جدلية العربية الوسيطة والفصحى وتأسيس النوع السردي التراثي

إعداد

د. وليد إبراهيم غبور

المدرس بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب جامعة بورسعيد

إصدار إبريل لسنة ٢٠٢٢م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

الملخص

يدرس هذا البحث إسهام جدلية العلاقة بين العربية الوسيطة والفصحى المعيارية في تأسيس النوع السردي في التراث العربي، من خلال تشكيل كثير من النصوص السردية، ذات الأشكال والأنماط والسمات المتنوعة، وبوجه خاص نصوص النادرة، والحكايتين الفكاهية، والجنسية، وبعض الأمثال المتعلقة بفئة العوام والمولدين، والمبثوثة بأسلوب فني متعمّد ومقصود في كثير من الموسوعات الأدبية التراثية، وبعض الكتب الموجّهة أساسا إلى شكل قصصي محدد؛ إذ تبدو هذه الجدلية عاملا رئيسا في تصوير شتى العناصر السردية؛ إذ كانت العربية الوسيطة والمختلطة من الأدوات الرئيسة لتصوير الشخصيات القصصية، من خلال صياغة أسلوبها الحواري؛ بما يحدد بيئاتها الاجتماعية والثقافية بصورة فنية ضمنية أكثر من تصويرها مباشرة من خلال الأسلوب السردي، في حين أسهمت العربية الفصحى في صياغة أسلوب الراوي أو الرواة في أغلب الأحيان، وعرض الأحداث القصصية المتنوعة، وهنا يظفر المتلقي بتجاور فني بين مستويين لغويين مختلفين يسهل تحديدهما، كما أن هذا التجاور – أو هذه الجدلية – كان عصب هذه الشكال القصصية، والنمط المضموني المندرجة ضمنه، وهو النمط الفكاهي غالبا.

هذا إضافة إلى دراسة وعي المبدعين السرديين العرب القدماء بمحورية العربية الوسيطة وضرورتها في إبداع بعض نصوصهم السردية، التي يصعب إنتاجها دونها؛ لذا أعلنوا صراحة عن نهجهم في إبداعاتهم السردية بالارتكاز على العربية الوسيطة، فأخذوا يبررون ظهورها في نصوصهم، في مقدمات معظم أعمالهم الأدبية؛ بما يمثّل وعيا نقديا مبكرا بالنوع السردي ضمن الجنس النثري للأدب العربي القديم، ووعيا إبداعيا بتعدد أساليب صياغة النص السردي وفق أنماطه المتعددة، مثلما فعل الجاحظ، والدينوري، والآبي، والتوحيدي، وابن الجوزي، وابن مماتى، والتيفاشي، وابن فليتة، والنفزاوي، وابن سودون، والسيوطي، وغيرهم.

اعتمد البحث على المنهج الاستقرائي بتتبع آراء المبدعين حول الفصحى، والعربية الوسيطة، ورصد دلالاتها، وانعكاساتها على نصوصهم الإبداعية، وأيضا المنهج النصي الذي يتأسس على دراسة النص في بنيته الداخلية، مع محاولة ربطه قدر الإمكان بالبنيات السياقية المحيطة؛ من ثم جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وخاتمة، وخمسة مباحث، هي: حضور العربية الوسيطة في التراث الأدبي – الوعي النقدي بالعربية الوسيطة – الوعي الفني بالعربية الوسيطة – العربية الوسيطة والفصحى والإبداع السردي – مظاهر العربية الوسيطة في النص السردي.

الكلمات المفتاحية: العربية الوسيطة–الفصحى–السرد التراثي.

المقدمة:

يدرس هذا البحث إسهام جدلية العلاقة بين العربية الوسيطة والفصحى المعيارية في تأسيس النوع السردي في التراث العربي، من خلال تشكيل كثير من النصوص السردية، ذات الأشكال والأنماط والسمات المتنوعة، وبوجه خاص نصوص النادرة، والحكايتين الفكاهية، والجنسية، وبعض الأمثال المتعلقة بفئة العوام والمولدين، والمبثوثة بأسلوب فني متعمّد ومقصود في كثير من الموسوعات الأدبية التراثية، وبعض الكتب الموجّهة أساسا إلى شكل قصصي محدد؛ إذ تبدو هذه الجدلية عاملا رئيسا في تصوير شتى العناصر السردية؛ فكانت العربية الوسيطة والمختلطة من الأدوات الرئيسة لتصوير الشخصيات القصصية، من خلال صياغة أسلوبها الحواري؛ بما يحدد بيئاتها الاجتماعية والثقافية بصورة فنية ضمنية أكثر من تصويرها مباشرة من خلال الأسلوب السردي، في حين أسهمت العربية الفصحى في صياغة أسلوب الراوي أو الرواة في أغلب الأحيان، وعرض الأحداث القصصية المتنوعة، وهنا يظفر المتلقي بتجاور فني بين مستويين لغويين مختلفين يسهل تحديدهما، كما أن هذا التجاور – أو هذه الجدلية – كان عصب هذه الأشكال القصصية، والنمط المضموني المندرجة ضمنه، وهو النمط الفكاهي غالبا.

وإذا كانت "كل النصوص المكتوبة محاولات تقرب من الفصحى في الأساس، حتى ولو كانت هناك عناصر عامية في النص"[1]، فإن كثيرا من المؤلفين العرب القدماء قد امتلكوا الوعي النقدي والفني الإبداعي بمحورية العربية الوسيطة والمختلطة – في أبعادها وصورها المتباينة كمستوى لغوي – وبضرورة توظيفها في صياغة بعض النصوص القصصية ذات الشكل والمضمون المتميزين، مثل النادرة، والحكايتين الفكاهية والجنسية؛ إذ وفق آرائهم تصعب – أو تستحيل – صياغة هذا الشكل أو ذاك دون الاعتماد

---

[1] كيس فريستغ: **اللغة العربية، تاريخها ومستوياتها وتأثيرها**، ترجمة: محمد الشرقاوي، ط. المركز الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٣، ص١٣٠.

عليها؛ لذا أعلنوا صراحة عن نهجهم في إبداعاتهم السردية بالارتكاز على العربية الوسيطة والمختلطة، فأخذوا يبررون ظهورها في نصوصهم؛ بما يمثّل وعيا نقديا مبكرا بالنوع السردي ضمن الجنس النثري للأدب العربي القديم، ووعيا إبداعيا بتعدد أساليب صياغة النص السردي وفق نمطه ومضمونه، مثلما فعل عمرو بن عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في (البخلاء)، و(البرصان والعرجان والعميان والحولان)، ورسالة (مفاخرة الجواري والغلمان)، وابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) في (عيون الأخبار)، ومنصور بن الحسين الآبي (ت ٤٢١ هـ) في (نثر الدر)، وأبو حيان التوحيدي (ت ٤١٤ هـ) في (الإمتاع والمؤانسة)، وعبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) في (أخبار الحمقى والمغفلين)، و(أخبار الظراف والمتماجنين)، وابن مماتى المصري (ت ٦٠٦ هـ) في (الفاشوش في حكم قراقوش)، وأحمد بن يوسف التيفاشي (ت ٦٥١ هـ) في (نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب)، وأحمد بن محمد بن علي بن فليتة الحكمي (ت ٧٣١ هـ) في (رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب)، ومحمد بن عمر النفزاوي (ت ٨٣٧ هـ) في (الروض العاطر في نزهة الخاطر)، وعلي بن سودون البشبغاوي المصري (ت ٨٦٨ هـ) في (نزهة النفوس ومضحك العبوس)، وجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) في (نواضر الأيك)، و(رشف الزلال من السحر الحلال)... وغيرهم.

وعلى الرغم من اهتمام القدماء والمحدثين بقضية اللحن والخطأ اللغوي، أو بما أطلق عليه بعض المحدثين بالازدواجية اللغوية، أو الازدواج اللغوي، أو العربية الوسيطة والمختلطة، فإن اهتمامهم قد تمحور حول الجانب التنظيري الذي اعتمد على رصد حالات هذه الظاهرة، وتتبع مظاهرها، والبحث عن أسبابها، وأغلب دراسات هؤلاء قد عزت العربية الوسيطة – بما تمثله من اللحن والخطأ اللغوي، والألفاظ مفرطة الصراحة، أو المقززة المستهجنة، كالألفاظ الجنسية، وألفاظ السباب وغيرها – إلى ضعف عربية من ترد في أسلوبه، شفاهيا كان أم كتابيا، واضعين نصب أعينهم معايير العربية الفصحى، لكن –

في الوقت نفسه – ثمة من حذّر من توخي الفصحى والإعراب أمام فئات معينة، مثل العوام، وهنا يظهر الوعي بوجود كثيرا من المستويات اللغوية، يختص كل مستوى بمجال محدد، وبفئة خاصة من المتلقين.

كما أنه تندر الدراسات التي التفتت إلى الوعي النقدي والفني لأي من المؤلفين العرب القدماء – الذين أبدعوا ضمن النوع السردي – بأهمية توظيف العربية الوسيطة وضرورتها في تشكيل بعض النصوص القصصية ذات الأشكال المحددة والملامح الخاصة؛ إذ صرّح هؤلاء المبدعون في مقدمات كتبهم وفي ثناياها بنهجهم في كتابة بعض النصوص، هذا النهج الذي يبيح توظيف اللحن، أو الخطأ اللغوي، أو الكلام غير العربي، أو الألفاظ المستهجنة مفرطة الصراحة؛ حيث يرون أن تجنب مثل هذه الظواهر اللغوية يحول دون اكتمال الدلالة الفنية للنص الذي يتضمنها، كما أنها غالبا تختص ببعض الشخصيات التي يصورها المؤلف – عبر الراوي – حقيقة أو تخيلا في عمله؛ أي أن هذا الأمر لا علاقة له بفصاحة المؤلف أو بلاغته؛ لذا لم يتورّع في توظيفها بجرأة وقوة.

من هنا جاء هذا البحث محاولا تأكيد الوعي النقدي والفني لكثير من المبدعين العرب القدماء في مجال النوع السردي – وبعضهم من النقاد والبلاغيين وعلماء الدين والفقهاء – بضرورة توظيف العربية الوسيطة في كثير من نصوصهم، هذا الوعي الذي يتجلى أكثر بتجاور النصوص المعتمدة على العربية الفصحى/المعيارية الخالية من أي لحن أو خطأ لغوي من جانب، والأخرى المعتمدة على العربية الفصحى الغامضة والصعبة أو المتقعرة من جانب آخر؛ أي أن هذا التوظيف مثّل ثلاثة مستويات لغوية، سيكون اهتمام البحث بطرفي هذه المستويات، الأول يقع في أدناها، ويبدو محطما لكثير من قواعد العربية الفصحى، سواء أكانت صوتية، أم صرفية، أم نحوية، أم معجمية، أم ما يندرج ضمن المحظورات اللغوية؛ بما يمثّل العربية الوسيطة والمختلطة بأنماطها المتعددة، والثاني يقع في أعلى هذه المستويات، فيطبق قواعد العربية الفصحى في أنقى صورها، مع توخّي الغريب والغامض والنادر والمهجور من الألفاظ؛ مما يحول دون تواصل المرسل مع المستقبل، ويشكّل فجوة كبيرة بينهما؛ مما

يجعل هذا المستوى يقترب من المستوى الأدنى من زاوية التلقي إلى حد كبير، خاصة حينما يسبب الفكاهة والإضحاك لمخالفته المقام الذي قيل فيه، بينما يظهر المستوى اللغوي الأوسط – المتمثل في العربية الفصحى الخالية من اللحن والخطأ اللغوي والألفاظ العامية والأعجمية، والتي تتجنب الألفاظ الغامضة والغريبة والمهجورة – الغالب على معظم النصوص الإبداعية القصصية وغيرها، لكن بالطبع ثمة مستويات لغوية عدة – وربما يصعب حصرها – تقع بين كل من هذه المستويات الثلاثة، كما قد يزاوج الأديب بينها، أو بين بعضها، بأساليب متباينة، ولأهداف فنية متعددة.

سوف يعتمد البحث على المنهج الاستقرائي الذي يتتبع آراء الكثير من المبدعين حول العربية الفصحى المعيارية، والعربية الوسيطة والمختلطة؛ محاولا رصدها وبيان دلالاتها، ومدى انعكاساتها التطبيقية على نصوصهم الإبداعية، ونصوص غيرهم من المؤلفين الذين تمثّلوا آراءهم واقتدوا بإبداعاتهم، وهنا يأتي المنهج النصي الذي يتأسس على دراسة النص في بنيته الداخلية، مع محاولة ربطه قدر الإمكان بالبنيات السياقية المحيطة به، والتي أسهمت في إفرازه وتوليد الدلالات المختلفة منه. أما من زاوية النصوص التطبيقية، فقد كان معيار انتقائها مرهونا بمدى توظيف المبدعين للعربية الوسيطة، والفصحى المتقعرة، ولأن هذا التوظيف لم يختص بقرن زماني، أو بعصر دون آخر، أو ببيئة دون أخرى، فقد عمد البحث إلى استقراء الكثير من النصوص الموزعة على عصور وبيئات مختلفة، واختبار اعتمادها على العربية الوسيطة من عدمه، أو توظيف الفصحى في جانبها الغامض الغريب؛ مما أسلم في النهاية إلى بيان اختلاف المبدعين في آرائهم تجاه العربية الوسيطة، ما بين مؤيد لتوظيفها نظريا وتطبيقيا، ورافض لها فانتفت نهائيا من شتى إبداعاته.

وقد أتى البحث من مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، هي:

المبحث الأول: حضور العربية الوسيطة في التراث الأدبي.

المبحث الثاني: الوعي النقدي بالعربية الوسيطة.

المبحث الثالث: الوعي الفني بالعربية الوسيطة.

المبحث الرابع: العربية الوسيطة والفصحى والإبداع السردي.

المبحث الخامس:مظاهر العربية الوسيطة في النص السردي.

ثم توجز الخاتمة أهم نتائج البحث.

التمهيد:

من الواضح وجود اختلاف في شتى العصور بين ألسنة العرب في نطق لهجاتها، منذ العصر الجاهلي فصدر الإسلام فالأموي فالعباسي، مرورا بشتى العصور، سواء أكانت فصحى أم عامية، حتى في إطار الفصحى ثمة اختلافات عدة، ولنتذكر مدرستي الكوفة والبصرة اللتين احتدم الصراع بينهما كثيرا، بسبب هذه الاختلافات وتشعبها وتنوعها بصورة لافتة، كما أنه ليس من المنطقي وجود مستوى لغوي واحد، حتى لو كان يمثّل العربية الفصحى، بحيث يستطيع جمع شتى الفئات الاجتماعية والقومية والجنسية والدينية والثقافية والمذهبية...، من ثم يكون وجود مستوى لغوي عام أو وسيط أمرا حتميا ييسر الصلات بين العرب أنفسهم من زاوية، وبينهم وبين غيرهم ممن تعايشوا معهم على مر العصور ثقافيا واقتصاديا ودينيا واجتماعيا من أقوام وأعراق مختلفة، ولا يمكن قصر هذا الأمر على عصر محدد دون آخر، على الرغم من كثرته في نهايات العصر الأموي وتفاقمه بدرجة كبيرة – ومؤرقة – مع بدايات العصر العباسي، حينما زاد اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، وأصبحت اللهجات العامية عادة في الحضر، كما أصبحت الفصحى صناعة تمارَس وتكتسَب[١]. إضافة إلى أن الازدواج اللغوي[٢] – رديف

---

[١] انظر: عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، جلال الدين (ت ٩١١ هـ): **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مكتبة دار التراث، القاهرة، ط. الثالثة، د.ت، ج١، ص٢٦١، وابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت ٨٠٨ هـ): **مقدمة ابن خلدون**، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ط. الرابعة، ١٩٧٨، ص٥٥٤.

[٢] يوظف بعض الدارسين مصطلح (الازدواج اللغوي) مرادفا لـ(العربية الوسيطة)، انظر: إبراهيم كايد محمود: **العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية**، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الثالث، العدد الأول، مارس ٢٠٠٢، ص٥٣ : ١٠٨، وعباس المصري، وعماد أبو حسن: **الازدواجية اللغوية في اللغة العربية**، مجلة المجمع، العدد الثامن، ٢٠١٤، ص ٣٧ : ٧٦، وعبد الرحمن محمد القعود: **الازدواج اللغوي في اللغة العربية**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط. الأولى، ١٩٩٧، ص٧٢.

العربية الوسيطة والمختلطة[١] – وجِد أيضا في عصر صدر الإسلام، وكذلك في العصر الجاهلي بنسب متفاوتة، واستمر فيما بعد، حتى إن الرسول صلى الله عليه وسلم تكلم مع وفود بعض القبائل بمستويات لغوية عربية مختلفة ما بين الفصحى المبسطة أو المشتركة التي يفهمها معظم العرب، واللهجات التي تخص كل قبيلة على حدة، والتي قد يعجز عرب قريش أنفسهم عن فهمها، مثل قوله صلى الله عليه وسلم لكعب بن عاصم: "ليس من امبر امصيام في امسفر" وفق بعض الآراء[٢].

والأدلة متعددة على ما سبق؛ إذ أجاب أبو زكريا يحيى بن زياد الأسلمي المعروف بالفراء (ت ٢٠٧ هـ) اللغوي الشهير حينما سأله الخليفة هارون الرشيد (ت ١٩٣ هـ) بعدما لحن أمامه عدة مرات: أتلحن يا يحيى؟ بقوله: "يا أمير المؤمنين، إن طباع أهل البدو الإعراب، وطباع أهل الحضر اللحن[٣]، فإذا حفظت أو كتبت لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطبع لحنت"[٤]، هذا على الرغم من إسهامه في الحفاظ على العربية الفصحى إلى حد اعتراف كثير من العلماء بمحورية إسهاماته اللغوية في هذا المضمار؛ إذ حكي عن أبي العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) أنه قال: "لولا الفراء لما كانت عربية؛ لأنه خلّصها وضبطها، ولولا الفراء لسقطت العربية؛ لأنها كانت تتنازع ويدعيها

---

[١] سوف يطلق البحث مصطلح **(العربية الوسيطة)** على المستويات اللغوية التي تنحرف عن معيارية العربية الفصحى، بما يشمل في ذلك العربية المختلطة التي تجمع بين المستوى الفصيح/المعياري من جانب، والمستويات اللغوية غير المعيارية من جانب آخر، بما فيها الألفاظ الأعجمية غير العربية.

[٢] انظر: محمد عيد: **المستوى اللغوي للفصحى واللهجات**، ط. عالم الكتب، القاهرة، د.ت، ص ٤١.

