للفلسفة.

تقدم نصوص النوادر للأبشيهي معرفة لاترتبط في مجملها بالسلطة الحاكمة أو المؤسسة الأيديولوجية، "السخرية المعرفية تنطلق من التأسيسية أو من ذلك الإدعاء المعرفي، التي يسوغ كل منها معرفته على أساسها، ومن ثم ادعاء امتلاك الحقيقة، ومقارنتها مع تحولات الوعي من الحداثة إلى ما بعد الحداثة التي تعتقد بحقيقة مركزية"[23] وعليه فالسخرية المعرفية تعالج إشكاليتين كبيرتين هما: السخرية والمعرفة والسخرية والحقيقة.

وحقيقة النادرة أنها تعمل على إثارة الضحك الذي هو ذو طبيعة إنسانية "الإضحاك ذو فائدة لا يستهان بها، بالإضافة إلى جانب ذلك أرى أن النكتة تساهم إلى جانب وسائل أخرى في فهم الناس الذين يتناقلونها "[24]، كما تنشأ النادرة للترويح عن النفس والترفيه وكانت أيضا تهدف إلى التهذيب والإصلاح وتصوير العادات السلبية في المجتمع بغية تعديلها وإرشاد الناس إلى السلوك القويم وذلك في إطار فكاهي، وتعمل النادرة على إظهار الفوارق الطبقية وكذا السخرية من الواقع، وتهذب النفس وتحث على الأخلاق الحميدة. والضحك نوعان: ضحك ثقافي وضحك ذاتي: "الضحك الثقافي فهو الضحك في الحياة المعاد تمثيلها (تشكيلها)، ليس من الحياة الأصل، بل من الحياة المنسوخة أو المقتبسة أو المختلقة وهي تعني الحياة في الآداب والفنون"[25] وعليه فخطاب النادرة يعيش بين عالمين: عالم واقعي معاش وعالم تخيلي تمثيلي حيث يكون التمثيل العنصر الأساسي في تبيان دور السلطة في تصدير المعرفة.

النادرة "ليست ملولة، لأنها غير معهودة ولا مرددة فهي لا تستحق الرد ألا ترى أنها تعهد إذا قدرت ولها حرمتان تقدمانها: حرمة الغريبة وذمام الزائرة البعيدة، فهي لذلك ليست كأخرى قد عهدت وملت وقلت"[26] ولذلك وجب علينا إدراك عرضية اللغة للوصول إلى سخرية نص النادرة، حيث تكون المعتقدات والمواقف التي نعرفها عرضية ونسبية واحتمالية وليست قطعية، لا نحاول امتلاك تأسيسات كونية، فخطاب النادرة ليس تمثيلا للواقع الذي يؤسس لممارسات وعادات إنسانية عديدة من السياسة والأخلاق.

خاتمة:

تكشف قراءة نوادر الأبشيهي من منظور الوعي الأجناسي الساخر عن أدب يشتغل على تخوم اللغة والمعرفة، حيث لا يعود النص مجالاً للوعظ أو للتهكم فحسب، بل يصبح مختبراً للوعي الثقافي ذاته، إنّ السخرية هنا فعل نقدي يُفكّك يقين اللغة، فيما الأجناس الأدبية تتحوّل إلى أدوات للتفكير في هوية الأدب العربي وقدرته على التجدّد.

بهذا المعنى فإنّ *المستطرف* لا ينتمي إلى الماضي إلا بقدر ما يعيد كتابته؛ فهو نصٌّ يستبق الحداثة من داخل تراثها، ويُعيد تعريف العلاقة بين القول والضحك، بين الشكل والمعنى، بين الجد والهزل. ومن ثمّ فإنّ الوعي الساخر ليس ترفاً جماليًا، بل ضرورة معرفية لفهم الذات والثقافة في آنٍ واحد.

- يُعيد الأبشيهي في نوادره الاعتبار للهامش بوصفه موقعاً لإنتاج المعنى، لا لتلقيه فقط، فالنادرة ليست نصاً طريفاً فحسب، بل أداة تحليل ثقافي تكشف تناقضات المجتمع وتعرّي خطابات الهيمنة، ويغدو الوعي الأجناسي فيها وسيلة لضبط الشكل، فيما يتحول الوعي الساخر إلى أداة لاختراق المضمون.
- تُقدَّم النادرة بوصفها شكلاً أدبياً يجمع بين البلاغة والمعرفة، بين الجمال والنقد، بين الضحك والجدّ، إنها فنّ التفكير عبر السخرية، ومختبر لوعي ثقافي يواجه القهر بالذكاء، ويقوّض السلطة بالكلمة الضاحكة.
- كان لخطاب النادرة دور أساسي في تشكل الوعي الثقافي الذي تتجسد فيه السخرية عند افتراض ملموس لقول الحقيقة، ولا تقف السخرية عند الهجاء فقط، بل عند محاولة تجريب الحقيقة، فالهجاء إجراء أو فن معارضة فكرية، يمكن استخلاصه من تحقيق الإيماءات الأساسية فيها. ويتخذ التعبير موقفا ضد كل فضفاضية ما يسمى بالتفكير المتعالي أو المثالية الأخلاقية وهذا كله من أجل عرض أشكال ذات سيادة.

