الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات مقارنة وتواصل حضاري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د)

بعنوان

صورة البخيل بين الجاحظ وموليير
- دراسة مقارنة -

إعداد الطالبة:

ستي بوكليخة

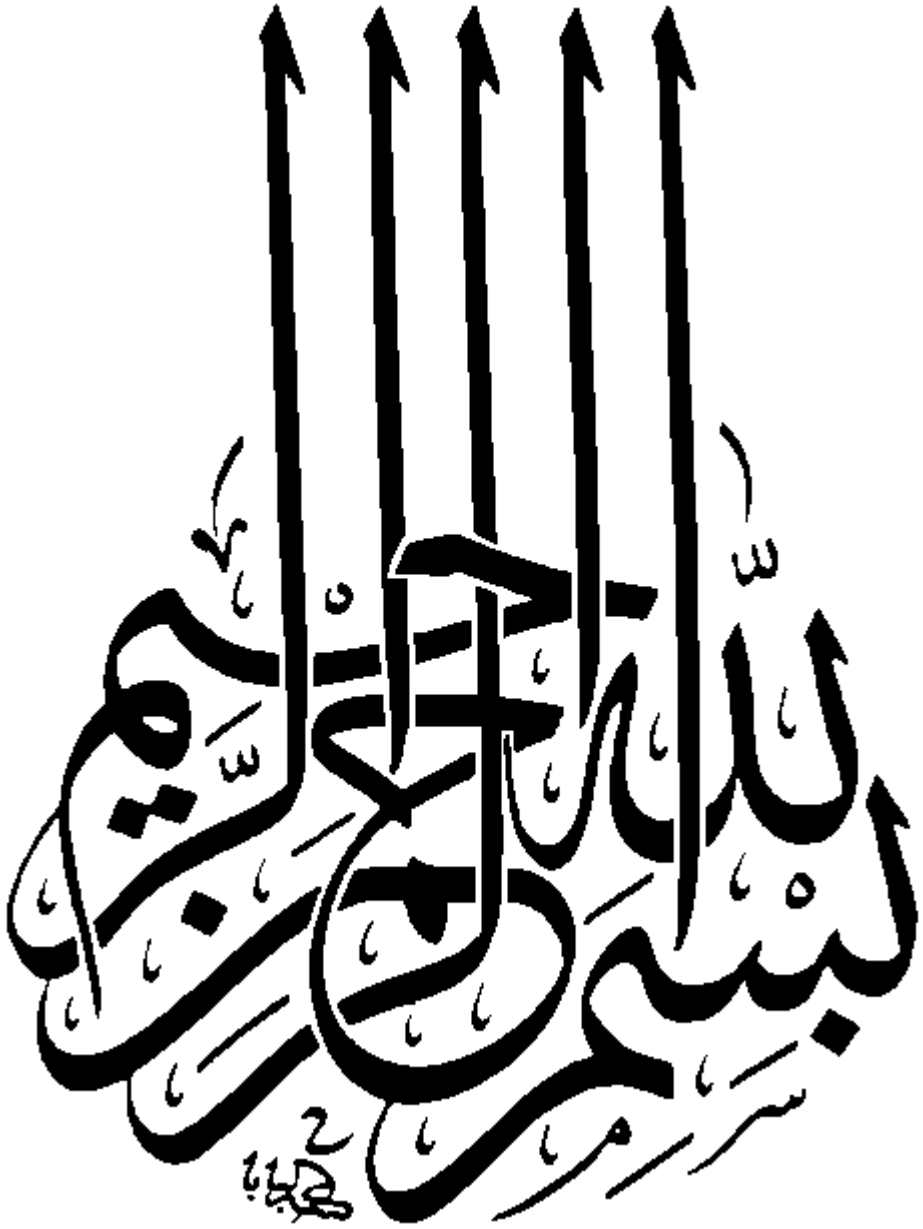
إشراف الأستاذة الدكتورة:

نصيرة شافع بلعيد

أعضاء لجنة المناقشة

أ . د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ . د نصيرة شافع بلعيد	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ . د أمينة بن جماعي	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ . د محمد سعيدي	أستاذ التعاليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ . د حليمة شيخ	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د . حياة عمارة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1440هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن ولاه،والشكر لله على فضله وإنعامه وتوفيقه وبعد:

أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة المحترمة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد، على قبولها الإشراف على هذه الرسالة، وعلى رعايتها العلمية وتوجيهاتها القيمة لهذا البحث طول فترة إنجازه، فقد كانت نِعْمَ الأستاذة، أسأل الله أن يبارك لها في عمرها ويمنحها الصّحة والعافية.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة وتصويب هذه الأطروحة فجزاهم الله كل خير.

كما أتوجّه بالشكر والتقدير إلى كل الأستاذة الكرام الذين أفادوني بتوجيهاتهم.

كما لا أنسى كلّ الذين ساعدوني من قريب أو بعيد بجزيل الشكر وخاصة أخي جمال سندي.

إهـــــداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه لإتمام هذا البحث، وبعد شكر الله سبحانه وتعالى، أُهدي عملي هذا المتواضع إلى الوالدين العزيزين أمي الصبورة حليمة وأبي أحمد اللذين شجعاني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح. وإلى إخوتي وعائلاتهم الكريمة، وأخواتي كلّ باسمهن.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أخي جمال سندي ومشجعي على إتمام هذا البحث، ولا يفوتني أن أقدم شكري وتقديري العميق لكل من ساعدني ومد لي يد العون يوما ما لإتمام مذكرتي من الأهل والأصدقاء.

ولا أنسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة تلمسان وإلى كل الموظفين القائمين على المكتبات العمومية، وإلى كلّ الأساتذة الذين أدرّس معهم الآن، فقد ساهم الكل من قريب أو بعيد بتوجيهاتهم ونصائحهم فجزى الله الجميع خير الجزاء.

مـــقـــــدمـــة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

لقد جعل الله في النّفس البشرية فطرة تهفو إلى مكارم الأخلاق، كالصدق والأمانة والإخلاص وحب الخير، ولكن بعض البشر جُبلوا على الخِسة والدناءة، لا يتورعون عن مساوئ الأخلاق كالكذب والنفاق والطمع والبخل.

وقد دعا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى التحلي بالقيم الفاضلة والابتعاد عن الدنيئة، وما بُعث إلاّ ليتمم مكارم الأخلاق، ويحذر من مذمومها.

إنّ الأخلاق قاسم مشترك بين جميع البشر على اختلاف أجناسهم ودياناتهم، وهي مقياس رفعة الأمم وانحطاطها لذلك قال أحمد شوقي:

إِنَّـمَا الأُمَمُ الأَخْلاَقُ مَا بَقِيتْ فَإِنْ همُ ذَهَبَت أَخْلاَقُـهم ذَهَبُوا

ولمّا كان البُخل من الأخلاق الرديئة والممقوتة نهت عنه كلّ الأعراف والأديان، وعَدّته من النقائص والعيوب التي تحط من شأن صاحبها؛ ومن المعلوم أنّ البخل مرتبط أشدّ الارتباط بالنّفس الإنسانيّة حيث يجعل الإنسان لا ينعم بالراحة والطمأنينة، فهو دائم السعي وراء جمع المال وتخزينه.

كان موضوع البخل- وما يزال- من الموضوعات الشائعة في الآداب العالمية على اختلافها منذ القديم، ففي الأدب العربي عالج الأدباء تلك الصفة المذمومة من خلال مؤلفات كثيرة كان أهمّها ما جاء في دواوين الشعراء وفي كتب النوادر والنكت. ولكي نفهم موضوع البخل كان لابد أن أختار أديبا أبدع في الموضوع أيما إبداع وهو إمام البيان "الجاحظ" الذي غاص في أغوار هذه الظاهرة فبرع في وصفها وطرحها بعين فاحصة ناقدة. ولتتبع هذه الظاهرة كان لابد أن ننظر إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية الطارئة آنذاك، وإلى طبيعة الحياة المادية الجديدة- حياة التمدن والابتعاد عن الحياة البداوة البسيطة- صحيح أن

الجاحظ لم يكن أوّل من تطرق إلى الموضوع فقد كان له أسلاف سبقوه إلى تناوله، ولكنه امتاز عنهم بسلاسة الأسلوب وخفة الروح فأفرد له كتابا كاملا سماه "البخلاء".

عاش الجاحظ ما يربو على التسعين عاما، كان منفتحا على أحوال عصره ومجتمعه، ومن بين المظاهر التي لفتت انتباهه كثرة الأغنياء البخلاء الذين امتلكوا ثروات طائلة وكونوا مذهبا خاصا بهم، ممّا دفعه إلى التأليف في موضوع البخل فكان كتابه **البخلاء** شاهدا على تلك الأحداث والتحولات. وهناك سبب آخر دفع بالجاحظ إلى التأليف وهو الصراع القائم بين العرب والشعوبيين حول الكرم والجود؛ لأنّ هؤلاء كثيرا ما حاولوا نفي صفة الكرم عن العرب. إنّ كتاب البخلاء كتاب مفتوح ووثيقة تاريخية شاهدة على العصر العباسي حيث نقل تفاصيل الحياة اليومية للبخلاء في ذلك الزمان.

وهناك أعمال خالدة لا تنْتَهي بموت صاحبها، وسرّ بقائها يَكْمُن في طرحها مسألة إنسانية تمسّ جوهره، وهذا ما جعل بعض الأعمال الأدبية تعيش طويلا. والأديب ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، وما الأدب إلاّ صورة معبرة عن أحوال المجتمع والعصر؛ ينقلها الأديب في جنس من الأجناس الأدبيّة كالقصّة والروايّة والمسرحيّة. ولطالما احتل موضوع البخل مساحة كبيرة في مؤلفات الشعراء والأدباء وفي مختلف الآداب العالمية. ومن هذه الأعمال الرائعة مسرحية البخيل للكاتب الفرنسي موليير(1622م-1673م) فقد كتب أديب فرنسا عن الظاهرة نفسها مسرحيته **البخيل**L'Avare التي تعدّ من روائع المسرح الفرنسي الكلاسيكي والأعمال الكوميدية العالمية، وقد تأثر هو كذلك بمن سبقه، إلا أنّه تميز عنهم في كونه هو مؤلفها وبطلها الأول. استقى موليير موضوع مسرحيته من الحياة اليومية العامة، فجاءت لوحة كاملة وواضحة عن المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر بما عاشه من أوضاع سياسية مضطربة نجم عنها حروب مع البلدان المجاورة، إضافة إلى قبضة الملك لويس الرابع عشر على الحكم، وما نتج عنه من فقر وبؤس انعكس على المجتمع الفرنسي. كتب

موليير مسرحيته "البخيل" صور فيها معاناة البخيل والمحيطين به. وهي نثرية في خمسة فصول، تدور حوادثها في منزل البخيل "أرباجون" في ضواحي باريس.

وقبل الخوض في الموضوع لابد من الإشارة إلى أنّ البحث في موضوع البخل هو بحث وغور في أعماق النّفس البشرية، فالبخل يمنع الإنسان من العطاء والبذل، ويجعله عبدا للدرهم، يجمعه ويخزنه ولا ينعم به في حياته.

وفي ضوء هذه المعطيات، فإنّ ثمة دوافع ذاتية وموضوعية دعتني لتناول هذا الموضوع، فأمّا الذاتية فتتمثل في رغبتي في البحث عن ظاهرة البخل باعتبارها ظاهرة اجتماعية ونفسية وأخلاقية، وإلى أي مدى يمكن اعتبار البخل خلقا مذموما ومرضا نفسيا ينفر منه كل إنسان. والرغبة في المقارنة بين صورة البخيل عند الجاحظ كأديب عربي علا نجمه وما يزال، وموليير الرائد الأوّل في المسرح الكلاسيكي الكوميدي الفرنسي. أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثل في أهمية هذا الموضوع وخصوصا كدراسة مقارنة.

من هذا المنطلق طرحت عدة تساؤلات: ما الصورة المقدمة عن البخيل من خلال كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير؟ كيف صوّر هذان الأديبان البخيل؟ وهل صورة البخيل متشابهة في مختلف آداب العالم؟ وما هي الدوافع التي دعت الأديبين لتناول الموضوع، وما هي الآثار السلبية الناجمة عن البخل بالنسبة للبخيل والمحيطين به؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين؟ تحاول هذه الدراسة رصد صورة البخيل بين الجاحظ وموليير بأبعادها المختلفة في الأدب العربي والفرنسي من خلال كتاب "البخلاء" ومسرحية "البخيل".

لذلك فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن صورة البخيل من خلال العملين. وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال كونها:

– محاولة للكشف عن حياة وطريقة تفكير البخيل وتصرفاته.

- كذلك تبرز صراع البخيل مع عائلته والمحيطين به.
- الآثار الناجمة عن البخل: الاجتماعية والنفسية.
- إبراز جمالية صورة البخيل عند الجاحظ ولموليير.
- بيان أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون منهج البحث:

أولا- المنهج التحليلي: لأنّه الوسيلة المثلى لتحليل صورة البخيل عند الجاحظ وموليير.

و**ثانيا**- المنهج المقارن: سعيا لمقارنة صورة البخيل عند الأديبين، وتحديد مختلف أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين.

وقد قسمت الرسالة إلى تمهيد وخمسة فصول. أمّا التّمهيد والمعنون بـ: نبذة عامة عن البخل، تطرقت فيه إلى مجموعة من التعاريف اللّغوية والاصطلاحية، وزعته في سبعة مباحث جاءت كما يلي: خصصت المبحث الأول لمفهوم البخل لغة واصطلاحا، ثمّ وقفت في المبحث الثاني على الفرق بين البُخل والشّحّ لشدّة تقاربهما في المعنى. أمّا المبحث الثالث فخصصته للبخل في القرآن الكريم وفي المبحث الرابع تناولت البخل في السّنّة الشريفة، أمّا المبحث الخامس فتناولت البخل في الشعر ونظرة الشعراء للبخيل، وفي المبحث السادس انتقيت باقة من منثور الحكم وختمت التمهيد بمبحث سابع خصصته لبعض أمثال العرب عن البخل والبخيل.