[٣] كلمة **(اللحن)** لها ستة معان في اللغة العربية، هي: الخطأ اللغوي، واللغة، والغناء، والفطنة، والتعريض، والمعنى. انظر في ذلك: محمد عبد الله التمين: **اللحن اللغوي وآثاره في الفقه واللغة**، دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري، دبي، ط. الأولى، ٢٠٠٨، ص١٧، وحول كيفية ظهور اللحن بمعنى (الخطأ اللغوي) – الذي بدأ في الانتشار في العصر العباسي – انظر الكتاب نفسه، ص٣١ : ٥٨، ورمضان عبد التواب: **لحن العامة والتطور اللغوي**، ط. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط. الثانية، ٢٠٠٠، ص ١٣ : ٢٣.

[٤] أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط. الأولى، ١٩٨٧، ج ١، ص ٢١١.

كل من أراد، ويتكلم الناس فيها على مقادير عقولهم وقرائحهم فتذهب"[١]، لكن تفشي اللحن كان ظاهرة واضحة بين العوام من أهل المدن؛ إذ قال الجاحظ في ذلك: "لأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارة جيدة. واللحن في عوامهم فاش"[٢]، ولعل هذا مما دفع الجاحظ – تحديدا – إلى تصوير هذا الواقع اللغوي للعوام في كثير من نصوصه الفكاهية، كما سيتبيّن لاحقا.

ولقد التفت كثير من العلماء العرب القدماء إلى حضور اللحن وسطوته وخطورته على اللغة العربية؛ فألفوا الكثير من الكتب حوله بصورة متزامنة مع التقعيد لمعايير العربية الفصحى، من خلال العلوم اللغوية المختلفة، فهذا محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ) يذكر أسباب انتشار العربية الوسيطة والمختلطة – أو الازدواج اللغوي – في عصره وقبله في مقدمة معجمه (لسان العرب) بقوله: "...وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يعد لحنا مردودا، وصار النطق بالعربية من المعايب معدودا، وتنافس الناس في تصانيف الترجمات في اللغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمن أهله بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون"[٣]؛ مما دفع كثيرا من العلماء للتقعيد للنحو العربي، وتصنيف المؤلفات حول اللحن وأسبابه.

ومما أسهم أيضا في كثرة التصانيف حول علوم العربية، ومظاهر اللحن أن علماء اللغة العرب قد تباينوا في الحكم على بعض الألفاظ من

---

[١] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت ٦٨١ هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٧٨، ج٦، ص١٧٦.

[٢] عمرو بن بحر الجاحظ، أبو عثمان (ت ٢٥٥ هـ): **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. دار الفكر، بيروت، د. ت، ج ١، ص١٧٢.

[٣] محمد بن مكرم بن منظور، أبو الفضل جمال الدين (ت ٧١١ هـ): **لسان العرب**، ط. دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٠، ج ١، ص٨.

جانب فصاحتها وشيوعها أو ندرتها، وقوتها أو ضعفها، فنظفر منهم بعبارات من قبيل: هذه لغة رديئة، وهي لغة للعرب رديئة، ولا أحسبه عربيا، ولغة رديئة متروكة، ولغة مرغوب عنها، ولغة ضعيفة، ولغة متروكة... [١]. إضافة إلى أن كثيرا من علماء العربية كان لا يتكلّف الإعراب في حديثه، إلا خشية اللبس وتبدُّل المعنى، ولعل هذا ما دفع ابن الجوزي إلى السخرية ممن يتوخّى الإعراب في غير موضعه متكلفا؛ إذ أفرد مجموعة من النوادر تضم هذه الفئة من اللغويين والنحاة. وقول الفراء السابق يحمل – بجانب الاعتراف بعدم القدرة على الفكاك من أسر اللحن والأخطاء اللغوية – تأكيدا على وجود مستويين لغويين، أحدهما مستوى كتابي يلتزم العربية الفصحى/المعيارية، ويحرص عليها بدقة كبيرة، والآخر مستوى شفاهي يحاكي لهجات أهل الحضر المنغمسة – في كثير من الأحيان – في اللحن والانحراف عن معيارية العربية الفصحى، إضافة إلى أن "المناطق المحيطة بالمدن العربية الجديدة في القرن الأول من الفتوحات العربية كانت مؤهلة من ناحية الظروف الاجتماعية والسكانية لعملية تهجين لغوي ما"[٢]؛ لذا انعكس هذا التهجين – الذي أفرز أنماطا متباينة تندرج ضمن العربية الوسيطة والمختلطة – على النصوص الأدبية عامة، والنصوص النثرية القصصية بصورة خاصة.

ويعضد موقفَ يحيى الفراء السابق موقفُ قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧ هـ) حينما قال: "وربما اغتفر في دهرنا هذا اللحن والخطأ للإنسان في كلامه لكثرة اللحن في الناس، وأنه قد فشا وعظم، وفسدت الفصاحة بمخالطة العرب الأعاجم والأقباط وسائر الأجناس، فأما في الكتاب فغير مغتفر له

---

[١] انظر: أحمد مفرح أحمد السيد: **المعيارية والمستوى الصوابي للألفاظ (دراسة تطبيقية في معجم لسان العرب لابن منظور، ت ٧١١ هـ)**، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ٢٠٢١، العدد ٢٥، الجزء الثاني، ص ١٥٨١، ١٥٨٢.

[٢] محمد الشرقاوي: **التعريب في القرن الأول الهجري**، ترجمة: محمد الشرقاوي، ط. المركز الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٧، ص١٨٤.

ذلك؛ لأن الطرف يتكرر نظره فيه، والروية تجول في إصلاحه، وليس كمثل الكلام الذي يجري أكثره على غير روية ولا فكرة"[١]. وإن كان رأي قدامة بن جعفر المتمثل في رد سبب فساد الفصاحة إلى مخالطة الأعاجم والأقباط وسائر الأجناس، قد يدحضه وجود مستويات عدة للفصحى، إضافة إلى كثير من اللهجات منذ العصر الجاهلي، مرورا بصدر الإسلام والعصر الأموي[٢].

من ثم فإن وجود أكثر من مستوى لغوي داخل اللغة العربية قديم، وإن انتشرت العربية الوسيطة والمختلطة، وكذلك اللهجات العامية المختلفة في وقت من الأوقات لدى بعض الطبقات الاجتماعية أكثر من غيرها، مثل العبيد والجواري وأصحاب بعض الحرف المتدنية، أو ما يصطلح عليهم بالعوام، أو العامة؛ لذا كانت معظم الكتب التي ألفت حول اللحن تخصصه بهذه الفئة، مثل الكتب التي ألّفها كل من: الأصمعي (ت ٢١٦ هـ)، وأبي نصر الباهلي (ت ٢٣١ هـ)، والمازني (ت ٢٤٩ هـ)، وأبي حنيفة الدينوري (ت ٢٨٠) والمعنونة بـ(ما يلحن فيه العامة)، وكذلك الكتب التي ألّفها كل من: أبي عبيدة (ت ٢٠٨ هـ)، وأبي حاتم السجستاني (ت ٢٢٥ هـ)، والكفرطابي (ت ٥٣٣) والمعنونة بـ(ما تلحن فيه العامة)، وكتاب (لحن العوام) لأبي بكر الزبيدي[٣]، هذا على الرغم من وجود من يلحن من الخاصة، حتى لو كان متعمدا لغرض فني[٤]، حتى طال الوصم باللحن حمّاد الراوية (ت ١٥٥ هـ) أشهر رواة الشعر الجاهلي في مطلع العصر العباسي، الذي حينما وصفه مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢ هـ) بأنه لُحَنَةٌ لحّانةٌ اعتذر قائلا: "يا أخي

---

[١] قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧ هـ): **نقد النثر**، تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٣ ص ١٢٤.

[٢] يؤيد ابنُ خلدون رأيَ قدامة بن جعفر، فرأى أن من كثرت مخالطته للأعاجم بعد عن الفصاحة واللسان الأصلي، انظر: **مقدمة ابن خلدون**، ص٥٥٨.

[٣] أحصى رمضان عبد التواب معظم هذه المؤلفات التراثية، انظر: **لحن العامة والتطور اللغوي**، ص١٠٩ : ٣٥٧.

[٤] كما هو الحال لدى بعض الشعراء من باب الهزل أو المجون، والمؤلفات الجنسية بها طائفة كبيرة منها.

إني رجل أكلم العامة فأتكلم بكلامها"[١]، كما طال بعض الفقهاء والعلماء والمحدثين[٢]، وبعض أولئك المثقفين الذين لم يتمكنوا من قواعد العربية بدرجة تؤهلهم للتحدث بالفصحى دون أي مظهر للخطأ اللغوي[٣].

فلقد كانت اللغات المتعددة للحضارات المختلفة التي اتصلت بالحضارة العربية – كالفارسية واليونانية والهندية وغيرها – رافدا رئيسا من روافد اللغة العربية التي أضحت لغة جذب وتأثير وتأثر بصورة قوية. وإذا كانت الصلات بين العربية واللغات السامية ولغات الحضارات المجاورة واضحة، فإن الأمر يبدو أكثر وضوحا في مجال الإبداع الأدبي عامة، والإبداع السردي خاصة، كون السرد يمثل الحياة العربية بتعدد مناحيها، ويتسم بمقدرته القوية على نسج أكثر من لغة ومستوى لغوي ولهجة في نسيج واحد متعدد الألوان والسمات؛ بما يعد انعكاسا للتعددية اللغوية والثقافية والحياتية في العالم العربي في هذه العصور، وربما إلى وقتنا الحالي.

وعلى الرغم من أن العربية ظلت وحدها لغة الحضارة والثقافة في المجتمع العربي بشكل رئيس، ولغة الدواوين والعلوم الدينية واللغوية والتاريخ، فإن هذا لم يمنع الاتكاء بصورة أو بأخرى على لغات غير العربية، مثلما ظهر في وجود ديوانين في البصرة في بدايات العصر

---

[١] علي بن الحسين الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٦ هـ): **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، ط. دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، د. ت، ج ٦، ص ٧١،كما عرض أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر المقدسي (ت ٣٨٠ هـ) التباين اللغوي في المجتمع العربي في العصر العباسي في كتابه: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ط. مكتبة مدبولي، القاهرة، ط. الثالثة،١٩٩١، حيث أوضح الفروق بين لغة الخاصة من ناحية الأصوات والكلام والمعجم، وميز بين العربية الفصحى المنتشرة في بعض مواضع شبه الجزيرة العربية، مثل نجد والحجاز، وثانية تبعد بدرجات متفاوتة عنها لقربها من السواحل، وثالثة متأثرة بالفارسية نتيجة التجارة، ورابعة بالعراق، واعتبرها فاسدة لانتشار اللحن بها، وجميلة لأثرها الطيب على السمع.

[٢] انظر: محمد عبد الله التمين: **اللحن اللغوي وآثاره في الفقه واللغة**، ص٧٦.

[٣] انظر: يوهان فك: **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ترجمة: عبد الحليم النجار، ط. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٤، ص٨٠.

العباسي، أحدهما باللغة العربية والآخر بالفارسية(١)، فما بالنا بالحياة العامة آنئذ التي صورت بدقة وبحس فني كبير في كثير من النصوص القصصية التراثية كما سيتضح.

المبحث الأول

حضور العربية الوسيطة في التراث الأدبي

يقصد بالعربية الوسيطة الأنماط اللغوية المغايرة للعربية الفصحى/المعيارية، فهي لا تشير إلى مرحلة زمانية محددة، ولا تختص بعصر معين، وإذا كان ثمة من رأى ارتباطا بين هذا المصطلح والناحية الزمانية، مثل بلاو الذي اعتبرها الحلقة المفرغة بين العربية الكلاسيكية القديمة، واللهجات الحديثة، لكنه من الخطأ أن يُفهم منها أي مدلول زماني تاريخي، حتى إن بلاو ذاته عدّل من مفهومه السابق فيما بعد(٢)، ومن ثم فهي ليست نمطا لغويا مستقلا، أو نوعا خاصا بين العربية الفصحى واللهجات العامية، وسوف يخصص هذا المبحث لدراسة مدى حضورها في التراث الأدبي، من خلال انتشارها، ثم دراسة القص بين العربية الفصحى والوسيطة.

---

(١) انظر: شوقي ضيف: **العصر العباسي الأول**، ط. دار المعارف، القاهرة، ط. العاشرة، د.ت، ص١٩ وما بعدها.

(٢) انظر: كيس فريستغ: **اللغة العربية، تاريخها ومستوياتها وتأثيرها**، ص١٣٠، وثمة كثير من الخلط بين توظيف المستشرقين لهذا المصطلح، حتى نقد بعضهم الآخر، فهذا (بلانك) يتهم (بلاو) بأنه "يستخدم مصطلح العربية الوسيطة بشكل عشوائي للإشارة إلى فترة تقع بين العربية القديمة والعربية المولدة، وأسلوب يقع بين الفصحى والعامية"، كما أشار بلاو نفسه إلى فوضى المصطلحات في هذا الصدد، انظر: عبد المنعم السيد أحمد جدامي: **مفهوم العربية الوسيطة عند المستشرقين الباحثين في تاريخ اللغة العربية**، مجلة جسور، القاهرة، العدد الرابع، يناير ٢٠١٦، ص٢٩٦، ٢٩٧.

أولا: انتشار العربية الوسيطة:

من المعروف أن اللغة أداة تشكّل شتى الأنواع الأدبية الشعرية والنثرية، فلا سبيل إلى إبداعها – وبالطبع تلقيها – دون الاعتماد عليها بأساليب خاصة ومتنوعة؛ بما يتلاءم مع الجنس الأدبي، شعرا أو نثرا، بأنواعهما المتباينة، أو الشكل الشعري أو النثري، أو الغرض في حالة الشعر، والنمط – المضموني – في حالة النثر، وربما ليس من اليسير تحديد مستوى أهميتها لكلٍّ؛ إذ تبدو على الدرجة نفسها من الأهمية، فهي المادة الخام التي يصاغ منها النص الأدبي مهما كان؛ إذ لا سبيل لوجوده إلا بها.

لكن بالطبع يحمل كل فرع من الفروع سالفة الذكر توجها خاصا، وخصائص محددة، وطرائق مختلفة في توظيف اللغة، وهذه التوجهات وتلك الخصائص والطرائق تتفاوت قوة وضعفا، إلى درجة ارتقاء بعضها ليمثل عدم وجوده في نص من النصوص سببا في تحويل النص من جنس إلى جنس مغاير، أو بمعنى آخر ضرورة بعض الخصائص اللغوية كي يندرج النص ضمن جنس أدبي ما، مثلما يظهر في الوزن والقافية في جنس الشعر، أو الفكاهة والإضحاك في شكل النادرة أو الطرفة في النوع القصصي، علما بأن هذه الأخيرة سمة مضمونية مرتكزة على موقف المتلقي منها، لكنه لا سبيل لظهورها دونما صياغة لغوية خاصة تولّدها، أو تسهم مع غيرها من الخصائص في توليدها، وسيتضح أن توظيف العربية الوسيطة والمختلطة يعد أسوبا قويا وفعالا في هذا الشأن.

فالأمر عندما يتعلق بالنوع القصصي يبدو مختلفا؛ إذ تزداد هذه الأهمية حينما تمثل اللغة – بجانب أنها أداة تشكّل النص الكلي – وسيلة قوية ورئيسة لتصوير الشخصيات القصصية المختلفة عن طريق تحاورها معا؛ لأن هذا التحاور من أقوى الوسائل التي تسهم في تصويرها داخليا وخارجيا. من ثم يبدو تصوير بعض الشخصيات القصصية بنماذجها المتباينة في أثناء حوارها

معا – حتى لو تضمّن هذا الحوار أنماطا عدّة للعربية الوسيطة – دليل أهميته فنيا، بغض النظر عن الموقف المتحفظ من انتشار هذه المستويات اللغوية التي كانت لافتة لنظر كل من العلماء والأدباء، خاصة في العصر العباسي الذي شهد بدايات انتشار الكتابة والتدوين.

فلقد أخذ اللحن ينتشر انتشارا ملحوظا في العصر العباسي، وكان مما يصم الخصوم؛ إذ يعد دليلا على ضعفهم اللغوي، وعدم نقاء عربيتهم التي كان يعتد بها كثيرا، وإن كان هذا لم يثنِ الجاحظ والدينوري والآبي والتوحيدي وابن الجوزي وغيرهم من المبدعين عن الارتكاز بقوة متعمدة على نمط لغوي بيني يتوسط الفصحى والعاميات المختلفة؛ بما يمكن أن يعد مثالا للعربية الوسيطة آنذاك.

ومن الملاحظ تعدد أنماط تحريف العامية للفصحى وتنوعها، ومن ثم توليد العربية الوسيطة؛ إذ إنها تتصل بشتى مجالات اللغة العربية، من زاوية إهمال الإعراب، وتحريف صيغ الأفعال المختلفة: الماضي والمضارع والأمر، وتسهيل الهمزة أو حذفها في الأفعال والأسماء، والتحريف في المشتقات المختلفة: اسم الفاعل ــ اسم المفعول ــ الصفة المشبهة ــ اسم الآلة، والتحريف في المثنى والجمع وأنواعه، وفي التذكير والتأنيث، والقصر بحذف الألف والمد، ومد الحركات، والتحريف في الضمائر وحروف المعاني، وإبدال الحروف والحركات المختلفة، والتحريف في المنادى والتصغير والنسب...[1].

وبالطبع فإن مظاهر العربية الوسيطة لا تنحصر كلها في اللحن والخطأ اللغوي، بل إنها قد تظهر – أيضا – في البساطة والسهولة المفرطتين، أو لنقل هشاشة البنية اللغوية من زاوية الصياغة وبساطة

---

[1] انظر: شوقي ضيف: **تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات**، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١١ : ١٧٠.

الأسلوب إلى حد اقترابه من لغة الحياة اليومية، مثلما يظهر في لغة بعض الأدباء غير العرب الذين أبدعوا بالعربية، أمثال عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢ هـ)، وسهل بن هارون (ت ٢١٥ هـ)؛ إذ تعد لغة هؤلاء ذات سمات خاصة، فعلى الرغم من فصاحتها، فإنها قد اتسمت في الآن نفسه بسمات تجعلها مختلفة عن عربية غيرهم من الأدباء العرب الأقحاح، أمثال أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ)، وأبي العلاء أحمد بن سليمان المعري (ت ٤٤٩ هـ). إنها لغة تتسم بالبساطة والسهولة والبعد عن التركيب والتعقيد، ونبذ كل ما هو صعب أو غامض، وكأن الأديب هنا يتحاشى مثل هذه الألفاظ والأساليب، أو لنقل إنه غير متمكن من توظيفها، ولعل هذا ما دفع طه حسين إلى تحذير الناشئة من الاقتداء بالأسلوب اللغوي لعبد الله بن المقفع.

