المعجم اللغوي في النادرة

سمر سليم ضيف الله عبد الجليل*
smralwazyrt@gmail.com

ملخص

يدرس البحث موضوعًا من موضوعات الفكاهات النثرية الشائعة في العصر العباسي، حيث تم إلقاء الضوء على أهم أنماط الخطاب النثري في تلك الحقبة؛ وذلك من خلال إيراد بعض الأشكال النثرية، ثم استقراء عام يسعى إلى ضبط هيكلها الخارجي ، وكذلك استنطاق نصوصها بالتركيز على مقوماتها الفنية بدءًا من الوصف الذي يلعب دورًا مهمًّا في التجسيد والإبراز والإظهار، إلى السرد الذي يعد من أهم العناصر المكونة للعملية السردية الحكائية، إذ يقوم على نسج الكلام في صورة حكى وصولًا إلى الحوار، الذي يعد أساسًا في رسم الشخصيات، ورفع الحجاب عن أحاسيسها ومشاعرها، علاوة على ذلك استنطاق هذه النصوص بمعزل عن شخصياتها، وزمانها، ومكانها، فيه نوع من الإجحاف ،خاصة لأن هذا الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطًا وثيقًا يتبادل فيه الزمان والمكان، والتأثير والتأثر، مع العلم أن الشخصية هي المحور الرئيسي في العملية الحكائية، فمن الصعوبة تصور حكاية دون شخصيات.

الكلمات المفتاحية: النادرة، الفكاهة، القرن الثالث الهجري ، العصر العباسي.

.

* باحثة ماجستير بقسم الدراسات الأدبية والنقدية- كلية دار العلوم ، جامعة الفيوم

المقدمة

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميتهُ من كونه يدور في فلك التراث العربي القديم بشكل عام، والأشكال النثرية القصيرة في القرن الثالث الهجري بشكلً خاص، وسيحاول البحث الوقوف على بعض هذه الأشكال؛ بغية تسليط الضوء على بعض هذه الأشكال النثرية القديمة، وإظهار قيمتها الجمالية والفنية في نصوص بعض الأدباء والنقاد في القرن الثالث.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى رصد النصوص النثرية، التي تتناول الفكاهات في إبداعاتهم عامة أو خاصة، وبيان عوامل نشوئها والظروف المحيطة بها، كما يهدف إلى التعمق في دراسة النصوص النثرية من حيث اتجاهاتها وصورها في المجالات كافة، والوقوف عند الخصائص الفنية لهذا النوع، مبرزًا الجوانب الإبداعية والموضوعية والفنية فيه، ومشاركته الفعالة في إغناء تراثنا الشعري والعربي.

التساؤلات البحثية:

يرسمُ البحث مجالًا إشكاليًّا واسعًا تتقاطع صلبه مفاهيم عدة، وهذا ما أحوج إلى طرح جملة من الأسئلة سيسعى البحث للإجابة عنها، ومضمون تلك الأسئلة يتمحور حول اللغة في النادرة، في الحقبة الزمنية (العصر العباسي).

وتكمن التساؤلات فيما يلي:

١-ما مفهوم الفكاهة قديمًا وحديثًا؟ وهل كان لها جذور في النثر العربي القديم؟

٢- ما أهم مستويات التحليل اللغوي؟

٣- كيف وظف الأدباء النوادر في كتاباتهم؟

٤- وما العلاقة بين النادرة والطرفة؟

الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات التي اتخذت من الأشكال النثرية القديمة مجالًا للدراسة الأدبية والنقدية، وهي بلا شك تكشف عن وعي أدبي ونقدي واضح ساهم في إزالة الغموض عن القرن الثالث الهجري بشكل عام ، والأشكال النثرية القصيرة بشكل خاص.

ومنها ما يلي:

- علي محمد السيد خليفة، فن النادرة عند الجاحظ، كلية الآداب، جامعة قناة السويس.

تناول الكاتب النادرة عند الجاحظ، وذلك من خلال التحدث عن الجاحظ، ثم التعرض للنادرة من حيث تعريفها، وأنواعها، ولغة النادرة، وتوليد النادرة، وبنائها، ثم مضامين نوادر الجاحظ.

- صالح محمد سليمان الحمارنه، الطرفة في الأدب الفلسطيني (دراسة تحليلية)،ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، ٢٠٠٤.

تحدث الباحث عن الطرفة في الآداب العالمية، ثم علاقة الطرفة بالعلوم الأخرى.. وتحدث عن البنية الموضوعية والشكلية للطرف، وأوجز فيها السرد، والحوار، والسخرية، والرفض، كما تناول الكاتب السمات الفنية من حيث البنية اللغوية والإيقاعية، والتصويرية، ثم في النهاية تناول الشخصية الفلسطينية في الطرفة، وذلك من خلال الدافع النفسي والباحث النفسي الجمعي ،وعلاقته بالنقد الساخر، وأخيرًا النقد الهادف..

-أمحمد المحور، مكونات الكتابة النثرية عند أبي حيان التوحيدي، دكتوراة، جامعة محمد الخامس،٢٠٠٥.

اهتمت الدراسة بمكونات بنية النثر عند التوحيدي باعتماد المقاربة البنيوية، دون اللجوء لجوهر النصوص السردية عند التوحيدي، وكشف قيمتها الفنية.

- **خولة شخاترة ، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان،عمان،٢٠٠٥،٢٠٠٦ .**

تناولت الباحثةُ الحديث عن النص الحكائي في كتاب الحيوان مشيرة إلى مكونات الكتابة الشكلية والملح، والحكايات، ومكونات البنية الحكائية المتمثلة في الاستهلال السردي، الراوي، البناء الشكلي للحكايات، الزمن، المكان، الشخصية.

منهج البحث وإجراءاته

اعتمدتُ الدراسة على المنهج الوصفي، الذي يعمد إلى وصف ظاهرة من الظواهر والعوامل السياقية التي تتحكم بها ، وذلك بالوقوف على كل شكل من الأشكال النثرية القصيرة لبيان مميزاتها عن الأقوال الأخرى، وتحليل دلالاتهما بالاستناد إلى الكتب التراثية العربية القديمة، وتحليل الألفاظ وفق للسياق الوارد فيها، ووفقًا للدلالات التي ترمي إليها، كما تستعين الدراسة بالمنهج الإحصائي، وذلك لإحصاء بعض هذه الأشكال النثرية المذكورة في الدراسة.

أما خطة البحث فقد جاء بيانها على النحو الآتي:

- المقدمة، وكشفت عن الموضوع وأهميته، وأهدافه، وتساؤلاته، والدراسات السابقة، والمنهج المعتمد فيه.
- مدخل نظري.
- مستويات التحليل اللغوي.
- الخاتمة.
- المصادر والمراجع.
- الهوامش والإحالات.