أمّا **الفصل الأول** والمعنون بـ: الجاحظ حياته وآثاره، وزعته في سبعة مباحث تطرقت في المبحث الأول إلى عصر الجاحظ تحديدا الحالة السياسية والفكرية والاجتماعية، وفي المبحث الثاني تناولت مولده ولقبه ووفاته، وفي المبحث الثالث بحثت في مصادر ثقافته المختلفة. أمّا المبحث الرابع فتناولت الاعتزال عنده، أبرزت جهوده وبعض آرائه في

الاعتزال. وفي المبحث الخامس تعرضت إلى موقف الجاحظ من الشعوبية فذكرت أهم مواقفه الداعمة للكرم العربي. ثمّ تحدثت في المبحث السادس عن أهم مؤلفاته ومنزلته الأدبية وآراء معاصريه. وفي المبحث الأخير تعرضت إلى أهم سمات أسلوب الجاحظ باعتباره إمام البيان العربي، ورائد مدرسة عرف بها.

وفي **الفصل الثاني** والمعنون بـ: موليير أديب فرنسا وجاء في ستة مباحث، تطرقت في المبحث الأول إلى لمحة عامة عن الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، وفي المبحث الثاني تكلمت عن الكلاسيكية في الأدب الفرنسي في عصرها الذهبي عهد الملك لويس الرابع عشر راعي الأدب والأدباء آنذاك، ثمّ جاء المبحث الثالث تعريفا للأديب الفرنسي موليير تطرقت إلى مولده واسمه، وفي المبحث الرابع عرضت لحياته العائلية وإلى خلافاته مع زوجته ثمّ تجواله أنحاء باريس، أمّا المبحث الخامس فتكلمت فيه عن أشهر مؤلفاته المسرحية. ثمّ تناولت في المبحث السادس ظروف وفاته وآراء بعض النقاد.

وفي **الفصل الثالث** والمعنون بـ: كتاب البخلاء للجاحظ، وجاء في ستة مباحث، تناولت في المبحث الأول التعريف بالكتاب ودوافع تأليفه، وخصصت المبحث الثاني للحديث عن محتوى الكتاب، أمّا المبحث الثالث تناولت فيه مفهوم البخل لدى الجاحظ، وقد خصصت المبحث الرابع لعرض قيمة الكتاب التاريخية والأدبية والاجتماعية، وفي المبحث الخامس وقفت عند سخرية الجاحظ من بخلائه والهدف منها، أمّا المبحث السادس تناولت آليات السخرية عند الجاحظ من خلال كتابه.

وفي **الفصل الرابع** والمعنون بـ: مسرحية البخيل، وجاء في سبعة مباحث، تناولت في المبحث الأول المسرح في فرنسا في القرن السابع عشر، أمّا في المبحث الثاني قدمت بطاقة تعريفية لمسرحية البخيل ودوافع تأليفها، وفي المبحث الثالث عرضت ملخص للمسرحية، وفي المبحث الرابع تناولت فيه العناصر الفنية للمسرحية، وفي المبحث الخامس وقفت على عوامل نجاحه ومميزات مسرحه باعتباره مؤلف وممثل ومخرج ومؤسس الفن الكوميدي في

فرنسا خاصة وأوروبا والعالم عامة. وفي المبحث السادس تكلمت عن الملهاة التي شاعت في عصره، وقد أوضحت أن مسرحية البخيل تدخل ضمن إطار كوميديا الطباع التي ارتقى بها موليير إلى العالمية. وفي المبحث الأخير تناولت مقومات وآليات الضحك عنده ودائما من خلال مسرحية البخيل.

أمّا **الفصل الخامس** فهو يمثّل الجانب التطبيقي للبحث: الدراسة التطبيقية، إذْ هو صلب البحث وعموده، لأنّه يقف على أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين، وحللت أهّم نقاط التشابه والاختلاف بين الصورتين من خلال كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير.

وأنهيت الدراسة بخاتمة، ضمّنتها أهمّ النتائج التي توصلت إليها في هذه الرسالة، بالإضافة إلى ثبت المصادر والمراجع المعتمدة في عملية البحث.

وقد اعتمدت في هذه الرسالة على مجموعة هامة من المصادر والمراجع، وفي مقدمتها القرآن الكريم والحديث الشريف، أمّا المصدر الأساسي لهذه الدراسة فكان كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير، وبعض المعاجم اللغوية والأدبية. أمّا المراجع فقد كانت كثيرة أهمها الجاحظ حياته وآثاره لطه الحاجري، والجاحظ في مجتمعه لجميل جبر، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، مع بخلاء الجاحظ لفاروق سعد، ونماذج إنسانية في السرد العربي القديم لسيف محمد سعيد المحروقي، والأدب الفرنسي في عصره الذهبي لحسيب الحلوي، أمّا المصادر الأجنبية فكان أهمها كتاب "Théâtre choisi Molière" لمؤلفه "Maurice Rat"، و Molière, L'Avare. والمترجمة كان أهمها كتاب "الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء" لشارل بلاّ Charles Pella . ترجمة إبراهيم الكيلاني، والمسرحية العالمية لأردايس نيكول.

وأمّا فيما يخص الدراسات السابقة فكان أهمها "بخلاء الجاحظ وبخيل موليير لشفيق جبر، في مجلة الثقافة، العدد الأول، 1939م. و"البخلاء بين الجاحظ وموليير" لمحمود عباس العقاد عام 1950م في مجلة الكتاب المصرية، ودراسة محمد الصادق عفيفي "نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي". ودراسة الباحثة صالحة نصر" البخيل والبخلاء بين الجاحظ وموليير دراسة مقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي" عام 2003م في مجلة الموقف الأدبي العدد 384. والملاحظ على الدراسات السابقة في هذا الموضوع أنّها اختصت بدراسة نموذج البخيل دون إعطاء صورة واضحة عن البخيل وحياته، لهذا تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة البخيل بمختلف أشكالها وأبعادها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية في كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير.

وكأيّ بحث فقد اعترضت سبيلي أثناء إنجاز هذه الرسالة صعوبات تمثلت في ندرة الدراسات حول مسرحية موليير.

أخيرا، أختم هذه المقدمة بالتوجه إلى الأستاذة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد والتي ساعدتني على إنجاز هذا البحث بتوجيهاتها وملاحظاتها الدقيقة في العمل وحرصها الشديد على إكمال هذا البحث على أحسن وجه. أشكرها جزيلا كما أشكرها على تكرم علي بقبول الإشراف.

كما أشكر كلّ الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين وافقوا على مناقشة أطروحتي، والتي أرجو أن تضيف جديدا إلى الدراسات الجامعية أو تكون تمهيدا للدراسات القادمة. كما لا أنسى كل الذين ساعدوني من قريب أو بعيد بجزيل الشكر فجازهم الله عني كل الخير.

وختاما، أحمد الله على عونه وفضله الذي أعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع، فإنْ وفقت فمن الله وحده، وإن قصرت فمن نفسي، والكمال لله وحده، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

والله ولي التوفيق

الطالبة: ستي بوكليخة

تلمسان في : 16 رمضان 1439هـ الموافق 1 جوان2018

تمهيد:

نبذة عن البخل

المبحث الأول: البُخل لغة واصطلحا

المبحث الثاني: الفرق بين البخلِ والشّحّ

المبحث الثالث: البُخل في القرآن الكريم

المبحث الرابع: البُخل في الحديث الشريف

المبحث الخامس: البُخل في الشعر

المبحث السادس: بعض الأقوال المأثورة عن البخل

المبحث السابع: البُخل في بعض الأمثال

البخل صفة مذمومة سببها التعلّق الشديد بالمال والحرص عليه، حتى يصل المرء لدرجة عبادة المادة ممّا يسبّب الوقوع في الرذائل كالخداع، والنفاق، والجشع، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" يَكْبُرُ ابن آدَمَ ويَكْبُرُ مَعَهُ اثْنَتَانِ: حُبُّ المَالِ وطُولُ العُمْرِ"[1].

وأصل الأخلاق المذمومة كلّها البُخل والطَمع والحِرص وقِلة القناعة. ولا يخلو أي أثر قديم إلا وأفرد له بابا، أو فصلا يحذر منه، ويقدم علاجا نافعا لهذه

الأخلاق الذميمة.

المبحث الأول: البخل لغة واصطلاحا

1-البخل لغة:

جاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس (ت 395 هـ)، ما يلي: بخل:" الباء والخاء واللام كلمة واحدة، وهي البُخْل والبَخَلُ، ورجلٌ بخيلٌ وباخلٌ"[2].

أمّا في "الصِّحاح للجوهري" (ت400هـ) فجاء ما يلي:" البُخلُ، والبَخَلُ كلُّه بمعنى واحد. وقد بخل الرجلُ بكذا، فهو باخلٌ وبخيلٌ، وأبخلْتُهُ، أي وجدتُه بخيلاً، وبَخْلْتُهُ أي نسبْتُه إلى البُخْل، والبَخّالُ: الشَدِيدُ البُخْلِ"[3].

وفي "لسان العرب" لابن منظور(ت711هـ) يعرف لفظة البخل على النحو التالي:" البُخْل والبَخَل لغتان وقرئ بهما. والبَخْل والبُخول: ضد الكرم، والجمع البخلاء"[4].

وعلى هذا الأساس ينحدر جذر لفظ" البخل" من مادة (ب. خ. ل)، وقد أجمعت المعاجم اللغوية القديمة على أنّ البخل ضد الكرم، والجود.

---

[1] - صحيح البخاري، البخاري، ضبطه مصطفى ديب البُغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1992، الجزء الخامس، ص 2360.

[2] – معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، المجلد الأول، مادة: (ب.خ. ل)، ط1، ص 207.

[3] – الصّحاح، الجوهري، تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، 1974، مادة: (ب .خ .ل)، ط 1، ص 73.

[4] - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1990، المجلد الثاني، ط 1، مادة: (ب .خ .ل)، ص 30.

2- البخل اصطلاحا:

جاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538هـ):" فُلَانٌ أَصِيلٌ فِي اللُّؤمِ بَخَال ما له عمٌّ كريمٌ ولا خالٌ، ويُقَالُ لا يَكَادُ يُفْلِحُ النَخِيل إذا أَبَّرَها البَخِيل"[1].

وقال الجرجاني(ت 816هـ) عن البخل:" هو المنع من مال نفسه، والشّحُّ هو بخل الرجل من مال غيره، وقيل البخل: ترك الإيثار عند الحاجة " وقال حكيم: " البُخْلُ مَحْو صِفَات الإِنْسَانِية، واثْبَات عَادَات الحَيَوانِيَة"[2].

وقد ورد في الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب:" أنّ البُخل منع الواجب، وضن بما عنده، والبخل إمساك عما هو مستحق. والبخيل والحاسد مشتركان في إرادة منع النعمة عن الغير، والبخل شعبة من الجبن؛ لأنّ الجبن تألم في القلب يتوقع مؤلم عاجلا على وجه يمنعه من إقامة الواجب عقلا، وهو البخل في النفس، والبخيل يأكل ولا يعطي واللئيم لا يأكل ولا يعطي"[3].

وللفظة البخل مرادفات تقول العرب:" فُلَانٌ شَّحِيحٌ، وضَنِين، ويُقَالُ شَّحِيح النَّفْسِ، ومَكْفُوف الخَيْر، ومَغْلُول اليَدِ عَنِ الخَيْرِ والإِحْسَان، وقَصِير اليَد عَنِ كُلِّ خير، وقَصِير البَاعِ، ولَئِيم النَّفْسِ ودَقيقها ودنيئها. والبُخْلُ والحِرْصُ والضَن، والإِمْسَاك، والدَنَاءَة، والدِقَة، والقَبْض، والقَتْر، واللُؤْم، كُلُّها أَلْفَاظ مُتَرَادفة"[4].

البخل صفة مذمومة لا يختلف عليها البشر، لاختلاف ثقافتهم وبيئتهم، ولا يختلف التعريف العربي عن التعريف الأجنبي. ويعرّف القاموس الأجنبي لفظة البخل كتالي:

- تمسّك مبالغ فيه للمال.

[1] – أساس البلاغة، الزمخشري، حققه مزيد نعيم، دسوقي المعري، مكتبة لبنان، لبنان، 1998، ط1، ص 29.

[2] – التعريفات، الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2011، (د .ط)، ص 39.

[3] – الموسوعة الجامعة في الأخلاق و الآداب، سعود بن عبد الله الحزيمى، دار الفجر، القاهرة، 2005، المجلد الأول، ط1، ص 269.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- عاطفة تكديس المال.
- عاطفة احتجاز الثروات[1].

المبحث الثاني: الفرق بين البُخلِ والشّحّ

كثيرا ما ارتبط البخل بالشّحِّ، فما الفرق بينهما؟ اختلف العلماء في البُخل والشّحّ، هل هما مترادفان أم لكلّ منهما معنى غير معنى الآخر؟

الشّحّ مأخوذ من مادة (ش.ح.ح) والشُّحُّ:" البُخلُ، وقيل هو البُخل مع حرْصٍ. والشُّحُّ أشدُّ من البخل وهو أبلغ في المنع من البخل، وقيل:" البُخْلُ بِالمَالِ والشُّحُّ بِالمَالِ والمَعْرُوفِ"[2].

والشُّحُّ:" حرص النفس على ما ملكت وبخلها به"[3]. والشُّحُّ كذلك:" أنْ تأخذ مال أخيك بغير حقه"[4].

ألاحظ ارتباط الشّحّ بالحرص النّفس على الطمع. والبُخل أساسه الطمع؛ فطمع البخيل يقوده إلى امتلاك كل شيء والاحتفاظ بما كسب.

وجاء لفظ الشّحّ في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ﴾[الحشر:9]. وفي قوله عزّ وجلّ:﴿وَٱلصُّلْحُ خَيْرٌ ۗ وَأُحْضِرَتِ ٱلْأَنفُسُ ٱلشُّحَّ ۚ وَإِن تُحْسِنُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾[النساء:128].

---

[1] –Le petit Robert Dictionnaire de la langue française , rédaction A.Rey et J.Rey, D.Ebove ,Paris, 1990, p 141.

[2]– لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، المجلد الثامن، ط 3، مادة: (ش .ح . ح)، ص 30.

[3]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص31.

وفي قوله تعالى:﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا ﴾[الأحزاب:19].

وعلى هذا فإنّ الشُّحَّ هو الإفراط في الحرص على الشيء، وهو في كلّ هذه المواضع صفة مذمومة ذمّها الله تبارك وتعالى.

