İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

darulfunun ilahiyat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

darulfunun ilahiyat, 33(1): 43–61

DOI: 10.26650/di.2022.33.1.1055251
http://ilahiyatjournal.istanbul.edu.tr

Başvuru: 08.01.2022
Revizyon Talebi: 21.03.2022
Son Revizyon: 28.03.2022
Kabul: 30.03.2022
Online Yayın: 26.04.2022

جُحا بين الأدبين العربي والتركي
دراسة أدبيّة مقارنة

Juha in Arabic and Turkish Literature
A Comparative Literary Study

Arap ve Türk Edebiyatı Arasında (Nasreddin Hoca) Cuha
Karşılaştırmalı Bir Edebi Çalışma

İbrahim Alşibli*, Mahmud Kaddum**

المُلخّص:

حضرت نوادر جحا في آداب عالمية مختلفة بوصفها جزءًا من الذاكرة الجمعية للشعوب، ورمزًا قوميًا تستأثر به كل ثقافة لنفسها، وقد استطاعت تلك النوادر بما تمتلكه من خصوصية فلسفية، ومواقف مضحكة تسخر من الواقع أن تدخل في نسيج الثقافة الشعبية؛ فضلاً عن توظيفها بأشكال خطابية متنوعة مثل الروايات، وقصص الأطفال، ورسوم الكاريكاتير، والأمثال، والحكايات الشعبية، ونظرًا لأهمية تلك الشخصية واستقرارها في الثقافة الشعبية لدى العرب والأتراك. اتخذ البحث من جحا في الأدبين العربي والتركي موضوعًا للدرس والتحليل والمقارنة. ويتغيًا هذا البحث دراسة شخصية جحا في الأدبين العربي دراسة أدبية مقارنة، وهي شخصية مهمة في الثقافتين العربية والتركية، استطاعت أن تنمو وتتطور بقالب حكائي مثير للضحك، ومنتقد للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وقد راعى البحث عدة قواسم مشتركة في تناول شخصية جحا في الأدبين العربي والتركي من منظور أدبي مقارن، من ذلك حضور شخصية جحا بين الأدبين العربي والتركي بشكل فاعل ومؤثر، وتداول نوادر جحا في السياق الأدبي والثقافي والاجتماعي عند العرب والأتراك، وتنامي توظيف حكايات جحا في أجناس أدبية متعددة، وعلى الرغم من أسبقية جحا العربي في الظهور تاريخيًا، فإن نصر الدين خوجة التركي امتلك سمات تفرد بها عن جحا العربي، من ذلك موضوعات النوادر، وأماكن حدوثها، فضلًا عن الشخصيات التي أسهمت في صناعة الحدث وصياغة الرؤيا وتقديمها. وقد تضمن البحث ثلاثة مباحث، وقف المبحث الأول على التعريف بشخصيتي جحا العربي ونصر الدين خوجة التركي وتاريخهما في المصادر العربية والتركية، وتناول المبحث الثاني بنية النوادر من حيث الشخصيات وطبيعتها ودورها في نسج الحكاية، وطريقة تفاعلها مع الأحداث بوصفها الشخصية المحورية التي تتولى إنتاج العلامات اللغوية والأفكار المفارقة للمألوف، كما وقف هذا المبحث على بنية المكان وجمالياته ودوره في نمو الأحداث، وحلل الزمان وأظهر دوره في نمو الأحداث وتمثيل المراحل التاريخية التي حصلت فيها النوادر، في حين عرض المبحث الثالث أوجه التشابه والاختلاف بين النوادر العربية والتركية وطرق تمثُّلها في الأدبين العربي والتركي، وأخيرًا انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحيَّة

الأدب المقارن، جحا، نصر الدين خوجة، الأدب العربي، الأدب التركي

Abstract

Varied repositories of international literature attend to Juha's anecdotes as an aspect of collective memory and as national symbols appropriated by their cultures. The reality-mocking humorous situations and philosophical distinctiveness of the anecdotes permeated the fabric of popular culture. The stories were also incorporated into varied rhetorical forms such as novels, children's fiction, cartoons, proverbs, and folk tales. This study accords due recognition to the importance and stability of this figure in the popular culture of Arabs and Turks, adopting Juha as a subject for study, analysis, and comparison in Arabic and Turkish literature. It comparatively investigates the literary figure of Juha in Arabic literature

* İbrahim Alşibli (Dr. Öğr. Üyesi), Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Gaziantep, Türkiye. E-posta: İbrahimalshbli82@gmail.com ORCID: 0000-0002-3869-5122

** **Sorumlu Yazar:** Mahmud Kaddum (Doç. Dr.), Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Bartık, Türkiye. E-posta: mkaddum@bartin.edu.tr ORCID: 0000-0002-9636-4903

Atıf: Alsibli, Ibrahim, Kaddum, Mahmud. "Arap ve Türk Edebiyatı Arasında (Nasreddin Hoca) Cuha Karşılaştırmalı Bir Edebi Çalışma." *darulfunun ilahiyat* 33, 1 (2022): 43–61. https://doi.org/10.26650/di.2022.33.1.1055251

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

as a central character of the Arab and Turkish cultures. From the comparative perspective, this literary study encompasses Juha's presence as an effective and influential character in the Arab and Turkish works of literature. It probes the circulation of anecdotes related to Juha in the literary, cultural, and social contexts of Arabs and Turks, and examines the growing employment of Juha tales in multiple literary genres. Despite the historical precedence of the Arab Juha, Nasr al-Din Khoja al-Turki's features distinguished him from the Arab Juha in aspects including the themes of anecdotes, the places of their occurrence, the personalities who contributed to the event, and the formulation and presentation of the overall vision. The paper is arranged in three sections. Initially, it introduces the characters of Juha Al-Arabi and Nasr Al-Din Khoja Al-Turki and references Arab and Turkish sources to outline their histories. Second, it delves into the structure of anecdotes: the characters, their natures, the roles they discharge in the narrative exposition, and how they interact with events as protagonists producing linguistic signs and ideas. The paradox is familiar. This section of the paper also focuses on the locational structure of the anecdotes, the aesthetics of the place, and how it functions to advance events. The element of time is also analyzed, demonstrating the temporal aspects of the development of events and the representation of the historical stages at which the anecdotes occurred. The third section presents the similarities and differences between the Arab and Turkish anecdotes and the ways in which the accounts are represented in Arabic and Turkish literature. Finally, the paper concludes by iterating the study's most significant results.

Keywords
comparative literature, Juha, Nasreddin Khoja, Arabic literature, Turkish literature

Öz
Cuha'nın anekdotları (fıkraları) birçok dünya edebiyatında halkların ortak hafızasının bir parçası olarak yer almıştır. Her milletin fıkraları, kendi kültür ve edebiyatının sembolü olarak kabul edilir. Cuha fıkraları; roman, çocuk hikâyesi, çizgi film, atasözü, halk hikâyesi gibi farklı söylem biçimlerinde kullanılmasının yanı sıra felsefi özelliği ve vakıayla alay eden güldürücü tarzıyla farklı halk kültürlerinin özel dokularına girmeyi başarmıştır. Arapların ve Türklerin popüler kültüründeki karakteristik önemi nedeniyle araştırma, Arap Cuha ve Türk edebiyatında Nasreddin Hoca'yı inceleme, tahlil ve karşılaştırma konusu olarak ele almıştır. Araştırma, Cuha'nın Arap edebiyatındaki kişiliğini karşılaştırmalı bir edebi çalışma olarak incelemeyi amaçlamaktadır. O, Arap ve Türk kültürlerinde sosyal, politik ve kültürel gerçekliği eleştiren gülünç bir anlatı biçiminde büyüyüp gelişebilen önemli bir şahsiyettir. Araştırma, Arap Cuha ve Türk Nasreddin Hoca'nın edebi kişiliğini karşılaştırmalı bir perspektiften ele alırken birçok ortak paydayı dikkate almıştır. Bu da onun kişiliğinin Arap ve Türk edebiyatı arasında etkili bir şekilde varlığını sürdürmesini, fıkralarının Arapların ve Türklerin edebi, kültürel ve sosyal bağlamlarında dolaşımını ve hikâyelerinin birden çok edebi türde artan kullanımını içermektedir. Arapların Cuha'sı tarihsel olarak ortaya çıkışındaki önceliğine rağmen Türklerin Nasreddin hocası, kendisi hakkında olay üretilmesine, vizyon oluşturulmasına ve bunların sunumuna katkıda bulunan bir şahsiyete sahip olmasının yanı sıra hikâyelerinin temaları ve geçtiği yerler dahil olmak üzere kendisini Arap Cuha'dan ayıran bazı özelliklere sahip olmuştur.
Araştırma üç bölümden oluşmaktadır.
I. Arap Cuha ile Türk Nasreddin Hoca'sının şahsiyetlerinin(karakterlerinin) tanıtılması ve Arap ve Türk kaynaklarındaki tarihî yerleri.
II. Karakterler açısından fıkraların yapısı, doğaları ve hikâyeyi dokumadaki rolleri ve dilsel işaretler ve ironik fikirlerin üretimini üstlenen ana karakter olarak hocanın olaylarla etkileşim biçimi. Bununla birlikte, mekânın yapısı, estetiği ve olayların büyümesindeki rolü ile zamanın analiz edilmesi. Olayların büyümesinde ve fıkraların meydana geldiği tarihsel aşamaların temsilindeki rolünün gösterilmesi.
III. Arap ve Türk fıkralarının arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, Arap ile Türk edebiyatındaki temsil veya sunum şekillerinin ele alınması ve son olarak çalışmanın önemli çıkarımlarla sonuçlanması.

Anahtar Kelimeler
Karşılaştırmalı Edebiyat, Cuha, Nasreddin Hoca, Arap Edebiyatı, Türk Edebiyatı

Extended Summary

The Juha prototype has infiltrated the collective memory of discrete national cultures and peoples. The phenomenon permeates the very fabric of societies that celebrate this archetype and has sustained its bare simplicity as an international sign of its uniqueness. The ingrained exemplar has undergone significant changes through decades of the oral

circulation of the anecdotes. Juha's character interacts in distinct and unfamiliar manners with daily realities, revealing satirical episodes that display his positions on politics and society. His anecdotes, sayings, and actions depart from the extant societal rules and confront them sarcastically. All forms of his community and kin keenly express their appreciation of this popular culture hero, revisiting his anecdotes through multiple rhetorical forms such as stories, jokes, proverbs, and children's stories.