مدخل نظري

في غمرة التقدم العلمي والأدبي في شتى مجالات الحياة، وفى خضم الاندفاع نحو القيم المعاصرة والانفتاح، ثمة معضلة نكصت بمعاقري موائد الحداثة وتغيراتها، فعاد القوم إلى تراثهم بين مقلد ومجدد، عادوا بإيمان من تكشفت له الحجب عن نور الحقيقة، فعضوا بالنواجذ على تراثهم، وزادهم أصالة ومعاصرة، ومن ثمَّ فإن مقاربة النصوص التراثية وفق مناهج اللغة أمر محفوف بالكثير من القلق النقدي، الذي يبغي الحفاظ على مسافات النص الأصلية، وتناولها في إطارها الإبداعي، وسياقاته التاريخية والثقافية، ومع ذلك فإن السرد التراثي يظل سردًا يمكن معالجته مع مراعاة الخاصة الشفاهية التي نما فيها(١).

و إن ثمة نظرة فاحصة في التراث الأدبي تجعلنا على يقين أن هذا التراث كان زاخرًا لكل ما لم يسعه العقل الناضج، والفكر المستنير في شتى المجالات، وسيرًا على هذه البنية اتجهنا إلى دراسة النص الأدبي النثري، وذلك على عدة أسس تطبيقية أهمها: المعجم اللغوي الصورة الفنية، الإيقاع ، وقد كانت نصوص النوادر نصوصًا نثرية تمتزج أحيانًا بالنصوص الشعرية لاقتضاء النوع الأدبي بخصائص تصويرية تميز باقي النصوص الأدبية، لأنها نصوص تمتزج فيها أجناس أدبية مختلفة كالسرد، والشعر، والأخبار، وهو أيضًا محكم الإيجاز اللغوي(٢).

كما ننطلق في تحليلنا لنصوص الفكاهة من فرضية مؤداها إن الفكاهة في القرن الثالث الهجري تمثل سمة يستحضرها الكاتب، معتمدًا على مرجعيات مختلفة، منها ما هو فني، أو سياسيي، أو اجتماعي، وإذا تجاوزنا النظر إلى مضامين النص الفكاهي، فإن عموم ما ورد في النصوص الفكاهية يحمل قيمة فنية، ونرجع في تأويلنا للهذه النصوص إلى عدة بنود، كما أوضحناها من قبل في أعلاه؛ ومن ثمَّ فإن أول ما نبدأ به هو اللغة، وسوف نقتصر الحديث في هذا البحث عليها. تعد اللغة في مفهومها

العام الوسيلة الأولى للتواصل بين الأديب والقارئ، فهي مفتاح الجمال للنص الأدبي، وهذا الأخير بمضمونه يمثل لوحة فنية يجمع بين لغة عادية، وأخرى خارجة عن المألوف، واللغة مفهوم عام ينبني على الجملة نحو أصواتًا، وتنطوي اللغة على التقنيات الفنية المتعددة من (الصور والموسيقي ولغة الأديب المبدع)، لغة ذات حياة وتنوع لا يقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تنوع في العبارة وفى الأسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير بداخلنا إحساسًا بلذة المشاركة في العمل الفني من خلال (الحذف والتقديم والتأخير، والفصل بين أركان الجملة) بما يثير في المتلقي متعة تكمن في الاكتشاف.

انطلاقًا مما سبق، قد انتصبت مساعي القارئ إن اللغة هي الأصل في تذوق النص الأدبي ،وقد فتح أدباء القرن الثالث لنا الآفاق في مصنفاتهم بما نثروا به في مؤلفاتهم، التي شملت معارف متعددة في مجالات عدة، فالانزياح وفق ما تقضيه اللغة من جماليات مستخدمًا تقنيات الحذف.

والتقديم والتأخير، والتكرار، الفصل والوصل، المطابقة، فهذه الظواهر اللغوية اجتمعت لتشكل لنا لوحة فنية لحس القارئ وهو يقرؤها بتلك النظرة الجمالية التي هي أساس اللغة(٣).

كما تعد اللغة وسيلة أساسية لإيصال قصد المتكلم والمخاطب، فالخطاب منتج لغوي لا يتصور إنتاجه واستهلاكه، أو فهمه وتحليله إلا من خلال اللغة، لذلك فاللغة أساس فعال في العمل الأدبي أيًّا كان جنسه، شعرًا أو نثرًا، كما إنها هي المنطلق الأساسي في دراسة العمل السردي، وقد يشير النقاد إلى أنها الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن هويتها، والروائي المبدع هو الذى يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفًا أدبيًّا ساميًا، ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية(٤).

ومن هذا المنطلق ارتأيت أن أتطرق لهذه الموضوع من نافذة إمكانية اللغة لنقل ما يدور داخل المبدع من مشاعر واضطرابات، وما يعتمل بداخله من أحاسيس وانفعالات؛ وما يمور في وجدانه من تجارب و خبرات، وكما نعلم إن لكل مبدع معجمه الخاص الذي يميزه عن غيره، ويجعل له تفرد وخصوصية، سواء في إيراد دوال محددة، وحتى في طريقة تشكيلها، وإعادة صيانتها وتكوينها، وترتبط اللغة بتجربة المبدع الشعورية من ناحية، وبرؤيته للحياة والعالم من ناحية أخرى، إذ إن المبدع ابن بيئته، والمجتمع هو الذي يشكل معجمه الخاص، ومن ثمً يستمد المعجم أو اللغة من طبيعة الواقع المكاني والبيئة الحضارية والثقافية للمبدع؛ ولهذا للمعجم أهمية خاصة لأي مبدع، إذ يبين مقدرته في اختيار ألفاظه ويكشف عن تمكنه من تركيب دواله، كما يظهر أصالته في جزالة لغته، وتركيب عباراته، وتأنق أسلوبه وتوظيف موروثاته، وامتياحه من مخزونه(٥).

كما تعد اللغة وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون عن الوسائط الفنية، التي تجسد مضمونًا معينًا في شكل معين، وعلى الرغم من الوعى التام بهذه الوحدة للعمل الأدبي فإنه لا مناص لدراس الأدب من أن يخص كل عنصر من عناصره بدراسة توضح أهم سماته، ومن مجموع سمات هذه العناصر تبرز الخصائص المهمة للعمل الأدبي، وأن اللغة من أهم عناصر العمل الأدبي.