يقول ابن حزم الأندلسي*(ت456هـ):" الحِرْصُ مُتَوَلِدُ عَنْ الطَمَعِ والطَمَعُ مُتَوَلِدُ عن الحسد والحسد متولد عن الرغبة والرغبة متولدة عن الجور والشحّ والجهل، ويتولد من الحرص رذائل منها الذل والسرقة والغضب ... والهمّ بالفقر"[1].

أمّا في ما يخص الفرق بين البُخل والشُّحّ، فيقول ابن قيم الجوزية(ت 751هـ)-رحمه الله-:" الفَرْقُ بَيْنَ الشُّحِّ والبُخْلِ هُوَ شِّدَةُ الحِرْصِ عَلَى الشَّيْءِ والإِحْفَاءُ فِي طَلَبْهِ، والاسْتِقْصَاءُ فِي تَحْصِيلِهِ، وشَجع النَّفْسِ عَلَيْهِ، والبُخْل مَنْع إِنْفَاقه بَعْد حُصُوله وحبّه وإمساكه، فَهُو شَحِيحٌ قَبْل حصوله، بَخِيلٌ بَعْدَ حُصُوله، فالبُخْل ثَمَرَة الشُّحُّ، والشُّحُّ يَدْعُو إلى البُخِل، والشُّحُّ كَامن في النَّفْسِ، فمن بَخِل فقد أَطَاع شُحّه، ومن لم يَبْخَلْ فقد عَصَى شُحُّه و وُقِيَ شَرُّه وذلك هُو المُفْلِحُ"[2].

وعلى هذا الأساس فإنّ البخل منع ما في اليد، وأمّا الشّحّ فهو أشدّ من البخل، إذْ يحرص الشَحيح على ما في أيدي الناس ليكون له.

---

*- ابن حزم الأندلسي: ويكنى أبو محمد الأندلسي (348هـ- 456هـ) من كبار علماء الأندلس، له في الأدب كتاب: "طوق الحمامة".

[1]- كتاب الأخلاق والسّير، ابن حزم الأندلسي، دار بدايات للنشر، سوريا ،2007، طبعة جديدة، ص 67.

[2]- الوَابلُ الصَّيب من الكلم الطّيب، ابن قيم الجوزية، تحقيق سيّد إبراهيم، دار الحديث، 1999، ط 3، ص 32.

والشّحّ كامن في النّفس البشرية، يجعل المرء ضيق الصدر، قليل الانشراح كثير الأحزان، وقد كان عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه، يطوف بالبيت وليس له دأب إلا هذه الدعوة:" ربِّ قِنِي شُحّ نَفْسِي فقيل له: أَمَا تَدْعُو بِغَيْرِ هَذِهِ الدَّعْوَةِ؟ فقال: إذا وقيت شُحّ نفْسي فقد أَفْلَحت"[1].

وقد قال طَاوُوسُ*:" البُخْلُ: أنْ يَبْخَلَ الرَّجُلُ بِمَا في يَدِيه، والشُّحُّ: أَنْ يحبّ أن يَكُون لَهُ مَا في أَيْدِي النَّاسِ"[2].

ومنه، فإنّ الشُّحّ أسوء من البخل، إذْ يجعل صاحبه يتمنى أن يحصل على ما في أيدي النّاس بغير حق.

ويعدّ أبو بكر جابر الجزائري (ت 1439هـ) الشّحَّ:" مَرَضاً قَلْبِيًّا عَامًّا لا يَسْلَم منه البَشر إلاّ أنّ المُسْلِم بِإِيمَانِه وعَمَلِه الصَالِح كالزكاة والصلاة يقيه الله تعالى شرّ هذا الداء الوبيل ليعده للفلاح، ويهيئه للفوز الأخروي"[3].

ويراه "عبد الحميد أحمد رشوان" مَرضًا قاتلاً إذْ يقول:" البخل مرض يقتل صاحبه ويدل على غفلة عمياء أو أنانية سوداء"[4].

ويؤكد الماوردي*(ت 450هـ) في كتابه أدب الدّنيا والدّين أنّ الشُّحّ والحرص أصل كل ذمّ فيقول:" الحِرْصُ والشَّحُّ أَصْلُ لِكُلِ ذَمٍّ، وسَبَبُ لِكُلِ لُؤْمٍ؛ لأنّ الشُّحَّ يَمْنَعُ من أَدَاءِ

[1]- الوَابلُ الصَّيب من الكلم الطّيب، ابن قيم الجوزية، تحقيق سيّد إبراهيم ، ص 32.

*– طاووس: أبو عبد الرحمن بن كيسان، فارسي الأصل، أحد التابعين، توفي في مكة المكرمة سنة 106هـ، سمع عن عائشة رضي الله عنها، وابن عباس وزيد بن ثابت وأبي هريرة رضي الله تعالى عنهم.

[2]– سيّر أعلام النّبلاء، الذّهَبِي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1996، ط 11، ص 48.

[3]– منهاج المسلم، أبو بكر جابر الجزائري، دار الكتب السلفية، القاهرة، ص 167.

[4]– علم الاجتماع الأخلاقي، عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2002، (د .ط) ص 118.

*– الماوردي: أبو الحسن على بن محمد البصري البغدادي، الشهير بالماوردي من وجوه فقهاء الشافعية وإمام في الفقه والأصول والتفسير.

الحُقُوقِ، ويَبْعَثُ على القَطِيعَةِ والعُقُوق". ولذلك قال النبيّ صلى الله عليه وسلم:" شرُّ مَا أُعْطِي العَبْدُ شّحٌّ هَالع، وجُبْن خَالِع"[1].

وقد سئل عبد الله بن عمرو –رضي الله عنهما– عن البخل والشّحُّ وأيُّهما أشدُّ؟ فقال: " الشّحُّ أَشَدُّ مِن البُخْلِ، لِأَنَّ الشَحِيحَ يَشُحُّ عَلَى مَا فِي يَدِيْهِ فَيَحْبِسْهُ ويَشِحُ عَلَى مَا فِي أَيْدِي النَّاسِ حَتَى يَأْخُذُهُ، وأَنَّ البَخِيلَ إِنَّمَا يَبْخَلُ عَلَى مَا فِي يَدَيْهِ"[2].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" ثَلَاثٌ مُهْلِكَاتٌ: شُحٌّ مُطَاعٌ وهوًى مُتَّبَعٌ وإِعْجَابُ المَرْءِ بِنَفْسِهِ"[3].

في هذا الصدّد يرى الشيخ محمد متولي الشعراوي(ت1419هـ) أنّه عندما تختل موازين أخلاقية يصبح ما هو مستنكرا واقعا، يقول الشيخ:" وترى الشّحّ المطاع بأنّ كل إنسان لا يعطي ما عنده، بل يبخل به... وليس الشّحّ هنا شّحّ المال...

ولكنه شّحّ في كل شيء... الصانع لا يعطي صنعته... والأستاذ لا يعطي تلاميذه كل ما يعلم، بل يعطي على قدر الأجر... فجزء في المدرسة، وجزء في الدرس الخصوصي، وجزء في الدرس الخاص جدًّا، يبخل النّاس بمالهم فلا ينفقونه في سبيل الله، ولا يعطونه للفقير والمحتاج... ويبخل العامل بعمله فتجده يستطيع أنْ يعمل ولكنه لا يعمل...، ويبخل الموظف بجهده... فتجد أنَّه يستطيع أنْ ينتج، ولكنه لا ينتج... وكل عمل يبخل العاملون فيه بجهدهم"[4].

---

[1] – أدب الدّنيا والدّين، الماوردي، حققه مصطفى السّقا، دار الرشاد الحديثة، دار الفكر، ط 3، (د .ت)، ص 222.

[2] – مساوئ الأخلاق ومذمُومَها، الخرائطي، تحقيق مصطفى بن أبو النصر الشلبي، مكتبة السوادي، جدة، السعودية، 1992، ط 1، ص 165

[3] – تصفية القُلوب، يحي بن حمزة اليماني الذمار، تحقيق حسن محمد مقبُول الأهدَل، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، 1995، ط 3، ص 228.

[4] – معجزة القرآن، مشاهد يوم القيامة، محمد متولي الشعراوي، إعداد أحمد زين، شركة الشهاب، الجزائر، (د .ت)، (د .ط)، ص74 .

ويواصل الشيخ الحديث عن أنواع البخل، فيقول:" فهناك بُخْلٌ من كل ذي قدرة بقدرته... وبخل من كل ذي علم بعلمه... وبخل من كل ذي جاه بجاهه... أيْ أنَّ الإنسان يكون في مجتمعه مسموع الكلمة مطاع الأمر... ولكنه يرفض أنْ يستخدم ما وهبه الله له في مساعدة المحتاجين... أو إنصاف المظلمين، أو قضاء الحاجات... وهو يستطيع أنْ يفعل ذلك بكلمة واحدة... ولكنه لا يفعل... يجد الإنسان أنّه يستطيع أنْ يرفع ظلماً يقع فلا يتحرك لمحو هذا الظلم... ويجد أنّه يستطيع أنْ يقر الحق بشهادة يقولها، ولكنه لا يذهب لأداء هذه الشهادة... كلّ إنسان يبخل بما عنده... لتتحدر الإنسانية بعد ذلك قبله إلى أسفل السافلين... لأنّ كل جيل سيأخذ من علم الجيل الذي قبله القشور... وبهذا تَضْمَحِل الحضارات جيلا بعد جيل... هذا هو معنى الشّح المطاع"[1].

لا يرضى أيُّ شَخْصٍ أنْ يُنْعَتَ بالشّحِّ، ولو كان شحيحا، لأنّه صفة ممقوتة تقشعر لها الأبدان وتشمئز منها النفوس، نسأل الله تعالى السلامة منها.

وقد كان الصحابة رضوان الله عنهم يسألون ويلحُّون في السؤال مخافة الوقوع في البخل أو الشّحّ. لأنّ السّخاء يعني:" أنْ تَكُون بِمَالِكَ متبرِّعًا، وعَن مَالِ غَيْرِك مُتورِّعًا"[2]. وهذا يعني أنّ الأصل في السّخاء هو السماحة، لذا قيل:" مَنْ أعطى البعض وأمسكَ البعضَ فهو صاحبُ سخاء، ومَنْ بذلَ الأكثرَ فهو صاحبُ جودٍ، ومَنْ آثر غيرَهُ بالحاضرِ، وبَقيَ في مقاساة الضرر فهو صاحبُ إيثار. وأَصْلُ السَّخَاءِ هو السَّمَاحة، وقد يكون المُعطي بخيلا إذا صَعُبَ عليه البذلُ، والمُمسك سخيًا، إذا كان لا يسْتصعِبُ العطاء"[3].

ويؤيد هذا القول ابن مقفع(ت 142هـ) في قوله:" في السَّخَاءِ كَمَالُ الجُودِ والكَرَمِ، عَوِّدْ نَفْسَكَ السَّخَاء، واعْلَمْ أَنَّهُ سَخَاءان: سَخَاوةُ نفسِ الرّجل بما في يديْه وسخاوته عمّا في أَيْدي

[1] – معجزة القرآن، مشاهد يوم القيامة، محمد متولي الشعراوي، إعداد أحمد زين، ص 74– 75.

[2] – مساوئ الأخلاق ومذمُومَها، الخرائطي، ص 188.

[3] – المستطرف، الأبشهي، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، طبعة 2003، الجزء الأول، ص 267.

النّاس، وسخاوة نفس الرّجلِ بما في يديْه أكثُرهما وأقربهما مِنْ أن تدخلُ فيه المفاخرة، وتَرْكُهُ ما في أيدي النّاس أمحض في التّكرم وأبرأ من الدّنس وأنزه، فإنْ هو جمَعَهُمَا فبذّل وعفَّ استكمل الجُود والكرمَ"[1].

ولدى قالوا:" السخيُّ من كان مَسرورا ببذْلِه، متبرعا بعطائه، لا يلتمسُ عَرَضَ دنيا فيُحبِطه عملُه، ولا طلب مكافأةً فيسقطُ شُكرهُ، ولا يكونُ مثلهُ فيما أعطى مثلَ الصائد الذي يُلْقي الحَبَّ للطائر، لا يريدُ نفعها ولكن نَفْعَ نفسِه"[2].

وقد أوصى رسول الله صلى الله عليه وسلم عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه فقال:" يا عليّ كنْ شجاعًا فإنّ الله جلّ وعزّ يُحِبُ الشُجَاع، يا عليّ كنْ سخيًا فإنّ الله عزّ وجلّ يُحِبّ السَّخَاء، يا عليّ كنْ غيورًا فإنّ الله عزّ وجلّ يُحِبُّ الغيور، يا عليّ وإنْ سَائِل حَاجةً ليس لها بأهل فكنْ أنت لها أهلاً"[3].

وقد وصف الرسول صلى الله عليه وسلم السَّخَاء فقال:" السَّخَاءُ شَجَرَةٌ فِي الْجَنَّةِ، أَغْصَانُهَا فِي الدُّنْيَا مَنْ أَخَذَ مِنْهَا بِغُصْن قَادَهُ ذَلِكَ الغُصْن إِلَى الْجَنَّةِ"[4]. طوبى للسَخيّ لأنَ: "السَّخَاءُ خُلُقٌ مِن أَخْلَاقِ الله تَعَالى"[5]. وكذلك:" السَّخَاءُ من أَخْلَاقِ الأَنْبِياءِ عَلَيْهم السَلَام"[6]. وهو طريق إلى الجنّة، فعَنْ عائشة رضي الله عنها: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" الجَنَّةُ دَارُ الأَسْخِياءِ"[7].

---

[1] – الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، دار صادر، بيروت، (د .ت)، (د .ط)، ص 111–112.

[2] – العقد الفريد، ابن عبد ربّه، حققه التنوجي، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، 2009، المجلد السادس، ط 1، ص240.

[3] – المحاسن والمساوئ، البَيهقي، دار صادر، بيروت، لبنان، 186.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1996، الجزء الأول، طبعة جديدة، ص 272

[6] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، دار الفكر، (د. ت)، (د. ط)، ص263.

[7] – المرجع نفسه، ص 258– 260 .

ومن أسماء الله عز وجّل الجواد، وهو الذي يعطي ولا يأخذ، وهو اسم يُفْضِي إلى أنّ الله يحب الجود، وقد ثبت هذا الاسم في قوله صلى الله عليه وسلم:" إنّ الله يُحِبُ الجُود ومكارم الأخلاق ويبْغَض سفاسفها"[1]. ولأنَّ الله جواد يحب الجود، فقد جاء في إحدى خطب عليّ بن أبي طالب–كرم الله وجهه– ما يلي:"... ولأنّهُ الجوادُ الذي لا يَغِيضُهُ سُؤالُ السَائلين، ولا يُبَخِلُهُ إلحاحُ المُلِحِّينَ"[2].