فمثل هذه النصوص التي تراعي الفصحى مبتعدة عن اللحن والخطأ اللغوي تعد فصحى معيارية بسيطة، أي التي يطلق عليها بلاو العربية الوسيطة المعيارية، بينما النصوص التي توظف اللحن والخطأ اللغوي أي العربية الوسيطة كما أوضحنا، فيطلق عليها بلاو العربية الوسيطة غير المعيارية[١]، لكن يبدو أن هذا الأمر يمثل خلطا لا طائل منه؛ لأنه يزيد التنظير تعقيدا؛ إذ يتضمن مصطلح العربية الوسيطة ذاته لامعيارية لغوية، لتجاوزه الفصحى في جوانبها المختلفة.

ولنقارن بين المقامات لدى بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٥ هـ)، والقاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري (ت ٥١٦ هـ)، ومحمد بن يوسف السرقسطي (ت ٥٣٨ هـ) مثلا، ومن قبلها أحاديث ابن دريد الأزدي التي تعد من الجذور التي استقت منها المقامات بعض خصائصها السردية

---

[١] انظر: عبد المنعم السيد أحمد جدامي: **مفهوم العربية الوسيطة عند المستشرقين الباحثين في تاريخ اللغة العربية**، ص٢٩٧.

والأسلوبية، والتي تكاد لا تخلو كلمة منها من غموض وصعوبة تتطلب شرحا وتوضيحا، على الرغم من فصاحتها، وبين كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وكتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون، وألف ليلة وليلة، وكذلك كتب التيفاشي، وابن فليتة الحكمي، والنفزاوي، والسيوطي، المرتكزة في الأساس على نصوص ذات طابع جنسي إباحي مفرط الصراحة، يعتمد على توظيف كثير من الألفاظ المستهجنة. فهذه الأعمال الأخيرة متسمة بالسهولة، على الأقل بمقارنتها بغيرها المعتمدة على الغرابة والغموض.

إن تلك الأعمال الأدبية النثرية التي تتسم بالبعد عن التقعر اللغوي والصعوبة والغموض، وتعد مثالا على السهولة اللغوية النابعة من الارتكاز على العربية الوسيطة في بعدها الأسلوبي، لا يمكن الادعاء بخلوها من بعض الغموض، لكنه إن ظهر فمرده يتمثل في التوغل بقوة وجرأة في أسلوب العوام بفئاتهم المختلفة، وتوظيف بعض المصطلحات الخاصة بفئات معينة منهم، مثل اللصوص، أو الشحاذين، أو الطفيليين، أو البخلاء، أو الحمقى والمغفلين، أو الفساق والمتماجنين، بتعدد مذاهبهم، ممن كانوا منبعا ثريا للنصوص ذات الطابع الصريح باختلاف شكلها القصصي، ما بين خبر ونادرة وحكاية.

فلقد اعتمد كثير من المؤلفين العرب القدماء على العربية الوسيطة في إبداع بعض نصوصهم السردية المندرجة ضمن أشكال وأنماط قصصية خاصة، مثل النادرة، والحكاية الفكاهية، ومنها الحكاية الجنسية، كما أعلن عن ذلك معظم المؤلفين. لكن تجدر الإشارة إلى أن مظاهر العربية الوسيطة والمختلطة تندر في القصيدة الجنسية، التي على الرغم من انضوائها على حس فكاهي؛ مما يجعلها تقترب من النادرة في توليد الفكاهة والإضحاك، فإن هذه المظاهر تكاد تنحصر في الصراحة المفرطة التي تصل إلى التصريح بأسماء الأعضاء الجنسية، والأفعال المحرمة المقززة، أو ذكر بعض الألفاظ

الخاصة بصفات هذه الأمور، والتي لا يفهمها سوى من ينتمي إلى فئات اجتماعية معينة، وهذا ما يؤكده تعمد أكثر المؤلفين تفسير معاني هذه الألفاظ ودلالاتها، مثلما ظهر لدى التيفاشي، والنفزاوي، والسيوطي[١]. ولقد فطن أحد المستشرقين إلى ذلك، فرأى "أن بعض المؤلفين يبدو أنهم كانوا يتجهون نحو المستويات المتوسطة عن قصد كبير، وأن لغتهم كانت تتنوع بادئة بالعربية الوسيطة الأكثر قربا للفصحى مارة بمستويات متوسطة"[٢]، بينما أرجع فريستغ حضور العربية الوسيطة في النصوص الأدبية إلى عربية الكاتب نفسه[٣]، ويرى البحث أن هذا الاختلاف يمكن أن يرد إلى التعميم من جانب، وإلى عدم النظر إلى النصوص من الزاوية الفنية الوظيفية من جانب آخر، خاصة مع فريستغ، بينما ألمح كلوغلي إلى الجانب الفني للنصوص، والذي قد يوحي بتعمد المؤلف نمط لغوي محدد، عند إشارته إلى (ألف ليلة وليلة)، و(سيرة الظاهر بيبرس)، وكتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ[٤]، هذا الأخير الذي وظّف اللهجة الشامية؛ بما يجعله يتشابه مع ابن سودون في توظيفه للهجة المصرية.

*****

---

[١] خاصة في الحكاية الجنسية، وهي منتشرة خاصة في: أحمد بن محمد بن علي بن فليتة الحكمي (ت ٧٣١ هـ): **رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب**، مخطوط رقم ٣٠٨٨ م. ك، مكتبة تشستر بيتي (Chester Beatty)، دبلن، أيرلندا، وأحمد بن عمر النفزاوي (ت ٨٣٧ هـ): **الروض العاطر في نزهة الخاطر**، تحقيق: جمال جمعة، ط. رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط. الثانية، ١٩٩٣، ص٣١، ٣٢، ٣٧، ٣٨، ٣٩.

[٢] مثل المستشرق جمال الدين كلوغلي، انظر: عبد المنعم السيد أحمد جدامي: **مفهوم العربية الوسيطة عند المستشرقين الباحثين في تاريخ اللغة العربية**، ص٣١٦، حيث أولى كلوغلي البعد الاجتماعي للغة اهتماما بالغا.

[٣] انظر: كيس فريستغ: **اللغة العربية، تاريخها ومستوياتها وتأثيرها**، ص١٢٩.

[٤] انظر: عبد المنعم السيد أحمد جدامي: **مفهوم العربية الوسيطة عند المستشرقين الباحثين في تاريخ اللغة العربية**، ص٣٢٢.

ثانيا: القص بين العربية الفصحى والوسيطة:

وإذا مثلت العربية الوسيطة والمختلطة ركيزة رئيسة لصياغة النوع القصصي في أشكال محددة منه، كالنادرة والحكاية الفكاهية، فإنه في الوقت نفسه قد اضطلعت العربية الفصحى المعيارية المغرقة في الغموض – إلى درجة التقعر اللغوي في أغلب الأحيان – بتشكيل نصوص قصصية كانت تتعمد الغريب من الألفاظ، والغامض من المعاني، والمصطلحات الخاصة بفئات اجتماعية ومهنية محددة ربما يجهلها غيرها، أو على الأقل يجد صعوبة في فهمها، وتأتي المقامات المختلفة، مثل مقامات الهمذاني، والحريري، والسرقسطي، وابن الجوزي، والسيوطي، ورسالتي الغفران، والصاهل والشاحج للمعري في طليعة هذه النصوص، بمعنى أن هذا الشكل لا سبيل إلى اكتمال دلالته الفنية دون هذه السمات اللغوية التي تقف على النقيض من العربية الوسيطة بأخطائها اللغوية، وألفاظها العامية وغير العربية، أو أسلوبها الركيك أو المبتذل. فنصوص المقامات تزخر بالألفاظ العربية الفصحى الغريبة نادرة الاستخدام؛ لذا فأكثر ألفاظها كانت بحاجة إلى شرح حتى في عصور قريبة من عصر نشأتها وإبداعها، أي أنه كما أن العربية الوسيطة تعد بؤرة جذب انتباه المتلقي، ومحور تولّد الفكاهة في النصوص التي تتبنى هذا النهج، فإن العربية الفصحى المعيارية في بعدها الغريب الغامض تعد أيضا بؤرة جذب انتباه المتلقي، ومحور تولّد الغرابة اللغوية في مثل هذه النصوص.

وبالطبع يأتي هذا الاختلاف متأسسا على وعي المبدع بهذا الأسلوب أو ذلك، فيختار من بينهما، أو يظل في المنطقة المعتدلة التي يقع فيها أغلب الأشكال الأدبية، والتي تعتمد العربية الفصحى أداة لتشكلها الرئيس، ودون تعمّد لأي من العربية الوسيطة، أو الفصحى المغرقة في التقعر والغموض، إلا ما جاء عفوا وحسب الضرورة الفنية. فالجاحظ قد تخيّر العربية الوسيطة

والمختلطة من بين المستويات اللغوية كي يستعين بها في تشكيل نوادره في كتاب (البخلاء)، ورسالة (مفاخرة الجواري والغلمان)، وبعض نصوص (الحيوان)، و(البيان والتبيين) وغيرها من الأعمال، بينما انتفت تماما في نصوص أخرى له، ومن بينها ما اندرج ضمن النمط الفكاهي من زاوية السخرية، كما هو الحال في رسالة (التربيع والتدوير)، وأيضا التوحيدي في الليلة الثامنة عشرة من كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، و(الرسالة البغدادية) المنسوبة له[1]، بينما انتفت أيضا في كتبه الأخرى.

وجدير بالذكر أن السرد العربي القديم من الأنواع الأدبية التي دار حولها كثير من اللغط، وتباينت الآراء حوله بشكل لافت، فبعض هذه الآراء أقصاه كليةً من دائرة الأدب، وبعضها قلل من قيمته وقصره على فئة العوام[2]، إلى أن ثبت كون السرد نوعا أدبيا مهما في الأدب العربي القديم، وله وجود واضح ومؤثر، كما أصبح كثير من النصوص القصصية علامات بارزة في تاريخ الأدب العربي، وإذا ارتكزت هذه النصوص بقوة على العربية الفصحى، إلى درجة أنها كانت تعد وسيلة لتعليم الناشئة لغتهم العربية الفصحى من منبعها، فثمة نصوص قصصية أخرى زاحمتها في الانتشار والاهتمام مع الاعتماد في تشكّلها اللغوي على العربية الوسيطة، مثل (ألف ليلة وليلة)، وكتب النوادر المختلفة، وكذلك الكتب ذات الطابع الجنسي، فهذه النصوص القصصية تسهم في تشكيلها العربية الوسيطة، والمختلطة بشكل رئيس، بمعنى أن انتفاء مواضع توظيف هذه الأنماط اللغوية في بعض الأشكال القصصية كان كفيلا بسلبها الكثير من فنيتها

ويمكن التمثيل بجلال الدين السيوطي الذي وظّف عن عمد ووعي العربية الوسيطة في كتابيه (نواضر الأيك) و(شقائق الأترج في رقائق

---

(1) التوحيدي: **الرسالة البغدادية**، تحقيق: عبود الشالجي، ط. منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ١٩٩٧.

(2) انظر: ألفت الروبي: **الموقف من القص في تراثنا النقدي**، ط. مركز البحوث العربية، القاهرة، د.ت، ص ٢٥، ٢٧.

الغنج)[1]، وإن كان في منحاها اللغوي اليسير والمعتمد على المحظورات اللغوية التي ربما لم يعرها اهتماما في عصره، في حين وظّف العربية الفصحى في جانبها الغامض الغريب، ومفرط الصراحة في صياغة شكل قصصي وهو (المقامة)، وفي نمط خاص منها، كما ظهر في المقامات العشرين التي صنفها في كتابه (رشف الزلال من السحر الحلال)[2]؛ إذ تبدو العربية الفصحى الغريبة الغامضة أساس المبنى الحكائي لشتى هذه المقامات العشرين، خاصة أنها تأتي على ألسنة متخصصين في علوم ومهن شتى من خلال التورية، موظفين كثيرا من المصطلحات الخاصة بعلومهم، فثمة المقرئ، والمفسر، والمحدث، والفقيه، والأصولي، والجدلي، واللغوي، والنحوي، والصرفي، وصاحب المعاني، وصاحب البيان، وصاحب البديع، والعروضي، وصاحب الحساب، وصاحب الهيئة، والكاتب، وصاحب الميقات، والطبيب، وصاحب المنطق، والصوفي؛ إذ أتى الكتاب على النقيض من الحكايات الجنسية ذات المنحى الفكاهي التي سبقته أو عاصرته؛ مما ولّد الفكاهة بها؛ للبون الواضح بين موضوعها الجنسي الفكاهي لغرابته، ولغته المغرقة في الفصاحة والغموض؛ إذ يبدو السيوطي واعيا بهذه الأساليب اللغوية المختلفة وبصلاتها بطبيعة الشكل القصصي الذي يستخدمها وتسهم في صياغته.

ومن أمثلة تلك الغرابة ما ظهر في المقامة التي يصف فيها لغويٌ لقاءه مع زوجه، فمنها: "فيا له من ... إرزب، أخثم أزيب، شفلّح زرنب، كوم هيدب، غمار طي عركرك، مستحصف عضنّك"[3]. فمعظم هذه

---

[1] السيوطي: **شقائق الأترج في رقائق الغنج**، تحقيق: محمد سيد الرفاعي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د. ت.

[2] السيوطي: **رشف الزلال من السحر الحلال**، ط. دار الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧.

[3] جلال الدين السيوطي: **رشف الزلال من السحر الحلال**، ط. دار الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧، ص٦٦، وانظر أيضا: ص ٧٣، ٧٤، وكذلك كتابه: **نواضر الأيك في معرفة...**، تحقيق: طلعت حسن عبد القوي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د.ت، ص١٠٨.

النصوص/المقامات يعتمد على وصف لقاء زوج بزوجه، وهذا وإن كان فعلا واحدا ووظيفة مورفولوجية متواترة، لكن اختلاف علم الزوج وعمله – ومن ثم مستواه اللغوي والثقافي – انعكس على وصف كل منهم لهذا اللقاء، فتجاورت ألفاظ كل علم ومصطلحاته مع الألفاظ الجنسية مفرطة الصراحة، التي وظفت المصطلحات الخاصة بكل علم في وصفها؛ مما مثّل مفارقة واضحة أسهمت في توليد فكاهة من نوع خاص. لكن نهج السيوطي هنا – بتوخّيه الغريب والغامض والمتخصص من الألفاظ – يختلف عن نهجه في كتابه (نواضر الأيك) المعتمد على العربية الوسيطة، من خلال توظيف الكثير من الألفاظ مفرطة الصراحة، والمستهجنة...[١].

وفعل السيوطي هذا يتشابه من موقف الجاحظ الذي اهتم بمصطلحات الفئات الاجتماعية الخاصة، أو أصحاب المهن والصناعات المختلفة؛ إذ يصور وصف صاحب خيل/قيم إصطبل حينما سأله عن الحرب، فقال: "لقيناهم في مقدار صحن الإصطبل، فما كان بقدر ما يحسّ الرجل دابته حتى تركناهم في أضيق من ممرغة، وقتلناهم فجعلناهم كأنهم أنابير سرجين، فلو طرحت روثة ما سقطت إلا على ذنب دابة"[٢].

ويكرر سؤاله عن الحرب لبختيشوع الطبيب، فقال: "لقيناهم في مقدار صحن البيمارستان، فما كان بقدر ما يختلف الرجل مقعدين حتى تركناهم في أضيق من محقنة، فقتلناهم فلو طرحت مبضعا ما سقط إلا على أكحل رجل"[٣]. وأيضا سأل بائع شراب، أحمد الشرابي، فقال: "لقيناهم في مقدار

---

[١] تعمّد السيوطي ذكر شتى أسماء الأعضاء التناسلية بصفاتها، وكأنه بصدد إعداد معجم لهذه المصطلحات، انظر: السيوطي: **الوشاح في فوائد النكاح**، تحقيق: طلعت حسن عبد القوي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د.ت، ص٩٢: ١٢٤، كما أشار إلى أن ابن القطاع ذكر "ألف اسم وثلاثة وثمانين اسما" للجماع، عرض الكثير منها، ص١٢٥.

[٢] الجاحظ: **رسالة في صناعات القواد**، ضمن: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ج ١، ص٣٨١، يحس الدابة: ينفض عنها التراب، الأنابير: الأكداس، جمع أنبار.

[٣] الجاحظ: **رسالة في صناعات القواد**، ج ١، ص٣٨٣، والأكحل: عرق في اليد إذا قطع لم يرقأ الدم.

صحن بيت الشراب، فما كان يقدر ما يصفّى الرجل دنّا حتى تركناهم في أضيق من رطلية، فقتلناهم فلو رميت تفاحة ما وقعت إلا على أنف سكران"[1].

ويتضح أن توظيف الجاحظ لمصطلحات مجموعة من أصحاب المهن في عصره، في إطار وصفهم للحرب، وذلك ضمن نص قصصي – وهو عبارة عن حكاية – محدد ومؤطر بنقطة منطلق سردي محددة، وخاتمة، ومجموعة من الأحداث الفعلية والقولية بينه وبين أمير المؤمنين المعتصم بالله، يتضح أن هذا التوظيف دليل وعيه باجتماعية اللغة ومرونتها، ويدل في الوقت ذاته أن توظيفه للمظاهر المختلفة للعربية الوسيطة كان منبعه الناحية الفنية الجمالية للنص، ولم يكن من قبيل التعدي على اللغة، وهنا يأتي حوار شتى الشخصيات القصصية التي وصفت الحرب، وهي إحدى عشرة شخصية: صاحب خيل – طبيب – خياط – زراع – خباز – مؤدب – صاحب حمام – كناس – بائع شراب – طباخ – فراش، بالعربية الفصحى، فلا نجد لحنا أو خطأ لغويا، بل على النقيض من ذلك؛ إذ اتسمت جميعها بالفصاحة والبلاغة، إضافة إن تضمين بعض الألفاظ الأعجمية أو المعربة، فعلى سبيل المثال وظفت جميعها الأبيات الشعرية في حوارها – المتخيل – مع الجاحظ، فكانت نسبة توظيفها للأبيات الشعرية ١٠٠ %، كان أقلها ثلاثة أبيات للزراع، وبائع الشراب، وأكثرها عشرة أبيات للطباخ. كما أن أسلوبها اللغوي المرتكز على الفصحى أسهم في إحكام البنية السردية للحكاية أولا، وحقق الفكاهة والإضحاك ثانيا، فأنهى حكايته بقوله: "فضحك المعتصم حتى استلقى، ثم دعا مؤدب ولده فأمر أن يأخذهم بتعليم جميع العلوم"[2]. فالجاحظ بهذا يؤيد اجتماعية اللغة ومرونتها، فهي مرتبطة بالفئات الاجتماعية

---

[1] الجاحظ: **رسالة في صناعات القواد**، ج ١، ص٣٩٠، والرطلية: نسبة إلى الرطل، وعاء يسع رطلا من الشراب.