ونقصد بالمعجم اللغوي أي اللغة التي تصاغ بها النادرة: هى الألفاظ التي قيلت بها ابتداءً من قائليها، ويؤدي تغيير هذه الألفاظ إلى ضياع عنصر أو عناصر الفكاهة فيها ،لأنها أضحكت بهذه الألفاظ، فلا يجب تغييرها بأى شكل من الأشكال، وقد تمكن النقاد في القرن الثالث من اللغة وإدراك خصائصها ومهاراتها، ومع العلم بتنويه أحد النقاد إلى أن اللغة قد تعجز عن وصف بعض المشاهد والصور المضحكة، فيلجأ القارئ في هذه الحالة إلى استخدام خياله؛ لأن اللغة تعوزه في وصف الصورة كما رآها بشكلها الذى آثاره للفكاهة، ومن ذلك ما قاله الجاحظ:" لم أر **مثل أبى جعفر**

الطرسوسي، زار **قومًا فأكرموه وطيبوه، وجعلوا في شاربه وسبلته غالية، فحكته شفته العليا، فأدخل إصبعه فحكمها من باطن الشفة؛ مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئًا إذا حكها من فوق**".

وهذا وقد شبهه إنما يطيب جدًّا إذا رأيت الحكاية بعينك؛ لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء، ولا يأتي لك على كنهه، وعلى حدوده وحقائقه. وقد ذكر إن لغة النادرة أن يكون الكلام في لفظ الجد ومعناه الهزل، كما يكون في لفظ الهزل ومعناه الجد، وقد يسير على هذا المنهج نقاد القرن الثالث الهجري، ابتداءً من الجاحظ إلى ابن قتيبة، والمبرد، وابن عبد ربه، والتوحيدي...

وقد ذكر **ابن قتيبة** في رواية النادرة بالألفاظ التي قيلت بها في قوله: " وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النوادر فلا يذهبن عليك أن تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده؛ لأن الأعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة في حلاوتها، وذلك مثل: قيل لمزيد المديني، وقد أكل طعامًا كظه قى؛ فقال ما أقى، أقى نقا ولحم جدي، مرتي طالق لو وجدت هذا قيا لأكلته، ألا تري أن هذه الألفاظ لو وفيت بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها، ولاستبشعها سامعها، وكان أحسن أحوالها أن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها"(٦).

تهتم اللغة بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب، فكما نعلم أنَّ الاهتمام بالظواهر اللغوية كان موجودًا منذ القرون الأولى من الهجرة، وكثرت العناية بالتراكيب اللغوية في القرن الثالث الهجري، حيث إنه قد تم تقديم صورة واضحة حول كيفية بناء الأساليب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع المناسب، الذي يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع، الذي يناسب مقتضى الحال، وتقتضيه صورة المعنى في النفس، كتشويق السامع أو الاختصاص ضمن مصطلح النظم، وهو توخي معانى النحو فيها بين الكلم(٧).

وننطلق في تحليل النصوص الفكاهية من فرضية مؤداها إن الفكاهة تمثل سمة تحضيرية يستحضرها الكاتب معتمداً على مرجعيات مختلفة، منها ما هو فني، أو سياسي، أو اجتماعي، وإذا تجاوزنا النظر إلى مضامين النص الفكاهي، فإن عموم ما ورد فيه يحمل قيمة فنية.

مستويات التحليل اللغوي

وسوف تتناول مستويات التحليل اللغوي من خلال ما يلى:

- **الجمل الخبرية.**
- **الجمل الإنشائية.**
- **الأفعال.**
- **الإيجاز.**

سوف نتناول في مستويات التحليل اللغوي علاقة المفردات بعضها ببعض، وما تشكله من دلالات، لأنها عناصر أساسية في التركيب، ولا شك إن هذه التراكيب أسهمت في بناء النوادر، لأن القيمة الجمالية لا تُدرك إلا وهي تؤدي دورًا متميزًا داخل منظومة التراكيب(٨).

إلى جانب الوحدات اللغوية الأخرى، فالكلمات تتضح معانيها في تداخلها، وتماسكها، وانسجامها مع السياق العام للتراكيب فتكون جملة، تتركب من لفظين أو أكثر ولها معنى مفيد ومستقل(٩).

وتعد الجملة عنصرًا أساسيًّا في بناء التراكيب، وهي تتألف من ثلاثة عناصر: مسند، مسند إليه، الأسناد، وقد تضاف إليها عناصر أخرى حيث لا تكتفي العملية الإسنادية بذاتها، وهذا يعنى إن للجملة وظيفة تتغير بتنوع السياقات داخل التركيب، فمجال دراسة

الجملة يكمن في تحديد الوظائف المختلفة فيها، والتغيرات التي تطرأ عليها داخل السياق(١٠).

وسوف نسعى من خلال دراستنا للغة إبراز العنصر التركيبي، وربطه بالدلالة في أثناء دراسة الجمل، ووظيفتها في نوادر القرن الثالث، فكما نعلم إن ربط العناصر النحوية ووظيفتها داخل التركيب ومدى قيامها بوظائفها اللغوية والدلالية(١١)، تشكل محورًا من محاور الدرس اللغوي الحديث، كهدف مطلوب تحقيقه عند النظر في اللغة المعينة، وانطلاقًا من هذه الوظيفة والمفهوم، يمكننا دراسة الجمل داخل النوادر من خلال التراكيب، وذلك ببيان صور الأسناد البسيطة والمركبة، ثم الوظيفة والدلالة المستندة إلى الجملة الخبرية والإنشائية(١٢).

ومن أهمية دراسة الجمل في الفكاهات، سوف نتناول بشكل أكثر تعمقًا هذه الجمل؛ كي نبين أثرها في سياقات النوادر ، وكيف أثرت بشكل واعٍ في الإبداع الفني.

أولًا: الجملة الخبرية:

نلاحظ أن هذا النوع من الجمل قد كثر في النوادر، فأغلب النوادر يمتزج فيها السرد بالحوار، ويوجد هنالك نوعان: من الجمل الخبرية مثبتة ومنفية، تستخدم الجملة الخبرية المثبتة لتأكيد رغبة إضحاك القارئ وإمتاعه، وذلك بتدعيمه استعمال الجمل الخبرية المؤكدة، ويتصل بهذا ورود الجمل الخبرية المنفية من خلال سرده لطبائع قومه والاستهزاء بهم.

أولًا: الجمل الخبرية المثبتة:

وهي تقسم إلى شقين: الأول: جمل اسمية، والثاني: جمل فعلية.

١-: الجملة الاسمية:

هي التي تتكون من مبتدأ وخبر متلازميْن تلازمًا مطلقًا، والمبتدأ والخبر مرفوعان، وكما نعلم إن العامل في المبتدأ هو عامل معنوي وهو الابتداء، والعامل في الخبر هو المبتدأ(١٣).

من أمثلة الجمل الاسمية ما ذ كر في النوادر في العصر العباسي، مثل(امرأة رعناء) المسند رعناء، والمسند إليه امرأة، فرعناء تدل على حمق المرأة، ونجد أيضًا ما ذكر في نوادر القصاص،" كان عندنا بالبصرة قاص أعمى"، المسند أعمى، والمسند إليه القاص(١٤).