يقول ابن حزم الأندلسي(ت 456هـ):" حدُّ الجُودِ وغَايَته أنْ تبذل الفضل كُلَّه في وجوه البرّ وأفضل ذلك في الجار المحتاج وذي الرحم الفقير... ومنع الفضل من هذه الوجوه داخل في البخل"[3].

على المسلم أنْ ينمِّيَ هذا الخُلُقَ في نفسه، قال بعض الفصحاء:" جُودُ الرَّجُلِ يُحَبِبْهُ إلى أَضْدَادِهِ، وبُخْلُهُ يُبْغِضْهُ إلَى أَوْلَادِهِ"[4].

ولكي يكون قريب من الله وقريب من الناس لقوله صلى الله عليه وسلم:" السخيُّ قَرِيب من الله قريب من الناس قريب من الجنّة بعيد من النّار، والبخيل بعيد من الله بعيد من الناس بعيد من الجنّة قريب من النّار، ولجاهل سخيّ أحبّ إلى الله تعالى من عابد بخيل، وأدوى الدّاء البُخْلُ"[5].

وخير ما يستر عيوب المرء هو السخاء والجود؛ لأنّهما صفتان محمودتان تمحوان كلّ المساوئ والعيوب، وهذه الأبيات خير دليل على ذلك:

ويَظْـهَرُ عَيْبَ المَرْءِ فِي النَّاسِ بُخْلُـهُ ويَسْتُـرهُ عَـنْهم جَـمِيعًا سَـخَاؤُهُ

[1] – المحاسن والمساوئ، البَيهقي، ص 229.

[2] – نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، شرح محمد عبدو، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1965، ص 200.

[3] – كتاب الأخلاق والسيّر، ابن حزم الأندلسي، ص 31.

[4] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 185.

[5] – المحاسن والمساوئ، البَيهقي، ص 185.

تَـغَـطَّ بِـأَثْـوَابِ السَّخَاء فَـإِنَّـنِـي أرى كُلَّ عيبٍ فالسّخاء غطاؤُهُ[1].

والإمام الشافعي(ت 205هـ) يدرك هذه الحقيقة فيقول:

تَسَتَّر بالسَّخَاءِ فَكُلُّ عَيْبٍ يُغَطِّيه كَمَا قِيل السَّخَاءُ[2].

ومحاسن السَّخاء كثيرة منها ما روي عن نافع قال:" لَقِيَ يحيّى بن زكريا- عليه السلام-إبليس فقال له:" أَخْبِرْنِي بِأَحَبَّ النَّاس إِلَيْكَ وأَبْغَضُ النَّاس إِلَيْكَ، قَالَ: أَحَبَّ النَّاس إِلَيَّ كُلّ مُؤْمِن بَخِيل وأَبْغَضُ النَّاس إليَّ مُنَافِق سَخيّ، قَالَ: ولِمَ ذاك؟ قال لِأَنَّ السَّخَاءَ خُلُق الله الأعظم فَأَخْشَى أَنْ يَطَّلِعَ عَلَيْهِ فِي بَعْضِ سَخَائه فيغفر له"[3].

ومن أمثلة السّخاء فقد كان صلى الله عليه وسلم يعطي عطاء من لا يخاف الفاقة، فقد سأله رجلٌ فأعطاه غنمًا سدت ما بين جبلين فرجع على قومه، وقال:" أَسْلِمُوا فَإِنَّ مُحَمَدًا يُعْطِي عَطَاء مَنْ لا يَخْشَى الفَاقَة، ومَا سُئِل شَيْئًا قط فَقَال لا"[4].

ومن الإيثار ما حُكي عن أمّ المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنّ معاوية رضي الله عنه قد بعث لها بمال قدره مائة وثمانون ألف درهم، فدعت بطبق فجعلت تقسمه بين الناس، فلما أمست قالت لجاريتها:" هَلُمِّي فَطُورِي، فَجَاءَتْهَا بِخُبْز وزَيْتٍ وقَالَتْ لَهَا: مَا اسْتَطعت فيما قسمت اليوم أن تشتريَ لنا بدرهم لحمًا نفطر عليه؟ فقالت لها: لو كنت ذكرتيني لفعلت"[5].ولما كان الإيثار هو البذل الشيء مع الحاجة إليه، فقد كان الصاحبة رضي الله عنهم يؤثرون على أنفسهم ولو كانوا محتاجين، حيث أثنى الله عزّ وجلّ عليهم فقال:﴿

[1]– الوابُل الصيب من الكلم الطيب، ابن قيم الجوزية، ص 34 .

[2] – ديوان الشافعي، قدمه إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ط 1، ص 10.

[3]– المحاسن والمساوئ، البَيهقي، ص 185.

[4] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، ص 194.

[5]– منهاج المسلم، أبو بكر جابر الجزائري، ص 169.

وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾[الحشر: 9].

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحذر مِنَ الشُّحِ حيث قال:" اتقُوا الظُّلم فإنَّ الظُّلمَ ظُلُماتٌ يَوْم القِيَامَةِ، واتَّقُوا الشُّحَّ، فإنَّ الشُّحَّ أَهْلَكَ مَنْ كان قَبْلَكم، حَمَلهُم على أنْ سَفَكُوا دِمَاءهم واستحلُّوا مَحَارِمهم"[1].

مِمَّا لا شك فيه أنّ الشّحَّ خُلقٌ ذميمٌ، منشأه ظلمة القلب وخبث النفس، والبعد عن الله إذْ يؤدي إلى شيوع الظلم، وسفك الدماء، وهو مناف للإيمان قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لا يَجْتَمِعُ غُبَارُ فِي سَبِيلِ اللهِ ودُخَانُ نَارِ جَهَنَّم فِي جَوفِ عَبْدٍ أَبَدًا، ولا يَجْتَمِعُ الشُّحُّ والإيمَانُ فِي قَلْبِ عَبْدٍ أَبَدًا"[2].

وكانت أمّ البنين بنت عبد العزيز أخت عمر بن عبد العزيز تقول:" لو كان البُخْلُ قَمِيصًا ما لَبِسْتهُ ولو كان طَرِيقًا ما سَلَكْتُه، وكانت تُعتقُ كلّ يوم رقَبَة وتحمل عل فرس في سبيل الله، وكانت تقول: " البُخْلُ كلّ البُخْل مَنْ بَخِل عَلَى نَفْسِه بالجَنَّةِ"[3].

[1] – رياض الصالحين، أبو بكر النّووي الدمشقي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1985، ط 11، ص196.

[2] – شعبُ الإيمان، البَيْهقي، تحقيق بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1990، الجزء السابع، ط 1، ص 423.

[3] – المحاسنُ والمساوئ، البَيْهقي، ص 186.

المبحث الثالث: البخل في القرآن الكريم

البخل من السجايا الذميمة، وقد حذر الإسلام منه تحذيرا رهيبا، وهو من ثمرات حبّ الدنيا، ولذا ورد في ذمّه الكثير من الآيات. تكرر ذكر لفظة: "البخل" في القرآن الكريم–" اثنا عشر مرة"[1]– وبأكثر من تصريف، حيث ورد بلفظ **يبخلون** ثلاث مرات في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ هُوَ خَيْرًا لَّهُم ﴾ [آل عمران:180]. وفي قوله عزّ وجلّ:﴿ٱلَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبُخْلِ وَيَكْتُمُونَ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ﴾[النساء:37]. وفي قوله عزّ وجلّ:﴿ٱلَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبُخْلِ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْغَنِىُّ ٱلْحَمِيدُ ﴾[الحديد:24].

وبنفس العدد أي ثلاث مرات ورد بلفظ **يَبْخل** في آية واحدة قال الله تعالى:﴿إِن يَسْـَٔلْكُمُوهَا فَيُحْفِكْكُمْ تَبْخَلُوا۟ وَيُخْرِجْ أَضْغَـٰنَكُمْ ﴾[محمد:37].

ورد مرتين بلفظ **بَخلوا** في قوله عزّ وجلّ:﴿سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا۟ بِهِۦ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾[آل عمران:180]. وفي قوله عز وجلّ: ﴿فَلَمَّآ ءَاتَىٰهُم مِّن فَضْلِهِۦ بَخِلُوا۟ بِهِۦ وَتَوَلَّوا۟ وَّهُم مُّعْرِضُونَ ﴾[التوبة :76].

[1] – الإعجاز العددي للقرآن الكريم، عبد الرزاق نوفل، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص47– 48.

ومرتين بلفظ **البُخل** في قوله عزّ وجلّ:﴿ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِ وَيَكۡتُمُونَ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ﴾[النساء:37]. وفي قوله عزّ وجلّ:﴿ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِۗ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ﴾ [الحديد:24]

ومرة واحدة بلفظ **بخل** في قوله:﴿وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡعُسۡرَىٰ ۝١٠ وَمَا يُغۡنِي عَنۡهُ مَالُهُۥٓ إِذَا تَرَدَّىٰٓ﴾[الليل:8-11].

وأيضا مرة واحدة بلفظ تبخلوا في قول الله تعالى:﴿إِن يَسۡـَٔلۡكُمُوهَا فَيُحۡفِكُمۡ تَبۡخَلُواْ وَيُخۡرِجۡ أَضۡغَٰنَكُمۡ﴾ [محمد:37].

وسأتطرق لبعضٍ من تلك الآيات، قال عزّ وجلّ:﴿ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِ وَيَكۡتُمُونَ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَأَعۡتَدۡنَا لِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٗا مُّهِينٗا﴾ [النساء: 37].

قال ابن كثير (ت 774هـ) في تفسيره لهذه الآية:" فالبخيل جَحُود لِنِعْمَةِ الله عليه لا تظهر عليه ولا تَبينُ، في أكله ولا في مَلْبَسه، ولا في إعْطائه وبَذْله"[1]. والله يحب أن تظهر نعمته على العبد، وقد جاء في الحديث:" إنَّ اللهَ إذَا أَنْعَمَ نِعْمَةً عَلَى عَبْدٍ أَحَبَّ أنْ يَظْهَرَ أَثَرُهَا عَلَيْهِ"[2].

[1]- تفسير القرآن الكريم، ابن كثير، دار أسامة، عمان، الأردن، الجزء الثاني، (د .ت)، (د .ط)، ص 484.

[2]– المحاسنُ والمساوئ، البَيْهقي، ص 186.

على الإنسان أنْ لا يكتم ويمنع ما آتاه الله من فضل، من أيّ نوع سواء من المال، أو من العلم، أو من الجاه، وأن لا يدعو الناس للبخل لأنّ له عذابا مهينًا يوم الآخرة. وفي قول الله تعالى:﴿إِن يَسْـَٔلْكُمُوهَا فَيُحْفِكُمْ تَبْخَلُواْ وَيُخْرِجْ أَضْغَـٰنَكُمْ ﴾[محمد: 37].

فالبخيل يستر نعمة الله عليه ويكتمها ويجحدها، فهو كافر لنِعَمِ الله عليه. قال ابن كثير:" وقد حمل بعض السلف هذه الآية على بخل اليهود بإظهار العلم الذي عندهم، من صفة النبيّ صلى الله عليه وسلم وكتمانهم ذلك؛ ولهذا قال:﴿ٱلَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبُخْلِ وَيَكْتُمُونَ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ۗ وَأَعْتَدْنَا لِلْكَـٰفِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا ﴾[النساء: 37]

ويواصل ابن كثير (ت 774هـ) فيقول:" ولا شك أنّ الآية محتملة لذلك، والظاهر أنّ السّياق في البخل بالمال، وإنْ كان البخل بالعلم داخلاً في ذلك بطريق الأولى"[1].

إنْ كان البُخل بالمال يتعارض مع أخلاق الحميدة؛ فإنّ البخل بالعلم من الأمور التي يرفضها الله تعالى جملة وتفصيلا.

وهذا ما يؤكّده ابن حزم الأندلسي (ت456هـ) إذْ يقول:" الباخلُ بالعلم، أَلْوَمُ من البَاخلِ بالمال؛ لأنّ الباخلَ بالمال أشْفَق من فَنَاءِ ما بيده، والباخلُ بالعلم بخلَ بما لا يفنى على النفقة، ولا يُفارقهُ مع البّذْلِ"[2].

[1]- تفسير القرآن الكريم، ابن كثير، ص 484.

[2]– كتاب الأخلاق والسّير، ابن حزم الأندلسي، ص 20.

يقول ابن المعتز*(ت 296هـ) في منثور الحكم:" النّارُ لا ينقصُها ما أُخِذ منها، ولكن يُخمدها ألاّ تجد حطبًا، كذلك العلم لا يفنيه لاقتباس، ولكن فقدُ الحاملين له سبب عدمه، فإيّاك والبُخل بما تعلمَ"[1].

ويؤكد الماوردي(ت 450هـ) هذا القول:" ومن آداب العلماء أن لا يبخلوا بتعليم ما يحسنون، ولا يمتنعوا من إفادة ما يعلمون؛ فإن البخل به لؤم وظلم، والمنع منه حسد وإثم، وكيف يسوغ لهم البخل بما مُنِحوه جودا من غير بخل، وأتوه عفوا من غير بذل؟ أم كيف يجوز لهم الشّحّ بما إن بذلوه زاد ونما، وإنْ كتموه تناقص ووَهَى..."[2].

لا يجب البخل بالعلم أو كتمانه؛ ولا يجوز للعلماء البخل بما يعلمون لأنّهم ورثة الأنبياء. فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال:" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من سئل عن علم علمه ثم كتمه، ألجم يوم القيامة بلجام من نار"[3].

يبدو أنّ البخيل يستر نعمة الله عليه ويكتمها خوفا من الفقر متناسيا أنّ الرزق بيد الله يعطيه لمن يشاء، قال الله تعالى:﴿وَٱللَّهُ فَضَّلَ بَعۡضَكُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ فِي ٱلرِّزۡقِۚ فَمَا ٱلَّذِينَ فُضِّلُواْ بِرَآدِّي رِزۡقِهِمۡ عَلَىٰ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُهُمۡ فَهُمۡ فِيهِ سَوَآءٌۚ أَفَبِنِعۡمَةِ ٱللَّهِ يَجۡحَدُونَ ﴾ [النحل:71].