[2] الجاحظ: **رسالة في صناعات القواد**، ج ١، ص٣٩٣.

المختلفة، وتوظف مصطلحاتها – حتى تلك الأعجمية أو المعربة – بما يحقق الغرض منها، سواء التواصل اللغوي، أي الجانب التداولي، أو الإبداع الفني بشتى أنماطه، من ثم فهو كان وفيا للعربية الفصحى البعيدة عن التكلف أو الرداءة، يقول: "ولم أجد في خطب السلف الطيب، والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة، ولا معان مدخولة، ولا طبعا رديئا، ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين، وفي خطب البلديين المتكلفين، ومن أهل الصنعة المتأدبين، سواء كان منهم على جهى الارتجال والاقتضاب، أو من نتاج التحبير والتفكير"[١]، فلقد أعلن مرارا عن تفضيله للفصاحة في أنقى صورها لدى الأعراب العقلاء الفصحاء[٢]، وفي الوقت نفسه لم يهمل الجانب الفني لنصوصه القصصية الفكاهية إذا تطلبت أي من أنماط العربية الوسيطة، فعلى سبيل المثال لا يمكن للبنية السردية للحكاية السابقة أن تتشكل بصورة مكتملة دون أية لفظة أو جملة أو بيت شعري ورد فيها، وهذا كله يسلم إلى الاتساق النصي، والتماسك الدلالي الذي يطلق عليه فان دايك البنية النصية الدلالية، حيث يعتمد على كل كلمة مفردة وكل جملة بشكل مترابط، ومن خلال الفهم والتأويل[٣]. لكن هذا الإعجاب الذي أبداه الجاحظ في عصره بدأ في التراجع في أواخر القرن الثالث الهجري، فيظهر من يعيب هذه الفصحى التي يغلفها التكلف دون مراعاة لتطور العصر والتحضر؛ إذ كانت تسمع من الأعراب ألفاظ مستكرهة وقبيحة[٤].

---

[١] الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج٢، ص٨، أشار أحد الباحثين إلى التفات الجاحظ لتعدد الطبقات اللغوية وفق الجانب الاجتماعي، ومنها لغات: طبقة الأعراب – الطبقة العاملة – طبقة المعتزلة – طبقة العوام – طبقة الفرق والطوائف، انظر: أحمد مداني: **سوسيولوجية اللغة لدى الجاحظ، البيان والتبيين أنموذجا**، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد ١٨، يونيو ٢٠١٧، ص٨١، ٨٢.

[٢] انظر: الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج١، ص١٤٥.

[٣] انظر: فان دايك: **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – بيروت، ط. الأولى، ٢٠٠٠، ص١٣٧.

[٤] انظر: يوهان فك: **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ترجمة: عبد الحليم النجار، ط. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٤، ص١٦٣.

المبحث الثاني

الوعي النقدي بالعربية الوسيطة

إن التفات البحث إلى إسهام العربية الوسيطة والمختلطة، وعلاقتها بالفصحى في التأسيس للنوع السردي العربي التراثي في بعض الأشكال والأنماط أتى من خلال وعي المبدعين القدماء بأهميتها وبضرورتها؛ لأنها تسهم في إنتاج البنية السردية الكلية والنهائية للنص القصصي، من خلال تمثيلها للوحدة – أو الوحدات – المفصلية فيه، من هنا سوف يدرس هذا المحور الوعي النقدي بالعربية الوسيطة.

فثمة وعي من قبل الأدباء العرب القدماء بارتقاء المستوى اللغوي ليتلاءم مع الموقف الذي يشهده، أو الشكل الأدبي والمضمون المتخيل الذي يوظفه، من ثم كان تخيّرهم ما بين توظيف العربية الفصحى، وأي مستوى فرعي ضمنها، أو توظيف العربية الوسيطة، أو أي من اللهجات العامية، أو الخلط بينهما إلى حد ذم الفصحى إذا استخدمت أمام العامة، أي عند مخالفة المقال للمقام؛ مما يجعلها – آنئذ – مثيرة للسخرية والاستهزاء، مثلما يظهر في كثير من النوادر إذا أسهمت في توليد الفكاهة والإضحاك؛ لذلك علّل الجاحظ سبب وجود بعض اللحن في كتبه التي حفلت بكثير من النوادر والنصوص التي تراعي اللغة المحكية، كما ظهر في معظم كتبه؛ إذ أعلم القارئ أنه قد ترك كثيرا من مظاهره متعمدا، فقال: "وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا، أو كلاما غير معرب، ولفظا معدولا عن جهته، فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغّض هذا الباب، ويخرجه من حده. إلا أن أحكي كلاما من كلام متعاقلي البخلاء وأشحاء العلماء، كسهل بن هارون، وأشباهه"[1]، فهذا القول يشي بوجود ازدواجية لغوية آنئذ نابعة من وجود أكثر من طبقة اجتماعية، حرص الجاحظ وغيره على عدم طمسها، ورصدها

---

[1] الجاحظ: **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، ط. دار المعارف، القاهرة، ط. الخامسة، د. ت، ص ٣٨.

بشفافية ألزمته بها رغبته في الحفاظ على مضامين نصوصه القصصية، ومنها المضمون الفكاهي، ويدل أيضا على موقفه المتساهل من إجازة رواية اللحن والخطأ اللغوي، أو الألفاظ المستهجنة مفرطة الصراحة، وذلك للضرورة الفنية.

كما لم يقتصر ذكره لإجازة رواية اللحن والخطأ اللغوي على التعليل، بل ذكر شروطا لرواية بعض النصوص – مثل النادرة – كما سُمِعَتْ، أو كما يفترض أن تحدث، حتى لو تطلب ذلك رواية اللحن، أو الكلام غير المعرب/غير الفصيح، فيعلن صراحة تبنيه هذا النهج في كتابه (البيان والتبيين)، قائلا: "ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من نوادر الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها. فإنك إن غيرتها، بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا؛ فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها"[1]. فمن الواضح من هذا القول أن الجاحظ كان على يقين بوجود نمطين من النوادر يتصلان بالجدلية بين العربية الوسيطة والفصحى، هما: نوادر الأعراب التي تعتمد العربية الفصحى المتقعرة؛ إذ تراعي شخصياتها الإعراب والصحة اللغوية ومخارج الحروف وتجنب اللحن بأية صورة، ونوادر العوام التي تعتمد العربية الوسيطة، فيُهمل الإعراب وتكثر الأخطاء اللغوية، ولا تتخير الألفاظ الحسنة. والجاحظ هنا يبدو واعيا بأهمية السياق الخارجي الذي سمعت فيه النادرة بداية، كونها في هذه الحالة حقيقية، لكن تصريحه بأنه يذكر النوادر والنصوص القصصية الحقيقية والمتخيلة،

---

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج ١، ص ١٤٥، ١٤٦، ويراجع: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. الحلبي، القاهرة، الثانية، ١٩٦٨، ج١، ص ٢٨٢.

يؤكد اتباعه هذا النهج ذاته في إبداعه النصوص التخيلية التي تكون الشخصيات فيها من الفئات الاجتماعية التي تعتمد في أسلوبها اللغوي على العربية الوسيطة، أو الفصحى المتقعرة.

ويتواتر تأكيده على هذا النهج في كتابه (الحيوان) بقوله: "وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وكله داخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت فاستعملت السخافة بالجزالة صار الحديث الذى وضع أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها"[١]، فالجاحظ يفرق هنا بين نمطين أسلوبيين، أحدهما يمثل الهزل والمزاح والإضحاك، والآخر يمثل النقيض، أي الجد، كما أن الأسلوب الهزلي – الذي يهدف إلى الترويح عن النفس، وإدخال السرور عليها – ربما يتضمن سخافة ما، وإهمالا للإعراب والفصحى.

ويقول ابن قتيبة الدينوري مبررا وجود بعض مظاهر اللحن والخطأ اللغوي في أخباره ونوادره: "وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النوادر، فلا يذهبن عليك أنّا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده؛ لأن الأعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه، وشاطر النادرة حلاوتها. وسأمثّل لك مثالا: (قيل لمزبد المديني، وقد أكل طعاما كظّه: قِي. فقال: ما أقي؟ أقِي نِقِي ولحم جدي! مرتي طالق، لو وجدت هذا قيا لأكلته)، ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وفّيت بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها، ولاستبشعها سامعها؛ وكان أحسن أحوالها أن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها..."[٢]. فالدينوري يعلن صراحة عن وجود بعض مظاهر اللحن في نوادره، كما أنه قد تعمد هذا لإيمانه بدوره في توليد الفكاهة، أو حلاوة النادرة على حد تعبيره، بل إنه أراد من القارئ أن يتعمّده أيضا؛ مما يؤكد وعيه بجدواه وضرورته الفنية في إتمام التماسك

---

[١] الجاحظ: **الحيوان**، ج ٣، ص ٣٩ .

[٢] عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد (ت ٢٧٦ هـ): **عيون الأخبار**، تحقيق: منذر محمد سعيد أبو شعر، ط. المكتب الإسلامي، بيروت، ط. الأولى، ٢٠٠٨ج ١، ص٧.

الدلالي للنص، أو الحبك على كما يطلق عليه سعد مصلوح[١].

ويأتي قدامة بن جعفر في كتابه (نقد النثر) ليؤكد رأي الجاحظ والدينوري، قائلا: "وللفظ السخيف موضع آخر لا يجوز أن يستعمل فيه غيره، وهو حكاية النوادر والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء، فإنه متى حكاها الإنسان على غير ما قالوه، خرجت عن معنى ما أريد بها وبردت عند مستمعها، وإذا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها، وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد بها، ولم يكن على حاكيها عيب في سخافة لفظها"[٢].

لكننا نلحظ أن تبرير الجاحظ وابن قتيبة الدينوري لوجود بعض اللحن، أو الكلام غير المعرب، أو اللفظ المعدول عن جهته في القرن الثالث الهجري ربما لم يعد له وجود فيما تلته من قرون بصورة تدريجية، خاصة حينما خصصت كتب لأنماط تعتمد بقوة على العربية الوسيطة بمظاهرها المتعددة، كما يظهر في (نزهة النفوس ومضحك العبوس) لابن سودون. وأيضا الكتب المختلفة التي ألفت حول الجنس بتوظيف المحظورات اللغوية، مثل (رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب)، أو الفصحى الغامضة المرتبطة بمصطلحات علوم ومهن متنوعة، مثل (رشف الزلال من السحر الحلال)، وكأن العربية الوسيطة باتت أمرا واقعيا فنيا لا مفر منه على الصعيدين الحياتي والإبداعي، والشفاهي والكتابي.

من ثم فالموقف من اللحن كان متباينا وفق ما يحيطه من سياقات سواء اختصت بمتلفظه، أم بالبعد المكاني، أم الزماني، أم بغير ذلك، فيعلن قدامة بن جعفر استملاح البعض للحن مرتبطا بفئات محددة: "وقد يستملح اللحن في

---

[١] انظر: سعد مصلوح: **نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية**، مجلة فصول، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد العاشر، العدد الأول والثاني، يوليو – أغسطس ١٩٩١، ص١٥٤، وانظر كتابه: **في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة**، ط. مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ٢٠٠٣، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

[٢] قدامة بن جعفر: **نقد النثر**، ص١٢٠.

الجواري والإماء وذوات الحداثة من النساء، لأنه يجري مجرى الغرارة منهن وقلة التجربة"[١]، ويكرر رأيه أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) قائلا: "واللحن من الجواري الظراف ومن الكواعب النواهد، ومن الشواب الملاح، ومن ذوات الخدور أيسر، وربما استملح الرجل ذلك منهن، ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف، ولكن إذا كان اللحن على سجية سكّان البلد، كما يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السن، فإذا أسنت واكتهلت سئم ذلك الاستملاح"[٢]. وهذا القول يحمل دلالتين، الدلالة الأولى أن الواقع الحياتي لا يصور إعراضا تاما، أو نفورا كاملا عن بعض مظاهر اللحن اللغوي، لكن الأمر مرهون بطبيعة المتكلم الذي يلحن، وأيضا بالمتلقي الذي يستقبل هذا اللحن فيستملحه فيقبله، أو يستهجنه فيرفضه، والدلالة الثانية أن وجود هذا النمط اللغوي الوسيط في العالم الواقعي يبيح ويجيز روايته عند تصوير هذه الفئات في النصوص القصصية المختلفة.

وما سبق ينطبق على النوادر المروية/الحقيقية، وكذلك المؤلفة المتخيلة/غير الحقيقية؛ إذ اعترف الجاحظ ــ على سبيل المثال ــ أنه يحكي نمطين من الحكايات: الأول ما حدث بالفعل، والثاني ما يمكن أن يحدث[٣]. لكن على الرغم من ارتكاز كثير من النصوص كالنادرة، والحكايات الفكاهية الهزلية، في جانب كبير منها على العربية الوسيطة، فإن سطوة العربية الفصحى تظل أقوى لاعتبارات دينية وقومية؛ مما جعل أكثر الإنتاج الأدبي، الشعري والنثري، يعتمد الفصحى، خاصة في الإبداعات الكتابية. يؤكد هذا إمكانية رصد النصوص الأخرى التي تبتعد عن الفصحى المعتدلة بعدا مزدوجا، إما نحو العربية الوسيطة، أو الفصحى المتقعرة، فهذا الرصد دليل قلتها، مقارنة بغيرها، على الرغم من التأصيل لها والوعي بها، ومع هذا فثمة

---

[١] قدامة بن جعفر: **نقد النثر**، ص١٢٤.

[٢] انظر: القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج ١، ص ٢١١.

[٣] انظر: الجاحظ: **البخلاء**، ص ١٧ .

انتشار نسبي لها بصورة لافتة في عصور ذات سمات اجتماعية وسياسية وثقافية محددة، مثل العصر المملوكي كما يظهر في كتاب ابن سودون. ومع هذا فتوظيف النادرة لهذا النمط اللغوي أصبح أمرا متواترا عند مؤلفي – أو جامعي – النوادر كلهم، بداية بالجاحظ ومرورا بالآبي، والتوحيدي، وابن الجوزي، والدينوري، وابن مماتى في (الفاشوش في حكم قراقوش)، وشهاب الدين محمد الأبشيهي (ت ٨٥٠ هـ) في (المستطرف من كل فن مستظرف)، وابن سودون في (نزهة النفوس ومضحك العبوس)، وغيرهم.

وثمة رأي ضمني للآبي يردف مع آراء من سبقه وتلاه ممن يجيز توظيف العربية الوسيطة، يظهر هذا الرأي في أبواب النوادر التي ذكرها معتمدة على العربية الوسيطة، أو الفصحى المتقعرة، كما نلحظ وجود وعي من قبل المحقق بالدور الأسلوبي السردي لهذا التوظيف، كونه يعلن إثباته لهذه الأخطاء، على الرغم من وقوع بعض المحققين في خطأ تصويب الأخطاء اللغوية والأسلوبية التي ظهرت في نصوص فكاهية، والتي تعمد مؤلفيها إثباتها كما هي، أو كما يفترض أن تحدث حال كونها مؤلفة عن طريقهم، كون هذه الأخطاء من العوامل المسببة للإضحاك؛ إذ إن تأليف النوادر في الأدب العربي القديم أمر ثابت، كما يتبيّن من النادرة التالية التي أوردها أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ): "أنبأنا الحسين بن محمد الرافقي نا علي بن محمد بن السري نا أحمد بن الحسن المقري حدثني أبو عبد الله بن الجهم أخبرني يحيى الفراء، قال: كنت قاطعت ابن دراج الطفيلي على أن يملي عليَّ ثلاثين نادرة بدرهم، فكان إذا ذكر نادرة باردة لم أحسبها له، فقال: إن أردت النقاوة عشرة بدرهم"[١].

فليس معنى وجود بعض النوادر الحقيقية أن نعمم الحكم على شتى

---

(١) أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ): **التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم**، ط. القدسي، دمشق، ١٣٤٦ هـ، ص٦٣.

النوادر، إن النادرة في التراث العربي كانت في بعض الأحيان مصدر للتربح، فتباع وتشترى، وتؤلف وتهدى؛ بما يشير إلى وعي مؤلفي النوادر بأسس تأليفها. ومن أوضح هذه الأسس ملاءمة لغتها لما يفترض أن تكون الشخصية القصصية تلفظت بها في الواقع المتخيل؛ إذ لا يعقل – مثلا – تحدث الأحمق أو المغفل أو الأعجمي، أو الطفل الصغير، أو الفاسق السكران بالفصحى[١]، فالمؤلف كان يعمد إلى أسس محددة لتأليف النوادر، أو روايتها، يتخيرها دون سواها، وربما ألّف نوادر تتشابه مع غيرها وتندرج ضمن الوظيفة المورفولوجية أو التيمة ذاتها، أو تنتمي لأحد نماذج الشخصيات. أو قد يغفل بعض المبدعين عن نمط من النوادر، كما فعل ابن الجوزي حينما أسقط النوادر الجنسية من كتبه.

كما قد يسقط المحقق بعض النصوص التي يراها غير ملائمة خلقيا؛ لاحتوائها على قدر من الفحش والبذاءة، مثلما يظهر في كتاب (الفاشوش في حكم قراقوش) لابن مماتى؛ إذ ذكر المحقق في نهاية هذا الكتاب قوله: "تلك هي الحكايات التي اشتمل عليها كتاب الفاشوش في حكم قراقوش، وقد أسقطنا طائفة منها اشتملت على قدر من الفحش في اللفظ، والإسفاف في المعنى نستحي من ذكره"[٢]، وهذا يمثّل تعديا صريحا على النص الأدبي.

ومع تنوع النوادر من ناحية العناصر المورفولوجية والمضامين ونماذج الشخصيات المضحكة وأنماطها المتباينة، بجانب الاهتمام بوضع شروط لروايتها، ثم تصنيفها وفق أسس محددة، وإن كان ثمة تداخل بين بعضها – فقد اتضح أن تواترها يحمل دلالات على الوعي بالفكاهة نمطا قصصيا فريدا ومتميزا ومرتكزا على العربية الوسيطة، وحدوث بعض

---

[١] انظر: الجاحظ: **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط. دار الاعتصام، القاهرة ــ بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٦٠.

[٢] أسعد بن الخطير مهذب بن زكريا بن ممّاتى (ت ٦٠٦ هـ): **الفاشوش في حكم قراقوش**، تحقيق: عبد اللطيف حمزة، ط. كتاب اليوم، القاهرة، د. ت، ص٢٩.