فهذه الجملة تدل على ادعاء القاص بالعلم وهو جاهل، لأن الجاحظ ذكر في هذه النادرة طائفة من القصاص تتندر بجهلهم، وعجيب تصرفاتهم.

٢- الجملة الفعلية:

هي التي تبدأ بفعل غير ناقص، أي لابد أن يكون تامًّا، والفعل يدل على حدث، والحدث لابد له من محدث يحدثه، أي لابد له من فاعل، فإذن تقسم إلى فعل وفاعل (١٥).

ومن أمثلة ذلك ما ذكر في نوادر البخلاء من الفعل والفاعل:

المثال	الفعل	الفاعل
رأيت أنا حمارة منهم	رأى	التاء

وكما ذكر أيضًا من مثال آخر (وذكر محمد بن سالم عن إبان بن عثمان) الفعل في هذه العبارة هو (ذكر) ، والفاعل (محمد بن سالم).

ويوجد أيضًا نمطٌ آخر من الجمل الفعلية هي المكونة من فعل وفاعل متمم؛ مثل: ترافقوا في منزل.

المثال	الفعل	الفاعل	المتمم
ترافقوا في المنزل	ترافق	الواو	في المنزل

هذا بالنسبة للجملة الخبرية المثبتة، أما بالنسبة للجملة الخبرية المنفية فنجدها في النوادر بشكل ليس بالقليل، ونعني بالجملة الاسمية غالبًا المسبوقة بلا النافية، بينما يستعمل الجاحظ الجملة الفعلية مسبوقة(بلام النافية ولم الجازمة)، وتتجسد الجملة الاسمية المنفية في أداة النفي مثل ما قيل في النوادر" والله ولا بالدنيا وما فيها"(١٦).

لاشك أن هذه الجملة قد أسهمت بشكل أو بآخر في زيادة وانسجام معاني وألفاظ النوادر، مما جعلها تّكون خاصية أسلوبية تضيف عليها طابع الفكاهة والسخرية، وقوله أيضًا في نوادر النادرة نفسها: "لا والله لا أدنسيكرمى بلؤمها".

نلاحظ من خلال ما سبق أن الجاحظ قد استخدم الجمل الاسمية؛ لأن الموقف الذي فيه يستلزم ذلك، كما أن هذا النوع يضفي على النوادر طابع الفكاهة، الذي هدف إلى إضحاك المتلقي وإمتاعه.

الجمل الفعلية المنفية: بداية نقرر أن أدوات النفي في دخولها على الفعل المضارع كمبتدأ، وتختلف في دلالتها الزمنية ضمن سياق لغوى تعبر من خلاله عن تلك الصيغة الزمنية(١٧)، **ومن أمثلة ما ذكر في النفي:**

المثال	نوع الجملة	أدوات النفي
لا تبقى لها خامة	فعلية منفية	لا

ومن أمثلة الجمل الفعلية المنفية في نوادر البخلاء أيضًا " لم أر من جميع الخمسين رجلين يأكلان معًا".(لم أر) أداة النفي هي(لم) والفعل الماضي (أر)، وقوله أيضًا في نوادر النساء، "لا تدع أكل التمر". "لا تدع" أداة النفي هي (لا) والفعل الماضي هو (تدع).

ونجد قوله في نوادر الخطباء: "ما جمعت وأنا أشهدكم أنها مني طالق ثلاثًا".

"ما جمعت"، أداة النفي هي، ما والفعل الماضي" جمع". في ضوء ذلك يمكن القول إن معظم التراكيب النحوية الدالة على الحاضر، استعملها الجاحظ منفية، حيث كان توظيفه لهذه التراكيب في سلسلة من المضامين، وردت في نوادره منها.

– **تجسيد الجاحظ لجانب من العلاقات داخل أسرة الأعرابي،** وبخاصة علاقته بزوجته(نوادر الأعراب)، ذكر الجاحظ لبخلاء مر والذين وصفهم بالبخل(نوادر البخلاء).

ذكر الجاحظ طائفة من القصاص الذين يدعون العلم، ولكنهم في حقيقة الأمر جاهلون(نوادر القصاص)(١٨).

من الجمل الخبرية المؤكدة: من خلال قراءتنا المتأنية للفكاهات في العصر العباسي، نجد أنها قد لا قت رواجًا شديدًا؛ لما فيها من طرافة وحكم وتجارب إنسانية، ومن هذه الفكاهات النوادر ، وقد كثر في النوادر الجمل المؤكدة، ومن أساليب التوكيد (الحروف الزائدة إن، أن، ما، ومن، والباء، وقد للتحقيق، ولام الابتداء، وضمير الفصل ، والقسم، وإما الشرطية، وحرفا التنبيه(إلا وإما)، والسين وسوف الداخلتان على فعل دال على فعل وعد أو وعيد.

وتكرير النفي ،ونون التوكيد (١٩)، ومنها ما قيل في نوادر الأعراب" إني إذا الرجل سوء" ناكد في هذا المثال على فصاحة الأعرابي، وجهله بعلم النحو، وقوله أيضًا في النادرة نفسها: " إن الأمير لمجنون، إن كلامك ليعجبني وإن يدك لتريبني". إن مثل هذه النصوص السالف ذكرها تدل على أن هذه النوادر تدل على صراحة وجرأة الأعراب، وكذلك أيضًا في نوادر البخلاء" . ربما أدركتني سامة أو نعسة، فإذا لم أسمع صوت الجلجل، علمت أنه قد نام فصحت به.

وقوله أيضًا: "كيف لا تكون أرعنًا وقد أرضعتك مجيبة".

هذا البيت يدل على حمق الأشخاص وجنون أخبارهم، ثانيًا: الجملة الإنشائية: هي قول لا يحتمل لا الصدق ولا الكذب يتضمن عاطفة وينشأ به قائله أمرًا، أو نهيًا، أو استفهامًا، أو نداءً، أو تعجبًا لغرض بلاغي يفهم من السياق(٢٠).

قد تعددت الجملة الإنشائية في النوادر، فبعضها وظف بكثرة وبعضها بقلة، ومن محاور الجملة الإنشائية سوف نتناول ما يلي: جملة النداء: ونقصد بالنداء أي صيغة النداء المكونة من حرف النداء والمنادى ثم جواب النداء، وقد ورد هذا التركيب النحوي في النوادر مثل ما قيل في نوادر المدعين:" يا أبا عبد الله رجل أدخل إصبعه في أنفه فخرج عليها دم"(٢١).

والغرض من هذه النادرة هو استهزاء وسخرية رجل من أبي عبد الله لادعائه الفقه، والغرض من هذا النداء هو الفكاهة، فقد يتم الاستدراك بهذا الحوار الطريف مع أشخاص ظرفاء أو حمقى ، يولد بذل الفكاهة من إجاباتهم على كلامه(٢٢).

الجمل الاستفهامية: ونقصد بالاستفهام طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلًا مما سأله عنه".