ويحسب الإنسان أنّ جمعه للمال ينفعه بل هو شرّ عليه، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله عليه صلى الله عليه وسلم:" من آتاه الله مالا فلم يؤدّْ زكاته مُثِّلَ لهُ مالُه يوم القيامة شُجَاعًا أقرعَ لَهُ زَبِيبتان يُطَوقُهُ يوم القيامة ثُم يأخذُ بِلِهْزِمَتَيْهِ- يعني بِشِدْقَيْهِ- ثُم

*- ابن المعتز: هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، أمير في النسب وأمير في الأدب.

[1] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 88 .

[2]- المصدر نفسه، ص87 .

[3]– الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود بن عبد الله الحزيمى، المجلد الثالث، ص 1449.

يَقُولُ أنا مَالُكَ أنا كنزُك"[1]. ثُم تلاَ قوله تعالى:﴿وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦ هُوَ خَيۡرًا لَّهُمۖ بَلۡ هُوَ شَرّٞ لَّهُمۡۖ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُواْ بِهِۦ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ﴾[آل عمران:180].

يقول "سيّد قطب(ت 1385هـ)" في تفسيره لهذه الآية:" إنّ مدلول الآية عام. فهو يشمل اليهود الذين بخلوا بالوفاء بتعهداتهم، كما يشمل غيرهم ممن يبخلون بما آتاهم الله من فضله؛ ويحسبون أن هذا البخل خير لهم، يحفظ لهم أموالهم، فلا تذهب بالإنفاق. والنص القرآني ينهاهم عن هذا الحسبان الكاذب؛ ويقرر أن ما كنزوه يوم القيامة نارًا...وهو تهديد مفزع... والتعبير يزيد هذا البخل شناعة حين يذكر﴿ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهم الله مِنْ فَضْلِهِ﴾...، فهم لا يبخلون بمال أصيل لهم. فقد جاءوا إلى هذه الحياة لا يملكون شيئًا... فآتاهم الله من فضله فأغناهم. حتى إذا طلب إليهم أن ينفقوا﴿ مِنْ فَضْلِهِ شَيْئًا﴾، بخلوا بالقليل، وحسبوا أنّ في كنزه خيرا لهم. وهو شر فظيع..."[2].

يظنّ البخيل أنْ ما آتاه الله من فضل، من المال والجاه والعلم هو من تفضيل الله له، وأنّه ذو حظ عظيم، لكنّه هو شرّ له في دينه ودنياه، لأنّه سيُطوق بما بخل به يوم القيامة، وهو تهديد صريح ومفزع للذين يكنزون ما آتاهم الله من فضله فآجلا أو عاجلا سيتركونه ورائهم.

وأيضا يقول الله تعالى:﴿ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِۗ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ﴾ [الحديد: 24]. هناك من يبخل ولم يكفيه بخله، بل يحثُ غيره بذلك، وهو بذلك يجمع بين خلقيين ذميمين، منّع التّصدق والأمر بالبخل بالقول والفعل.

[1]– الجامع لشعب الإيمان، البيهقي، دار صادر، بيروت، (د .ت)، (د .ط)، ص185 .

[2]- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت لبنان، 1982، المجلد الأول، ط 10، ص 537.

وفي موضع آخر يحذر الله من مغبة البخل في قوله تعالى:﴿وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡعُسۡرَىٰ ۝١٠ وَمَا يُغۡنِي عَنۡهُ مَالُهُۥٓ إِذَا تَرَدَّىٰٓ﴾[الليل:8-11].

قال ابن عبّاس رضي الله عنهما:" يعني من أَعطى فيما أمر، واتقى فيما حَظَرَ، وصدقَّ بالحسنى، يعني بالخلَف من عطائه، ثمّ قال:" سَادات النَّاس في الدُنْيَا الأَسْخِيَاءِ، وفي الآخرة الأتْقِيَاء "[1].

وفي القرآن الكريم يضرب الله لنا الأمثلة عن أصحاب البخل ومن ذلك قوله عزّ وجلّ عن "**قارون**"، وقد رزقه الله سعة في الرزق، وكثرة الأموال ولم يكن عبدا شكورا بل أغتر بنفسه وتكبر على قومه وافتخر بما أتاه الله من الأموال:﴿إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ۝٧٦ وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ وَلَا تَبۡغِ ٱلۡفَسَادَ فِي ٱلۡأَرۡضِۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ﴾[القصص: 76-77]. في هذه الآية تصوير واضح لمفهوم الغرور والتكبّر والبخل، فكان قارون عبرة لمن اعتبر.

[1]– أدبُ الدُّنيا والدين، الماوردي، ص 180.

المبحث الرابع: البُخل في الحديث النبويّ الشريف:

جاء الإسلام بمكارم الأخلاق، ومن ذلك الكرم والجود، وحسن المعاشرة، وإفشاء السلام، وحسن الجوار والعفو، واجتناب المحارم وغير ذلك من ممدوح الأخلاق. ونهى عن مساوئ الأخلاق كالكذب، والنميمة، وقطيعة الأرحام، وسوء الخلق، والجشع، والشّحّ والبخل، والظلم والفحش.

وما بُعثَ نبّينا إلاّ ليتمم مكارم الأخلاق، ويحذر من مذمومها، لقوله صلى الله عليه وسلم:" إنّما بُعِثْتُ لأُتَمِم مَكَارِمِ الأَخْلَاق"[1]. وقد رُوي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنّه قال:" إنّ الله تَعَالى اخْتَارَ لَكمْ الإِسْلَام دِينًا، فَأَكْرِمُوه بِحُسْنِ الخُلُقِ والسَّخَاءِ، فَإِنَّهُ لا يكمل إلاّ بهما"[2].

وأثنى الله عزّ وجلّ على نبّيه صلى الله عليه وسلم فقال:﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[القلم:4]. كيف لا وقد كان خلقه القرآن كما قالت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها:" كان رَسُول صلى الله عليه وسلم خُلُقه القُرْآن"[3].

وقد نَفى صلى الله عليه وسلم البخل عن نفسه، قال جبير بن مطعم:" بَيْنَمَا نَحْنُ نَسِيرُ مَعَ رَسُولِ اللهِ صَلَى الله عَلَيْهِ وسَلَمَ ومَعَهُ النَّاس مقفلة من خيبر إذ علقت برسول الله صلى الله عنه وسلم الأعراب يسألونه، حتى اضطروه إلى سمرة فخطفت رداءه، فوقف صلى الله عليه وسلم فقال:" أَعْطُونِي رِدَائِي لَوْ كَان لِي عَدَدُ هَذِهِ العِضَاة نَعَمًا لَقَسَّمْتُهَا بَيْنَكم، ثُمَّ لا تَجِدُونِي بَخِيلًا ولا كَذَابًا ولا جَبَانًا"[4].

---

[1] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسِمي الدمشقي، ص 187.

[2] – أدبُ الدُّنيا والدين، الماوَرْدي، ص 236.

[3] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسِمي الدمشقي، ص 203.

[4]- إحياء علومُ الدّين، أبو حامد الغزالي، ص 268.

ويحث الإسلام على حفظ المال، والمال على حسب استعماله، لأنّ المال فيه خير وشرّ، وكما قيل في المثل:" المالُ ميَّالٌ"[1]. وقد ذُكر المال في مواضع كثيرة في القرآن الكريم بمعنى الخير، قال تعالى:﴿إِنَ تَرَكَ خَيۡرًا ﴾[البقرة:180]. أيْ مالا، وكذلك قوله تعالى:﴿وَمَا تُنفِقُواْ مِنۡ خَيۡرٖ يُوَفَّ إِلَيۡكُمۡ وَأَنتُمۡ لَا تُظۡلَمُونَ﴾ [البقرة: 272].

وكثير ما حذر الله الإنسان من حبّ المال والتعلق به، إذْ يقول عز وجل:﴿وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞ وَأَنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥٓ أَجۡرٌ عَظِيمٞ ﴾[الأنفال:28]. ويحبّ الإنسان المال حُبًا شديدا، قال الله تعالى:﴿وَتُحِبُّونَ ٱلۡمَالَ حُبّٗا جَمّٗا ﴾[الفجر:20].

وقد وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم، تكالب الإنسان، وحرصه على امتلاكه، فعَنْ ابْن عباس رضي الله عنه، أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" لَو كان لِابْن آدم وَاديان مِنْ مالٍ لا بتغى ثالثًا، ولا يَمْلَأْ جَوْفَ ابن آدم إلاّ التُرَاب، ويَتُوب الله على مَنْ تَاب"[2].

وروي عنه صلى الله عليه وسلم أنّه قال:" تَعِسَ عَبْدُ الدِّينَارِ وتَعِسَ عَبْدُ الدِّرْهَمِ، وعَبْدُ الخَمِيصَةِ إنْ أُعْطَى رَضِيَ، وإنْ لَمْ يُعْطَ سَخِطَ، تَعِسَ وانْتَكَسَ وإذا شِيكَ فَلَا انْتَقَشَ*"[3]. وفي هذا الصدد يشير أبو حامد الغزالي (ت505هـ) إلى:" أنّ محبهما عابد لهما ومن عبد حجرًا فهو عَابِد صنم، بل كل من كان عَابِدًا لغير الله فهو عَابِد صنم وهو شرك"[4]. ولذلك قال الحسن رضي الله عنه:" ما أَعَزَّ الدَّرَاهِمَ أَحَدٌ إلاّ أَذَلَّهُ الله تعالى"[5].

---

[1] – مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق أحمد جان عبد الله توماَ، دار صادر،لبنان،2002، المجلد الأول، ط 1،ص 429.

[2] – صحيح البخاري، البخاري، الجزء الثالث، ص 2360.

*– انتكس: انقلب على رأسه وهو دعاء عليه بالخيبة والخسران. شيك: أصابته شوكة. انتقش: فلا قدر على إخراجها بالمنقاش ولا خرجت، والمراد: إذا أصيب بأقل أذى فلا وجد معينا على الخلاص منه.

[3] – المصدر نفسه، ص 1057.

[4] - إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، الجزء الثالث، ص 250

[5] –كتاب تصفية القُلوب، يحيى بن حمزة اليماني الذمّار، ص239.

وقد ذمّ الرسول صلى الله عليه وسلم المال كما ذمّ الدنيا؛ لأن المال جزء من الدنيا، وهو السببُ الرئيسيُّ في الوقوع في البخل، وقد أحسن وصفه يحي بن معاذ بالعقرب:" الدِّرْهَمُ عقرب فإن لم تُحْسِن رُقيته فلا تَأْخُذه فإنّه إنْ لَدَغَك قَتَلَكَ سُمَهُ، قِيل: ومَا رُقْيته؟ قال: أخذه من حله ووضعه في حقه"[1].

وقد جاء عن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه قوله:" المَالُ مادَّةُ الشهوات"[2].

وكثيرا ما يُلْهِ المال الإنسان عن ذكر الله تعالى، ويكون سببا في أمراض نفسية كثيرة كالخوف والهّم والحزن والغّم، والركض في حفظه بالكسب الحرام وفي ذلك خسران في الدنيا والآخرة. فأجدر بنا التزياق منه، وأنْ نتجمل بحسن الخلق والسخاء لقوله صلى الله عليه وسلم:" خُلُقَان يُحِبُهما الله حُسْنُ الخُلُقِ والسَّخَاءِ، وخُلُقَان يَبْغِضْهُما الله سُوء الخُلُق والبُخل وإذا أَرَادَ الله بِعَبْدٍ خيرًا اسْتَعمَله في قَضَاءِ حَوَائِجِ النَّاسِ"[3].

علينا الاقتداء به فقد كان صلى الله عليه وسلم:" يَأَكلُ ما حَضَرَ، ولا يَردُّ ما وَجَدَ، وإنْ وجَدَ تمرًا دُون خُبْزٍ أَكَلَه وإنْ وجَدَ شواء أَكَلَهُ وإنْ وجَدَ خُبْز برٍّ أو شعيرٍ أكَلَهُ"[4].

هكذا كان خلقه وتواضعه صلى الله عليه وسلم لا فقرًا ولا بخلاً. وكان صلى الله عليه وسلم أكرم الناس وأسخاهم، وأشَدُّهم تواضعا، كان كالريح المرسلة لا يمسك شيئا، وقد وصف عليّ بن أبي طالب –كرم الله وجهه– الرسول صلى الله عليه وسلم فقال:" كان أَجْودَ النَّاسِ كفًا، وأَوْسع النَّاس صَدْرًا، وأَصْدَقَ النَّاسِ لَهْجَةً، وأَوْفَاهم بِذِمَّة، وأَلْيَنهم عَرِيكةً، وأَكْرَمَهم

[1] – مجمع الأمثال، الميداني، المجلد الأول، ص 260

[2] – نهج البلاغة، عليُّ بن أبي طالب، الجزء الرابع، ص 167.

[3] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، ص 264.

[4] – المرجع نفسه، ص 168.

عِشرةً، من رآه بَدِيهَةً هَابَه، ومن خَالَطَه مَعْرِفَةً أَحَبَّهُ يَقُول ناعته لَمْ أَرَ قَبْلَهُ ولا بَعْدَهُ مِثْلَهُ، ومَا سُئِلَ عَنْ شَيْءٍ قط إلا أعْطَاه"[1].

وفيما يلي نورد بعضا من الأحاديث النبوية الشريفة التي تذم البخل والبخلاء، ونبدأ بأبخل النّاس فقد روي عنه صلى الله عليه وسلم:" حَسْبُ المؤمن مِن البُخْلِ إذا ذُكِرْتُ عِنْدَهُ فلمْ يُصَلِي عَلَيّ"[2].

إنّ صَلَاةَ عَلَى النَبِيّ سلَامَةٌ وتَفضُّلٌ وتَوسلٌ بِجَمَالِهِ

وتَـوَددٌ وتَحَـنُـنٌ وتَـشَـوقٌ وتَوَسُلٌ وتَـقَـربٌ لنوالهِ[3].

وعن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" البَخِيلُ منْ ذُكِرْتُ عندهُ، فلم يُصلِّ عليَّ"[4]. وقد حثّ على ذلك الله عزّ وجّل فقال:﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا﴾[الأحزاب:56].