– الضحك الذي تثيره النادرة ليس ضحكًا بريئًا، بل هو ضحك فلسفي يعبّر عن وعي الإنسان بسقوط اليقين، وبداية زمن المعرفة الساخرة التي تستبدل السؤال عن الحقيقة بالسؤال عن طرق العيش داخل التعدد، وهنا تكمن المفارقة فالنادرة التي تُروى للمتعة، تصبح ساحة صراع بين اللعب والاعتقاد، بين الحرية والانضباط، السخرية في *المستطرف* تتجاوز التهكم الاجتماعي لتصبح بنية أجناسية هجينة تجمع بين الخبر والنادرة والحكاية والمثل، إن النادرة ليست نصًا هزليًا فحسب، بل نص تفكير نقدي شعبي، كما أن الأبشيهي مارس تاريخًا من تحت البلاغة، أي بلاغة ضد السلطة، والوعي الساخر فيها يعبّر عن موقف معرفي ما بعد تراثي، يعيد إنتاج المعنى من الهامش لا من المركز.

الهوامش والإحالات:

[1]. هيثم سرحان، الأنظمة السيمائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص247.

[2] رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، العدد الأول،2018 ص98.

[3]. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ط2، ج3، 1975، ص39.

[4]. محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار جسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، ط2،2001، ص18.

[5]. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، تح درويش الجويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2008، ص402.

[6].عبد الواحد التهامي العلمي، بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج29،مج 12،2009، ص52.

[7].فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس،تونس،ط1،2001، ص122.

[8].عبد الرحمان سيد إبراهيم منصور، النادرة في الأدب العربي إشكالية النوع وآليات السرد، رسالة ماجستير، جامعة الفيوم،مصر،2015، ص10.

[9]. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، ص408.

[10]. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، ص408.

[11].حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن،1982، ص 28.

[12]. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1،2001، ص285.

[13]. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، مرجع سابق، ص272.

[14].عبد الواحد التهامي العلمي، بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مرجع سابق، ص 47.

[15] ميخائيل باختين وآخرون: الكرنفال في الثقافة الشعبية: تر، خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2017، ص 55، 56.

[16].بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، مرجع سابق، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1، 1996، ص9.

17توفيق فائزي، الحقيقة أو الأمل، الفلسفة والأدب وقيمة التهكم في براغماتية ريتشارد رورتي الجديدة، ص74.

* النادرة التي تتحدث عن التاجر الذي وفد حمصا شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف،ص 402.

[18] أبو زكريا يحي بن شرف النووي: الأربعين النووية، خرّجه أحمد عبد الرزاق البكري، دار السلام للطباعة، مصر ط4، 2007 ص 10.

[19]. رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1،2016، ص266.

[20]. بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، مرجع سابق، ص18.

[21].أبو إســـحاق إبراهيم بن علي الحصـــري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط2،1953، ص34.

[22]. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، مرجع سابق، ص 9.

[23].رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، مرجع سابق، ص253.

[24].بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد ، ص8.

[25]. بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، مرجع سابق، ص20.

[26]. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1991، ص164.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو إســـحاق إبراهيم بن علي الحصـــري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2،1953.
2. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1،1991.
3. أبو زكريا يحي بن شرف النووي: الأربعين النووية، خرّجه أحمد عبد الرزاق البكري، دار السلام للطباعة، مصر ط4، 2007
4. بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1،1996.
5. توفيق فائزي، الحقيقة أو الأمل، الفلسفة والأدب وقيمة التهكم في براغماتية ريتشارد رورتي الجديدة، مجلة تبيين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، المركز العربي معهد الدوحة للدراسات العليا. العدد 48، المجلد 12/12 ربيع 2024.
6. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ط2، ج3،1975.
7. حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن،1982.
8. رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1،2016.

9. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، تح درويش الجويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1،2008.

10. رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، العدد الأول، 2018.

11.عبد الرحمان سيد إبراهيم منصور، النادرة في الأدب العربي إشكالية النوع وآليات السرد، رسالة ماجستير، جامعة الفيوم، مصر،2015.

12.عبد العزيز شبيل،2001، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1.

13.عبد الواحد التهامي العلمي، بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج29، مج 12،2009.

14.فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1،2001.

15.محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار جسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، ط2،2001.

16.ميخائيل باختين وآخرون: الكرنفال في الثقافة الشعبية: تر، خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2017

17.هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2008.