ومن أساليب الاستفهام في النوادر ما يلي:

أسلوب الاستفهام	أداته	نوع الأسلوب	اسم النادرة	رقم الصفحة
أتهمز إسرائيل؟	الهمزة	إنشائي	نوادر الأعراب	٧٣
أتجر فلسطين؟	الهمزة	إنشائي طلبي	نوادر الأعراب	٧٣
أتجعل في بعير بعيرين؟	الهمزة	إنشائي طلبي	نوادر الحمقى والمغفلين	٨٠

أي شيء يصنع؟	أي	إنشائي طلبي	نوادر المدعين	٨٢
أتأكلين التمر بالنهار وتصحين بالليل؟	الهمزة	إنشائي طلبي	نوادر النساء	٨٨
كيف ترى هذه السهام؟	كيف	إنشائي طلبي	نوادر اتباع بعض العقائد والفرق	٨٥
أكان أبوك يسمى خزيمة؟	كيف	إنشائي طلبي	نوادر يكون الجاحظ طرفًا فيها	٩٢
ما إبليس؟	ما	إنشائي طلبي	نوادر تتعلق بإبليس	٩١

من خلال هذا الجدول يمكن القول إن الاستفهام وظف مع اختلاف المعنى حسب الإدارة، فالمقصد منه هو التسلية والمسامرة من خلال فكاهة الجاحظ في تعامله مع الناس في عصره. جملة التمني: يقصد بالتمني طلب حصول شيء محبوب يرجى حصوله لكونه مستحيلًا أو بعيد التحقق، ويعبر عنه بلفظة ليت أو بألفاظ أخرى منها: " (هل ،لو ،عسى ،لعل).

وجمل التمني تخوض في أعماق النفس لتكشف رغباتها ومطامحها ، لذلك نجد لها حضورًا في النوادر مثل ما قيل "لو خرجت من جلدك لم أعرفك".

نلاحظ من خلال ما سبق أنه قد تم استخدام التمني بصيغه المختلفة منها ليت وغيرها، وإن استخدام هذه الصيغ لا شك أنه ساعد على إظهار الفكاهات في الجمل بسياقاتها المختلفة.

جملة الأمر: يدل الأمر على طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء وصيغه هي: فعل الأمر مثل: (وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة)، والمصدر النائب عن الفعل(صبرًا آل ياسر، فموعدكم الجنة)،المضارع المقرون بلام الأمر مثل : (لينفق ذو سعة من سعته)، اسم فعل الأمر: مه لا تقولن إحداكن فعلت كذا وكذا، ومن جعل الأمر الواردة في نوادر الجاحظ قوله الخطباء:" قم فالصعد المنبر وتكلم"(٢٣).

مما سبق تراءى لنا الغرض من هذا الأمر هو سخرية الجاحظ من الخطيب وازع اليشكري، الذي صدرت منه تصرفات، وأقوال تثير الضحك في موقف الخطابة دون

خبرة لديه بهذا الأمر ، وكذلك في نوادر الماجنة" أخطب على عبد الله بن الحجاج امرأة جميلة من بعيد، مليحة من قريب(٢٤).

جملة النهي : يعبر به عن طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهى لا الناهية مقترنة بفعل المضارع. وقد ورد النهي في النوادر مثل ما قيل في نوادر الأعراب" بئس الرجل هذا يضن أن الله لا يرحمه حتى يعذب نفسه هذا التعذيب، وقوله: هذا: "لندعه حتى يبرد"(٢٥).

ونجد قوله في نوادر النساء: " لا تدع أكل التمر".

وفى موضوع آخر قوله في نوادر الماجنة: " لا يحسن نحر المرآة حتى يعظم ثدياها".

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ كثرة أساليب النهى فقد وظفت في مواقف لخدمة مضمون النوادر، وكان هذا التوظيف عدة مرات مما جعله سمة أسلوبية مرتبطة بالدلالة(١).

ثالثاً: الأفعال:

الفعل هو: ما دل على حدث مقيد بزمن، ويفيد التجدد والحدوث في زمن وقوعه، وينقسم الفعل بحسب زمنه إلى ماضي ،مضارع ، وأمر.

أولًا: الفعل الماضي:

هو الفعل الذي يدل على حدث وقع وانقطع قبل زمن التكلم، **وسوف نتناول حصر لبعض الأمثلة تناولت الفعل الماضي:**

الفعل الماضي	الصيغة	اسم النادرة	الصفحة
رفع	فعل	نوادر الأعراب	٧٣
قال	فعل	نوادر الأعراب	٧٣
نظر	فعل	نوادر الأعراب	٧٤

ذكروا	فعلوا	نوادر الأعراب	٧٤
سمع	فعل	نوادر الأعراب	٧٤
صنعت	فعلت	نوادر الأعراب	٧٥
أعرضت	أفعلت	نوادر البخلاء	٧٨
زعم	فعل	نوادر البخلاء	٧٩
جلس	فعل	نوادر الحمقى والمغفلين	٨٢
خرج	فعل	نوادر الحمقى والمغفلين	٨٢
كان	فعل	نوادر القصاص	٨٣
بكى	فعل	نوادر القصاص	٨٣

ثانياً: الفعل المضارع:

لعب الفعل المضارع دورًا بارزًا في إثراء المعنى (٢٦)، وتستند الأفعال المضارعة في النوادر إلى الحروف الأربعة (أنيت)(٢٧).

سوف أتناول حصر للأفعال المضارعة في النوادر في القرن الثالث الهجري، وذلك من خلال ما يلى:

الفعل المضارع	الصيغة	اسم النادرة	الصفحة
يظن	يفعل	نوادر الأعراب	٧٣
يبرد	يفعل	نوادر الأعراب	٧٤
يحج	يفعل	نوادر البخلاء	٧٨
أسمع	أفعل	نوادر الحمقى والمغفلين	٨٠
يلعن	يفعل	نوادر المدعين	٨٢
يحفظ	يفعل	نوادر القصاص	٨٣

يرزق	يفعل	نوادر البخلاء	٨٤
تسمع	تفعل	نوادر أتباع بعض العقائد والفرق	٨٥
أقبل	أفعل	نوادر النساء	٨٧
أشهد	أفعل	نوادر يكون الجاحظ طرفًا فيها	٩٤

من خلال هذا الجدول يمكن القول إن الفعل المضارع في النوادر تتضمنه خصوصية مخالفة في الفعل الماضي، وتتجلى في كونه طابعًا من الحيوية والحركة في النوادر، مما يدفع المتلقي إلى التجارب مع هذا الأخير بشوق وتلهب، وذلك بمعرفة الروح الضاحك الذى تتضمنه النوادر.

ثالثًا: الفعل الأمر:

هو الفعل الذي يدل على ما يطلب به حصول الشيء بعد زمن التكلم، وبهذا يدل على الاستقبال المطلق، وهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء (٢٨).