نعوذ بالله من صفة البخل ومن البخيل الذي يبخل بالصلاة على خير الأنام صلى الله عليه وسلم. وهناك من النّاس من يبخل بالسلام، ناسينا بأنّ السلام اسم من أسماء الله تعالى، قال الله تعالى:﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِي لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلۡمُؤۡمِنُ ٱلۡمُهَيۡمِنُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡجَبَّارُ ٱلۡمُتَكَبِّرُۚ سُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشۡرِكُونَ﴾[الحشر:23].

---

[1]– موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي ، ص 193.

[2]– بُستان الواعظين ورياض السَامعين، لأبي الفرج جمال الدين بن الجوزي، تدقيق أيمن البحيري، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1995، ط 1،ص 287.

[3] – المصدر نفسه، ص 288.

[4] – رياض الصالحين، النّووي الدمشقي، ص389.

وإفشاء السلام على مَنْ عرفت ومَنْ لم تعرفْ من الآداب الإسلامية، فقد جاء رجل إلى النبيّ صلى الله عليه وسلم فقال:" السَّلَامُ عَلَيْكم، فَرَدَّ عَلَيْه ثم جلس، فقال النبيّ صلى الله عليه وسلم "عشرٌ"، (أي عشر حسنات) ثم جاء آخر، فقال: السّلام عليكم ورحمة الله، فردَّ عليه فجلس، فقال:" عِشرون" ثم جاء آخرُ، فقال: السّلام عليكم ورحمة الله وبركاته، فردَّ عليه فجلس، فقال:" ثلاثون"[1].

والبخيل يحرم نفسه مِنَ الحسنات لأنّه يبخل بالسلام، وهو كذلك في هذا الموضع أبخل النّاس لقوله صلى الله عليه وسلم:" إنّ أَبْخَلَ النَّاسِ الذِي يَبْخَلُ بِالسَّلَامِ" [2].

ومن مساوئ البخل أنّ البخيل لا يدخل الجنّة، قال صلى الله عليه وسلم:" لا يَدْخُل الجَنَّة بَخِيلٌ"[3]. وقد أقسم الله بأنْ لا يجاوره بخيل، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إنّ- الله تبارك وتعالى- لما خَلَقَ الجَنَّة شقق أنهارها، وأهدل ثمارها وزخرفها اتكأ فيها، وقال وعزتي لا يجاورني فيك بخيل"[4]. والبخيل يبغضه الله تعالى، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إنَّ الله يَبْغَضُ البَخِيل فِي حَيَاتِهِ السَّخِيُ عنه موته"[5].

والبخيل بعيد من الله تعالى، لأنّ الله جواد يحب الجود ويحب العبد السخيّ، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إنّ السَّخِيَّ قريبٌ من الله، قريب من النَّاس، قَرِيبٌ من الجَنَّةِ، بَعِيدُ مِن النَّارِ، وإنّ البَخِيلَ بَعِيدُ مِنْ الله، بَعِيدٌ مِنْ النَّاس، بَعِيدٌ مِنْ الجَنَّة، قَرِيبٌ مِنْ النَّارِ، وجَاهِلٌ سَخيٌّ أَحَبُّ إِلَى الله من عَابدٍ بَخِيلٍ، وأدوى الدّاء البخل"[6].

---

[1] - رياض الصالحين، النّووي الدمشقي ، ص271- 272.

[2] – العقد الفريد، عبد ربّه، المجلد الثاني، ص 367.

[3] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، ص265.

[4] – مساوئ الأخلاق ومذمُومها، الخرائطي، ص 170.

[5] – موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، ص 265.

[6] – البخلاء، الخطيب البغدادي، بعناية بسّام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2000، ط 1، ص 62.

والسخـيّ يحبه الله ويقربه إليه ولو كان جاهلا، عن النبيّ صلى الله عليه وسلم قال:" إنّ البَخِيل بَعِيدٌ مِنْ الله عَزَّ وجَلَّ، بَعِيدٌ مِنْ النَّاسِ، بَعِيدٌ من الجَنَّةِ، قَرِيبٌ مِن النَّارِ، والجَاهِلُ سَخِي أَحَب إلى الله مِن عَابِدٍ بَخِيلٍ، وإنّ أدوأ الدَّاء البخل"[1].

وقال أيضا صلى الله عنه وسلم:" ثلاثة يَشْنَأَهم*؟ الله تَبَارَكَ وتَعَالَى التَاجِر أو البيّاع الحَلاَّف، والفقير المحتال، والبَخِيل المنّان"[2].

وقد ضُرب المثل بالمتصدِّق والبخيل، فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال الرسول صلى الله وسلم:" مَثَلَ البَخِيلِ والمُتَصَدِّقِ كمثلِ رَجُلَيْن عَلَيْهِمَا جُبَّتان منْ حَديدٍ إذا هَمَّ المُتَصَدِّقُ بِصَدَقَةٍ، اتّسَعَتْ عَلَيْهِ حَتى تُعَفِّيَ أثرهُ، وإذا همَّ البَخِيلُ بِصدقةٍ تَقَلَّصَتْ عَلَيْهِ وانضَمَّتْ يَدَاه إلَى تراقِيه، وانْقبَضَتْ كلُّ حَلْقَةٍ إلَى صَاحِبِهَا، فَسَمِعْتُ رَسُول الله صلى الله عليه وسلم يقول:" فيجْهدُ أنْ يوسِّعها فلاَ يَسْتَطِيع"[3].

والبخيل لا يعلم أنّ الملائكة تدعو على ماله بتلف، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:" ما مِنْ يومٍ يُصْبِحُ العِبَادُ فِيه إلاّ مَلَكَان يَنْزِلاَن فَيَقُولُ أَحَدُهُمَا: اللّهُمَّ أعْطِ مُنْفِقًا خَلَفًا ويَقُولُ الآخرُ: اللّهُمَّ أعْطِ مُمْسِكًا تَلَفًا"[4].

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يوصي أصحابه بالسخاء والإنفاق والبذل ويحذرهم من الشّح والبخل، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" الجُودُ من جُودِ الله تعالى، فجُودوا يَجُدِ الله لَكُمْ، أَلَا إنَّ الله خَلَقَ الجُودَ فَجَعَلَهُ فِي صُورَةِ رَجُلٍ، وجَعَلَ أُسَّهُ رَاسِخًا في أَصْلِ شَجَرَةِ طُوبى، وشدَّ أغْصَانَها بِأغْصَانِ سِدْرَةِ المنتهى، ألا إنّ السَّخَّاءَ من الإيمَانِ،

[1] – مساوئ الأخلاق ومذمُومها، الخرائطي، ص 170.

*– شنأهم: يبغضهم

[2] – مساوئ الأخلاق ومذمُومها، الخرائطي، ص 174.

[3] – مختصر مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، دار بن عفان، السعودية، المكتبة الإسلامية، عمان، الأردن، 1990، طبعة جديدة، ص 149.

[4] – المصدر نفسه، ص 150.

والإيمَانُ في الجنَّةِ. وخلق البُخْلَ منْ مَقْتِهِ، وجعلَ أسَّهُ رَاسخًا في أَصْلِ شَجَرة الزَّقُومِ، ودلَّى بعضَ أغْصانها إلى الدُّنيَا، فمنْ تَعَلَقَ بغُصْنٍ منها أَدْخَلَهُ النّارَ، ألا إنَّ البُخْلَ من الكُفرِ، والكُفْرُ في النَّارِ"[1].

وقد نُفي البُخل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، عن جابر رضي الله عنه قال:" ما سُئِلَ النبيُّ صلى الله عليه وسلم عَنْ شَيْءٍ قطُّ فقال لا"[2].

وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال:" قَسَمَ النَبِيُّ صلى الله عليه وسلم قسمًا فقلتُ: غَيْرُ هَؤلاء كانُوا أحَقَّ به مِنْهم؟ قال:" إنَهُمْ يُخَيِّرُوني بين أنْ يسألوني بالفُحْشِ أوْ يُبَخِّلُوني، ولستُ بِباخلٍ"[3].

يقول أبو نصر العتبيّ (ت 427هـ):

اللهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَسْتُ ذَا بَخَلٍ ولَسْتُ مُلْتَمِسًا في البُخلِ لِي عِلَلاَ[4].

وقد أحسن حسان بن ثابت رضي الله عنه في وصفه رسول الله صلى الله عليه وسلم إذْ قال: خُلِقْتَ مُبَرَأً مِن كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كما تَشَاءُ[5].

وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعلم أصحَابهُ التَّعوذ من البخل، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: كان النبيّ صلى الله عليه وسلم يقول: "اللّهُمَّ إنّي أَعُوذُ بِكَ مِن الهَمِّ والحَزَنِ، والعَجْزِ والكَسَلِ، والجُبْنِ والبُخْلِ، وضَلَعِ الدَّيْنِ، وغَلَبَةِ الرِّجَالِ"[6].

[1] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 48.

[2] – صحيح البخاري، البخاري، الجزء الخامس، ص 2244.

[3] - إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، الجزء الثالث، ص 268–269.

[4] – أدب الدّنيا والدّين، الماوردي، ص 197.

[5] – ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، لبنان، 2009، ط 2، ص 10.

[6] – صحيح البخاري، البخاري، الجزء الخامس، ص 2342.

وقد كان سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهما، يأمرُ بهؤلاء الخمس ويُحدّثهُنَّ عن النبيّ صلى الله عليه وسلم:" اللّهُمَّ إنِّي أعوذُ بك من البُخلِ، وأعوذُ بك من الجبن، وأعوذُ بك أن أُرَدُّ إلى أرذلِ العمر، وأعوذُ بك من فتنة الدّنيا، وأعوذُ بك من عذاب القَبْر"[1].

والبخيل لا يصلح أن يكون سيّد القوم، يقول ابن مقفع عن الحاكم:" وليس له أن يَبْخَلَ؛ لأنّه أقلُّ النَّاسِ عُذْرًا في تخوّفِ الفَقْر"[2].

وعن أبي هريرة رضي الله عنه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : مَنْ سَيِّدُكم يا بني سلمة؟ قالوا:" جدُّ بن قيس، ولكننا نبْخَلُهُ. قال وأيُّ داءٍ أدْوى من البُخلِ؛ ولكن سيِّدُكُمْ عمرو بن الجَمُوح" وفي ذلك قال صلى الله عليه وسلم:" إنّ السَّيِّدَ لاَ يَكُون بَخِيلاً"[3].

وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه:

وقتال رَسُول الله والحَقُّ لازمٌ لمن كان منَّا: منْ تُسَمُّون سيِّدا؟

فقُلنا لهُ: جَدُّ بن قيسٍ–على الّذِي نُبخِّلُه فينا– وقَد نال سُؤْدُدَا

فقالَ: وأيُّ الدَّاءِ أَدْوَى من الّذي رَمَيتُمْ بِهِ جَدّا وأغْلى بها يَدا؟[4]

قال الله تعالى:﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا﴾[الكهف: 46]. وقد رُوي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنّه قال:" لكلِّ شَيء ثمرة، وثمرة القلب الولد" [5].

[1] – صحيح البخاري، البخاري، الجزء الخامس، ص 2342.

[2] – الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، ص 75.

[3] - البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 53

[4] – الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، ص 75، ص 58

[5] – أدب الدّنيا والدّين، الماوردي، ص 151

وكثيرا ما يحب الآباء أبنائهم فيبخلون من أجلهم، وكما قيل في المثل:" العِيالُ سُوسُ المالِ"[1].

وقد رُوي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنه قال:" الولد مَبْخَلَة، مجْهَلة، مَجْبَنَة، مَحْزَنة"[2]. والمبْخلة:" الشيء الذي يحملك على البخل، وهو مفْعلة من البخل، ومظنة لأن يحْمل أبويه على البخل ويدعوهما إليه فيَبْخَلان بالمال لأجله.

وفي هذا الشأن قال الماوردي (ت 450هـ):" إنّ الحذر عليه يُكسب هذه الأوصاف، ويحدث هذه الأخلاق، وقد كره قوم طلب الولد، كراهة لهذه الحال التي لا يقدر على دفعها عن نفسه، للزومها طبعا، وحدوثها حتما"[3].

وقد يؤدي البخل إلى الكفر، فقد روي أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يطوف بالبيت فإذا رجل متعلق بأستار الكعبة وهو يقول:" بحرمة هذا البيت إلاّ غفرت لي ذنبي، فقال رسول الله عليه وسلم: وما ذنبك صِفْهُ لي؟ فقال: هو أعظم من أنْ أَصِفَهُ لك... قال: يا رسول الله إني رجل ذو ثروة من المال وإنّ السائل ليأتيني يسألني فكأنما يستقبلني بشعلة من نار، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إليك عنيّ لا تحرقني بنارك فو الّذي بعثني بالهداية والكرامة لو قمت بيْن الركن والمقام ثم صليت ألفي عام ثم بكيت حتى تجري من دموعك الأنهار وتسقي بها الأشجار ثم مت وأنت لئيم لأكَبَّكَ الله في النار، وَيْحَكَ أَمَا عَلِمْتَ أنّ البخل كفر وأنّ الكفر في النار، ويْحَك أما علمْتَ أنَّ الله تعالى يقول:﴿هَـٰٓأَنتُمۡ وَمَن

[1] – الأمثال، الخوارزمي، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1994، ص 25.

[2] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 151.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يَبۡخَلۡ فَإِنَّمَا يَبۡخَلُ عَن نَّفۡسِهِۦۚ وَٱللَّهُ ٱلۡغَنِيُّ وَأَنتُمُ ٱلۡفُقَرَآءُۚ وَإِن تَتَوَلَّوۡاْ يَسۡتَبۡدِلۡ قَوۡمًا غَيۡرَكُمۡ ثُمَّ لَا يَكُونُوٓاْ أَمۡثَٰلَكُم ﴾[محمد: 38]..."[1].

وعن نافع ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه مسلم:" طَعَامُ الجَوادِ دَوَاءٌ وطَعَامُ البَخِيلِ دَاءٌ"[2]

وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم رجلا يقول:" الشَّحِيحُ أَعْذَرُ مِنْ الظَالِمِ، فَقَال: لَعَنَ الله الشَّحيحُ، ولَعَنَ الظَالِمُ"[3].

ممّا سبق يظهر ذمّ آيات الكتاب والسنّة النبويّة، لهذه الصفة الممقوتة، ووجوب إنفاق المال في أبواب الخير والكف عن كنز المال الذي هو في الأصل مال الله تعالى. ولأنّ أصلَ الأخلاق المذمومة كلِّها الطمع والجبن والجشع والبخل.