الأخبار والنوادر في الواقع – على حد إشارات بعض مصنفيها أو مؤلفيها – قد مثّل دافعا مستترا لتأليف أخرى على شاكلة تلك الواقعية، وربما أتيح لها قدر من النمو والتطور والتفرع، إضافة إلى تتبعها السمات اللغوية والنصية للنصوص المثال الأولى، ومنها توظيف العربية الوسيطة.

إن النمط الفكاهي بهذا يتميز عن غيره من الأنماط القصصية بالوعي النقدي المتمثل في وضع شروط لرواية أشكاله ونصوصه، ووضع أساليب معينة للإضحاك، وأيضا تحديد نماذج الشخصيات متواترة الظهور فيها، وأخيرا الوعي بجدوى النوادر وأهميتها في حد ذاتها، كنمط من النقد الاجتماعي، كما عند ابن الجوزي، وكأسلوب للترويح عن القارئ حينما ترد في مصنفات تنحو تجاه الجدية كما عند الجاحظ، والتوحيدي، والآبي. وبذلك فإن معظم المبدعين القدماء الذين ألفوا نصوصا سردية وفق هذه الأنماط اللغوية قصروا هذا الارتكاز على أشكال سردية دون أخرى، مثل النادرة التي يكثر ارتكازها على العامية والأساليب اللغوية المختلطة، والحكاية الفكاهية، والحكاية الجنسية؛ مما انعكس على اعتبار هذا النمط اللغوي من الخصائص الأسلوبية التي تميزها، والذي جعل كثيرا منهم يعلن صراحة تعمده توظيف هذه الأنماط اللغوية.

وكما ذكر سالفا فمما يؤكّد هذا الرأي المقارنة بين أسلوب بعض المبدعين في إبداعاتهم السردية التي تبنوا فيها توظيف العربية الوسيطة، وبين إبداعاتهم الأخرى الأدبية أو البلاغية أو النقدية أو الدينية التي تخلوا فيها عن هذا النمط اللغوي، مستخدمين العربية الفصحى المعيارية، وإن كانت في صورتها المعتدلة والمبتعدة – في أغلب الأحيان – عن أي صورة من صور التقعر اللغوي؛ إذ نجد الجاحظ أبدع كثيرا من الأعمال البلاغية والأدبية والنقدية مستخدما العربية الفصحى نائيا عن توظيف أية كلمة عامية

أو دخيلة سوى من قبيل المقارنة أو الحكي[١]، مثل: البيان والتبيين، والحيوان، ومعظم رسائله. في حين نجده لا يتورع عن توظيف اللحن والخطأ اللغوي والألفاظ غير العربية، بل يؤصل لتوظيفها، ويعلن صراحة عن تعمده هذا، ويطبق هذا النهج في معظم نوادره، خاصة في كتابه (البخلاء)، ورسالته (مفاخرة الجواري والغلمان).

كذلك يختلف أسلوب ابن الجوزي العالم الديني والواعظ والمذكر في كتبه: (تلبيس إبليس)، و(القصاص والمذكرين)، و(المنتظم)، و(صيد الخاطر)، وغيرها، والتي كانت عربيته فيها فصحى صرف، عن أسلوبه في كتبه عن النوادر، كما يختلف أسلوب التوحيدي في معظم أعماله، مثل (البصائر والذخائر)، و(الصداقة والصديق)، و(الهوامل والشوامل) عن أسلوبه في الليلة الثامنة عشرة ضمن لياليه في كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، والتي تضمنت نوادر مجونية كما أطلق عليها مسامره الوزير أبو عبد الله العرض، حينما قال له: "تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر، فإن الجد قد كدّنا، ونال من قوانا، وملأنا قبضا وكربا، هات ما عندك"[٢].

*****

[١] انظر: عمر محمد الدقاق: **اللغة المحكية في أدب الجاحظ**، مجلة عالم الفكر، ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر ١٩٨٦، مجلد ١٧، عدد ٢، ص ١٦٣ : ١٨٦.

[٢] علي بن محمد بن العباس التوحيدي: **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٢، ج٢، ص٥٠.

المبحث الثالث

الوعي الفني بالعربية الوسيطة

يتمثل الوعي الفني بالعربية الوسيطة كعنصر رئيس وضروري لإنتاج أشكال قصصية وأنماط مضمونية محددة في تحويل الوعي النقدي سالف الذكر إلى الناحية التطبيقية، وإذا كان الجانبان النقدي والتطبيقي مرتبطين بصورة وثيقة، فإن الفصل بينهما كان بغية الدراسة فقط؛ من هنا نرى تعددا في نماذج النوادر، والحكايات الفكاهية، والجنسية، وكذلك الأمثال المعتمدة على العربية الوسيطة والفصحى[١]، مثل النوادر الراصدة للأخطاء اللغوية التي تدرجها ضمن فئات مورفولوجية خاصة، والتي تعد من أكثر النصوص القصصية التي لا سبيل إلى ظهورها إلا من خلال اعتماد العربية الوسيطة في عرضها، ومن نماذج هذه النوادر ما يلي:

" كان رجل كثير المخاصمة لامرأته، وله جار يعاتبه على ذلك، فلما كان في بعض الليالي خاصمها خصومة شديدة وضربها، فاطلع عليه جاره، فقال: يا هذا اعمل معها كما قال الله تعالى: إما إمساك إيش اسمه، أو تسريح ما أدري إيش"[٢]. فإذا رويت هذه النادرة مع ذكر الآية الكريمة "الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ"[٣]، وهذا ما لم تتلفظ به هذه الشخصية، لتحوّل هذا النص الفكاهي من شكل النادرة إلى شكل الخبر الذي يفتقد إلى الفكاهة والإضحاك.

---

[١] مثل الأمثال التي ذكرها السيوطي في كتابه (**نواضر الأيك**)، تحت عنوان (فصل من أمثال العوام): "إيش ينفع الغنج في أذن الأطروش"، و"أغنجي رويدا زوجك أطروش"، و"يبوسك يأخذ أسنانك"، انظر: السيوطي: **نواضر الأيك**، ص٦٥، وانظر: ص٦٧، وكذلك تراجع (أمثال العامة) التي ذكرها منصور بن الحسين الآبي، أبو سعيد (ت ٤٢١ هـ): **نثر الدر**، تحقيق: علي البجاوي وآخرين، ط. لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٦، ج٤، ص٢٩٥: ٣٠٥.

[٢] عبد الرحمن بن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج (ت ٥٩٧ هـ): **أخبار الحمقى والمغفلين**، ط. المقدسي، دمشق، ١٣٤٥ ه، ص٥٦.

[٣] سورة البقرة، جزء من الآية ٢٢٩.

وتتشابه معها هذه النادرة: "كان رجل طويل اللحية أحمق جارنا، وكان أقام بمسجد المحلة يعمره ويؤذن فيه ويصلي، وكان يعتمد السور الطوال ويصلي بها، فصلى ليلة بهم العشاء فطول فضجوا منه، وقالوا اعتزل مسجدنا حتى نقيم غيرك، فإنك تطول في صلاتك وخلفك الضعيف وذو الحاجة، فقال: لا أطول بعد ذلك، فتركوه فلما كان في الغد أقام وتقدم فكبر وقرأ "الحمد"، ثم فكر طويلا وصاح فيهم: إيش تقولون في عبس؟ فلم يكلمه أحد إلا شيخ أطول لحية منه وأقل عقلا، فإنه قال: كيسة مر فيها"[١].

وكما أسهمت العربية الوسيطة في توليد الكثير من النوادر مسببة الفكاهة والإضحاك، فقد أسهمت كذلك العربية الفصحى المتقعرة والمغرقة في الغموض والغرابة والندرة في توليد نوادر متعددة، وكان مرد الفكاهة فيها يتمثّل في المفارقة بين المقال والمقام؛ إذ تتكلم الشخصية – وهي غالبا لنحوي أو لغوي – بالعربية الفصحى المعيارية الخالية من أي خطأ لغوي، لكنها في الوقت نفسه تتسم بالغرابة والغموض وتعمّد الإعراب، هذا على الرغم من أن الموقف الذي تحدثت فيه لا يتلاءم مع هذا المستوى اللغوي، كما أن الشخص الذي تتوجه إليه بالحديث ربما لا يفهم هذا النمط الأسلوبي، أو لم يعتاده في مثل هذه المواقف؛ لذا فقد عنون ابن الجوزي الباب الثامن عشر من كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) بـــ: (في ذكر المغفلين من المتحذلقين فيمن قصد الفصاحة والإعراب في كلامه من المغفلين)[٢]، كما عقد فصلا بعنوان (في من تكلم بالنحو مع العوام)، وبدأه بقوله: "وقد تكلم قوم من النحويين بالإعراب مع العوام، فكان ذلك من جنس التغفيل، وإن كان صوابا؛ لأنه لا ينبغي أن يكلم كل قوم إلا بما يفهمون"[٣]، وآخر بعنوان (من تكلم من النحويين بالإعراب مع العوام)، ومن نماذج النوادر التي اعتمدت

---

[١] ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص٨٥.

[٢] ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص١٢٦.

[٣] ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص ١٣٢.

على العربية الفصحى المتقعرة النوادر الست التالية:

(١) "دخل أبو علقمة على أعين الطبيب، فقال له: أمتع الله بك، إني أكلت من لحوم هذه الجوازل فطسئت طسأة، فأصابني وجع ما بين الوابلة إلى دأية العنق، فلم يزل يربو وينمي، حتى خالط الخلب والشراسيف، فهل عندك دواء؟ قال أعين: نعم، خذ خربقا، وشلجما، وشبرقا، فزهزقه، وزقزقه، واغسله بماء زوب، واشربه، فقال أبو علقمة: لم أفهم عنك. فقال أعين: أفهمتك كما أفهمتني"[١]. ونلحظ من هذه النادرة أن كلام أبي علقمة النحوي يمثل أسلوبا فصيحا ومتقعرا وغريبا، لكنه غير مألوف للطبيب، وفي الآن ذاته يمثل مفارقة موقفية نتجت من عدم ملاءمة الحوار بالفصحى المتقعرة في موقف المرض، علما بأن الطرف الآخر يندرج ضمن فئة اجتماعية متميزة، لكنه في أغلب الأحيان لا يرقى لفهم هذا النمط اللغوي الغريب كما يبدو؛ مما يجعل الأمر أكثر فجاجة بتدني المستوى الاجتماعي للمتحاور، فالعربية الوسيطة مثلت حافزا حركيا غيّر الحافز السكوني السابق له؛ ومن ثم حول الوضعية المستقرة إلى أخرى مضطربة، وبذلك نتجت الفكاهة.

(٢) و"قال بشر بن حجر: انقطع إلى أبي علقمة غلام يخدمه، فأراد أبو علقمة البكور في حاجة، فقال: يا غلام أصقعت العتاريف؟ فقال له الغلام: زقفيلم، قال أبو علقمة: وما زقفيلم؟ قال: وما العتاريف؟ قال: الديوك، قال: ما صاح منها شيء بعد"[٢]، وتعضد هذه النادرة السابقةَ، فموقف الغلام يتشابه مع موقف الطبيب، وإن كان يندرج ضمن فئة العوام، لكنه أعلن استهجانه لما تكلم به أبو علقمه، وأغلب الظن أنه كان واعيا بأن كلماته لها معنى لكنه يجهله؛ لأنها كلمات غامضة مهجورة، فأرسل لفظة لا وجود لها ولا معنى، بما يحمل سخرية ضمنية من أبي علقمة، علما بأنه يغلب على هذا النوادر

---

[١] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨٥.

[٢] ابن الجوزي: **أخبار الظراف والمتماجنين**، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط. دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٧، ص١٢٣.

أنها متخيلة في جانب كبير منها، وإن نسجت على غرار أخرى واقعية كما أشار الجاحظ.

(٣) قال أبو علقمة "لحجام يحجمه: انظر ما آمرك به فاصنعه، ولا تكن كمن أمر بأمر فضيعه. أنق غسل المحاجم، واشدد قصب الملازم، وأرهف ظبات المشارط، وأسرع الوضع، وعجّل النزع، وليكن شرطك وخزا، ومصّك نهزا، ولا تكرهنّ أبيّا، ولا تردّن آتيّا. فوضع الحجام محاجمه في جونته، ومضى"[١]. وهنا يبدو عدم استيعاب الحجّام لكلام أبي علقمة المتقعّر والغريب، وكذا عدم ملاءمته لموقف الحجامة؛ مما دفع الحجّام لتركه دون أن يلفظ حرفا؛ ولعل دلالة الغياب هنا تقترب من – أو تفوق – دلالة الحضور اللغوي الذي ظهر في النادرة السابقة.

(٤) وأيضا تلك النادرة التي أوردها أبو حيان التوحيدي في ليلته الثامنة عشرة في كتابه (الإمتاع والمؤانسة): "كان محمد بن الحسن الجرجاني متقعرا في كلامه، فدخل الحمّام يوما، فقال للقيّم: أين الجليدة التي يسلخ بها الضويطة من الإخقيق؟ قال: فصفع القيم قفاه بجلدة النورة وخرج هاربا، فلما خرج من الحمام وجّه صاحب الشرطة، فأخذ القيم وحبسه، فلما كان عشاء ذلك اليوم كتب إليه القيم رقعة يقول فيها: قد أبرمني المحبوسون بالمسألة عن السبب الذي حبست له، فإما خليتني وإما عرفتهم. فوجّه من أطلقه..." [٢]. فجوهر الفكاهة في هذه النادرة يتمثل أولا في غرابة ألفاظ الجرجاني وغموضها، وعدم ملاءمتها للمقام الذي قيلت فيه، وهو وجوده في الحمام، وثانيا في تصرف قيّم الحمام معه، والذي ربما يترجم الموقف المضمر لرأي أحد القراء إذا تلقى نصا لغويا يخالف السياق الاجتماعي الذي يغلفه؛ مما يشكل مفارقة موقفية واضحة.

---

[١] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨٦.

[٢] أبو حيان التوحيدي: **الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص٥٢.

(٥) "قال الكسائي: حلفت أن لا أكلم عاميا إلا بما يوافقه ويشبه كلامه، وقفت على نجار، فقلت: بكم هذان البابان؟ فقال: بسلحتان يا مصفعان، فحلفت أن لا أكلم عاميا إلا بما يصلح"[١]، فبجانب الفكاهة المتولدة من هذه النادرة، فإنها تشير إلى موقف الخاصة – ممثلة في الكسائي – من التكلم مع العوام؛ إذ إن التكلم معهم بالإعراب يعد نمطا من الحمق، كما أشار ابن الجوزي.

(٦) "وقف نحوي على صاحب باذنجان، فقال له: كيف تبيع؟ قال: عشرين بدانق، قال: ما عليك أن تقول: عشرون بدانق، فقدر له أنه يستزيده. فقال: ثلاثين بدانق. فقال: وما عليك أن تقول: ثلاثون؟ فما زالا على ذلك إلى أن بلغ تسعين. فقال: وما عليك أن تقول تسعون؟ فقال: أراك تدور على المائتون، وهذا ما لا يكون"[٢]. ويتمثل جوهر الفكاهة هنا في الجهل اللغوي النحوي التام لصاحب الباذنجان، وكذا في إصرار النحوي على التصويب له، وأيضا في خاتمة النادرة بقول صاحب الباذنجان: "أراك تدور على المائتون، وهذا ما لا يكون".

فمواقف الشخصية القصصية التي استقبلت الحوار اللغوي المتقعّر – من: أبي علقمة النحوي في النوادر الثلاث الأولى، والجرجاني في الرابعة، والكسائي في الخامسة، والنحوي في السادسة – متشابهة في جوهرها، وهو رفض هذا النمط الأسلوبي، والاستغراب من توظيفه، لكن التعبير عن هذا الرفض اختلف تماما من قبل أعين الطبيب، والغلام، والحجّام، وقيم الحمّام، والنجار، فالأول رد بكلام لا معنى له، وغير مفهوم نهائيا، وكأنه أراد أن يذيقه من الكأس نفسه، وكذلك الغلام. والحجّام لم يتفوّه بكلمة وتركه وانصرف، أما قيم الحمّام فما كان منه إلا أن صفعه على قفاه بجلدة النورة،

---

[١] ابن الجوزي: **أخبار الظراف والمتماجنين**، ص١٢٣.

[٢] الآبي: **نثر الدر**، ج ٣، ص ٣٣٨.

بينما سبه النجار؛ مما يصور الرفض التام لمخالفة موقف التحدث بالفصحى المتكلفة دون حاجة، وكأنها ترجمة لمقولة الإعراب بين العامة كاللحن بين الخاصة.

ويعد نمط النوادر المختص باللحن والخطأ اللغوي مما انتشر في معظم المؤلفات الفكاهية، فثمة أبواب بعنوان: "نوادر في اللحن والنحو"، و"من قصد الفصاحة والإعراب من المغفلين"[١]، وهذا يمثل رأيا ضمنيا لابن الجوزي ولأبي منصور الآبي يتشابه مع رأي الجاحظ في ضرورة التلاؤم بين المرسل والمستقبل، ومن ثم يذم الإعراب، والفصحى في جانبها المفرط المتقعر، بمخالفة المقام. كما عنون الآبي الباب الثالث عشر من كتابه (نثر الدر) بـــ (العي ومكاتبات الحمقى)[٢]، وارتكزت نوادر هذا الباب جميعها على الأخطاء اللغوية والأسلوبية التي تولد الفكاهة، وتمثل مفارقات واضحة عن الفصحى، مما حدا بمحقق الكتاب إلى التعليق بقوله: "أبقى المؤلف في هذا الباب على كلام الحمقى وذوي العي على الرغم من مخالفة بعضه لقواعد اللغة؛ لأنه أراد أن يقدمه كما نطقوه"[٣].

كما يعد جلال الدين السيوطي من أوضح النماذج على الاختلاف بين أسلوب المبدع العربي في أعماله القصصية التي اعتمدت في بعض أشكالها وأنماطها على العربية الوسيطة والمختلطة، وبين أسلوبه في أعماله غير القصصية؛ إذ ألّف عدة كتب بلاغية ودينية مرتكزا على العربية الفصحى بقوة وبتمكن[٤]، وكذا الأمر في مقاماته، بينما نجده ينتهج نهج الجاحظ،

---

[١] انظر: ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص ٩١ : ٩٧، وأيضا، الآبي: **نثر الدر**، ج ٥، ص ٢٦٦ : ٢٧٦.

[٢] الآبي: **نثر الدر**، ج٢، ص٢٢١، مثل: "وصف بعضهم امرأة، فقال: عينها الأخرى أكبر من عينها الأخرى"، ص٢٢٢.

[٣] انظر: الآبي: **نثر الدر**، ج ٥، ص ٢٦٦ : ٢٧٦.