This paper encompasses three sections. The first part identifies the characters Juha al-Arabi and Nasreddin Khoja al-Turki and recounts their histories by referencing Arab and Turkish sources. The second segment delves into the structure of stories, discussing the characters, their natures, and their functions in the exposition of the story. This section outlines the ways in which they interact with events as protagonists producing linguistic signs and generating paradoxical ideas of the familiar. It also examines the spatial structure of the settings, their aesthetics, and the roles they discharge in the development of the described events. Further, this section analyzes the chronological aspect, demonstrating how time functions to advance events and represent the historical ages in which the anecdotes occurred. The third part comprises the comparative investigation of the similarities and differences between the Arab and Turkish anecdotes and their distinct representations in Arabic and Turkish literature. The paper concludes with an overview of the most significant outcomes of the study.

The study generally takes the descriptive approach and applies the principles established by the American school of comparative literature. It is grounded in seeking similar relationships between different geographies of literature and adopts the marriage of the artistic and the literary as a special approach. The American school expanded the field of comparison and liberated comparative literary studies from the confines of national frameworks and issues of influence and vulnerability. Rather, it scrutinizes literary traditions from the perspective of cultural exchange without the expression of preference for one literature over another except to the extent of the production of new images, patterns, and symbols. The American school of comparative literary study is founded on multiple pillars and incorporates the need to comprehensively study literary phenomena without taking political and linguistic barriers into account. This theoretical perspective relates to the study of history and literary works through an international lens; it allows the critical analyses of different bodies of literature without considering influence and vulnerability vis-à-vis the literary works of different nations and peoples as well as their arts, philosophies, histories, and social sciences.

The most important findings of this study include the following:

- The oral or written reports illustrate the similarities in the physical image of the two characters, Juha and Nasr al-Din Khoja. His most significant formal distinguishing characteristics comprise a turban, robes, a long beard, and medium stature. Juha is

portrayed in most stories as accompanied by a donkey. This depiction incorporates paradoxes related to connotations of science and wisdom represented at the time by the turban in the relevant civilizations and the simplicity of rural life evoked by the donkey in the heartlands of Anatolia.

- The personality depicted by Juha the Arab and Nasr al-Din Houja al-Turki is complex and his attributes are unusual. Arab popular culture apprehends this character as a foolish man who exists outside the framework of social assignments. Therefore, he claims the right to say what he wants to whosoever he wants and can directly express his thoughts.

- Juha's ambiguous and contradictory qualities and reactions distinguish him as the protagonist of anecdotes. His indeterminacy makes readers and audiences continuously search for definitive answers, entering a state of temptation to hunt down secrets that remain obscure and uncover the blockages.

- The wit displayed in the anecdotes and the ability of the two characters to influence audiences and readers stems from the genius of the Arab and Turkish peoples and their skilled expressions of the hopes and pains of people along with their need to laugh in the darkest of times.

- The Turkish Juha archetype influenced the Arab model, resulting in the similarities in the stories as well as in the two characters and their narrative functions in most anecdotes.

Nasr al-Din Khoja distinguished himself from the Arab Juha in some respects. Some of the Turkish characters did not appear in the Arabic tales attributed to Juha. They included soldiers, judges, the administrator, the governor, the financial official, the teacher, students, and some of the masters of crafts disseminated during the Ottoman era. The omissions also encompassed the means of new Anatolian life in the twelfth and thirteenth centuries AD and were probably imposed by the absence of these aspects in the realities confronted by the Arab Juha.

The character of Juha has been described in varied literary genres of Arabic literature. He appears in plays enacted in theaters and in oral or inscribed stories. Turkish literature has similarly invested the character of Nasreddin Hoxha in children's literature, school books, novels, children's programs, and short stories. These diffusions reference the position achieved by these two characters in the Arab imagination.

مدخل

استطاعت الظاهرة الجحوية أن تتغلغل في الذاكرة الجمعية لثقافات الأمم والشعوب المختلفة؛ إذ دخلت في المجال الهووي للمجتمعات التي احتفت بها وتمسكت بعراها بوصفها إحدى علامات التفرد الأممي، وقد خضعت الظاهرة الجحوية لتغيرات كبيرة على مدار عقود من التداول الشفاهي لنوادر جحا وحكاياته ومواقفه الساخرة من السياسي، والاجتماعي، والواقع اليومي الذي تفاعل معه جحا بصورة مغايرة للمألوف، فقد تضمنت نوادره ومقولاته وأفعاله انزياحات عن القواعد المجتمعية التي اخترقتها النوادر وواجهتها بصورة تهكميّة، وقد كان لكل شعب جحاه الخاص الذي ينتمي إليه، ويحرص على إظهار تقديره في الثقافة الشعبية التي تتمثل النوادر في صيغ خطابية متعددة كالقصص، والنكات، والأمثال، وقصص الأطفال... .

جُحا العربي ونصر الدين خوجة التركي

تتفق معظم مصادر التراث العربي، ولا سيما كتب الأدب والسير والتراجم على حقيقة وجود شخصية جحا، ولكنها تختلف في اسمه والعصر الذي عاش فيه؛ إذ قال البلاذري (ت279هـ) «حدثني بعض ولد يقطين بن موسى قال: كان أبو مسلم آنس الناس بيقطين، فلما قدم الكوفة وهو يريد الحج قال له: يا يقطين بلغني أنه نشأ بالكوفة رجل يقال له جحا ظريف مليح... فطلب حتى وجد وأتي به، فأخذ جحا بعضادة الباب ثم قال: يا يقطين، أيكم أبو مسلم؟ فضحك أبو مسلم وكلَّمه فاستعمله، فوهب له خمسة آلاف درهم»[1]، وذكر الزمخشري في المستقصى أن جحا من فزارة، وأنه دخل على أبي مسلم بدعوة من يقطين، فلما دخل عليهما سأل يقطينًا: أيّكما أبو مسلم، وذهب الزمخشري (ت 538هـ) إلى أن الحكايات عنه لا تُضبَطُ كثرةً[2]، وجاء في القاموس أن اسمه دُجين بن ثابت وأنه توفي سنة 130 هـ، ومنهم من عدَّه دجينَ بنَ ثابت اليربوعي البصري، وأن عثمان بن أبي شيبة رآه، وأن أبا الغصن دُجين روى عن أسلم مولى عمرو هشام ابن عروة، ولكنه النسائي جرحه وقال ليس بثقة، وقال ابن عدي :» قد روى لنا يحيى بن معين أنه قال: الدجين هو جحا، وهذا لم يصح عنه، وقد روى عن الدجين ابن المبارك ووكيع، وعبد الصمد، وهؤلاء أعلم بالله من أن يرووا عن جحا»[3]، وقد نفى الذهبي(748هـ)، صلة أبي الغصن اليربوعي بأبي الغصن الغفاري؛ إذ خطَّأ من زعم أنَّ أبا الغصن هذا هو أبو الغصن جحا[4]، وذكر الشيرازي في (الألقاب) أن اسمه الدجين بن ثابت، وذكر بعضهم أن الأنسب في اسمه إسحاق، وجحا هذا رآه حاكم بن إبراهيم وقال عنه كان لبيبًا فاضلاً عاملاً، وليس مما يقول الناس شيئًا[5]، وذكر الزركلي في الأعلام أن اسمه أبو الغصن صاحب النوادر، وأنه ولد سنة 130 هجرية، وأن أبا العتاهية قال في ديوانه[6]:

1 أحمد بن يحيى البلاذري، ت(279 هـ)، *أنساب الأشراف*، تحقيق سهيل زكّار، ورياض زركلي (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1996)، 269/4.

2 محمود بن عمر الزمخشري، ت(538هـ)، *المستقصى في أمثال العرب* (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1987)، 76/2-77.

3 شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، ت (748هـ)، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، تحقيق محمد علي البجاوي (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 1963)، 23/2.

4 الذهبي، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، 10/ 56.

5 محمد بن عبد الله بن محمد الدمشقي، ت(842 هـ)، *توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم*، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1993)، 183/3.

6 خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، ت(1396 هـ)، *الأعلام* (بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002)، 112/2، علماً أننا عدنا إلى ديوان أبي العتاهية فلم نقف على البيت الذي ذكره الزركلي.