الحديث عن البخل، طويل لا يكفيه بِضْعُ وُرَيْقَاتٍ؛ لأنَّه مرضٌ لا دواء له، وهو خُلُقٌ دنيءٌ، مُفْسِدٌ للدّين، جزاءه عذاب مهين.

وللبخل أسباب متعددة، منها حبّ الدنيا، الطمع والحرص، الخوف من الفقر، الأنانية، وقسوة القلب، وسوء الظّن بالله، وضعف اليقين في الله الذي يرزق بغير حساب، والغفلة عن العواقب المترتبة عليه، من الحرمان في الدنيا والعذاب في الآخرة، وهو أنواع : البخل على النفس، والبخل بالمال، والبخل بالعلم، البخل بالجاه، البخل بكلمة الحق... وهناك من يبخل بالمشاعر والعواطف على أولاده. تره يجود على نفسه ويبخل على أسرته، يلبس أفخر اللباس ويأكل ألذ الطعام.

[1] – إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، الجزء الثالث، ص 270.

[2] – إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، الجزء الثالث، ص 260.

[3] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 185.

المبحث الخامس: البُخل في الشعر

كانت العربُ ولا تزال ترى الكرم فخرا وترى البخل عيبا ونقصاً، وجاء الإسلام مؤيدا للكرم وذمًّا للبخل. وقد زخرت دواوين الشعراء بمدح الكريم وذمّ البخيل، وقد أحاطوا بكل ما يتعلق بالبخل كصفة مذمومة. وكثيرا ما يلوم الشعراء البخيل، إذ يقول زهير بن أبي سلمى:

إِنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَان ولَكِنَّ الجَوادَ عـلى عـلّاتِـهِ هَرِمُ[1].

وعن حقيقة البخيل يقول الإمام الشافعي (ت 204هـ):

ولا تَـرْجُ السَّـمَاحـةَ مِنْ بَـخِـيلٍ فَمَا فِي النَّارِ للظَّمْآنِ مَاءُ[2].

استخدم الإمام الشافعي (ت 204هـ) هنا أداة النفي؛ للنصح ولبيان شدّة بُخل البخيل، فلا تطلب الكرم من بخيل، وإلاّ كنت كمن سيقضي عطشا فرمى بنفسه في النّار، فَمَن يرجو الكرم مِنَ البخيل فكأنما يرجو الماء من النّار.

والبخيل يخاف الفقر ويتعجّله، وقد نهى عن ذلك حكيم العرب أَكثَمُ بنُ صيْفيّ فقال: " ذَلِّلوا أخلاقَكُم للمَطالب، وقُودُوها إلى المحامد، وعَلِمّوها المكارم، ولا تُقيموا على خُلقٍ تَذُمّونه من غيركم، وصِلُوا من رَغَبَ إليكم، وتحلَّوا بالجُود يَكْسِبْكم المحبَّة، ولا تَقعِدوا*البُخل فتتعجّلوا الفقر.

وفي ذلك يقول الشاعر:

كَمْ مَانِعَ نَفْسَهُ لذَّاتـهَا حَذِرًا لِلْفَقْرِ لَيْسَ لَـهُ مِنْ مَالْـهِ ذُخْر

[1] - ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ص91.

[2] – ديوان الشافعي، ص 10.

*– لا تقعدوا البخل: لا تتخذوه مطية.

إنْ كَانَ إمسَاكُهُ للْفَقْرِ يَحْذَرُه فَقدْ تَعَجَّلَ فَقْرًا قبل أنْ يَفتقِر"[1].

وقال آخر:

أَمَنْ خَوْفِ فَقْرٍ تَعجَّلْتَه وأَخَّرتَ إنْفاقَ ما تَجْمَعُ؟

فَصِرْتَ الفقيرَ وأنْتَ الغَنِيُّ وما كنت تعْدُو الذي تَصْنعُ"[2].

كم مِنْ بَخيل جمع مالاً وشقي في جَمْعِه، وبخل على نفسه، ثّم مات وتركه لورثته يعبثون به. قال حاتم بن عبد الله الطائي:

أَهِنْ فِي الّذِي تَهْوى التّلادَ* فإنّهُ يَكُونُ إذا مَا مُتَّ نَهْبًا مُقَسَّمًا

ولا تَشْقَيْنْ فيهِ فَيَسْعَدْ وَارثٌ بِه حين تُحْشى*أغبرَ الجوْفِ مُظْلِمَا[3].

وقد قيل:" كثرة مال الميت تُعزي ورثته عنه"، فأخذ هذا المعنى ابن الرومي فقال:

أَبْقَيْتَ مَالَكَ مِيرَاثًا لِوَارِثِهِ فَلَيْتَ شِعْرِي مَا أَبْقَى لَكَ المَالُ؟

القومُ بَعْدَكَ في حَالٍ تَسُرُّهمُ فَكَيْفَ بَعْدَهُمُ حالتْ بِكَ الحَالُ

مَلُّوا البُكاءَ فَمَا يَبْكِيكَ مِنْ أَحَدٍ واسْتَحْكِمِ القَوْل فِي المِيرَاث والقالُ[4].

---

[1] - مساوئ الأخلاق ومَذمُومَها، الخرائطي، ص 167.

[2] – نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويري، تحقيق مفيد قميحة، حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، المجلد الثاني، ط1، ص 195.

*– التّلاد : المال القديم.

*– تحشى: تدخل، وأراد بأغبر اللون القبر.

[3] – كتاب الحماسة، للبحتري، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار الأبحاث، السعودية، 2009، الجزء الثاني، ط 1، ص 220

[4] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 221.

وقال محمود الوراق*(ت 230هـ):

تـمَتَّعْ بِـمَالِكَ قَـبْلَ المَمَاتِ وإلاّ فَـلاَ مَـال إنْ أنْـتَ مُتَّا

شَـقَـيْـتَ بِـهِ ثـمَّ خَـلَـفْـتَـهُ لِغَيْرِكَ بُعْـدًا وسُحْـقًا ومُقْتا

فَـجادُوا عـلَيْكَ بِزُورِ البُكَاءِ وجُدتَ عَلَيْهم بِمَا قَدْ جَمَعْتا

وأَرْهَـنـتَـهُمْ كُل مَا فِي يَـدَيْكَ وخَـلَّـوْك رَهْنا بِمَا قَدْ كَسَبْتا[1].

وقال آخر:

تَبْلَى مَحَاسِنُ وجهه في قَـبْرِهِ والـمَالُ بَيْنَ عَـدُوّهِ مَـقْسُومُ[2].

وقال محمد بن صارة الأندلسي الشنتريني (ت 517هـ):

اِسْعَدْ بِمَالَكَ في الحياة ولا تكُنْ تُبقي عَليْه حِذار فقر حَادثِ

فالبُخْلُ بيَن الحَادِثَـينِ وإِنَّـما مالُ البَخيل لِحَادثِ أوْ وَارِثِ[3].

قال بعض البلغاء:" البخيل حارس نعمته، وخازن ورثته، وفي هذا المعنى قال بعض الشعراء:

إذَا كنْتَ جَمّاعًا لِمَالِكَ مُمْسِكنًا فَـأَنْـتَ عَـلَيْهِ خَازِنٌ وأَمِينُ

تُؤَدِيهِ مَذْمُومًا إلى غَيْرِ حَامدٍ فَيأْكلُه عَـفْـوا وأنْتَ دَفِـينُ"[4].

*- محمود الوراق بن الحسن الوراق: شاعر من العصر العباسي الأول، من مدينة الكوفة، عمل في الوراقة ومن هذه الحرفة اكتسب لقبه.

[1]- مساوئ الأخلاق ومَذمُومَها، الخرائطي، ص 168.

[2] – البخلاء، الجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ط 1، ص 222.

[3] – الأدب والأخلاق في الأندلس، سامية جباري، دار قرطبة، الجزائر،2009، ط 1، ص 18

[4] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 185–186.

وقد يخاف ويفزع البخيل من زائر، إذ يتصوره أسدا، يقول الأعشى في ذلك:

إذَا زَارَهُ يَـوْمًا صَدِيـقٌ كَـأَنَّـما يَرَى أَسَدًا فِي بَيْتِهِ وأساوداً[1].

ومن آداب الضيافة بسط الوجه، فقد قيل:" البَشَاشَةُ فِي الوَجْهِ خَيْرٌ من القرى"[2]، وقد قال الشيخ شمس الدين البديويُّ رحمه الله:

إذَا المَرْءُ وافَى مَـنْـزِلاً مِنْـكَ قَاصِدًا قِـرَاك وأَرْمَــتَهُ لَـدَيْـكَ المَسَالِكُ

فَـكُـنْ بَاسِمًا في وجْهِهِ مُـتَـهَـلِلًا وقلْ: مَـرْحَبًا أَهْـلاً ويَـوْمٌ مُبَارَكُ

قَـدِّمْ لَهُ ما تَسْتَطِيعُ مــنِ القِـرَى عَـجُـولاً ولا تَبخَلْ بِمَا هُـوَ هَالِكُ

بَشَاشةُ وَجْـهِ المَـرْءِ خَيرٌ من القِرَى فَكَيْفَ بمنْ يَأتـي بِهِ وهو ضَاحِكُ؟[3].

فأمّا البخيل فقد يترك البيت ويهرب خوفا من استقبال الضيف يقول الشاعر:

يَا تَارَكَ البيْتِ عَلى الضَّيْفِ وهَـارِبًا مِــنْـهُ مِـنَ الـخَـوْفِ

ضَيفُـكَ قَـدْ جَـاءَ بِـزَادِ لَهُ فَارْجِعْ فَكُنْ ضيْفًا عَلَى الضَّيْفِ[4].

وللَهِ دَرُّ القائل:

اللهُ يَعْـلَـمُ أَنّــهُ ما سَــرَّني شَيْءٌ كَطَارِقَة الضيوف النُّزَّلِ

مَا زِلْتُ بِالتَّرْحِيبِ حتىَّ خِلْتَنِي ضَيفًا، والضَّيْفُ رَبُّ المَنْزِلِ[5].

---

[1] – ديوان الأعشى، شرح وتعليق محمد حسين، دار صادر، بيروت، لبنان، 1950، ص65.

[2] – المستطرف، الأبشهي، المجلد الأول، ص 303.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المحاسن والمساوئ، البَيْهقي، ص 208.

[5] – المستطرف، الأبشهي، المجلد الأول، ص 304 .

وأكثر الأشياء التي يبخل بها البخلاء الطعام، وقد عاب الحجاج ذلك فقال:" البخلُ على الطعام أقْبحُ من البَرَص على الجسد"[1]. ومما قيل في هذا المعنى قول أحدهم:

مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أنَّ الخُبْزَ فَاكِهَةٌ حَتى نَزَلْتُ على عَوْفِ بن خِنْزِيرِ[2].

ومِنَ المؤكد أنّ البخيل يكاد لا يطبخ الأكل في بيته إلا نادرا، دائما أوانيه نظيفة.

يقول الشاعر واصفا قدور الرّقاشيين:

رَأَيْتُ قُدُورَ النَاس سُودًا على الصِّلى، وقِدرُ الرَّقَاشيّين زَهْرَاءُ كَالبَدْرِ[3].

ومِنْ عجائب البخيل إذا أراد أنْ يأكل يغلق بابه خشية جاره، أو زائر بالباب، وفي ذلك يقول الشاعر:

قَـومُ إذا أَكَـلُوا أَخْـفَـوا كلامَهُـمْ واسْتَوْثَقُوا مِنْ لِزَامِ البَابِ والدَّار

لا يَقْبِسُ الجَارُ منْهمْ فَضْلَ نَارِهِمُ ولا تَكُفُّ يَدٌ عَنْ حُرْمَةِ الجارِ[4].

وقال كذلك:

قِدْرُ الرَّقَاشِّي مَضْرُوبٌ بِهَا المَثَلُ لِكُلِّ شَيْءٍ سِوَى النِّيرَانِ تُبْتَذَلُ

تَشْكُو إِلَى قِدْرِ جَارَتِهَا إذا الْتقتَا اليَوْمَ لِي سَنَةٌ مَا مَسَّنِي بَلَلُ[5].

[1] – الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تقديم تغاريد بيضون– نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1996، الجزء الأول، ص 137.

[2] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 98.

[3] - البخلاء، الجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 318.

[4] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 101.

[5] – المصدر نفسه، ص 113.

وعن قِدْرٍ – عُقْبَةُ بن جبار المنقري– أحد البخلاء المشهورين يقول الشاعر:

لوْ أنَّ قِدْرًا بَكَتْ مِنْ طُولِ مَا حُبِسَتْ على الحُفُوفِ* بَكَتْ قِدْرُ ابنِ حبَّارِ

ما مَسَّها دَسَـمُ مُـذْ فُـضَّ مَعْـدَنُها ولا رَأتْ بَعْـدَ نَـارِ القَـيْـنِ منْ نَارِ[1].

وما البُخْل سوى سوء ظنّ بالله عزَّ وجلَّ، ولو حَسُن ظنُّ البخيل بالله لَكَانَ خيرا له، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" حُسْنُ الظَنِّ بِالله مِنْ عِبَادَةِ لله"[2]. وقال عبد العزيز بن مروان:" لَوْ لَمْ يَدخلْ عَلَى البُخَلَاءِ فِي بُخْلِهِم إلاَّ سُوءُ ظَنِّهِمْ بِالله عَزَّ وجَلّ لَكَانَ عَظِيمًا " [3].

وكان كسرى يقولُ:" عَلَيْكُم بِأَهْلِ السَّخَاءِ والشَّجَاعَة، فَإِنَّهُم أَهْلُ حُسن الظَّنِ بالله ولو أنَّ أهل البُخلِ لم يدخلْ عَلَيْهم مَرضُ بُخلهم، ومَذمَّةُ الناسُ لهم وإطباقُ القلوب على بُغضِهم إلا سوءُ ظنِّهم بربِّهم في الخَلَف لَكَانَ عظيمًا " وأخذ هذا المعنى محمود الوراق فقال:

من ظَنَّ بالله خيْرًا جادَ مبتدئًا والبخْلُ من سُوءِ ظَنِّ المَرء باللهِ[4].

ومن الأشياء التي يُعرف بها البخيل مواعيده الكاذبة، وفي ذلك يقول أبو نواس:

وَعَدْتَنِي وَعْدَكَ حَتَى إِذَا أَطْـمَعـتَنِي فِي كَـنْزَ قَارُونِ

جِئْتَ مِنَ اللَّيْلِ بِغَسَّالَةٍ تَـغْـسِلُ مَا قُـلْتَ بصابونِ[5].