من أساليب الأمر في النوادر ما يلى:

فعل الأمر	الصيغة	اسم النادرة	الصفحة
اجعل	أفعل	نوادر الحمقى والمغفلين	٨١
اسمع	أفعل	نوادر الحمقى والمغفلين	٨٠
اصعد	أفعل	نوادر الخطباء	٨٤
قم	أفعل	نوادر الخطباء	٨٤
أبدل	أفعل	نوادر عن أصحاب العاهات	٩٠

أخرج	أفعل	نوادر يكون الجاحظ طرفًا فيها	٩٩

تم توظيف هذه الأفعال ليتم التعبير بها عن شدة البخل والحمق الذى يتصف به المجتمع، بطريقة ساخرة تثير الضحك، كما تم توظيفها لخدمة معنى النوادر ودلالتها، لأن دلالتها هي التشخيص وإبراز الفكرة.

الإيجاز: هو الحصول على المعنى من دون الالتفاف إلى أصل اللفظ أو هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والأطناب هو أداؤه بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعه إلى الجمل أو غير الجمل (٢٩).

ويعرف الإيجاز أيضًا: " اختصار الكلام، وتقليل ألفاظه مع بلاغته، يقال لغة: أوجز الكلام إذا جعله قصيرًا ينتهي من نطقه بسرعة".

ويقال: كلام وجيز أي خفيف قصير، ويقال أوجز في صلاته إذا خففها، ولم يطل فيها(٣٠).

وينقسم إلى قسمين: إيجاز القصر، وإيجاز الحذف:

أولًا: إيجاز القصر:

هو الذي لا يعتمد فيه على الحذف،(ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون)، إن جملة (ولكم في القصاص حياة)، من أبدع وأتقن(إيجاز القصر) الذي لا حذف فيه، إنما فيه حسن انتقاء الكلمات، مع إتقان الصياغة، فهي على قصرها، وقلة ألفاظها تدل على معنى كبير جدًّا. وطرق الإيجاز فيها اختيار الألفاظ ذوات الدلالات العامات الشاملات(٣١).

أما إيجاز القصر فقد برز هذا النوع من الإيجاز في النوادر، ومن ذلك ما يلى:" أدخل أعرابي إلى المربد جليبًا له فنظر إليها بعض الغوغاء فقال: لا إله إلا الله، أسمن هذه الجزر، قال له الأعرابي : ما لها تكون جزرًا، جزرك الله(٣٢).

المثال	الإيجاز	نوعه
فإن الحساب أكسب من الكتاب	الحساب والكتاب	إيجاز قصر

ثانيًا: إيجاز الحذف:

يعد من الظواهر اللغوية في النوادر، والتي تعكس جمالًا على النص الأدبي، ويستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيًّا، ويستخدم من أجل عدة أغراض منها التفخيم والتعظيم أو التهويل، وذلك بما يحدثه الحذف في نفس المتلقي من الإبهام، الذي يجعل نفسه تقدر ما شاءت دون حدود، ويحسن مثل هذا الحذف في المواضع التي يراد بها التعجيب والتهويل، وإن تذهب النفس في تقدر المحذوف كل المذهب(٣٣).

قد استُخدم الحذف كثيرًا في نوادر القرن الثالث، ومن ذلك ما يلي: **قال ابن المبارك:**" كان عندنا شيخ حارس من علوج الجبل، وكان يكنى أبا خرامة، فقلت لأصحابنا: هل لكم في مسألة هذا الحارس عن سبب كنيته؟، فلعل الله أن يفيد من هذا الشيخ علمًا وإن كان في ظاهر الرأي غير مأمول ولا مطمع.

وهذه الكنية كنية زرارة بن عدس، وكنية خازم بن خزيمة، وكنية حمزة بن أدرك، وكنية فلان وفلان، وكل هؤلاء إما قائد متبوع، وإما سيد مطاع، فمن أين وقع هذا العلج الألكن على هذه الكنية، فدعوته فقلت له : هذه الكنية كناك بها إنسان أو كنيت بها نفسك؟ قال: لا،

ولكنى كنيت بها نفسى، قلت فلم اخترتها على غيرها قال: وما يدريني، قلت ألك ابن يسمى خزيمة؟ قال: لا، قلت فكان أبوك أو عمك أو مولى لك يسمى خزيمة؟ قال: لا والله ولا بجميع الدنيا"(٣٤)

جاء الحذف في قوله: ألك ابن يسمى خزيمة؟ قال: لا وقوله: فكان أبوك أو عمك أو مولى لك يسمى خزيمة؟ قال: لا.

والمحذوف هو ليس لي ابن، وقوله أيضًا: ليس لدي عم أو أبو أو مولى يسمى خزيمة، فالحذف جاء لتجنب التكرار، ولخفة الكلام، وسلامته من الركاكة.

وقال الشاعر:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابًا

فهنا حذف في قول المرأة: لا قول الله سمعتم، ولا قول الشاعر أطعتم، وهنا أضاف صاحب الكتاب المحذوف، وذلك في قوله: قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم، **وقول الشاعر:**

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وقال رجل من وجوه أهل البصرة: حدثت حادثة أيام الفرس فنادى كسرى: الصلاة جامعة (٣٥).

فالحذف هنا في قوله الصلاة جامعة، فاجتماعهم لأداء الصلاة كان لأمر مهم. قال قاسم التمار: أتى منزل ابن أبى شهابٍ، وقد تعشى القوم، وجلسوا على النبيذ، فأتوه بخبز وزيتون وكامخ فقال: أنا لا أشرب النبيذ إلا على زهومة.

هذا بما يتعلق بإيجاز الحذف، وهنالك أيضًا أمثلة أخرى على الإيجاز حدثني حجر بن عبد الجبار قال: "موسوس بن أبى الروقاء فناداه صباح الموسوس: يا ابن أبى الروقاء أسمنت برذونك، وأهزلت ديتك، أما والله إن أمامك لعقبة لا يجاوزها إلا

المخف فحسب موسى برذونه فقال: من هذا؟ فقيل له: هذا صباح الموسوس. فقال: هذا ليس بموسوس هذا نذير(٣٦). فالإيجاز في قوله: نذير قصد بالنذير النبي، أو المنذر والداعي إلى الطريق الصحيح الذي يكون على مذهب وخلق مستقيم.

في ضوء ما سبق يمكن القول: إن إيجاز الحذف وإيجاز القصر شكلان من أشكال التعبير الأدبي، وباب من أبواب الصياغة الفنية كل منهما له مميزات خاصة به ،وله غاية واحدة، وهى الاختصار والإيجاز وجماليته تكمن في الإبانة والإفصاح.