دلَّهني حبها وصرت مثل جحا شهرةً ومشلخة

وقد ذكر الجاحظ (ت 255 هـ) في كتابه (الكافل في البغال) حكاية من حكايات جحا، ونظرًا لشهرة جحا في ذلك الوقت لم يجد الجاحظ ضرورة لأن يترجم له، كما تحدث عن كتاب (كتاب جحا)، وأيده ابن النديم في الفهرست؛ إذ حكى الجاحظ أن اسمه نوح وأن كنيته أبو الغصن، وأنه أربى على المئة[7]، وذهب محمد رجب النجار في كتابه (جحا العربي) إلى أن جحا شخصية حقيقية وأنه ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري، وقضى معظم حياته في الكوفة[8]، وقد تعدى الأمر اختلاف الآراء في اسم جحا ونسبه وعصره؛ إذ نلفي صورًا متناقضة لجحا، الرجل الحكيم الفطن الكيّس، الذكي كما في رواية ابن الجوزي عن مكي بن إبراهيم (215-116هـ)، الذي وجد جحا رجلاً عاقلاً حكيمًا، وقد تناقضت صورة جحا عند ابن الجوزي نفسه، الذي يقول فيه مرة بأنه حكيم راجح العقل فطن، ومرة أخرى يسمه بالمغفل المجنون، حتى إنّه ترجم له في الباب الثامن (أخبار من ضُرِبَ المثل في حمقه وتغفيله) من كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين)[9]، ونختلف مع ما ذهب محمد رجب النجار في كتابه (جحا العربي) من أن أبا الغصن جحا يرجع إلى زمن أسبق من أبي مسلم الخراساني متكئًا على رواية بيت منسوب إلى عمر بن أبي ربيعة يقول فيه:

دلهت عقلي وتلعبت بي حتى كأني من جنوني جحا

إذ لم نقف على البيت في ديوان عمر بن أبي ربيعة، وقد بدا جحا رجلاً حكيمًا، حتى إنّ يحيى بن رويك الطويلي ضمَّن اسم جحا في أبيات مدح فيها الإمام محمد بن إبراهيم الوزير[10]:

فلله درَّك من سيدٍ على كلِّ مكرمةٍ محتوي

ودرُّ جحا حجةٍ أشبهوك من هادوي ومن مهدوي

على أن صفة التحامق التي اتخذها جحا قناعًا يتخلّص به من التكليف الاجتماعي والسياسي جعلته ينطق بلسان الشعب وضميره دون مراعاة لسلطة سياسية أو قوانين اجتماعية، وكون نوادر جحا تعرضت لتغيرات وإضافات أسهمت فيها الذائقة الشعبية بحظ كبير أصبحت جزءًا من الثقافة القومية العربية؛ لتتسربل إلى مختلف نواحي الأجناس الأدبية، وقصص الأطفال، والسرديات الشفاهية، التي تستدعي أو تصطنع حكايات جحوية تعبر عن المواقف الحياتية التي تتطلب بعدًا رمزيًا يستطيع أن ينطق بلسان حال من يوجّه انتقادًا للواقع السياسي والاجتماعي، متمترسًا خلف قناع جحا الذي أضحت الأبواب مشرعة أمام انتقاده اللاذع بما يمتلكه من قدرة على إثارة الضحك والتهكم من المجتمع وعاداته في الوقت نفسه.

وأما جحا عند الأتراك فهو نصر الدين خوجة، الذي يذهب بعض الباحثين إلى أنه توفي عام 683 ه 1284-م، واستنادًا إلى عمل حسن أفندي غير المكتمل الموسوم بـ (معجم المعارف)، فإن نصر الدين خوجة ولد في قرية هورتو بالقرب من سيفري حصار، وأنّه تلقّى تعليمه من والده الذي كان إمام القرية، واستقر في أكشهير عام 1237م، وتوفي عام 1281م، واستنتج بعض الباحثين من شواهد قبور يقال إنها تعود لبنات

7 أبو منصور بن الحسين الآبي، ت (421 هـ)، *نثر الدر*، قدم للنصوص وعلَّق عليها مظهر الحجي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1997)، 3/ 355.

8 محمد رجب النجار، *جحا العربي*، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد 10، أكتوبر 1978)، 15.

9 جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي، (ت 597 هـ)، *أخبار الحمقى والمغفلين*، شرحه عبد الأمير مهنا (بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1990)، 46.

10 محمد بن إبراهيم الوزير اليماني، (ت840 هـ)، *العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم*، تحقيق شعيب أرناؤوط، (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت)، 72/1.

نصر الدين خوجة أنه توفي في تلك الفترة، وأن شاهد قبر ابنته المدفونة في سيفري حصار عام 1338م احتوى شجرة نسب تتضمن الإشارة إلى والدها نصر الدين خوجة[11]، ووفقًا لبعض الوثائق الأرشيفية من عهد السلطان محمد الفاتح فإنَّ نصر الدين خوجة ولد عام 1208م وتوفي عام 1284م[12]، وقد ذكرت بعض المصادر أن نصر الدين خوجة هو نفسه نصر الدين الطوسي الذي كان شيعيًّا إماميًّا[13]، وأشارت بعض المصادر إلى أن نصر الدين خوجة هو آهي إفرين ناصر الدين محمود، الذي قدَّم عمله (لطائف الحكمة) إلى السلطان في أكشهير عام 1257م، وعايش مغادرة نور الدين كيليجارسلان أمير السلاجقة، بعد الأعمال الوحشية التي قام بها المغول[14]، وذهب إسماعيل هامي دانشميند إلى أن نصر الدين خوجة مدفون في قيصري، وأنه كان في إمارة كاستامونو، وأنه توفي عام 1291م، وأنَّ اسمه حسام الدين تشوبان أوغلو، ويرى فؤاد كوبرولو أن نصر الدين خوجة عاصر علاء الدين كيكيوبات[15]، وأنّ الذين يتبنون وجهة النظر القائلة بعدم وجود شخص اسمه نصر الدين خوجة ينسبون بشكل عام الحكايات إلى شخص غير حقيقي كما ذهب إلى ذلك م. رينيه باسيت وبايراكتاريفيتش اللذان قالا إن شخصًا يُدعى نصر الدين خوجة لم يعش أبدًا، على أن الاختلاف في تاريخ وفاة نصر الدين خوجة أو اسمه لا ينفي حقيقة وجوده التاريخي، وحضوره الرمزي في الثقافة التركية، التي تداولت حكاياته بما أصابها من إضافات وتحويرات وتلفيقات بحكم نزوع الثقافة الشعبية نحو السرديات المثيرة للضحك بما تمتلكه من طاقة تعبيرية تتسق ومواقف الحياة اليومية بتناقضاتها، فضلاً عن قدرتها على التخفي خلف الحكايات الجحوية لنقد الواقع السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي...

وتعود أولى حكايات نصر الدين خوجة المطبوعة في الثقافة التركية إلى عام 1837م بطباعة حجرية مصورة في المطبعة الأميرية في إسطنبول بعنوان (لطائف نصر الدين خوجة)، وقد قام صبري كوز عام 1996 بتلطيف النوادر وتنقيتها ممَّا اعتقد أنه منافٍ لصورة العالم والمعلم نصر الدين خوجة، ولكن الكتاب لم يطبع حتى عام 2005[16]، وبعد إعلان الجمهورية نُشرت نوادر نصر الدين خوجة باللاتينية من أجل تسهيل انتقال الناس إلى الأبجدية اللاتينية، وفي عام 1933 نشر فيليد جلبي نائب كاستامونو، كتاب (لطائف نصر الدين خوجة) بالحروف اللاتينية[17].

وقد نفى بعض الباحثين الأتراك صلة النكات التي تخالف قيم المجتمع التركي، وأصول التربية والتعليم بنصر الدين خوجة، ودعوا إلى إزالة ما ران حول شخصية نصر الدين خوجة من افتراءات وأكاذيب[18]، كما قام بعض علماء الفلكلور والتاريخ بدراسات حول نصر الدين خوجة نذكر منهم على سبيل المثال: ميكائيل بيرم،

11 İsa Özkan, "Nasreddin Hocanın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme," *Türk Folkloru Araştırmaları, 1982* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1983), 143.

12 Nurettin Albayrak, "Nasreddin Hoca," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006), 418.

13 Mikail Bayram, *Sosyal ve Siyasî Boyutlarıyla Âhî Evren -Mevlânâ Mücadelesi* (Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, Genişletilmiş, 2012), 44.

14 Bayram, *Sosyal ve Siyasî Boyutlarıyla Âhî Evren -Mevlânâ Mücadelesi*, 51-61.

15 Özkan, "Nasreddin Hocanın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme," 141-144.

16 Mehmet Sabri Koz, *Letâ'if: Nasreddin Hoca Fıkralarının İlk Baskısı* (İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015), 11-12.

17 Önder Güçgün, "Cumhuriyet Türkiyesinde Nasreddin Hoca Fıkralarının Edebi Değeri," *Türk Kültürü Aylık Dergisi*, *Türk Kütürü Araştırma Enstitüsü* 30/257 (1984): 566.

18 Saim Sakaoğlu, "Nasreddin Hoca Fıkralarının Ona Ait Olup Olmaması Meselesi," *Kültür ve Sanat* 30 (Haziran 1996): 7–12.

وفؤاد كويرولو، وعبد الباقي غولبينار، وإسماعيل حقي فونيالي وسواهم، وقد انتشرت شخصية جحا بفضل التوسع الكبير الذي حدث إبان الحكم العثماني؛ إذ يطلق عليه الصينيون اسم Avanti وهي مأخوذة حسب اعتقادنا من كلمة أفندي التي استخدمها العثمانيون، وتستخدم الجمهوريات الأوزبكية والقيرغيزية والتركية مصطلح أفندي، وعرف بـ(جحا) في إفريقيا والجغرافيا العربية، وفي أمريكا يسمونه Mazordino Joe.

بنية النوادر الجحويّة

للحكاية علاقة وثيقة جدًا بالمجتمع الذي توجد فيه، إذ إنَّ النتاجات الأدبية الشعبية الشفوية غالبًا ما تكون متناغمة مع المجتمع الذي توجد فيه بسبب بنيتها القابلة للتغيير والتطوير؛ لذلك لن يجد الإطار المجتمعي صعوبة في إنتاج نصوص تهكُّميَّة تنسجم والأطر الجديدة والتغيُّرات الطارئة؛ إذ تعكس المؤلفات الشفوية ذات الحجم الصغير مشاهد ومواقف وأفكارا وانتقادات مختلفة من حياتنا الاجتماعية عبر تاريخنا الاجتماعي[19]، وقد تشكلت النوادر الجحوية بوصفها عملاً أدبيًا من عناصر متنوعة تسهم في تشكيل بنية الحكي مثل الشخصيات، والزمان، والمكان، والأحداث...

1-الشخصيَّات:

تمثل الشخصية أُسَّ العمل الأدبي بما تمتلكه من قدرة على الروي والتخييل، فضلاً عن دورها في تطوير الأحداث في سياق الحكاية؛ إذ تشد الأحداث إليها وتنطق بمكنون الوعي المجتمعي معبرة عن آمال الشعب وآلامه بقالب حكائي مثير للضحك، ويحمل بطاقات تعبيرية تهزأ من الواقع السياسي، والنسق الاجتماعي، والعادات والتقاليد...