[٤] مثل: **الإتقان في علوم القرآن، والمزهر في علوم اللغة العربية، وشرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور...**

والدينوري، والآبي، وابن الجوزي في توظيف العربية الوسيطة دون تردد – وهو العالم البلاغي – في كتابه المسكوت عنه في الثقافة العربية لمنحاه الجنسي مفرط الصراحة (نواضر الأيك)، هذا الكتاب الذي وظّف الكثير من الألفاظ العامية والدخيلة، والأساليب اللغوية الوسيطة، بما يختلف تماما مع أحمد التيفاشي الذي يقل عنه شهرة، في كتابه (نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب)، على الرغم من تعمده تحويل أسلوب حوار شخصياته القصصية إلى النمط الفصيح دون داع[1]. إن ما سبق ينطبق بصورة أكثر عمقا في كثير من من الكتابات السردية؛ فثمة وعي بجدوى الأنماط اللغوية متعددة اللهجات والأساليب لهذا النمط الإبداعي أكثر من الارتكان إلى الفصحى بشكل غير متوائم؛ مما يعد ضربا من عدم التوافق بين المقام والمقال.

*****

المبحث الرابع

العربية الوسيطة والإبداع السردي

يمثل مستوى الحوار صوت الشخصيات القصصية؛ لذا فمن الطبيعي أن يتعدد بتعدد الشخصيات، ويتنوع بتنوعها، ويكون له أقوى الأثر في تصوير العالم القصصي المتخيل؛ فقد يسهم في تطور القص، حينما يضفي قدرا من التشويق عليه، أو يسهم في رتابة ما، إذا اتسم بسمات خاصة، مثل قلة عدد الوحدات الحوارية، أو طول بعضها إلى حد كبير؛ مما قد يسلب أهم خصائص النوع القصصي، أو حينما يتناقض أسلوب حوار الشخصيات مع مستواها الثقافي، أو الاجتماعي، أو الفكري؛ مما يضعف سمة القصصية فيه – أو يزيلها بشكل كامل – مثلما يظهر على سبيل المثال في مقامات محمود

---

[1] انظر: أحمد بن يوسف التيفاشي، شهاب الدين أبو العباس (ت ٦٥١ هـ): **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب**، تحقيق: جمال جمعة، ط. رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط. الأولى، يونيو ١٩٩٢، ص٢٥٨ : ٢٦٠.

بن عمر بن محمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)[١]، أو مقامات السيوطي[٢].

إن الارتباط بين النمط الفكاهي والعربية الوسيطة كان ارتباطا فنيا واضحا، نشأ عن طريق وعي المبدعين بالتلاؤم بين المضمون الفكه والشكل الذي يسهم في عرض هذا المضمون، وإن كان ثمة ظلال لطبقية جائرة من خلال تقسيم الفنون أو الآداب على المتلقين وفق تقسيمهم العرقي أو الاجتماعي، فالتقسيم الشهير بين الخاصة والعامة طال الأدب مثلما طال مناح عدة في الحياة في العصور القديمة، وإذا عد السرد – في بدايات ظهوره – رفيقا للعوام والسفلة، كما أشار ابن الجوزي في كتابه (القصاص والمذكرين)[٣]، فإن بعض أشكاله ارتبطت بهذه الفئات الواقعة في أدنى السلم الاجتماعي، ومن هذه الأشكال النوادر والحكايات الجنسية. ولم يكن هذا بسبب ارتباطها بالشخصيات القصصية التي يمثل معظمها هذه الطبقة المنبوذة اجتماعيا، لكن بسبب انكبابهم أنفسهم حول تلقي مثل هذه النصوص، مع مراعاة أن بعض الخواص كان من متلقي هذه النصوص، وإن كان في الخفاء أكثر من العلن، كما ظهر في طلب الوزير العارض من أبي حيان التوحيدي بأن يجعل إحدى لياليه مجونية.

فلقد مثّل توظيف الأنماط اللغوية الوسيطة والمختلطة بحق ارتباطا قويا بين العربية والنصوص الأدبية التي تبدع من خلالها من جانب، والمجتمع العربي في عصوره المختلفة من جانب آخر، ومن ثم كانت أعمال كثير من الأدباء الذين ارتكزوا على الازدواج اللغوي مصدرا ثريا لتحديد ملامح

---

(١) انظر: محمود بن عمر بن محمد الزمخشري، جار الله أبو القاسم (ت ٥٣٨ هـ): **مقامات الزمخشري**، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ط. الأولى، ١٩٨٢.

(٢) انظر: عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، جلال الدين: **مقامات السيوطي**، تحقيق: سمير محمود الدروبي، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

(٣) انظر: عبد الرحمن بن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج: **القصاص والمذكرين**، تحقيق: محمد السعيد زغلول، ط. المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٥، ٢٨.

المجتمع المصور آنئذ[١]، ولكن ليس معنى هذا أن يتحول النص القصصي التخيلي إلى نص تاريخي وثائقي يؤصل لطبيعة المجتمع العربي أو الإسلامي، وللأسف هذا ما حدث من خلال بعض وجهات النظر التي رأت في النصوص الجنسية الصريحة في الأدب العربي القديم دليلا على انتشار الفساد الخلقي، من خلال تفشي هذه الأمراض الاجتماعية[٢]، بينما تضعف الصلة بين المجتمع والنصوص الأدبية التي تنحصر في الفصحى، في منحاها المعتدل الذي لا يتعمد الإلغاز أو الإغراب على المتلقي، أو عرض المعجم اللغوي التراثي المهجور لديه، مهما كانت أسباب ذلك، لكن هذه الصلة تزداد ضعفا عن طريق الكتّاب الذين يتعمدون تتبع الألفاظ والأساليب اللغوية المهجورة، والخطيب البغدادي في كتاب (التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم)، وأبو العلاء المعري في رسالتي (الغفران)، و(الصاهل والشاحج)، ومن قبلهما ابن دريد في أحاديثه، وفي (الفوائد والأخبار) من أشهر نماذج هذا النمط، وإن كان يشفع لهم كونهم من فئة العلماء[٣].

وتجب الإشارة إلى أن حضور العربية الوسيطة لا يعني انحصار شتى مفردات النص القصصي ضمنها، ولا يعني أيضا انتفاء ملامح الفصحى المعتدلة. فهذا الأمر لا سبيل له مطلقا؛ لأن هذا الحضور تتفاوت نسبته

---

[١] كما ظهر عند الجاحظ على سبيل المثال؛ فكانت كتاباته معينا لا ينضب للكثير من الباحثين الذين تتبعوا المجتمع العباسي من خلالها، انظر في ذلك: محمد عويس: **المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ**، ط. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧، ورشيدة عبد الحميد اللقاني: **ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ**، ط. دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية،١٩٩١.

[٢] مثل كتاب سمر حبيب: **المثلية الجنسية عند النساء في الشرق الأوسط، تاريخها وتصويرها**، ط. أصوات، نساء فلسطينيات مثليات، حيفا، ٢٠٠٨.

[٣] أشرت إلى وجهات نظر بعض دارسي الأدب العربي القديم الذين حاولوا البحث في ثقافات العالم العربي والإسلامي وأفكاره اتكاء على تاريخه غير الحقيقي والمستنبط من بعض النصوص الأدبية المتخيلة/المؤلفة؛ مما شكّل مفارقة منهجية واضحة، نتجت من الخلط بين الحقيقة والخيال، والتأريخ والتخييل، وذلك في مؤتمر التحديات التي تواجه الدراسات العربية والإسلامية، الذي عقد في مركز الدراسات العربية والإسلامية، بجامعة فيلانوفا، بالولايات المتحدة الأمريكية، في الفترة من ١ – ٤ أبريل ٢٠٠٩، ببحث بعنوان: **نقد السرد العربي القديم، تحديات وآفاق (النصوص الجنسية نموذجا)**.

بدرجات متفاوتة وكبيرة، وربما يصعب حصرها، بسبب اختلاف حجم النصوص التي توظفها، لكن أدناها بالطبع يأتي في كلمة واحدة، وحينها تقوم بدور رئيس ومحوري في النص، من خلال توليدها للفكاهة. وهذا الأمر يتعلق بشكل النادرة التي من أهم خصائصها الشكلية الإيجاز، حتى إنها قد تنحصر في جملة واحدة، أو تدور في فلكها، حتى لا تسبب الفتور أو الملل، بما يعني أن وجود هذا المستوى اللغوي في النص يكون بمثابة محسِّن أسلوبي فكاهي، يوظَّف بدقة دون إفراط أو مبالغة، حتى لا ينعكس الأمر سلبا على الخصائص الأسلوبية الأخرى للنص؛ مما قد تُسلب معه سمة الأدبية برمتها.

وجدير بالذكر أن العلاقة قوية بين طبيعة الأسلوب اللغوي – الشفاهي والكتابي[1] – واستخدام العربية الوسيطة في النصوص الأدبية؛ بمعنى أن النصوص الأدبية شفاهية الأصل تعد أكثر النصوص مقدرة على توظيف مظاهرها المتنوعة، كما تندر الرغبة في التخلص منها كونها تسهم – كما تبيّن سالفا – في تشكيل البنية السردية لكل نص، ومن ثم لكل شكل سردي يمثله، على الرغم من اختلاف الأغراض السردية فيما بينها، من ناحية درجة اعتمادها على السمات الشفاهية وثيقة الصلة بالعربية الوسيطة.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن تبني بعض الأدباء السرديين العرب القدماء لهذا المستوى اللغوي في عرض نصوصهم القصصية من خلاله، ونسجها عن طريق أنماطه المتنوعة، هذا التبني لم يكن من قبيل نبذ العربية الفصحى، أو عدم جدواها لنوع القص، أو عدم تمكنهم من الفصحى، أو ضجرهم بها، بل كان بسبب مراعاة العرف اللغوي المقتصر على بيئة

---

[1] درست علاقة الشفاهية والكتابية بالقص العربي القديم، من زاويتي النشأة والتطور، تطبيقا على الحكاية الغرامية في كتاب **(مصارع العشاق)** للسراج القارئ، في بحث مشترك بعنوان: **القص العربي القديم بين الشفاهية والكتابية، الحكاية الغرامية نموذجا**، مؤتمر الثقافة العربية بين الشفاهية والكتابية، الذي عقد بقسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب، جامعة القاهرة، في الفترة ٦ – ٨ أبريل ٢٠١٠.

خاصة في زمن خاص مع مراعاة التطور اللغوي[١]، وفي أقوال الجاحظ، والدينوري، والقلقشندي، وابن خلدون وآرائهم الأدلة الكافية على هذا، حتى إن التوحيدي الذي وصم المقامات بأنها سخافات وتفاهات، على الرغم من أنها تعد نموذجا فريدا للعربية الفصحى في جانبها الإيجابي، لم يتورّع عن ذكر نوادره الجنسية خادشة الحياء، محطما لكثير من الأعراف الاجتماعية واللغوية، وجامعا للمحظورات اللغوية غير مبالٍ بها. كما أن أفعالهم هذه كانت من قبيل إيمانهم بأن لكل مقام مقال[٢]، وكذلك لفطنتهم بأن تحويل أسلوب بعض الشخصيات القصصية من النمط العامي الذي يتجنب الصحة اللغوية إلى النمط الفصيح من شأنه الإضرار بالتقنيات القصصية ذاتها، وهذا يمثل وعيا فنيا مبكرا تجاه سمات الفن القصصي، ويمثل أيضا مرونة لغوية، وربما احتراما لشتى اللغات التي تفاعلت مع العربية تأثيرا وتأثرا، ورغبة في تجسيد الواقع المعيش، وقبل هذا وذاك تحقيق المتعة الفنية للمتلقي.

إضافة إلى وجود علاقة بين النمط الفكاهي – الضمني أو الصريح – للنوادر، أو الحكايات الجنسية الفكاهية، وهذه الأنماط الأسلوبية الناتجة عن التناقض بين العربية الوسيطة والفصحى، خاصة وأنه قد يصعب تصوير بعض هذه الحكايات عن طريق الفصحى، كون معظم شخصياتها تمثل طبقات اجتماعية متدنية لا تراعي الفصحى وقواعدها في حياتها الواقعية، مثل: الجواري، والعبيد، والفساق، والمتماجنين، واللصوص، واللاطة، والزناة...

وثمة ملاحظتان تسهمان في تأكيد محورية العربية الوسيطة في الإبداع السردي في التراث العربي، الأولى: أن وجود نصوص قصصية تخلو من أي مظهر من مظاهر العربية الوسيطة يعد دليلا على الوعي بها من قبل

---

[١] انظر: محمد عيد: **المستوى اللغوي للفصحى وللهجات**، ص ١١.

[٢] انظر: الجاحظ: **الحيوان**، ج٣، ص ١٧٤.

المبدعين الذين يتعمدون توظيفها في بعض النصوص، إذا أسهم هذا التوظيف في توليد دلالة فنية ما، كالتشويق أو الإضحاك. أي أن المؤلف قد يوظف العربية الوسيطة في نص ما، بينما تعتمد نصوص أخرى على العربية الفصحى المعيارية بصورة تامة، إضافة إلى أنه ينتقي بين أنماط العربية الوسيطة، وهذا حسب المبنى الحكائي للنص السردي، ومدى ارتقاء هذا النمط أو ذاك لتحقيق أهدافه الفنية، مثل تصوير الشخصية القصصية، أو توليد وظيفة مورفولوجية محددة، أو إفراز حافز حركي في النص، وإثبات تيمة سردية محددة؛ لذلك نلحظ تعدد نماذج الشخصيات التي صورت في نصوص تعتمد على العربية الوسيطة، مثل: نحوي، لغوي، أعرابي، بائع، عبد، جارية، فاسق، نخّاس، حجّام، لص، لوطي...، وتعدد الوظائف: المفارقة، المبالغة، مخالفة المقام، الصراحة المفرطة، خدش الحياء، اللحن والخطأ اللغوي، التقعّر اللغوي...، وأيضا التيمات التي ترتبط بالخطاء الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية، والمحظورات اللغوية.

الملاحظة الثانية: ثمة نصوص قصصية بها حضور واضح – وأحيانا قوي – للعربية الوسيطة بصورها المتنوعة، أو مظاهرها المختلفة، لكن هذا الحضور ربما ظهر دون وعي أو تعمّد من المؤلف، وهذا للطبيعة الخاصة لهذه النصوص، ومن أشهرها (ألف ليلة وليلة)؛ إذ تضمنت حكايات هذا الكتاب كثيرا من هذه المظاهر، لكن السبب وراء ذلك يكمن في شفاهية النص قبل تدوينه، وأيضا تعدد نسخه، بل تعدد المؤلفين أيضا. كما يلاحظ وجود أخطاء لغوية في بعض النصوص الإبداعية النثرية ربما لا تمثل قصدا من المؤلف، وهنا يعزى إلى خطأ بعض الكتّاب/النساخ، أو جهلهم، أو تسرعهم، وهذا الأمر دفع الجاحظ لتأليف رسالته (ذم أخلاق الكتّاب)[1]، ساردا نماذج كثيرة لأخطائهم التي أضرّت بالنص الكتابي بصورة أو بأخرى؛ لذا كثيرا ما

---

[1] انظر: الجاحظ: **ذم أخلاق الكتاب**، ضمن: **رسائل الجاحظ**، ج ٢، ص ١٨٧ : ٢٠٩.

يهرع المحقق إلى تصويب هذا الخطأ. لكن هذا الفعل، وإن كان ناتجا عن حسن النية في كثير من الحالات، فإنه قد يشكّل خطأ فنيا في أحيان أخرى، وهذا حينما يكون هذا الخطأ اللغوي متعمدا من قبل المؤلف نفسه، وعن وعي وقصد منه، ومثبتا كذلك في النسخة الأصلية من المخطوطة.

وبشأن العلاقة بين النص الأدبي – خاصة السردي – والعالم الخارجي المتخيل الذي يصوّره، ثمة رأي ينظر إليه على أنه انعكاس لهذا العالم بجوانبه جميعها مهما تباينت وتعددت، وبهذا فـ"النصوص لا تعكس العالم فحسب، بل هي مرآة أيضا لرغبات شخوصها وأيضا لرغبات متلقيها ومستمعيها"[١]، ومن ثم تتحقق اجتماعية اللغة وفق تعريفاتها الأولى كما يظهر من قول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) لها بأنها "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[٢]، لكن تعبير النص عن هذا العالم/الواقع المتخيل – من خلال اللغة مهما كانت – لا يمكن أن يمثّل تعبيرا حقيقيا له؛ إذ تظهر تحولات وتغيرات عدة نتيجة الاختلاف القوي والمنطقي بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى داخل النص، وبين الواقع والتاريخ، إضافة إلى أن امتداد الدلالة وتعددها يسهم في تراجع فكرة أن النص مرآة عاكسة لبيئات خارجية محددة؛ بما يعد برهنة عن مرونة لغوية ونصية في آن[٣].

وبالنظر إلى النصوص الفكاهية في النوع السردي التراثي، بتباين أشكالها وأنماطها، فإنها تبدو معبرة عن كثير من الفئات الاجتماعية، لكنها ذات طبيعة خاصة، قد تتمثّل في بعض السمات الخلقية غير العرفية؛ فعلى سبيل المثال يعد المجتمع العربي الإسلامي في عصوره المختلفة – منذ

---

(١) أرثر أيزابرجر: **النقد الثقافي**، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٤٨.

(٢) عثمان بن جني، أبو الفتح (ت ٣٩٢ هـ): **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. الرابعة، ١٩٩٠، ج ١، ص ٣٤.

(٣) انظر: جوليا كريستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط. دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩١. ص ١٠ – ١١.

العصر العباسي حتى العصر المملوكي – مليئا بمثل هذه الثقافات التي لا يعترف أفرادها، أو جماعاتها، بأية أعراف أو قوانين للمجتمع الذي ينتمون إليه، بل إن كل جماعة شكّلت ما يشبه المجتمع الصغير الخاص بها، والذي له قوانينه وتقاليده التي يعترفون بها ويدافعون عنها، ويفتخرون بها، مثل جماعات: البخلاء، والطفيليين، واللصوص، والمكدين، والظراف، والمتماجنين، والحمقى، والمغفلين، والزناة، واللاطة، والمتساحقات، والمخنثين، وغيرهم.

وإذا كانت اللغة "نتاج علاقة اجتماعية ونشاط اجتماعي ووسيلة يستخدمها المجتمع في نقل ثقافته من فرد لفرد، ومن جيل لجيل، كما تعد من أوضح سمات الانتماء الاجتماعي للفرد"[1]، فإن اعتماد العربية الوسيطة في النصوص القصصية التي تعبر عن مثل هذه الجماعات يعدّ ترجمة للبعد الاجتماعي لهذه المستويات اللغوية، التي كان معظم العلماء العرب القدماء على وعي بوجودها؛ مما ظهر في آرائهم المباشرة في أعمالهم النقدية والإبداعية، وأيضا كما ظهر تطبيقيا في تصوير هذه المستويات في نصوصهم القصصية، سواء أكانت مروية أم مؤلَّفة متخيَّلة.