الخاتمة

سعى البحث من هذه المناقشة البحثية إلى تقديم رؤية أدبية ونقدية حول اللغة أو المعجم اللغوي في الفكاهات النثرية في العصر العباسي(النادرة أنموذجًا)، انطلاقًا من كونها نمطًا أدبيًّا نشأ وترعرع في تلك الحقبة وأثرها في السياق الأدبي للنصوص الأدبية في القرن الثالث.

وخلصنا إلى إن البحث في تراث أمة يعنى الاستفادة من الأصول الأولى وتجارب الآخرين في هذا المجال، وأن يعكس هذا التراث بمعطيات عصره كبداية لما هو آت ومدى احتماله لصولات وجولات التطور، خاصة إذا كان هذا التراث قابلًا للتطور والتجديد المستمر.

وقد ألزمنا أنفسنا بخطوات تيسر للقارئ سبل الاطلاع والتوسع في البحث إن شاء، فأشرنا إلى عدة مصادر قديمة وحديثة للاقتباسات، وأوردنا أسماء مصادر ومراجع تعين القارئ على تتبع الموضوعات الأدبية والحضارية.

ومن هنا تتجلى لنا أهمية الخليفة الثقافية، التي يجب أن يتسلح بها الباحث أو الباحثة، فلا شك إننا أمام ظاهرة تتنوع فيها الروافد وتتشابك، فهي قد تكون ظاهرة سياسية، أو اجتماعية، أو مظهرًا دينيًّا، أو فلسفيًّا، أو نزعة تشاؤمية، أو اتجاهًا ترويحيًّا أو أخلاقيًّا.

وهذه الدراسات الثقافية متنوعة المظاهر، تحتاج إلى فهم مستبصر لروح العصر إلى جانب الثقافة النقدية التي لا بد منها للدراسة الفنية تقييما للنصوص الفكاهية، ووضعًا لمكانها بين الفنون النثرية الأخرى.

يبقى أن نشير إلى أنه ليس هنالك ما هو أصعب من كتابة بحث علمي بحت حول الفكاهة والتفكه، وقد حاولت قدر الإمكان أن أخفف من الجهامة أو الجفاف العلمي الذي يتبدى حول هذه المصطلحات..

وختامًا أرجو أن يكون هذا البحث قد حقق الغاية التي توخاها.

الهوامش والإحالات

[1]) **حسن على مخلف،** التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث ،قطر، إدارة البحوث والدراسات الثقافية،ط١،٢٠١٠،ص١١.وينظر حمدان محسن الحارثي، البينة السردية في بخلاء الجاحظ(مقاربة تطبيقية)،حولية كلية اللغة العربية، إيتاي البارود،ع٣٢،ص٥٨١.

[2]) **بثينة معرف، بشرة محمد الشريف،** النادرة عند الجاحظ(البيان والتبيين أنموذجًا)،مقاربة أسلوبية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،ص.٨[2]3) السابق نفسه ،ص١٠.

[3]) حسام العفوري، **قصد الخطاب اللغوي، عند الجاحظ (دراسة تحليلية في كتاب البخلاء، (قصة محمد بن أبى المؤمل أنموذجا)** أكاديمية منيسوتا لتعليم اللغات، تركيا،٢٠٢٠،ص.42

٤) **محمد دياب غزاوي،** المعارضات النثرية، أطواق الذهب للزمخشري نموذجًا،(دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة، الدار الثقافية للنشر،٢٠١٦،ص٧٩.٥

٥) **علي محمد السيد خليفة،** فن النادرة عند الجاحظ، كية الآداب واللغات، بالعريش، جامعة قناة السويس ،كلية التربية والآداب بترية، جامعة الطائف، **ص٤٧،٤٦.**

٦) **وافية بن دعاس، اسمهان عجرود،** خصائص الأسلوبية في فن النادرة(نوارد الجاحظ نموذجًا)،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، كلية اللغة العربى،٢٠٢٠،ص ٤٦،نقلًا عن عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٣٧٠.

٧) **عبد القادر عبد الجلي،** الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، دار صفاء ، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص.٢٣٠

٨) **محمد التونجى ، راجي الأسمر،** المعجم المفضل في علم اللغة (اللسانيات)،م داميل يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠١،ص٢٣٣..

٩) وافية بن دعاس، أسمهان عجرود، **خصائص الأسلوبية في فن النادرة (نوادر الجاحظ نموذجًا)**جامعة العربي بن المهيدي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية ص٤٧،

نقلًا عن جوزيف ميشال مثريم، دليل الدراسة الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨،ص٣٩.

١٠) السابق نفسه،ص٤٨، نقلًا عن المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمة كليلة ودمنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د، ط) ، ١٩٨٢، ص ١٠.

١١) نفسه، ص٤٨ ،نقلًا عن كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨٠، ص٢٤٢.

١٢)_**عبده الراجحي**، التطبيق النحوي،،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،،ط٢ ، ١٩٩٨،ص.٨٤

١٣) علي محمد السيد خليفة، **فن النادرة عند الجاحظ**، كلية الآداب بالعريش ،جامعة قناة السويس، كلية التربية والآداب بترية، جامعة الطائف ،ص ٨٣،٨١.

١٤) **عبده الراجحي**، التطبيق النحوي،،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،،ط٢ ، ١٩٩٨،ص.١٧٣

١٥) **علي محمد السيد خليفة**، فن النادرة عند الجاحظ، ص ٩٣.

١٦) **وافيه بن دعاس** ، **أسمهان عجرود**، خصائص الأسلوبية في فن النادرة (نوادر الجاحظ نموذجًا)جامعة العربي بن المهيدي ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ص٥١ نقلا عن مصطفى سعيد الصليبي ، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشخري ، دراسة نحوية تطبيقية إحصائية ،،ج١، دار هومه ،(د. ط)،(د ،ت)، ص١٢٥.

١٧) السابق نفسه، ص ٥٢.

١٨) **فضل حسن عباس** ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،الجامعة الأردنية ،كلية الشريعة، دار الفرقان للنشر والتوزيع،ط١، ١٤٠٥،ص .١١٤

١٩) **حمدي الشيخ، الوافي في تسير البلاغة(البديع ، البيان والمعاني)** كلية الآداب ،جامعة بنها ، المكتب الجامعي الحديث ،ط ٣، ٢٠٠٤،ص٧٣..

٢٠) **علي محمد خليفة**، فن النادرة عند الجاحظ ،ص٨٢.

٢١) علي محمد خليفة، **فن النادرة عند الجاحظ،ص٩٤.**

٢٢) **فضل حسن عباس،** البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،الجامعة الأردنية ،كلية الشريعة، دار الفرقان للنشر والتوزيع،ط١، ١٤٠٥،ص ١١٤.

٢٣) **حمدي الشيخ، الوافي في تسير البلاغة(البديع ، البيان والمعاني)** كلية الآداب ،جامعة بنها ، المكتب الجامعي الحديث ،ط ٣، ٢٠٠٤،ص٧٣..