وقد نهضت شخصية جحا في النوادر العربية، ونصر الدين خوجة في النوادر التركية بمهام السرد، والحكي، وتكفَّلت بالأفعال السردية بما تنطوي عليه من أقوال أو حركات أو إيماءات تمتلك طاقة تعبيرية بوصفها لغة لها دلالات ورموزها، ولم تكن شخصية جحا أو نصر الدين خوجة وحدها القائمة بالنوادر؛ إذ حضرت شخصيات أخرى مؤثرة منها شخصية الابن، والزوجة، والحمار، الذي تم توظيفه للتعبير عن العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان، وإظهار الجانب الإنساني في شخصية جحا؛ إذ كان حماره استثنائيًا يليق بإنسان استثنائي يمتلك من البلاهة والحمق والذكاء والحكمة وبعد النظر ما جعله عصيًّا على التصنيف.

تتسم شخصية جحا بالذكاء وسرعة البديهة، والتحامق، والقدرة على إثارة الضحك لدى المتلقّي، الأمر الذي نجَّاه مرارًا من الموت، من ذلك أن «المهدي أراد أن يعبث به فدعا بالنِّطع[20] والسيف، فلمَّا أُقعد في النِّطع، وقام السيَّاف على رأسه وهزَّ سيفه، رفع إليه رأسه. فقال: انظر لا تُصِب محاجمي[21] بالسيف، فإني قد احتجمت، فضحك المهدي وأجازه»[22]، كما استطاع جحا أن يحاور أبو مسلم الخراساني المعروف بقسوته وبطشه من دون خوف أو ارتباك مرتهنًا إلى قدرة الضحك على امتصاص غضب أبي مسلم[23]؛ وتتشابه طبيعة الشخصية الجحوية بين الأدبين العربي والتركي، من ذلك على سبيل المثال «أن تيمورلنك قال لنصر

19 Dursun Yıldırım, "Sözel Eleştiri Türü ve Nasreddin Hoca Bildirileri Üzerine Birkaç Söz," *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 57.

20 النِّطع: بساط من الجلد.

21 المحاجم: محل الحجامة.

22 الأبي، *نثر الدر*، 3/355-356.

23 الأبي، *نثر الدر*، 3/355-356.

الدين خوجة: كما تعلم كان للخلفاء العباسيين ألقاب أحدهم كان لقبه المعتصم بالله، والآخر المتوكل بالله، لو كنت من العباسيين فماذا سيكون لقبي؟ أجابه نصر الدين خوجة: أيها الحاكم العظيم، صدقني، كان من الممكن أن يسموك: أعوذ بالله»[24]، على أن حكايات نصر الدين خوجة مع تيمورلنك حصلت في أماكن مختلفة ومواقف متنوعة تشير إلى قدرة السخرية على الوقوف بوجه الظلم والطغيان؛ إذ كانت إجابات نصر الدين خوجة مباشرة وواضحة تحمل أمارات التحدي والتمرد باستخدام قناع التحامق، الذي جعل نصر الدين خوجة أكثر من تجرأ على تيمورلنك دون أن يُمسَّ بسوء، ومن ذلك أنَّ تيمورلنك سأل نصر الدين خوجة ذات يوم: في الآخرة أين سأكون في الجنة أو في النار؟ فأجابه الخوجة: يا سلطاني لا تشغل بالك بهذه الأمور، ماذا ستفعل عندما تذهب إلى الجنة؟ الحكام العظماء من هولاكو وجنكيز هم دائمًا في النار، هل أنتم أقل منهم منزلة حتى تذهبوا إلى الجنة؟

إنَّ صورة جحا أو نصر الدين خوجة التي رسمتها المرويَّات الشفاهيَّة أو المكتوبة حول الأوصاف الجسديَّة تشير إلى تشابه الشخصيتين؛ إذ كانت العمامة، والجلباب، واللحية الطويلة، والقامة المتوسطة، أهم الصفات الشكلية التي عرفت بها شخصية جحا، وقد ارتبطت تلك الصورة بالحمار الذي رافق جحا في معظم قصصه؛ لتنطوي تلك الصورة على مفارقات تتصل بالمدنية التي تمثلها العمامة بما تحمله من دلالات العلم، والحكمة، والحمار الذي يشي بالحياة الريفية البسيطة في قلب الأناضول آنذاك؛ إذ تم تقديم نصر الدين خوجة في الحكايات بوصفه رجلاً يعيش في المدينة مع عائلته، والمعلم المطّلع والمتعلّم، كما حضر بوصفه قاضيًا إلى جانب كونه إمامًا، فضلاً عن قيامه بالزراعة وتربية الحيوانات؛ ليمثل الخوجة القرويين مع حماره، والمثقفين بعمامته[25].

إن الهيئة الخارجية لشخصية جحا تتماشى والنسق الفكاهي الذي تنطوي عليه النوادر، وحضور بعض الشخصيات بشكل متكرر في النوادر جعلها ثيمة مركزية من الإطار الشكلي الذي ينهض بالحكاية كالحمار أو البغلة التي حضر في بعض النوادر بوصفه مركز الحدث، أو محور الحكي، من ذلك النادرة التي تشير إلى أن البغلة جنحت به في طريق غير الذي يقصده، فسأله بعضهم: إلى أين تمضي يا جحا، فأجاب: في حاجة للبغلة، وبذلك تتوزع الوظائف السردية بما يتوافق والمغزى الذي تنطوي عليه النادرة، على أن شخصية نصر الدين خوجة التركي أو جحا العربي كانت شخصية مركبة بما تمتلكه من صفات مغايرة للمألوف؛ إذ تمثَّلتْها الثقافة الشعبية العربية بأنها شخصية رجل أحمق، وغبي، وبالتالي أصبح خارج إطار التكليف الاجتماعي، ويحق له أن يقول ما يشاء لمن يشاء، ممّا أفسح له المجال للتعبير عن أفكاره بصورة مباشرة، وبالتالي يمكن أن نصنّف شخصية جحا ضمن الشخصيات النامية، والمعقدة، على أننا نعامل شخصية جحا بوصفها شخصية حقيقية لها وجودها التاريخي وحيّزها الوجودي الذي تحرك في فضائه، الأمر الذي يجعلنا نتفادى الوقوع في فخ التعامل معها بوصفها كائنًا متخيّلا مخلوقًا من ورق، فشخصية جحا كائن موهوب برداء إنسان أحمق، ملتزم بالتعبير عن قضايا الإنسان؛ إذ إنها شخصية فعَّالة عندما تخضع للتغيير، ومستقرة في صفاتها الخارجية، ومعقدة تمتلك أبعادًا عديدة، وقادرة على القيام بأفعال وأقوال مفاجئة تكسر أفق توقّع السامع، كما أنها تخضع في تصنيفها لشروط ذاتية تتصل بالأفعال والأقوال والمشاعر، ووفقًا لوظائفها المعيارية (الذكي- الحكيم- الأحمق- الغبي- المتغابي...)[26]؛ ليغدو جحا أنموذجًا فنيًّا متكاملًا وممثِّلًا أرقى درجات التمثيل مجموعةً من القيم والخصائص أو المعطيات المعبّرة عن طائفة محددة اجتماعيًّا أو طبقيًّا

24 Zülfikar Bayraktar, "Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili" (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2010), 99.

25 İlhan Başgöz, *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2005(, 91.

26 انظر: جيرالد برنس، معجم *المصطلحات، المصطلح السردي*، ترجمة عابد خزندار (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003)، 42.

أو سياسيًّا[27]، وما يميز جحا بوصفه بطل النوادر والشخصية الرئيسة فيها أنه غامض ومتناقض في صفاته وردّات أفعاله، وهذا الغموض «يضع المتلقّي في حالة بحث دائم ومستمر أشبه بحالة إغراء بالبحث عن سر تمنُّعها، وكشف مغاليقها، وعندما نصل بعد طول عناء وإعمال للفكر إلى فك شيفرتها، نشعر بلذة اقتناص المعنى»[28]، وإن طرافة النوادر وقدرتها على التأثير في المتلقي نابعة من عبقرية الشعبين العربي والتركي وخبرتهما في التعبير عن آمال الناس وآلامهم، فضلاً عن حاجتهم إلى الضحك في أحلك الأوقات.

ثمة ملامح مركزية اتسمت بها شخصية جحا تتمثل في ركوب الحمار بالمقلوب، بوصفه فعلاً يسخر به من الحكام واللوردات، وأرباب السلطة، واستخدام الكلمات بوصفها سلاحًا يشهره في وجه خصومه، وهو بطل مضاد لمن لا يكترثون بمصائر الناس[29]، وإن تأثر النموذج الجحوي التركي بالنموذج العربي أدى إلى تشابه الشخصيات ووظائفها السردية في معظم النوادر، كما أفضى إلى تشابه الحكايات بحد ذاتها، ويمكننا أن نشير إلى أهم ملامح التشابه والاختلاف بين الشخصيتين في الجدول الآتي:

جحا	نصر الدين خوجة
أقدم في الظهور	أحدث في الظهور
نُظر إليه في الثقافة العربية على أن أحمق وغبي	نُظر إليه في الثقافة التركية على أنه عالم وحكيم
حاور الحُكّام بدافع التزجية	تحدَّى تيمورلنك بوصفه مدافعًا عن الشعب المظلوم
خالف القواعد الاجتماعية والدينية في بعض نوادره	خالف القواعد الاجتماعية والدينية في بعض نوادره
امتطى حمارًا في معظم نوادره	امتطى حمارًا في معظم نوادره
ضُرب به المثل في الحمق والغباء	ضُرب به المثل بالذكاء والحكمة
دخل في نسيج الثقافة الشعبية العربية	دخل في نسيج الثقافة الشعبية التركية
كان رجل بداوة وحضارة	كان ريفيًا ومدنيًا

حضرت شخصيات متنوعة في نوادر جحا، منها شخصيات متكررة في السياق السردي كالزوجة والابن والأب، والحمار الذي رافق جحا في معظم جولاته، ونظر إليه على أنه شخصية لها كيانها بقناع حيوان، في استجابة رمزية لحكايات الأساطير والخرافة، وقد تميز نصر الدين خوجة عن جحا العربي في طبيعة بعض الشخصيات التي لم تحضر في المتون الحكائية العربية المنسوبة لجحا مثل العسكر، والقضاة، والمتصرف، والوالي، والمسؤول المالي، والمدرس، والطلاب، وبعض أرباب الحرف التي انتشرت في العهد العثماني، وهو أمر فرضته وسائل الحياة الجديدة التي لم تحضر في نوادر جحا العربي في استجابة رمزية لطبيعة الحياة الأناضولية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