من ثم فالوعي النقدي والفني بضرورة توظيف العربية الوسيطة في صياغة النوع السردي التراثي في بعده الفكاهي قد انطلق من جانبين، الأول هو الإبداع السردي الفكاهي، ومنه انبثقت معظم النوادر، والحكايات الفكاهية، والثاني هو الرصد الاجتماعي لكثير من الظواهر المجتمعية ذات الصلة بمجالات السياسة، والدين، والقضاء، والتعليم، والعلاقات الاجتماعية بشتى صورها، كالصداقة، والزواج، وغيرها، ومعظمها يمثّل انحرافا عن المعيار الخلقي والديني آنذاك، ومنه نبعت معظم الحكايات الجنسية، وكثير من النوادر، والأمثال أيضا.

---

[1] عبد الله سويد: **علم اللغة**، ط. دار المدينة القديمة، طرابلس، ط. الأولى، ١٩٩٣، ص٤٠.

المبحث الخامس

مظاهر العربية الوسيطة في النص السردي

يمكن حصر ستة مظاهر لغوية للعربية الوسيطة في النصوص القصصية التي تعتمد عليها بقصد ووعي، وهي: الألفاظ العامية، واللهجات الدارجة – الألفاظ الأعجمية غير العربية – الأخطاء اللغوية الصوتية – الأخطاء اللغوية النحوية، وعدم توخّي الإعراب – الأسلوب الركيك – الألفاظ المستهجنة والمبتذلة، خادشة الحياء.

(١) الألفاظ العامية، واللهجات الدارجة:

كثيرا ما توظَّف الألفاظ العامية واللهجات الدارجة بصورها المختلفة في النمط الفكاهي، فقد يأتي هذا التوظيف في مجرد لفظة مفردة، خاصة في النوادر أو الأخبار الهزلية الفكاهية، مع مراعاة أن القارئ هو المنوط به تحديد شكل هذا النص أو نمطه، كما يظهر في النص التالي: "واعترض رجل جارية، فقال لها: بكرا أو ايش؟ فقالت: ايش، فأعجبه قولها فاشتراها"[١]، فتبدو كلمة (ايش) لافتة لانتباه الشخصية القصصية والقارئ، وسببا في الإضحاك، فكانت حافزا حركيا لكل من الجارية التي فطنت لها فحاولت توليد الفكاهة منها، فاشتراها الرجل.

وقد تأتي مثل هذه الألفاظ العامية، واللهجات الدارجة متسمة بالطول النسبي، على الأقل مقارنة بغيرها من النصوص التي تؤْثِر الإيجاز، ففي إحدى الحكايات النثرية الفكاهية التي أوردها ابن سودون في كتابه الشعري النثري (نزهة النفوس ومضحك العبوس) يكتب أحد الأبناء إلى أبويه رسالة يقول فيها: "...والذي أعلم به الوالد زوج الوالدة أني دخلت يوم البستان أنا والخولي، فرأيت فيه نخل، شي طويل، وشي قصير، وشي ما يشبه شي،

---

[١] علي بن عمر بن علي الكاتبي القزويني، نجم الدين (ت ٦٧٥ هـ): **جوامع اللذة**، تحقيق: عبد البديع مصطفى عبد البديع، ط. دار البيان العربي، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٢، ص١٨٢.

فقلت له: دي إيه؟ قال: بلح، قلت: ودي؟ قال: نبق، قلت: ودي؟ قال: جميز... ورأيت يا بويه نخلة فيها كل ورقة قدر الصفحة، فقلت له: ودي إيه؟ فقال لي: موز، فعجبني قوي..."[١]. وتعج هذه الحكاية الهزلية الفكاهية بمظاهر كثيرة للعربية الوسيطة، من ألفاظ عامية إلى أخطاء لغوية صوتية، وصرفية، ونحوية...، كما أن هذه المظاهر كانت من أكثر العوامل إسهاما في توليد الضحك والفكاهة، إضافة إلى المضمون السردي الفكه الذي تأسس على المفارقة الواضحة بين مضمون الحمق والغفلة لدى شخصيات الحكاية، والتعبير الكتابي المفترض فيه الالتزام والجدية، كما أوحت به مقدمة الرسالة/الحكاية، إضافة إلى غيرها من العوامل.

وبالطبع ثمة تطور واضح في توظيف العربية الوسيطة في عصر ابن سودون – أي العصر المملوكي – الذي اشتهر بأنه من عصور التخلف والانحطاط في مختلف المجالات[٢]، فانتشرت فيه الفكاهة بصورة واضحة، وكثر فيه شعراء وكتّاب الهزل الذين وظفوا بجرأة شتى مظاهر العربية الوسيطة، ومن أكثرها حضورا اللهجة العامية المصرية التي ضمّت داخلها صورا من اللحن والأخطاء اللغوية المتنوعة. وبالطبع لا سبيل إلى مراعاة الفصاحة والإعراب في هذا النمط القصصي؛ لأن من شأنه طمس الملمح الرئيس لها والذي ولّد الفكاهة، وميّز أسلوب ابن سودون في الوقت نفسه؛ بما جعله يختلف كلية عن بعض كتّاب عصره، مثل السيوطي في معظم أعماله[٣].

---

[١] علي بن سودون العلائي البشبغاوي المصري، نور الدين أبو الحسن (ت ٨٦٨ هـ): **نزهة النفوس ومضحك العبوس**، تحقيق: محمود سالم محمد، ط. دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط. الأولى، ٢٠٠١، ص٩٣، وانظر: شوقي ضيف: **الفكاهة في مصر**، ط. دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ٢٠٠٤، ص١٠٠ : ١٠٢.

[٢] هذا الادعاء دفع البعض إلى الاستهانة بإنجازاته التي لا يمكن إغفالها، مثل بروكلمان "الذي سلب العصر المملوكي أهم إنجازاته الفكرية والعلمية والأدبية والفنية والحضارية..."، عوض الغباري: **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، ط. د. المعارف، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٧، ص٢٤١.

[٣] ارتكزت نصوص ابن سودون الشعرية على العربية الوسيطة بصورة رئيسة.

(٢) الألفاظ الأعجمية غير العربية:

وهنا يظهر الخلط بين اللغات من خلال توظيف بعض الألفاظ الأعجمية غير العربية، أو تطبيق قواعد لغة معينة على العربية، من أشهر مظاهر العربية الوسيطة التي يتعمد المؤلف إثباتها في نصه لأسباب فنية، كما في النص التالي: "قال الحجّاج لرجل من العجم نخّاس: أتبيع الدواب المعيبة جندَ السلطان؟ فقال: شريكاننا في هوازها وشريكاننا في مداينها، وكما تجيء نكون! فقال الحجّاج: ما تقول؟ ففسّروا له ذلك، فضحك، وكان لا يضحك"[١]. فالرجل النخّاس الأعجمي تكلم مع الحجاج وفق نمطه اللغوي الذي يخلط بين الألفاظ العربية وقواعد اللغة الفارسية؛ مما أنتج مفردات غريبة على الحجاج فلم يفهمها بداية، ثم ضحك منها بعد تفسيرها.

(٣) الأخطاء اللغوية الصوتية:

وتتمثل هذه الأخطاء في الخلط بين الأصوات، مثل إبدال الحاء هاء، والعين همزة، والذال دالا، أو الهاء عينا، وهذا في العامية المصرية مثلما ظهر في حكاية ابن سودون المصري السابقة؛ مما يدل على أن الأخطاء اللغوية في بعض الأحيان تكون مركبة ومعقدة، ومن نماذج هذه الأخطاء النص التالي: "وقال فيل مولى زياد لزياد: أهدوا لنا همار وهش. فقال: ما تقول؟ ويلك! فقال: أهدوا لنا أيرا. فقال زياد: الأول خير"[٢]؛ إذ ظهر الخطأ الصوتي من إبدال حرف الحاء بالهاء، نتيجة أعجمية الشخصية التي تلفظت به؛ مما سبب عدم الفهم بداية، أو الاستغراب، ثم إبدال العين همزة؛ مما غيّر المعنى تماما إلى آخر قبيح مستهجن؛ مما ولّد الضحك والفكاهة بصورة أكثر قوة.

وكذلك الأمر في النادرة التالية: عن المدائني قال: "قرأ إمام ولا الظالين بالظاء المعجمة، فرفسه رجل من خلفه، فقال الإمام: آه ضهري، فقال

---

[١] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨٢، ١٨٣، ويقصد: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجهها، وأورد الجاحظ هذه النادرة في: **البيان والتبيين**، ج١، ص١٦٢، والآبي: **نثر الدر**، ج٢، ص٢٢٤.

[٢] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨٢.

له الرجل: يا كذا وكذا خذ الضاد من ضهرك واجعلها في الظالين وأنت في عافية"[١]، ويبدو إثبات مثل هذه الأخطاء ضروريا في صياغة المبنى السردي لنص النوادر المحتوية عليها بصورة مؤكدة.

(٤) الأخطاء اللغوية النحوية، وعدم توخّي الإعراب:

وتعد من أكثر المظاهر انتشارا في النمط الفكاهي الموظف للعربية الوسيطة؛ لأنه يختص بفئة اجتماعية محددة، فإذا كانت الألفاظ الأعجمية – وأيضا الأخطاء الصوتية – ترتبط بفئة الأعاجم والمولدين، وإذا كانت الألفاظ العامية واللهجات الدارجة والأسلوب الركيك ترتبط بالعوام، فإن هذه الظاهرة تتصل بهذه الفئات جميعها، كما أنها تظهر أيضا لدى الخاصة، وهنا لا تسبب هذه الأخطاء الفكاهة أو الضحك، ومن ثم لا تفرز نادرة فكاهية، بل مجرد أخبار؛ لأن الخاصة تعي خطأها، وتسعى إلى تصويبه وتتعهد غالبا بعدم تكرار هذا، أو تبرر فعلها لعذر أو لآخر، كما ظهر لدى الفراء وحمّاد الراوية، أما العامة فلا تبالي بها؛ لأنها اعتادت على تحطيم قواعد العربية ومعاييرها ولا تجد غضاضة في ذلك.

ومن نماذج هذه الأخطاء النص التالي: "دخل رجل على زياد فقال له: إن أبينا هلك، وإن أخينا غصبنا على ميراثنا من أبانا. فقال زياد: ما ضيعتَ من نفسك أكثر مما ضاع من مالك"[٢].

– قرأ على ابن الخشاب النحوي "بعض المعلمين قول العجاج:

أطربا وأنت قنسريُّ وإنما يأتي الصبا الصبيُّ

فقال: "وإنما يأتي الصبيَّ الصبيُّ"، فقال: هذا عندك في المكتب، وأما عندنا فلا، فاستحيى المعلم وقام"[٣].

---

[١] ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص٨٧.

[٢] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨١.

[٣] جلال الدين السيوطي: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٦٥، ج٢، ص٣٠.

– "سمع أعرابي مؤذنا يقول: أشهد أن محمدا رسولَ الله – بنصب رسول –، فقال: ويحك! فعل ماذا؟"[1]. وهنا يبدو قول المؤذن المتضمن خطأ لغويا هو الحافز الحركي الذي دفع الأعرابي لقوله "ويحك، فعل ماذا؟"، فلو أن شخصيات (الرجل، والمعلم، والمؤذن) قد تلفظت كلامها خاليا من أي خطأ لغوي لانتفت النادرة، وتحولت إلى أخبار لا قيمة لها.

وفي النادرة التالية: وعن عبد الله بن صالح العجلي، قال: "أخبرني أبو زيد النحوي، قال: قال رجل للحسن: ما تقول في رجل ترك أبيه وأخيه؟ فقال الحسن: ترك أباه وأخاه، فقال الرجل: فما لأباه وأخاه؟ فقال الحسن: فما لأبيه وأخيه، فقال الرجل للحسن: أراني كلما كلمتك خالفتني"[2]، يبدو قول الرجل "أراني كلما كلمتك خالفتني" هو المسبب للإضحاك، وليس الخطأ اللغوي، ولا تصويب الحسن له؛ لأن الرجل لم يلتفت إلى الخطأ الذي ارتكبه دون أن يشعر، لكن تظل العربية الوسيطة – والمتمثلة أساسا في الأخطاء اللغوية والنحوية – هي أساس قيام هذه النادرة.

(٥) الأسلوب الركيك:

وقد تتضمن هذه الظاهرة ألفاظا عامية وأخطاء لغوية، وتعد الحكايات التي أوردها ابن مماتى المصري في كتابه (الفاشوش في حكم قراقوش) من أوضح نماذج هذا النمط الأسلوبي من العربية الوسيطة؛ إذ تبدو متلائمة مع غرض الكاتب في تصوير حمق بهاء الدين قراقوش (ت ٥٩٧ هـ) وغفلته، كما يظهر في الحكاية الثالثة من الكتاب، ومن خلال حوار السجانين للمرأة بقولهم "هاتي حلاوتنا ونعرفك ايش تقولين للأمير بهاء الدين قراقوش... روحي الساعة إلى الأمير"، وكذلك من خلال حوار بهاء الدين مع المرأة بقوله لها "روحي الآن، فلا جدال في أنه قد بقي له من السنة سبعة أيام سوى

---

[1] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج٢، ص١٨١.

[2] ابن الجوزي: **أخبار الحمقى والمغفلين**، ص١٢٨.

أمس وغد... يا غلام: إذا غربت الشمس فاطلق لها ولدها من الحبس، ولا ترجعي تجيبيه، أو يحبسوه سنتين"[١].

ويعد ابن سودون المصري ممن تعمد هذا النمط الأسلوبي في منحاه الهزلي الفكاهي، سواء في الشعر أم النثر، فكان ضروريا لتحقيق هدفه من نصوصه الإبداعية، فنظفر في نصوصه القصصية – وكذلك أشعاره الهزلية، وبعضها يعتمد على القص أيضا – بألفاظ من قبيل: إيه دي – راهنتو من دجاجتي الرقادة لنعجتو الحبلة – وبس كلام – كان الكتاب يجي من هون لفين – مم مم – أمبو – وأ وأ – هُو هُو... [٢]. وتردف هذه الركاكة مع الألفاظ العامية واللهجة المصرية الدارجة، والتي ظهرت في معظم حكايات ابن سودون كما اتضح سالفا.

(٦) الألفاظ المستهجنة والمبتذلة، خادشة الحياء:

تختص هذه الظاهرة بأغلب النصوص الجنسية التي تتوزع على نمطين: الأول يتعمد التصريح بشتى الألفاظ الجنسية المستهجنة التي تخدش الحياء، ويسترسل في وصف الأعضاء والأفعال الجنسية، في شتى النصوص الجنسية، والنمط الثاني يتضمن النصوص التي تتعمد الإغراب اللغوي وتوظيف التورية، وتتبع الغامض من الألفاظ، واستخدام الكثير من المصطلحات المتخصصة بالعلوم أو المهن، وربما يجهلها كثيرون، مثلما فعل السيوطي في (رشف الزلال من السحر الحلال).

وفي هذه النصوص الجنسية ثمة مخالفة للعرف الاجتماعي؛ والعرف اللغوي أيضا، بمعنى أن التبرير للعربية الوسيطة، ولاستخدام الألفاظ الجنسية الصريحة والمستهجنة دليل على رفضها من المجتمع، وعدم التعوّد عليها، فهي غير مألوفة؛ لذا فبعض المبدعين كالجاحظ، وابن قتيبة الدينوري،

---

[١] ابن ممّاتي: **الفاشوش في حكم قراقوش**، ص١٠.

[٢] ابن سودون: **نزهة النفوس ومضحك العبوس**، ص١٣٠، وانظر: شوقي ضيف: **الفكاهة في مصر**، ص٨٩.

والتوحيدي كانوا يسعون لمحاولة تغيير وجهة النظر المجتمعية تجاه نصوصهم، ومن ثم اللغة المستخدمة في هذه النصوص.

والفرق كبير بين وجود مثالب مجتمعية، كالعي واللحن، وانتشار المجون وما يتبعه من شذوذ وزنا ولواط وسحاق... من جانب، وإثبات هذه المثالب القميئة في نصوص أدبية من جانب آخر، لكن خصوصية الكتابة والتدوين آنذاك ربما سوّغ لبعض المبدعين هذا النمط من التأليف، كون فئة الخاصة من تملك حق الوصول إلى هذه المؤلفات، أي أن انتشارها كان محدودا بدرجة لافتة، إضافة إلى أن دافع التأليف غالبا كان فرديا وموجها لشخص محدد بصورة أو بأخرى، وإن كان هذا لا يمنع وعي المؤلف باحتمالية وجود أكثر من قارئ/متلق لكتابه، بل إنه كان يسعى غالبا لزيادة عدد القراء؛ لذا نجد المؤلف تارة يوجه حديثه للمتلقي الرئيس للنص/الكتاب، وأخرى يوجه حديثه للقارئ العام، كما فعل ابن قتيبة الدينوري.

وفي ميدان الدلالة الاجتماعية ظهر ما أطلق عليه المحظورات اللغوية، "وتختص هذه الظاهرة بكل ما هو محرم، أو مكروه، أو جنسي، أو غير ذلك من الألفاظ، والعبارات، والاستعارة عنه بألفاظ أخرى أكثر تقبلا في نفوس المجتمع"[1]. ويبدو أن تلك المحظورات اللغوية موجودة منذ القدم؛ إذ إنها ترتبط بالفطرة الإنسانية السوية التي تنفر من هذه الألفاظ، وتستعيض عنها بأخرى تدل على استحياء بأساليب متباينة، وبظهور الدين الإسلامي بما يحمله من قيم ومبادئ وتعاليم ازداد الأمر ترسيخا في النفوس، فعلى سبيل المثال حينما أشار القرآن الكريم إلى العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة،

---

[1] محمد عفيف الدين دمياطي: **مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي**، ط. مكتبة لسان عربي للنشر والتوزيع، مالنج – إندونيسيا، ط. الثانية، ٢٠١٧، ص١٣٧، وانظر أيضا: إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ**، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٩١، ص١٤٠ (تتمثل المحظورات اللغوية في موضوعات كثيرة أهمها: الخرافات والخوف وموضوع الموت والنسل والتناسل والعيوب الجسمانية والعملية الجنسية والقذارة والدنس)، وأحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، ط. عالم الكتب، القاهرة، ط. الخامسة، ١٩٩٨، ص٢٣٩ (المحظورات اللغوية: كلمات أو تعبيرات غير مهذبة أو بذيئة لها إيحاءات مكروهة ودلالتها على ما يستقبح ذكره).