٢٤) **علي محمد خليفة،** فن النادرة عند الجاحظ ،ص٨٢.

٢٥) علي محمد خليفة، **فن النادرة عند الجاحظ،ص٩٤.**

٢٦) **فضل حسن عباس،** البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،الجامعة الأردنية ،كلية الشريعة، دار الفرقان للنشر والتوزيع،**ط١، ١٤٠٥ ،ص١٤٩.**

٢٧) **وافية بن دعاس ، اسمهان عجرود،** خصائص الأسلوبية في فن النادرة (نوادر الجاحظ نموذجًا)جامعة العربي بن المهيدي ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،ص ٥٧.

٢٨) علي محمد السيد خليفة ،**فن النادرة عند الجاحظ** ، ص٧٣، ٧٤.

٢٩) وافية بن دعاس، أسمهان عجرود، **خصائص الأسلوب في فن النادرة (نوادر الجاحظ نموذجاً)**جامعة العربي بن المهيدي ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،ص٦٨، نقلًا عن محمودعكاشة . التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر ،للجامعات، مصر ، ط١ ،٢٠٠٥ ، ص٩٥.

٣٠) **محمد الهادي الطرابلسي،** خصائص الأسلوب في السوقيات، منشورات الجامعة التونسية،**(د. ط)، ١٩٨١،ص٤٨٧.**

٣١) **فضل حسن عباس،** البلاغة فنونها وأفنانها ،(علم المعاني)،ص.١٤٩

٣٢) السكاكي، **مفتاح العلوم، كتابة وتعليق نعيم** زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٣، ١٩٨٧، ص٢٧٧.

٣٣) **عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،**(البلاغة العربية أسسها ،علومها ، فنونها)،دار القلم ، دمشق، الدرار الشامية (دمشق)ج٢، ،ط١، ١٩٩٦،ص٢٦.

٣٤) **عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،**(البلاغة العربية أسسها ،علومها ، فنونها)،ص٢٩، ٣٤.

٣٥) الجاحظ، **البيان والتبيين** ، ص ١١.

٣٥) عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، (البلاغة العربية أسسها ،علومها ، فنونها)، ص .٤١

٣٧) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ت فوزى عطوى ، بيروت، دار صعب ،مج ٤، ١٩٨٦،ص٢٥.

٣٨) الجاحظ ، البيان والتبيين ،ص ٢٦، ٣٦.

٣٩) الجاحظ ، **البيان والتبيين** ،ح٢، ص١٨٠، ٢٣١.

المصادر والمراجع

١) **بثينة معرف، بشرة محمد الشريف،** النادرة عند الجاحظ(البيان والتبيين أنموذجًا)،مقاربة أسلوبية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،

٢) **الجاحظ** ، البيان والتبيين ، ت فوزى عطوى ، بيروت، دار صعب ،مج ٤، ١٩٨٦.

٣) **جوزيف ميشال مثريم** ، دليل الدراسة الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٩.

٤) حسام العفوري، **قصد الخطاب اللغوي، عند الجاحظ(دراسة تحليلية في كتاب البخلاء، (قصة محمد بن أبى المؤمل أنموذجًا)** أكاديمية منيسوتا لتعليم اللغات، تركيا، ٢٠٢٠.

٥) **حسن على مخلف،** التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث ،قطر، إدارة البحوث والدراسات الثقافية،ط١،٢٠١٠،ص١١.وينظر حمدان محسن الحارثي، البينة السردية في بخلاء الجاحظ(مقاربة تطبيقية)،حولية كلية اللغة العربية، إيتاي البارود،ع٣٢.

٦) **حمدي الشيخ، الوافي في تسير البلاغة(البديع ، البيان والمعاني)** كلية الآداب ،جامعة بنها ، المكتب الجامعي الحديث ،ط ٣، ٢٠٠٤.

٧) **السكاكي ، مفتاح العلوم ، كتابة وتعليق نعيم زرزور** ، دار الكتب العلمية ، ، بيروت،١٩٨٣، ١٩٨٧.

٨) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، **مكتبة الخانجى.**

٩) **عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،**(البلاغة العربية أسسها ،علومها ، فنونها)،دار القلم ، دمشق، الدرار الشامية (دمشق)ج٢، ،ط١، ١٩٩٦.

١٠) **عبد القادر عبد الجلي،** الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، دار صفاء ، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٢).

١١) **عبده الراجحي** ، التطبيق النحوي،،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،،ط٢ ، ١٩٩٨.

١٢) **علي محمد السيد خليفة**، فن النادرة عند الجاحظ، كية الآداب واللغات، بالعريش، جامعة قناة السويس ،كلية التربية والآداب بتربة، جامعة الطائف.

١٣) **فضل حسن عباس** ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،الجامعة الأردنية ،كلية الشريعة، دار الفرقان للنشر والتوزيع،ط١، ١٤٠٥.

١٤) **كمال بشر**، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨٠.

١٥) **محمد التونجى** ، **راجي الأسمر**، المعجم المفضل في علم اللغة (الالسنيات)،م داميل يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

١٦) **محمد دياب غزاوي**، المعارضات النثرية، أطواق الذهب للزمخشري نموذجًا،(دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة، الدار الثقافية للنشر،٢٠١٦.

١٧) محمود عكاشة . التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر ، ط١ ،٢٠٠٥ .

١٨) **محمود** المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمة كليلة ودمنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د، ط) ، ١٩٨٢.

١٩) **محمود الهادي الطرابلسي** ، خصائص الأسلوب في السوقيات، منشورات الجامعة التونسية ،(**د. ط)، ١٩٨١.**

٢٠) مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشخري، دراسة نحوية تطبيقية إحصائية ،،ج١، دار هومه ،(د. ط)،(د ،ت).

٢١) المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمة كليلة ودمنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د، ط) ، ١٩٨٢.

٢٢) **وافية بن دعاس، اسمهان عجرود**، خصائص الأسلوبية في فن النادرة(نوارد الجاحظ نموذجًا)،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، كلية اللغة العربى،٢٠٢٠.

Abstract

The research revolves around one of the popular themes of prose humor in the Abbasid era, highlighting the most important types of prose discourse during that period. This is done by presenting some forms of prose and then conducting a general analysis that aims to define their external structure. It also involves interpreting their texts by focusing on their artistic elements, starting with description, which plays a significant role in visualization, emphasis, and illustration, and moving on to narration, which is one of the main components of the storytelling process, as it involves weaving words into a narrative form. Finally, it reaches dialogue, which is essential for depicting characters and revealing their emotions and feelings. Moreover, analyzing these texts in isolation from their characters, time, and place would be somewhat unfair, especially since these artistic elements are closely interconnected, where time and place mutually influence and are influenced by one another. It is also important to note that the character is the central axis of the storytelling process—it is difficult to imagine a story without characters