وقد كانت شخصية نصر الدين خوجة محملة بدلالات ورموز تنطوي على رسائل غير نصية توجه الانتقاد للشعب الراضخ للظلم والطغيان، كما في النوادر التي حكي فيها على لسان نصر الدين خوجة، وكانت تدور حول مواجهة تيمورلنك، ولاسيما الحكاية التي أظهرت جبن الشعب بعد أن عزموا على مطالبة تيمورلنك بإبعاد الفيل عن القرية لما تسبب به من دمار وخراب للمحاصيل والبيوت، ولكن هربهم من الوفد قبل مواجهة تيمورلنك جعل الخوجة يوجه لهم صفعة بأن طلب من تيمورلنك أن يزوّج الفيل لأن الشعب يحبه ويريد رؤية فيلة من نسله[30]، ولذلك نظر بعضهم إلى نصر الدين بوصفه بطلًا يستطيع مواجهة تيمورلنك من دون خوف أو ارتباك لكونه شخصًا استثنائيًا يحمل بعدًا أسطوريًا في طبيعة تفكيره وتفاعله مع المواقف المختلفة،

27 انظر: الصادق قسومة، *طرائق تحليل القصة* (تونس: دار الجنوب للنشر، 2000)، 98.

28 محمد لطفي اليوسفي، *لحظة المكاشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب* (تونس: الدار التونسية للنشر، 1992)، 24.

29 Başgöz, *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*, 12.

30 Coşkun Dokumacı, *En Güzel Nasreddin Hoca Fıkraları* (Ankara: Liya Yayınları, 2013(, 180.

وهذا يعني أن الرمز الجحوي كان ضرورة تمليها الظروف العصيبة التي عايشها نصر الدين خوجة؛ إذ شهدت صراعات وتحولات ومعارك متعددة الأقطاب بين السلاجقة الروم والأتراك العثمانيين، والمغول؛ لذا حضرت نوادر نصر الدين خوجة بوصفها أداة تعبير ومواجهة في وقت كان الناس غير قادرين على التعبير أو المواجهة المباشرة[31].

ممّا تقدّم نجد أن تشابه شخصيتي جحا ونصر الدين خوجة ارتهن في معظمه إلى تأثر نصر الدين خوجة بجحا لكونه أقدم في الظهور، كما أن التشابه لم يقتصر على الشخصيات المؤثرة والفاعلة في النوادر وحسب؛ إذ إن الملامح الخارجية للشخصيتين كانت متطابقة من حيث اللباس، والحركات، والأفعال، وطبيعة الفعل السردي في المتون الحكائية للنوادر.

2-الزمان:

للزمان أهميّة كبيرة في الأعمال السرديّة؛ إذ يسهم في نمو الأحداث وضمان سيرورتها باتجاه حركة السرد ووجهات النظر، وهو عنصر فعال يتحول مع الحكايات الشعبية إلى زمن متطاول يتفاعل مع ذاكرة الشعوب، ويخضع لتبدلات تمليها طبيعة الحياة الاجتماعية، وقد قسم النقاد الزمان إلى ثلاثة مستويات:

1. الزمان الاجتماعي، الذي يهتم بالتحولات التي تصيب الفرد والمجتمع.

2. الزمان النفسي، الذي يتمرد على منطق الخطية والتسلسل، ويتمثل في الأحلام واللاشعور

3.الزمان الداخلي، وهو الزمان الطقوسي الاحتفالي، ويتصل بالأساطير والحكاية الشعبية والخرافة[32].

يغدو الزمان في نوادر جحا أبديًا يتعرّض لتحولات وتبدُّلات تمسّ تشكيل شخصيّته بما يتلاءم وثقافات الشعوب المختلفة، وهذا ما جعله شخصيته عالمية تتخطى كل الحدود اللغوية والإثنية والعرقية، وعلى الرغم من أن بعض نوادره تحيل على زمن بعينه مثل القصص التي حدثت بين جحا وأبي مسلم الخراساني، أو المهدي، والتي حصلت بين نصر الدين خوجة وبيازيد، أو تيمورلنك، فإننا ننظر إلى ذلك الزمان بوصفه زمنًا خارجيًا يعبّر عن مزاج الشعوب في تلك المراحل التاريخية؛ لذا فإنَّ عدم تعيين الزمان أو محاولة جعله منفتحًا على أزمان متعددة نابع من التصاق نوادر جحا بالذاكرة الجمعية للشعبين العربي والتركي، وبهذا المعنى تغدو النوادر صالحة لكل زمان يتم استدعاؤها في المواقف الاجتماعية التي تتطلب رسالة معيّنة يريد من يسرد تلك النوادر أن يوصلها للمتلقّي، وقد استخدمت النوادر عبارة (في أحد الأيام)، أو (ذات يوم) وهي علامة لغوية تكسر مجال التحديد وتجعل النص قابلا للتفاعل مع أجيال متعاقبة، ولاسيَّما أنَّ السرد في النوادر كثيف يستجيب للمواقف الآنية التي تتطلّب ذهنًا حاضرًا، وسرعة بديهة، وهو ما وفَّرته شخصية جحا، وإن وعي الذات البشرية لنفسها وإحساسها بالحركة والاستمرار مرتبط بالزمان، الذي حوّلته شخصية جحا إلى زمن جمعي لا يخضع لقانون الماضي- المستقبل بقدر خضوعه للحاضر بكل تحوّلاته وتفاعلاته مع الواقع؛ إذ إنَّ الذاكرة الجمعية التي تكفلت بروي قصص جحا ونوادره أنتجت ثيمات حكائية لا ترتبط بالزمان الخارجي (زمان الروي) والتداول الشفاهي أو المكتوب قدر ارتباطها بحاجة الشعوب إلى الفكاهة، وإشباع الحاجة إلى الضحك؛ لذلك امتزجت نوادر جحا في الأدبين العربي والتركي بنسق أسطوري جعلها نصوصًا أدبية خالدة؛ بفضل التداول المتنامي لحكايات جحا ومواقفه التي تثير أسئلة جوهرية عن العلاقات الإنسانية وأنماطها في المجتمعات المختلفة، ممّا أدّى إلى تحرّر النوادر من التقييد الزماني المرتبط بوقت حصول الأحداث؛ لتبقى حية ومستمرة ومتصلة بالحاضر أكثر من ارتهانها إلى الماضي.

31 النجار، *جحا العربي*، 45.

32 انظر: سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ* (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985)، 45.

حصلت بعض نوادر جحا في عهد أبي مسلم الخراساني المشهور بقسوته وبطشه بمن يعارضه، وكانت السمة العامة لتلك الفترة من التاريخ العربي تحيل على اضطرابات سياسية وتحولات كبيرة شهدتها الخلافة العربية الإسلامية، ومع ذلك استطاع جحا أن يجابه أبا مسلم ويسخر منه من دون أن يثير حفيظته.

وثمة نسق زمني في النوادر تكفَّل المستوى النحوي بصياغته (الماضي- المضارع) كأن يقول:»دخل جحا، جلس، حضر، نزل، يقول، يسأل، يجيب...)، وهو متصل ببنية نصية تنطوي على سياقات دلالية تتفاعل مع المقاصد الاجتماعية، ولا يوجد في الواقع سوى زمن واحد هو الحاضر، الذي يلتقي فيه بشكل ضمني الحدث والخطاب، وتتحدد دلالة الزمان بعلاقته بالحاضر، فعندما أتحدث حول ما حصل لي، فإن الماضي الذي أشير إليه لا يتحدد إلا في صلته بحاضر فعل الكلام الذي أقوم به الآن، وفي صلتي بالمرسل إليه[33]، الذي يطابق زمنه زمني، وبهذه الصورة تتفاعل النوادر مع المتلقي عبر العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، وإن الزمان الذي تحيل النوادر في معظمه زمن التحول من دولة ضعيفة آخذة بالأفول إلى أخرى تمسك بتلابيب السلطة والحكم، وهو ما حصل مع جحا في فترة التحول من الدولة الأموية إلى العباسية، وكذلك مع نصر الدين خوجة مع الغزو المغولي لمناطق شاسعة في شرق آسيا، ولاسيما مناطق الأناضول وبلاد ما بين النهرين، وقد اتسمت تلك الفترات بتناقضات على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فرضتها أنظمة الحكم الجديدة، الأمر الذي دفع الشعبين العربي والتركي إلى انتخاب الظاهرة الجحوية في محاولة لمقاومة التسلط الجديد، وبدافع من عدم الذوبان فيه في نزعة صوفية تكرس الفرد الذي لا يكترث بالواقع، ولا يقبل الارتهان إلى ما تفرضه السلطة الجديدة من تغييرات تجرده من إحساسه بحريته ووجوده، وهذا يفسر عدم الالتفات إلى التناقضات التي تنطوي عليها نوادر جحا[34]، الأمر الذي جعل جحا رمزًا قابلًا للتوظيف في أزمنة متطاولة، وثمة أزمنة متعاقبة تروى على لسان جحا بدءًا من عصر الخلفاء الراشدين وصولاً إلى العصر الحديث، وفي هذا تأكيد على دور الشعوب في إنتاج نوادر تصلح لكل زمان بوصفها نموذجًا إنسانيًا حاملاً رسائل اجتماعية، وسياسية، وتربوية.