وبالطبع في إطارها الشرعي المباح، أي الزواج، نظفر بألفاظ لا تصرح ولا تخدش الحياء، من قبيل: الاستمتاع – اللمس – اللباس – تغشّاها – عاشروهن – أفضى ...، وفي الأحاديث النبوية الشريفة نجد أيضا: شعبها الأربع – شد المئزر – ذوق العسيلة – الختانان – البضع ...؛ من ثم يبدو أن "البعد عن الاستهجان مبدأ وغرض أصيل في القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، ولغة العرب"، كما أن "القبح في اللفظ ناتج من دلالته الصريحة على العلاقة، وليس من اللفظ ذاته"[١].

وكما ظهر وعي ابن قتيبة الدينوري بتنوع المستويات اللغوية داخل كتابه (عيون الأخبار) حسب الضرورة الفنية والغرض منها، فإنه في الوقت نفسه كان واعيا بالمستويات الاجتماعية للنصوص القصصية الواردة في كتابه، وما يتبعها من أساليب لغوية تعرض من خلالها؛ إذ يقول مبررا وجود قدر من النصوص الفكاهية ذات الطابع الجنسي، والتي قد تتضمن تصريحا بألفاظ وعبارات مستهجنة، يتحفظ عليها أكثر القراء، مشيرا إلى وجود آخرين يترخصون في الاستمتاع بها كنوع من الترويح عن النفس، يقول في ذلك: "وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرْج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعّر خدك وتعرض بوجهك؛ فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراض، وقول الزور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب"[٢].

وهنا يقف الدينوري مع الجاحظ الذي سبقه في هذا النهج، وأيضا مع التوحيدي الذي تلاه؛ بما يؤكد إعلاءهم من القيمة الفنية للنصوص، وكذلك وعيهم بتنوّع المتلقين، وتعدد مذاهبهم في التلقي، فكما قال الدينوري لقارئ كتابه "إن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك"، فكان هذا ديدن كثير من المبدعين القدماء في هذا الصدد.

---

[١] فاطمة أحمد السيد شتيوي: **البعد عن الاستهجان وأثره في اختيار المفردة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة (ألفاظ العلاقة الحميمة نموذجا)**، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد التاسع عشر، الجزء الأول، ٢٠١٥، ص٧٥٧، وانظر: ص٦٨٩، ٧١٥، ٧٢٠، ٧٢٢، ٧٢٨، ٧٣٥، ٧٤١، ٧٤٦، ٧٤٩، ٧٥١، ٧٥٤.

[٢] ابن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، ج ١، ص٥.

الخاتمة

مما سبق يتبيّن أن معظم مظاهر العربية الوسيطة والمختلطة يمثل انحرافا لغويا ما، سواء أكان صوتيا أم صرفيا أم نحويا أم معجميا أم خاصا بالمحظورات اللغوية ذات الصلة بالعرف الاجتماعي والجانب الديني الخلقي، لكن هذا الانحراف اللغوي يحقق – في الوقت نفسه – اتساقا دلاليا محددا؛ بل إن انتفاءه كثيرا ما يقوّض الدلالة النصية التي روي أو ذكر من أجل تحقيقها. وهذا بالطبع يدل على قوة الوعي بوجود الكثير من المستويات اللغوية من جانب، وفاعليتها ومحوريتها في توليد الدلالة النصية المرادة من المؤلف من جانب آخر؛ أي أنها تحقق سمة القصدية في النص، التي تتحدد هنا في الفكاهة والإضحاك، أو الإخبار المجرد في بعده التداولي؛ وهنا أيضا تظهر سمة القصدية؛ بمعنى أن العربية الوسيطة لم تظهر اعتباطا كنوع من الإخبار، بل إنها تصدر عن تعمّد ووعي من المبدع، أي أن الخطأ اللغوي، أو توظيف أي مظهر للانحراف اللغوي، يسهم بقدر ما في الانزياح الدلالي في النص، فتتحول الدلالة – في أغلب الأحيان – من مجرد الإخبار إلى الإضحاك؛ مما يجعل مستوى العربية الوسيطة بؤرة نصية ودلالية في هذا النص أو ذاك؛ ومن ثم يتحقق الاتساق والانسجام النصي.

إذن فالعربية الوسيطة مثلت أداة فاعلة لتوليد نمط محدد من أنماط النثر العربي، وخاصة السرد، وهو النمط الفكاهي، الذي توزّع على أكثر من شكل، مثل النادرة والحكاية الفكاهية، ومنها الحكاية الجنسية، وكذلك بعض الأمثال. وأحيانا أنتج – أو أسهم في إنتاج – بعض الرسائل، مثل (الرسالة البغدادية) المنسوبة للتوحيدي، أو كتب كاملة كما في كتاب (الفاشوش في حكم قراقوش)، والكتب الجنسية المختلفة. كما طالت العربية الوسيطة الشعر في بعض الأحيان حينما ينضوي على حس فكاهي، كما يظهر بوضوح فيما يسمى القصيدة الجنسية التي تواترت بكثرة عند التيفاشي، وعلي القزويني،

وابن فليتة، والنفزاوي، والسيوطي، وفي القصائد الفكاهية الهزلية عند ابن سودون.

ولقد اتضح أن العربية الوسيطة – بشتى صورها – موجودة منذ القدم، مع تباين ظهورها وتوظيفها في الأسلوب الشفاهي/الحياتي، وفي الأسلوب الكتابي/الأدبي التأليفي، على الرغم من تداخل المستويين الشفاهي والكتابي معا في بعض النصوص الأدبية، وكان أكثرها من خلال تحويل النص الإبداعي شفاهي الأصل إلى نص مكتوب، مثل النوادر، وحكايات ألف ليلة وليلة؛ مما ينشأ معه تداخل بين سمات الأسلوبين التأليفيين، وبما يمثل ضربا من العربية الوسيطة، خاصة وأن الأسلوب العربي الشفاهي – قديما – قد وظّف بعض الكلمات العامية والدخيلة، أو غير العربية، عند العرب أنفسهم، وعند غيرهم من الكتاب المسيحيين أو اليهود ممن أبدعوا باللغة العربية ذات السمات الخاصة نتيجة تشكلاتهم الثقافية واللغوية المغايرة.

وأخيرا لقد كانت العربية الوسيطة إحدى مطايا تطور النوع السردي التراثي، وبقاء كثير من نصوصه إلى الآن، وحكايات ألف ليلة وليلة خير مثال على هذا، إضافة إلى أن الانزواء النسبي لنصوص قصصية رائدة من الساحة الأدبية المعاصرة – إلا من خلال الدراسات الأكاديمية والمتخصصة – كان بسبب السياجات اللغوية التي حالت دون التمتع بها؛ إذ استخدمت نمطا من العربية الفصحى تغلب عليه الصبغة التعليمية، والرغبة في إحياء ألفاظ وأساليب لغوية أوشكت على الاندثار.

*****

الملخص

يدرس هذا البحث إسهام جدلية العلاقة بين العربية الوسيطة والفصحى في تأسيس النوع السردي التراثي، من خلال تشكيل كثير من النصوص السردية، ذات الأشكال والأنماط والسمات المتنوعة، وخاصة نصوص النادرة، والحكايتين الفكاهية، والجنسية، وبعض الأمثال المتعلقة بفئة العوام والمولدين، والمبثوثة بأسلوب فني مقصود في كثير من النصوص النثرية التراثية، وبعض الكتب الموجّهة إلى شكل قصصي محدد؛ فبدت هذه الجدلية عاملا رئيسا في تصوير شتى العناصر السردية؛ إذ ظفر المتلقي بتجاور فني بين مستويين لغويين مختلفين، كان عصب هذه الأشكال القصصية، والنمط المندرجة ضمنه.

هذا إضافة إلى دراسة وعي المبدعين السرديين العرب القدماء بمحورية العربية الوسيطة وضرورتها في إبداع بعض نصوصهم السردية، التي يصعب إنتاجها دونها؛ لذا أعلنوا صراحة عن نهجهم في إبداعاتهم السردية بالارتكاز على العربية الوسيطة، فأخذوا يبررون ظهورها في نصوصهم، في مقدمات معظم أعمالهم الأدبية؛ بما يمثّل وعيا نقديا مبكرا بالنوع السردي ضمن الجنس النثري للأدب العربي القديم، ووعيا إبداعيا بتعدد أساليب صياغة النص السردي وفق أنماطه المتعددة، مثلما فعل الجاحظ، والدينوري، والآبي، والتوحيدي، وابن الجوزي، وابن مماتى، والتيفاشي، وابن فليتة، والنفزاوي، وابن سودون، والسيوطي، وغيرهم.

اعتمد البحث على المنهج الاستقرائي بتتبع آراء المبدعين حول الفصحى، والعربية الوسيطة، ورصد دلالاتها، وانعكاساتها على نصوصهم الإبداعية، وأيضا المنهج النصي الذي يتأسس على دراسة النص في بنيته الداخلية، مع محاولة ربطه قدر الإمكان بالبنيات السياقية المحيطة؛ من ثم جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وخاتمة، وخمسة مباحث، هي: حضور العربية الوسيطة في التراث الأدبي – الوعي النقدي بالعربية الوسيطة – الوعي الفني بالعربية الوسيطة – العربية الوسيطة والفصحى والإبداع السردي – مظاهر العربية الوسيطة في النص السردي.

الكلمات المفتاحية: العربية الوسيطة، الفصحى، السرد التراثي

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ): **التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم**، ط. القدسي، دمشق، ١٣٤٦ هـ.

- أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

- أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، شمس الدين أبو العباس (ت ٦٨١ هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٧٨.

- أحمد بن محمد بن علي بن فليتة الحكمي (ت ٧٣١ هـ): **رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب**، مخطوط رقم ٣٠٨٨ م. ك، مكتبة تشستر بيتي (Chester Beatty)، دبلن، أيرلندا، عدد الأوراق ٨٥.

- أحمد بن يوسف التيفاشي، شهاب الدين أبو العباس (ت ٦٥١ هـ): **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب**، تحقيق: جمال جمعة، ط. رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط. الأولى، يونيو ١٩٩٢.

- أسعد بن الخطير مهذب بن زكريا بن ممّاتى (ت ٦٠٦ هـ): **الفاشوش في حكم قراقوش**، تحقيق: عبد اللطيف حمزة، ط. كتاب اليوم، القاهرة، د.ت.

- عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ): **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٦٥.

- ----------: **رشف الزلال من السحر الحلال**، ط. دار الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧.

- ----------: **شقائق الأترج في رقائق الغنج**، تحقيق: محمد سيد الرفاعي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د. ت.

- ----------: **مقامات السيوطي**، تحقيق: سمير محمود الدروبي، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

- ----------: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مكتبة دار التراث، القاهرة، ط. الثالثة، د.ت.

- ----------: **نواضر الأيك في معرفة...**، تحقيق: طلعت حسن عبد القوي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د.ت.

- ----------: **الوشاح في فوائد النكاح**، تحقيق: طلعت حسن عبد القوي، ط. دار الكتاب العربي، دمشق، د.ت.

- عبد الرحمن بن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج (ت ٥٩٧ هـ): **أخبار الحمقى والمغفلين**، ط. المقدسي، دمشق، ١٣٤٥ هـ.

- ----------: **أخبار الظراف والمتماجنين**، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط. دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٧.

- ----------: **القصاص والمذكرين**، ت: محمد السعيد زغلول، ط. المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٦.

- عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ): **مقدمة ابن خلدون**، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ط. الرابعة، ١٩٧٨.

- عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد (ت ٢٧٦ هـ): **عيون الأخبار**، تحقيق: منذر محمد سعيد أبو شعر، ط. المكتب الإسلامي، بيروت، ط. الأولى، ٢٠٠٨.

- عثمان بن جني، أبو الفتح (ت ٣٩٢ هـ): **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. الرابعة، ١٩٩٠.

- علي بن الحسين القرشي الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ): **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، ط. دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، د. ت.

- علي بن سودون العلائي البشبغاوي المصري، نور الدين أبو الحسن (ت ٨٦٨ هـ): **نزهة النفوس ومضحك العبوس**، تحقيق: محمود سالم محمد، ط. دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط. الأولى، ٢٠٠١.

- علي بن عمر بن علي الكاتبي القزويني، نجم الدين (ت ٦٧٥ هـ): **جوامع اللذة**، تحقيق: عبد البديع مصطفى عبد البديع، ط. دار البيان العربي، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٢.

- علي بن محمد بن العباس التوحيدي، أبو حيان (ت ٤١٤ هـ): **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٢.

-: **الرسالة البغدادية**، تحقيق: عبود الشالجي، ط. منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ١٩٩٧.

- عمرو بن بحر الجاحظ، أبو عثمان (ت ٢٥٥ هـ): **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، ط. دار المعارف، القاهرة، ط. الخامسة، د. ت.

-: **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط. دار الاعتصام، القاهرة ــ بيروت، ١٩٧٢.

-: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. دار الفكر، بيروت، د. ت.

-: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. الحلبى، القاهرة، الثانية، ١٩٦٨.

-: **رسالة مفاخرة الجواري والغلمان**، ضمن: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.

- قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ): **نقد النثر**، تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، ط. دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٣.

- محمد بن أحمد بن أبي بكر المقدسي، أبو عبد الله (ت ٣٨٠ هـ): **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ط. مكتبة مدبولي، القاهرة، ط. الثالثة، ١٩٩١.

- محمد بن عمر النفزاوي (ت ٨٣٧ هـ): **الروض العاطر في نزهة الخاطر**، تحقيق: جمال جمعة، ط. رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط. الثانية، ١٩٩٣.

- محمد بن مكرم بن منظور، جمال الدين أبو الفضل (ت ٧١١ هـ): **لسان العرب**، ط. دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٠.

- محمود بن عمر بن محمد الزمخشري، جار الله أبو القاسم (ت ٥٣٨ هـ): **مقامات الزمخشري**، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ط. الأولى، ١٩٨٢.

- منصور بن الحسين الآبي، أبو سعيد (ت ٤٢١ هـ): **نثر الدر**، تحقيق: علي البجاوي وآخرين، ط. لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٦.

ثانيا: المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ**، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٩١.

- إبراهيم كايد محمود: **العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية**، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الثالث، العدد الأول، مارس ٢٠٠٢، ص٥٣ : ١٠٨.

- أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، ط. عالم الكتب، القاهرة، ط. الخامسة، ١٩٩٨.

- أحمد مفرح أحمد السيد: **المعيارية والمستوى الصوابي للألفاظ (دراسة تطبيقية في معجم لسان العرب لابن منظور، ت ٧١١ هـ)**، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ٢٠٢١، العدد ٢٥، الجزء الثاني، ص ١٥٧٤ : ١٦٣٢.

- أحمد مداني: **سوسيولوجية اللغة لدى الجاحظ، البيان والتبيين أنموذجا**، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد ١٨، يونيو ٢٠١٧، ص٧٧ : ٨٥.

– ألفت الروبي: **الموقف من القص في تراثنا النقدي،** ط. مركز البحوث العربية، القاهرة، د.ت.

– رشيدة عبد الحميد اللقاني: **ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ،** ط. دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية،١٩٩١.

– رمضان عبد التواب: **لحن العامة والتطور اللغوي،** ط. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط. الثانية، ٢٠٠٠.

– سعد مصلوح: **نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية،** مجلة فصول، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ١٠، العدد ١،٢، يوليو – أغسطس ١٩٩١، ص١٥١ : ١٦٦.

– سعد مصلوح: **في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة،** ط. مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ٢٠٠٣.

– سمر حبيب: **المثلية الجنسية عند النساء في الشرق الأوسط، تاريخها وتصويرها،** ط. أصوات، نساء فلسطينيات مثليات، حيفا، ٢٠٠٨.

– شوقي ضيف: **تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات،** ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

– شوقي ضيف: **الفكاهة في مصر،** ط. دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ٢٠٠٤.

– عباس المصري، وعماد أبو حسن: **الازدواجية اللغوية في اللغة العربية،** مجلة المجمع، العدد الثامن، ٢٠١٤، ٣٧ : ٧٦.

– عبد الرحمن محمد القعود: **الازدواج اللغوي في اللغة العربية،** مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط. الأولى، ١٩٩٧.

– عبد الله سويد: **علم اللغة،** ط. دار المدينة القديمة، طرابلس، ط. الأولى، ١٩٩٣.

– عبد المنعم السيد أحمد جدامي: **مفهوم العربية الوسيطة عند المستشرقين الباحثين في تاريخ اللغة العربية،** مجلة جسور، القاهرة، العدد الرابع، يناير ٢٠١٦، ص٢٨٨ : ٣٤٦.

- عمر محمد الدقاق: **اللغة المحكية في أدب الجاحظ**، مجلة عالم الفكر، ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر ١٩٨٦، مجلد ١٧، عدد ٢، ص ١٦٣ : ١٨٦.

- عوض الغباري: **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، ط. د. المعارف، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٧.

- فاطمة أحمد السيد شتيوي: **البعد عن الاستهجان وأثره في اختيار المفردة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة (ألفاظ العلاقة الحميمة نموذجا)**، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد التاسع عشر، الجزء الأول، ٢٠١٥، ص٦٦٤ : ٧٧١.

- محمد الشرقاوي: **الفتوحات اللغوية، انتشار اللغة العربية وولادة اللهجات في القرن الأول الهجري**، ط. دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٣.

- محمد عبد الله التمين: **اللحن اللغوي وآثاره في الفقه واللغة**، دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري، دبي، ط. الأولى، ٢٠٠٨.

- محمد عفيف الدين دمياطي: **مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي**، ط. مكتبة لسان عربي للنشر والتوزيع، مالنج – إندونيسيا، ط. الثانية، ٢٠١٧.

- محمد عويس: **المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ**، ط. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

- محمد عيد: **المستوى اللغوي للفصحى واللهجات**، ط. عالم الكتب، القاهرة، د.ت.

ثالثا: المراجع المترجمة:

– أرثر أيزابرجر: **النقد الثقافي**، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

– جوليا كرستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط. دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

– فان دايك: **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – بيروت، ط. الأولى، ٢٠٠٠.

– كيس فريستغ: **اللغة العربية، تاريخها ومستوياتها وتأثيرها**، ترجمة: محمد الشرقاوي، ط. المركز الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٣.

– محمد الشرقاوي: **التعريب في القرن الأول الهجري**، ترجمة: محمد الشرقاوي، ط. المركز الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠٠٧.

– يوهان فك: **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ترجمة: عبد الحليم النجار، ط. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط. الأولى، ٢٠١٤.

*****