حدثت بعض النوادر المنسوبة لنصر الدين خوجة في فترات زمنية ممتدة على عشرات السنين؛ إذ أشارت بعض تلك النوادر أنه عاصر جنكيز خان المتوفى سنة 624ه (1227م)، ومع تيمورلنك الذي توفي في أوائل القرن الخامس عشر، وهي فترة طويلة نستبعد أن يعيشها الخوجة، وقد أورد حكمت شريف في كتابه الذي ترجمه عن التركية (نوادر جحا الكبرى)، أن نصر الدين خوجة توفي سنة 673هـ وعلى الرغم من ذلك يورد نوادر لنصر الدين خوجة حصلت في عصر تيمورلنك؛ لذلك فإنَّ الإشارات الزمانية التي تنطوي عليها بعض النوادر العربية أو التركية لا ينبغي النظر إليها بوصفها وثيقة تاريخية مطابقة للواقع؛ ذلك أنها تمتد على قرون طويلة، وهي نتاج أزمنة اجتماعية متعاقبة تنطوي على مواقف طريفة لا تحال على زمن بعينه، من ذلك أنه «سئل: ما معنى الزواج؟ فأجاب: الصراخ المزدوج في النهار، والشخير المزدوج في الليل»[35]، وإن الفلسفة الجحوية تنطوي على خصوصية في النظر إلى مسألتي الموت والحياة، التي تتجاوز حدود الفناء الفيزيائي للجسم؛ لتعبر عن موت العقل وموت روح الجماعة، وإعلاء شأن الفردية، وهو ما عبرت عنه قصة الفيل، التي قرر فيها أهل القرية أن يطلبوا من تيمورلنك أن يمنع فيله من إتلاف المحاصيل، وهدم البيوت، وتحطيم كل ما يمر في طريقه، فشكلوا وفدًا يتقدمه نصر الدين خوجة وعندما اقتربوا من قصر تيمورلنك بدأ بعضهم يتراجع حتى بقي نصر الدين خوجة وحده، وعندما سأله تيمورلنك عن طلبه،

33 سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير* (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1989)، 65.

34 النجار، *جحا العربي*، 83-84.

35 Dokumacı, *En Güzel Nasreddin Hoca Fıkraları*, 212.

أجابه بأن أهل القرية معجبون بالفيل ولكنهم يطلبون من الأمير أن يزوجه كي لا يشعر بالضجر[36]، حينها أراد الخوجة أن يعاقب الشعب المتخاذل الذي لا يجرؤ على المطالبة بحقوقه، وهي نادرة تصلح لكل زمان حكم فيه المستبدون، الذين يكمّمون أفواه الشعوب، ولا يقيمون لها وزنًا.

3-المكان:

يسهم المكان بما هو حيز في بناء العالم الحكائي في النوادر ذات اللغة الكثيفة، والعبارات السردية القصيرة، وللمكان دور»مهم وحاسم في تكوين الإنسان وترسيخ كيانه وتأطير طبائعه وتحديد تصرفاته، وتوجُّهاته وإدراكه للأشياء؛ ذلك أنّ المكان أشد التصاقًا بحياته، وأكثر تغلغلًا في كيانه»[37]، وقد تنوّعت الأمكنة في نوادر جحا بنوعيها المغلقة والمفتوحة؛ إذ تشير الأولى إلى الأمكنة المحدودة التي تؤطّر الحيّز الذي يتحرك فيه جحا، مثل الغرفة، والبيت، والدكان، والقصر، وقاعة المحكمة، وتمثّل الأمكنة المغلقة الأفعال السردية التي تنسجم وطبيعة المكان المحدود، كالنادرة التي حدثت في بيت جحا؛ إذ وجد رجلاً مقتولاً مرميًّا في «دهليز بيته، فرآه والده وأخفاه وذبح كبشًا وألقاه في البئر، ثم إن أهل القتيل طافوا الكوفة يبحثون عن ابنهم، فلقيهم جحا وقال لهم: في بيتنا رجل مقتول، فانظروا أهو صاحبكم؟ فعدلوا إلى منزله وأنزلوه في البئر، فلما رأى الكبش ناداهم وقال: يا هؤلاء! هل كان لصاحبكم قرن؟ فضحكوا ومروا»[38]، يتسق البئر بما هو مكان عميق ومغلق مع حدث التمويه الذي قام به والد جحا رغبة منه في إبعاد التهمة عن أهل بيته، وهو مكان مغلق في مكان مغلق أكبر هو البيت، الذي يمتلك خصوصية في ذهن ساكنيه؛ إذ يمدّهم بالإحساس بالأمان، ويمنحهم إحساسًا أكبر في الاستقلالية، وتؤدي الأمكنة في نوادر جحا وظيفة جمالية تتصل باحتواء الفعل الفكاهي الذي يقوم به جحا، وعلى الرغم من أنها مغلقة أو صغيرة فإنَّ لها دورًا مهمًا في إثارة الضحك من ذلك أن جحا «تزوج امرأة مات زوجها، فكانت كثيرًا ما تذكر محاسن زوجها المتوفى، وكان هو يقابلها بالمثل فيذكر محاسن زوجته المتوفاة، ولكنه ضاق ذرعًا بذلك، وفي إحدى الليالي وهي نائمة، دفعها برجله فسقطت على الأرض، فغضبت وشكت ذلك لأبيها، فقال له جحا: أرجو أن تنصفني، فنحن أربعة أشخاص ننام على سرير واحد أنا والمرحومة زوجتي، وابنتك والمرحوم زوجها، والسرير لا يسع أربعة أشخاص، ولذلك تدحرجت ابنتك من فوقه، فما ذنبي أنا؟»[39]، والسرير مكان صغير ينسجم وفكرة النادرة التي تشير إلى تقاسم الأموات ذلك المكان مع جحا وزوجه، التي أرغمته على القيام بدفعها من السرير بوصفه رسالةً يعبّر فيها عن غضبه من مديحها المتكرر لزوجها المتوفى، وقد اتسقت الأمكنة المغلقة التي تم توظيفها في النوادر؛ ذلك أنّ جماليّة المكان تتجلّى في المناسبة بين المكان المغلق وفكرة النادرة؛ إذ قد لا يتم تعيين مكان حدوث النادرة لأنه يتخذ بعدًا رمزيًا صالحًا لكل زمان من ذلك أن نصر الدين خوجة دُعيَ إلى وليمة فذهب «بثياب العمل، فطرده الخدم من الباب فعاد إليهم بثيابه المدخرة، وعليه حلة من الحلل التي يخلعها الأمراء، فأكرموه وتقدموه إلى مكان المائدة، فغمس كمه في الصِحاف واحدة بعد واحدة، وطفق يقول له كأنه يناجيه: كُل، كُل يا كمي، فلولاك ما وصلت إلى هذا الطعام»[40].

وجرت بعض النوادر في أماكن مفتوحة تحيل على أفق غير محدود يتسع فيه مجال تمثيل الأحداث، التي تختلف بطبيعتها عن الأفعال في الأماكن المغلقة، من ذلك النوادر التي حدثت في السوق، أو في الصحراء،

36 Orhan Veli Kanık, *Nasrettin Hoca* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2021(, 84.

37 إبراهيم الشبلي، *رؤيا الموت والحياة بين لوركا ونازك الملائكة* (عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2019)، 163.

38 عبّاس العقاد، *جحا الضاحك المضحك* (مصر: مؤسسة هنداوي للنشر، 2012)، 426.

39 عبد الستار أحمد فرَّاج، *أخبار جحا: دراسة وتحقيق* (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت)، 136.

40 العقاد، *جحا الضاحك المضحك*، 453.

أو في الساحات والشوارع العريضة، كالنادرة التي رأى فيها رجلٌ جحا وهو يحفر في الصحراء، فسأله: عمَّ تبحث؟ فأجابه بأنه دفن ذهبًا ونسي مكانه، فسأله الرجل عما إذا كان قد وضع علامة، فأجابه بأن العلامة غيمة كانت تعلو المكان عندما دفن الذهب. تنبعث الأمكنة المفتوحة على معان متعددة تتصل بفكرة النادرة، وقد تخضع الأمكنة للبعد النفسي، فتخرج من حدود التأطير، كالنادرة التي حلم فيها تيمورلنك بأنه يسقط، فطلب من مفسر الأحلام أن يفسره، فقال له: إن أبناءك وأقرباءك سيموتون قبلك وتموت بعدهم، فأمر تيمورلنك بشنق مفسر الأحلام، وطلب من نصر الدين خوجة أن يفسر حلمه، فأجابه نصر الدين خوجة بأنه سيعيش أكثر من أبنائه في الحياة، ولكن روح المفسر الذي قتله من دون ذنب قد لا تمنحه الإحساس بالراحة في الحياة.

نوادر جحا بين الأدبين العربي والتركي

يتفق معظم الباحثين على أسبقية جحا العربي في الظهور، واستنساخ شخصية جحا في الثقافة التركية بما يتطابق والملامح الخارجية لجحا العربي، وتوظيف نوادره مع تعديلات تستجيب لخصوصية الثقافة التركية، والمجتمع التركي؛ إذ إن مصادر نكات نصر الدين خوجة لا يمكن حصرها بعد أن أصبحت متداولة على نطاق واسع في وسائل التواصل الاجتماعي، وتم استثمارها في الإعلانات التجارية، وتطبيقات الهواتف المحمولة، وعلى الرغم من تدوينها على فترات زمنية مختلفة، فإنه لا يمكن تجاهل أصلها الشفوي، وقد اكتسبت وظائف متعددة عبر إعادة كتابتها، وضمنت الاستمرارية بسبب احتفاء الذاكرة الجمعية بها[41].

على أن تلك النوادر «طرائف عربية رويت في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، نسجت حول أبي الغصن دجين بن ثابت الملقب جحا، وهو رجل عربي من قبيلة فزارة، ثم وصلت هذه النوادر إلى الترك عن طريق الرواية، ونسبت في القرن الخامس عشر أو السادس عشر إلى الخوجة نصر الدين الرومي»[42]، وتشترك معظم النوادر العربية والتركية في حوادث النوادر، التي تكاد تتطابق من حيث الفكرة والشخصيات، من ذلك أنه كان ماشيًا في السوق فجاءه رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة، فالتفت إليه وقال: ما هذا؟ فاعتذر له الصافع بقوله: عفوًا يا جحا ظننتك أحد أصحابي الذين لا تكليف بيني وبينهم، فلم يتركه جحا ورفع الأمر للقاضي – وكان الرجل من أصدقاء القاضي- فلما رآه مع جحا وسمع دعواهما حكم لجحا أن يصفع الرجل كما صفعه، فلم يرض جحا بذلك، فحكم له القاضي بأن يدفع له الرجل عشرة دراهم، وطلب القاضي منه أن يذهب ليحضرها، ومرت ساعات ولم يأت الرجل، فتقدم جحا من القاضي وصفعه صفعة قوية، وقال له: لدي أعمال عندما يحضر الدراهم خذها أنت[43].

اعتمدت نوادر نصر الدين خوجة في بنائها على النوادر العربية، الأمر الذي أدى إلى التشابه الكبير بينهما، ولاسيما نوادر جحا المبثوثة في كتب التراث العربي، ومن النوادر العربية التي أعيد إنتاجها في الأدب التركي بوساطة نصر الدين خوجة أنَّ رجالاً رأوا جنازةً فسألوا جحا: أيُّهما أفضل المشي أمام الجنازة أو خلفها؟ فقال لهم: لا تكنْ في النَّعش وامشِ حيثُ تشاء. ومع ذلك انفردت النَّوادر التركيَّة بموضوعاتٍ ترتبطُ بالثَّقافة التركيَّة بشكل مباشر ينهل من السياق الثقافي التركي بغض النظر عن المؤثرات الخارجية، مثل نوادر جحا مع تيمورلنك، أو النوادر التي تتصل بلغة الترك وتاريخهم، من ذلك النادرة التي تنطوي على كلمة (İp) في التركية، وتعني السلك أو الحبل؛ إذ صعد جحا يومًا المنبر وقال: أيها المسلمون، إنَّ نصيحتي لكم هي ألَّا تُسَمُّوا أبناءكم أيوب، حتى لا يصير بتكرار ندائه إلى إيب. وكذلك تختص النوادر التي تحكي

41 Alan Dundes, "Fakelore Fabrikasyonu," *Folklorun Sahtesi: Fakelore* içinde, haz., Selcan Gürçayır (Ankara: Geleneksel Yayınları, 2007(, 71.

42 فرَّاج، *أخبار جحا*، 4.

43 فرَّاج، *أخبار جحا*، 105.

مواقف نصر الدين خوجة مع تيمورلنك بجحا التركي، الذي واجه السلطة بحكمته وتحامُقِهِ، وأوصل رسائل قويَّة للظالم؛ ذلك أنَّها تسرد مواقفه المضحكة وفقًا لتاريخ الأناضول وما عاشه من مخاضات وتحولات في القرن الثالث عشر الميلادي، وهي نوادر تختلف من حيث موضوعاتها وأحداثها عن نوادر جحا العربي، ولكنها تشترك في الشخصيات، وطريقة بناء الحكاية.

وقد تم توظيف شخصية جحا في أجناس أدبية متنوعة في الأدب العربي كالمسرح الذي استثمر تلك الشخصية بما تمتلكه من رمزية تتولى عبء تمثيل الرسائل التي يريد الكاتب أن يوصلها إلى المتلقي من ذلك مسرحية (مسمار جحا) لعلي أحمد باكثير، و(جحا والناس) لمحمد بن قطاف، و(عبرة الفهامة) لكاتب ياسين، و(جحا والسلطان) لنوال فهمي، واستوحى المسرحي سعد الله ونُّوس مسرحيته (الفيل يا ملك الزمان) من نادرة (الفيل) لنصر الدين خوجة، كما تمَّ توظيف نوادر جحا في أدب الاطفال العربي الحديث، ولا سيما عند الكاتب كامل الكيلاني، الذي أعاد إنتاج تلك الحكايات بقصص راعى فيها المعجم اللغوي للطفل، وانتقى ما يُحبِّب القيم الإيجابية للطفل مثل التعاون، والصداقة، والصدق، وبر الوالدين، ويُقبِّح الأعمال الشريرة مثل الغش، والخداع، والكذب، واستثمر الأدب التركي شخصية نصر الدين خوجة في أدب الأطفال، والكتب المدرسية، والروايات، وبرامج الأطفال، والقصص القصيرة في إشارة إلى المكانة التي وصلت إليها شخصية نصر الدين خوجة في الثقافة التركية، وهذا ملمحٌ من ملامح التَّشابه بين الأدبين العربي والتركي.

الخاتمة

توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

1- إنَّ صورة جحا ونصر الدين خوجة التي رسمتها المرويَّات الشفاهيَّة أو المكتوبة حول الأوصاف الجسديَّة تشير إلى تشابه الشخصيتين؛ إذ كانت العمامة، والجلباب، واللحية الطويلة، والقامة المتوسطة، أهم الصفات الشكلية التي عرفت بها شخصية جحا، وقد ارتبطت تلك الصورة بالحمار الذي رافق جحا في معظم قصصه؛ لتنطوي تلك الصورة على مفارقات تتصل بالمدنية التي تمثلها العمامة بما تحمله من دلالات العلم، والحكمة، والحمار الذي يشي بالحياة الريفية البسيطة في قلب الأناضول آنذاك.

2- كانت شخصية جحا العربي ونصر الدين خوجة التركي شخصية مركبة بما تمتلكه من صفات مغايرة للمألوف؛ إذ تمثَّلتْها الثقافة الشعبية العربية بأنها شخصية رجل أحمق، وغبي، وبالتالي أصبح خارج إطار التكليف الاجتماعي، ويحق له أن يقول ما يشاء لمن يشاء، ممّا أفسح له المجال للتعبير عن أفكاره بصورة مباشرة.

3- ما يميز جحا بوصفه بطل النوادر والشخصية الرئيسة فيها أنه غامض ومتناقض في صفاته وردّات أفعاله، وهذا الغموض يضع المتلقّي في حالة بحث دائم ومستمر أشبه بحالة إغراء بالبحث عن سر تمنُّعها، وكشف مغاليقها.

4- إنّ طرافة النوادر وقدرتها على التأثير في المتلقي نابعة من عبقرية الشعبين العربي والتركي وخبرتهما في التعبير عن آمال الناس وآلامهم، فضلاً عن حاجتهم إلى الضحك في أحلك الأوقات.

5- إن تأثر النموذج الجحوي التركي بالنموذج العربي أدى إلى تشابه الشخصيات ووظائفها السردية في معظم النوادر، كما أفضى إلى تشابه الحكايات بحد ذاتها.

6- تميز نصر الدين خوجة عن جحا العربي في طبيعة بعض الشخصيات التي لم تحضر في المتون

الحكائية العربية المنسوبة لجحا مثل العسكر، والقضاة، والمتصرف، والوالي، والمسؤول المالي، والمدرس، والطلاب، وبعض أرباب الحرف التي انتشرت في العهد العثماني، وهو أمر فرضته وسائل الحياة الجديدة التي لم تحضر في نوادر جحا العربي في استجابة رمزية لطبيعة الحياة الأناضولية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

7- كانت شخصية نصر الدين خوجة محملة بدلالات ورموز تنطوي على رسائل غير نصية توجه الانتقاد للشعب الراضخ للظلم والطغيان، كما في النوادر التي حكى فيها على لسان نصر الدين خوجة، وكانت تدور حول مواجهة تيمورلنك.

8- إنّ الرمز الجحوي كان ضرورة تمليها الظروف العصيبة التي عايشها نصر الدين خوجة؛ إذ شهدت صراعات وتحولات ومعارك متعددة الأقطاب بين السلاجقة الروم والأتراك العثمانيين، والمغول؛ لذا حضرت نوادر نصر الدين خوجة بوصفها أداة تعبير ومواجهة في وقت كان الناس غير قادرين على التعبير أو المواجهة المباشرة.

9- نجد أن تشابه شخصيتي جحا ونصر الدين خوجة ارتهن في معظمه إلى تأثر نصر الدين خوجة بجحا لكونه أقدم في الظهور، كما أن التشابه لم يقتصر على الشخصيات المؤثرة والفاعلة في النوادر وحسب؛ إذ إن الملامح الخارجية للشخصيتين كانت متطابقة من حيث اللباس، واللباس، والحركات، والأفعال، وطبيعة الفعل السردي في المتون الحكائية للنوادر.

10- وفّرت صفة التحامق التي اعتمدها جحا في مواقفه قناعًا له يتخلص به من التكليف الاجتماعي والسياسي جعلته ينطق بلسان الشعب وضميره دون مراعاة لسلطة سياسية أو قوانين اجتماعية.

11- تعرضت نوادر جحا لتغيرات وإضافات أسهمت فيها الذائقة الشعبية بحظ كبير حتى أصبحت جزءًا من الثقافة القومية العربية؛ لتتسربل إلى مختلف نواحي الأجناس الأدبية، وقصص الأطفال، السرديات الشفاهية، التي تستدعي أو تصطنع حكايات جحوية تعبر عن المواقف الحياتية التي تتطلب بعدًا رمزيًا يستطيع أن ينطق بلسان حال من يوجه انتقادًا للواقع السياسي والاجتماعي، متمترسًا خلف قناع جحا.

12- إن الاختلاف في تاريخ وفاة نصر الدين خوجة أو اسمه لا ينفي حقيقة وجوده التاريخي، وحضوره الرمزي في الثقافة التركية، التي تداولت حكاياته بما أصابها من إضافات وتحويرات وتلفيقات بحكم نزوع الثقافة الشعبية نحو السرديات المثيرة للضحك بما تمتلكه من طاقة تعبيرية تتسق ومواقف الحياة اليومية بتناقضاتها، فضلاً عن قدرتها على التخفي خلف الحكايات الجحوية لنقد الواقع السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي.

13- نهضت شخصية جحا في النوادر العربية، ونصر الدين خوجة في النوادر التركية بمهام السرد، والحكي، وتكفَّلت بالأفعال السردية بما تنطوي عليه من أقوال أو حركات أو إيماءات تمتلك طاقة تعبيرية بوصفها لغة لها دلالات ورموزها.

14- يغدو الزمان في نوادر جحا أبديًا يتعرض لتحولات وتبدُّلات تمسّ تشكيل شخصيّته بما يتلاءم وثقافات الشعوب المختلفة، وهذا ما جعله شخصيته عالمية تتخطى كل الحدود اللغوية والإثنية والعرقية.

15- إنَّ عدم تعيين الزمان أو محاولة جعله منفتحًا على أزمان متعددة نابع من التصاق نوادر جحا بالذاكرة الجمعية للشعبين العربي والتركي، وبهذا المعنى تغدو النوادر صالحة لكل زمان يتم استدعاؤها في المواقف الاجتماعية التي تتطلب رسالة معيّنة يريد من يسرد تلك النوادر أن يوصلها للمتلقّي.

16- إن وعي الذات البشرية لنفسها وإحساسها بالحركة والاستمرار مرتبط بالزمان، الذي حوّلته شخصية جحا إلى زمن جمعي لا يخضع لقانون الماضي- المستقبل بقدر خضوعه للحاضر بكل تحوّلاته وتفاعلاته مع الواقع.

17-إنَّ الذاكرة الجمعية التي تكفلت بروي قصص جحا ونوادره أنتجت ثيمات حكائية لا ترتبط بالزمان الخارجي (زمن الروي) والتداول الشفاهي أو المكتوب قدر ارتباطها بحاجة الشعوب إلى الفكاهة، وإشباع الحاجة إلى الضحك؛ لذلك امتزجت نوادر جحا في الأدبين العربي والتركي بنسق أسطوري جعلها نصوصًا أدبية خالدة؛ بفضل التداول المتنامي لحكايات جحا ومواقفه التي تثير أسئلة جوهرية عن العلاقات الإنسانية وأنماطها في المجتمعات المختلفة، ممّا أدّى إلى تحرّر النوادر من التقييد الزماني المرتبط بوقت حصول الأحداث؛ لتبقى حية ومستمرة ومتصلة بالحاضر أكثر من ارتهانها إلى الماضي.

18- يظهر جحا بوصفه رمزًا قابلاً للتوظيف في أزمنة متطاولة، وثمة أزمنة متعاقبة تروى على لسان جحا بدءًا من عصر الخلفاء الراشدين وصولاً إلى العصر الحديث، وفي هذا تأكيد على دور الشعوب في إنتاج نوادر تصلح لكل زمان بوصفها نموذجًا إنسانيًا حاملاً رسائل اجتماعية، وسياسية، وتربوية.

19-لا ينبغي النظر إلى الإشارات الزمانية التي تنطوي عليها بعض النوادر العربية أو التركية بوصفها وثيقة تاريخية مطابقة للواقع؛ ذلك أنها تمتد على قرون طويلة، وهي نتاج أزمنة اجتماعية متعاقبة تنطوي على مواقف طريفة لا تحيل على زمن بعينه.

20-وُظِّفت شخصية جحا في أجناس أدبية متنوعة في الأدب العربي كالمسرح والقصص، كما استثمر الأدب التركي شخصية نصر الدين خوجة في أدب الأطفال، والكتب المدرسية، والروايات، وبرامج الأطفال، والقصص القصيرة في إشارة إلى المكانة التي وصلت إليها هاتان الشخصيتان.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

المراجع:

الآبي، أبو منصور بن الحسين ت (421 هـ). *نثر الدر*، قدم للنصوص وعلَّق عليها مظهر الحجي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1997.

برنس، جيرالد. *معجم المصطلحات، المصطلح السردي*، ترجمة عابد خزندار. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

البلاذري، أحمد بن يحيى ت(279 هـ). *أنساب الأشراف*، تحقيق سهيل زكَّار، ورياض زركلي. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1996.

ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن (ت 597 هـ). *أخبار الحمقى والمغفلين*، شرحه عبد الأمير مهنا. بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1990.

الدمشقي، محمد بن عبد الله بن محمد ت(842 هـ). *توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم*، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1993.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ت (748هـ). *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، تحقيق محمد علي البجاوي .بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 1963.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد ت(1396 هـ). *الأعلام* .بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002.

الزمخشري، محمود بن عمر ت(538هـ). *المستقصى في أمثال العرب* . بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1987.

الشبلي، إبراهيم. *رؤيا الموت والحياة بين لوركا ونازك الملائكة* .عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2019.

العقاد، عبّاس. *جحا الضاحك المضحك* .مصر: مؤسسة هنداوي للنشر، 2012.

فرَّاج، عبد الستار أحمد. *أخبار جحا: دراسة وتحقيق* .القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.

قاسم، سيزا. *بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ* .بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985.

قسومة، الصادق. *طرائق تحليل القصة* .تونس: دار الجنوب للنشر، 2000.

النجار، محمد رجب. *جحا العربي*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد 10، أكتوبر 1978.

يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير* .بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

اليماني، محمد بن إبراهيم الوزير (ت840 هـ). *العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم*، تحقيق شعيب أرناؤوط. بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت.

اليوسفي، محمد لطفي. *لحظة المكاشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب* . تونس: الدار التونسية للنشر، 1992.

Kaynakça/References

el-Âbî, Ebû Sa‘d Mansûr b. el-Hüseyn (t 421.h). *Nasru’d-Dur*. Takdim, Mazharu’l-Haccî. Şam: Menşûrâtü Vizârati’s-Sekâfe, 1997.

Albayrak, Nurettin. “Nasreddin Hoca.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006.

Allûş, Saîd. *Medârisu’l-Edeb el-Mukârin: Dirâse Menheciyye.* Ribat: el-Merkezu’s-Sekâfiyyu’l-‘Arabî, 1987.

Belâzurî, Ahmed b. Yahyâ (t 279.h). *Ensâbu’l-Eşrâf*. Thk., Süheyl Zekkâr ve Riyâd Zeriklî. Beyrut: Dâru’l-Fikr li’t-Tıbbâ‘ ve’n-Neşr, 1. Baskı, 1996.

Başgöz, İlhan. u*Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca.*u İstanbul: Pan Yayıncılık, 2005.

Bayraktar, Zülfikar. “Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili.” Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2010.

Bayram, Mikail. *Sosyal ve Siyasî Boyutlarıyla Âhî Evran -Mevlânâ Mücadelesi.* Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2012.

Dokumacı, Coşkun. *En Güzel Nasreddin Hoca Fıkraları.* Ankara: Liya Yayınları, 2013.

Dundes, Alan. “Fakelore Fabrikasyonu.” *Folklorun Sahtesi: Fakelore* içinde, haz., Selcan Gürçayır, 71-86. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2007.

Dursun Yıldırım. “Sözel Eleştiri Türü ve Nasreddin Hoca Bildirileri Üzerine Birkaç Söz.” *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Ferrâc, Abdü’s-Settâr Ahmed. *Ahbâru Cuhâ: Dirâse ve Tahkîk*. Kahire: Mektebetü Mısr, t.y.

Güçgün, Önder. “Cumhuriyet Türkiye’sinde Nasreddin Hoca Fıkralarının Edebi Değeri.” *Türk Kültürü Aylık Dergisi*, *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü* 30/ 257 (1984): 563-571.

İbnu Nâsıri’d-Dîn, Muhammed (t 842.h). *Tevzîhu’l-Muştebeh*. Thk., Muhammed Nu‘aym el-Irkasûsî. Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1993.

İbnu'l-Cevzî, Cemâlü'd-Dîn Ebu'l-Ferec (t 597.h). *Ahbâru'l-Hamkâ ve'l-Mugaffelîn*. Şerh, Abdü'l-Emîr Mehannâ. Beyrut: Dâru'l-Fikr el-Lübnâniyyü, 1990.

İbnu'l-Vezîr, Muhammed b. İbrâhîm (t 840.h). *el-'Avâsım ve'l-Kavâsım fî ez-Zebbi 'an Sunneti Ebi'l-Kâsım*." Thk., Şu'ayb el-Arna'ût. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, t.y.

Kanık, Orhan Veli. *Nasrettin Hoca.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 2021.

Kâsım, Sîzâ. "*Binâu'r-Rivâye: Dirâse fî Sulâsiyye Necîb Mahfûz*." Beyrut: Dâru't-Tenvîr li't-Tıbbâ'a ve'n-Neşr, 1985.

Kassûme, es-Sâdık. *Tarâiku Tahlîl el-Kıssa*. Tunus: Dâru'l-Cenûb li'n-Neşr, 2000.

Koz, Mehmet Sabri. *Letâ'if, Nasreddin Hoca Fıkralarının İlk Baskısı.*" İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015.

en-Neccâr, Muhammed Receb. *Cuhâ el-Arabî* (*Silsiletü 'Âlemi'l-Ma'rife* 10) (Ekim 1978), Kuveyt.

Özkan, İsa. "Nasreddin Hocanın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme," *Türk Folkloru Araştırmaları*, 1982, 133-65. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1983.

Prince, Gerald. *Mu'cem el-Mustalahât: el-Mustalah es-Serdî*. Çev., 'Âbid Haznedâr. Kahire: el-Meclisu'l-A'lâ li's-Sekâfe, 2003.

Sakaoğlu, Saim. "Nasreddin Hoca Fıkralarının Ona Ait Olup Olmaması Meselesi." *Kültür ve Sanat* 30 (Haziran 1996): 7-12.

Yaktîn, Saîd. *Tahlîlu'l-Hitâb er-Rivâî.* Beyrut: el-Merkezü's-Sekâfiyyü'l-'Arabî, 1989.

el-Yûsufî, Muhammed Lütfî. *Lahzatu'l-Mukâşefe eş-Şi'riyye*. Tunus: ed-Dâru't-Tûnisiyye li'n-Neşr, 1992.

ez-Zehebî, Şemsü'd-Dîn (t 748.h). *Târihu'l-İslâm ve Vefeyâtu'l-Meşâhîri ve'l-A'lâm.* Thk., Muhammed el-Becâvî. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife li't-Tıbbâ'a ve'n-Neşr, 1963.

ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım (t 538.h). *el-Mustaksâ fî Emsâli'l-'Arab*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1987.

ez-Ziriklî, Hayru'd-Dîn (t 1396.h). *el-A'lam*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 2002.