ومثله يقول أحدهم:

ما ضَرَّ مَنْ شَغَلَ الفؤادَ بِبُخْله لوْ كان عَلَّلني بوعدٍ كاذبِ[1].

---

*– الحفوف : قلة الدسم

[1] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 319.

[2] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 133.

[3] – المحاسن والمساوئ، البَيهقي، ص 186.

[4] – العقد الفريد، ابن عبد ربّه، المجلد الثاني، ص 231.

[5] – المصدر نفسه، ص 256.

وقال عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه:" لِكُلِّ امْرِئٍ فِي مَالِهِ شَرِيكَانِ الوَارِثُ والحَوَادِثُ "[2]. والحوادث يعني بها نوائب الزمان، لكن البخيل يسعى في جمع ماله لينتفع به غيره بعد وفاته. وفي ذلك يقول الشاعر:

يَفْنَى البَخيلُ بِجَمْعِ المالُ مدّتهُ ولِلْحَوَادِثِ والأَيَّامِ ما يَدعُ

كـدُودَةِ القَـزِ ما تَبنيه يُهَـدُمها وغيرها بالذّي تَبْنِيهِ يَنْتَفِعُ[3].

وقد قيل لبخيل:" لم حَبَست مالك؟ قال للنوائب فقيل له: قد نزلت بك". وقال بعض الشعراء:

مَالُكَ مِنْ مَالِكَ إلاَّ الذّي قدَّمْتَ فابْذُلْ طائعا مالكا[4].

وطبعا البخيل ليس له صديق، لأنّه يظن أنّ كلَّ النّاس تطمع فيه. لذلك قال بعض الأدباء:" البَخِيلُ ليس لَهُ خَلِيلٌ"[5]. وفي ذلك يقول الشاعر:

أَرَى النَّاسَ إِخْوانَ الكَرِيمِ وَمَا أَرَى بَخِيلاً لَهُ فِي العَالَمِينَ خَلِيلُ

وقال آخر:

أَرَى النَّاسَ خِلاّنَ الجَوَادِ ولا أَرَى بَخِيلاً لَهُ فِي العَالَمِينَ خَلِيلُ[6].

---

[1] – العقد الفريد، ابن عبد ربّه، المجلد الثاني، ص 247

[2] – نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، الجزء الرابع، ص 236.

[3] – إتحافُ النُبلاءِ بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، ابن المبرد جمال الدين الدمشقي، تحقيق يسرى عبد الغني البشري، مكتبة ابن سينا، مصر الجديدة، القاهرة، ص 61.

[4] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 195.

[5] – المصدر نفسه، ص 185.

[6] – قصص العرب، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، الجزء الأول، 2002،ط 1، ص 319– 328.

لقد أحبّ العرب الكرم والجود كثيرا، ومِنْ الأشياء التي تدل على ذلك إيقاد النار لهداية مَنْ ضَلَّ عن الطريق ليْلا، وقد سميت بنارِ القرى، وبحاتم الطائي يضرب المثل، فكان إذا اشتدَّ البرد أمر غلاَمَه بإيقاد النار وقال له:" أوقد النار ليرى نارك مَنْ يمرُّ وإنْ جاءنا ضيف فأنت حرٌ. في الحين يطفأ البخيل ناره لكي لا يراها الضيوف.

يقول حاتم الطائي:

إذا مَا البَخِيلُ الخبء*أخمَد ناره أَقُول لِمَنْ يَصْلي بناري أوقدي

ويقول لغلامه:

أَوْقِـدْ فَـإنّ اللَّيْـلَ قِـرٌّ والـرِّيحُ يا غُـلام رِيح صِرٌّ

عسى يَرى نَارَك مَنْ يَمُرُّ إنْ جَلَبْتَ ضَيْفًا فَأَنْت حُرٌّ"[1].

ومِن العَجِيب أنّ البخيل ليس لِغَنَمِهِ كلابٌ تحرسها خوفا مِنْ أنْ تَدُلُّ الضَّيْف على بَيْتِه.

يقول الشاعر:

أَلَمْ تَعْجَبْ لِعَلْقَمَةَ بن سَيفٍ لَهُ غَنَمٌ، ولَيْسَ لَهُ كِلاَبُ

مَخَافَةَ أنْ تَدُلَّ عَلَيْهِ ضَيْفَ فَأَنْزَلَ أَهْلَهُ بَيْنَ الضِّرَابِ[2].

ويقول آخر:

أَعْدَدَتُ للضّيْفَان كَلْبًا ضَارِيًا عِنْدي، وفَضْلَ هَراوة من أرزن[3]

*– الخبء: المدّخر

[1] - إتحاف النّبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، ابن المبرد جمال الدين الدمشقي، ص 51.

[2] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 100.

[3] – البخلاء، الجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 332.

ولما كان البُخل عارا وصفة مذمومة يكرهها العرب، فقد جاء في حكم عليّ بن أبي طالب – كرم الله وجهه– في ذم البخيل:" البخيلُ جامعٌ لمساوئ العُيوبِ، وهو زِمامٌ يُقادُ به كُلِّ سُوء "[1].

وقد خيَّر الشاعر نفسه بين البخل والفقر، فاختارت – أي نفسه– الأخير:

خَيَّـرْتُ نَفْسِي بَيْنَ الخَصاصَةِ والبُخْلِ فقالتْ نَصيحَةٌ شَفقَا

البُخْلُ عَارٌ يبْقَى ولاَ عَارَ للفَقْرِ وشَـرُّ العُـيـوبِ ما لَصقا

فاخْـتَـارتِ الفَـقْـرَ مِنْ تَكَرمِها وقَالَتْ: البُخْلُ شرٌّ ما خُلِقا[2].

وقال آخر:

بَخِيلُ يَرَى في الجُودِ عَارًا وإنَّما يَرَى المَرْء عَارًا أنْ يَضنَّ ويَبْخَلا[3].

والبُخل من الخصال المشؤمة، وقد ذمّها الكرماء.

وقد صدق الشاعر العربي ابن الزقاق البلنسي (ت 582هـ) حين قال:

لا يُحْمَدُ البُخْلُ إنْ دَانَ الأَنَامُ بِهِ وحَامِدُ البُخْلِ مَذْمُومُ ومَدْحُورُ[4].

وقال الشاعر آخر:

البُخْلُ شُؤْمٌ وله قَسوةٌ وكلُّ مَا ضَرَّ فمَذْمُومُ[5].

[1] – نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، الجزء الرابع، ص 247.

[2] - المصدر نفسه، ص 328.

[3] – قصص العرب، إبراهيم شمس الدين، ص 319.

[4] - الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود بن عبد الله الحزيمي، المجلد الأول، ص 274.

[5] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص84.

وليس للبخيل دَيْن أبدا لأنّه لا يثق في أحد، يقول الشاعر:

لَهُ دَينٌ وليْسَ عَلَيْهِ دَيْنٌ وذاكَ عَلاَمَةُ الرَّجُلِ البَخِيلِ[1].

وقد يصل الأمر بالبخيل أنْ يشتهي شيئاً من الملذات فما يمنعها، إلا ثمنها. فعن الأصمعي، قال:" أوّل ما تكلم به النابغة من الشعر أنه حضر مع عمّه عند رجل، وكان عمّه يشاهد به الناس، ويخاف أن يكون عيبا، فوضع الرجل كأسا في يده وقال:

تَطِيبُ كُؤُوسُنَا لَوْ لا قَذَاها ونَحْتَمِلُ الجَلِيسَ على أذاهَا

فقال له النابغة:

قَذاها أنَّ صَاحِبهَا بخيلٌ يحاسبُ نَفْسَهُ بِكَمْ اشْتَرَاها"[2].

وإنْ كان الكريم يفتخر بتقديمه أشهى ما يملك من طعام للضيف، قد يدّعي البخيل أنّه صائم. يقول الشاعر:

قدْ نَزَلْنَا بِهِ نُرِيدُ قِرَاهُ* فبْتَدَا يَمْدَحُ الصِّيَامَ، فَصمْنَا

أَتَيْتُ عَمْرًا سَحَرًا فقال: إنِّ صَائِمُ

فَقُلْتُ: إنِّي قَاعِدٌ فقال: إنِّ قَائِمُ

فَقُلْتُ: آتيكَ غَدًا، فَقَالَ: صَوْمِي دَائِمُ"[3].

[1] – البخلاء، الخطيب البغدادي ، ص 233.

[2] – قصص العرب، إبراهيم شمس الدين، ص 335 – 336.

*– القرى: ما يقدم للضيوف من الأكل.

[3] – البخلاء، الخطيب البغدادي، ص 91.

وقد يصل الأمر بالبخيل أنّه يطعم ضيفه برائحة الغداء فقط، يقول الشاعر:

أَبُو نُـوحٍ أَتَيْـتُ إليهِ يومًا فَغَـــدَّانِي بِـرَائِحَةِ الطَّعَـامِ

وقـدَّمَ بَيْنَنَا لحمًا سمـيـنًا أَكَـلْـنَاهُ على طَبقِ الكَـلَامِ

فَلَمَّا أنْ رفِعتُ يدي سَقاني كُـؤوسًا حَـشْوُها ريحُ المدامِ

فَكانَ كمَنْ سقى ظمآن آلاً وكنْتُ كمَنْ تغَدَّى فِي المنامِ[1].

وخشية الضيوف تجد البخيل قد يقيم الصلاة بدون أذان يقول الشاعر:

تَرَاهُمْ خَشَيةِ الأضيافِ خُرْساً يُصَلُّونَ الصلاَةَ بِلا أذانِ[2].

كما لا يصلح البخيل أنّ يكون سيّد القوم، لأنّ سيّد القوم يجب أن يكون كريما مع رعيّته، أمّا البخيل فحبّه للمال يمنعه. قال بعض الشعراء:

أَرَاكَ تُؤَمِّلُ حُسْنَ الثَّنَاءِ ولَمْ يَرْزُق اللهُ ذَاكَ البخيلاَ

وكيف يَسُودُ أَخُو بِطنَةٍ يَمُـنَّ كَـثيرا ويُـعْطي قَـلِيلاً

ولآخر:

أَتَرْجُو أنْ تَسُودَ بلا عَناء وكيفَ يَسُودُ ذُو الدَّعة البَخيلُ؟[3].

[1] – العقد الفريد، ابن عبد ربه، المجلد السادس، ص 194.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] -أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 186–190.

المبحث السادس: بعض الأقوال المأثورة عن البُخل

الأقوال المأثورة هي عبارة عن مجموعة من الملاحظات قالها أنّاس في المجالات الحياتية المختلفة وهي تتضمن النصائح والحكم، وهي تعبير عن واقع معين ووظيفتها توجيه السلوك الإنساني. ولقد انتقيت الأقوال المأثورة الواردة في هذا البحث من أقوال السلف دون تحليلها أو التعليق عليها.

1- أقوال عليّ -كرم الله وجهه- عن البخل:

شملَ كتاب- **نهج البلاغة**- لِعليّ بن أبي طالب-كرم الله وجهه- جميع القيم والمفاهيم الأخلاقية، ويمثل نهجًا اجتماعيًا، وسياسيًا واقتصاديًا، بَعْدَ القرآن الكريم والسنّة الشريفة. وتحتل بلاغة عليّ بن أبي طالب-كرم الله وجهه- مكانة عالية في الأدب العربي، وممّا جاء في مجال البخل ما يلي: تعجب عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، من البخيل الذي يستعجل الفقر وهو يهرب منه بجمع المال، قال:" عَجِبْتُ للبَخيلِ يَسْتَعْجلُ الفقرَ الّذي منه هَرَبَ، ويفُوتُه الغِني الّذي إيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ في الدنيا عَيْشَ الفقراء ويُحَاسَبُ في الآخرة حِسَابَ الأغْنياء"[1].

وفي وصية له لابنه الحسن رضي الله عنهما، يوصيه عدم مصادقة الأحمق والبخيل، لأنّ كليْهما ضرر على أخلاق المرء، قال:" يا بُنَيَّ، احْفِظْ عَنّي أربعًا، وأَرْبَعًا، لا يَضُرُّكَ ما عَمَلْتَ معَهُنَّ: إنَّ أَغْنَى الغِنَى العقْلُ، وأكْبَر الفَقْر الحمقُ، وأوْحَشُ الوحْشَةِ العُجْبُ، وأكرمَ الحَسَبَ حُسْنُ الخلُقِ. يا بُنَيَّ، إيَّاكَ ومُصَادَقَة الأحْمَقِ فَإنَّهُ يُريدُ أنْ يَنْفَعَكَ فَيَضُرُّكَ، وإيَّاكَ ومُصَادقَةِ البَخيل فإنه يُبْعدُ عَنْكَ أحْوجَ ما تَكون إليه"[2].

[1] - نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، الجزء الرابع، ص 183.

[2] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 263.

لكنه رضي الله عنه، يحبّذ بخل النساء، فهي صفة محمودة عندهن ،لأنّ المرأة تحسن التصرف في مال زوجها يقول:" خِيَارُ خِصَالِ النِّسَاءِ شِرَارُ خِصَالِ الرِّجَالِ: الزَّهْوُ، والجبْنُ، والبُخْلُ، فإذَا كانت المَرْأَةُ مُزْهوّةً لم تُمَكِّنْ من نفْسِها، وإذا كَانتْ بَخِيلةً حَفَظَتْ مَالَها ومَالَ بَعْلِها"[1].

وقال رضي الله عنه لجابر بن عبد الله الأنصاري:" يا جَابرُ، قِوَامُ الدِّينِ والدّنيا بِأرْبَعةٍ: عَالِم مُسْتعْملٍ عِلْمَهُ، وجَاهلٍ لا يَسْتَنْكفِ أنْ يَتَعَلَم، وجَوادٍ لا يَبْخلُ بمَعْروفهِ، وفَقير لا يَبيعُ آخِرَتَهُ بِدُنْياهُ، فإذا ضيّعَ العَالمُ عِلْمَهُ استنْكَف الجاهلُ أن يتعلّمَ، وإذا بَخِلَ الغَنِيُّ بِمعروفهِ بَاعَ الفَقيرُ آخِرَته بِدُنياهُ"[2]. لأنّه إذا ضَيَّع العالم عِلْمَهُ، وامتنع الجاهل أنْ يتعلم، وإذا بخل الغنيّ بمعروف، باع الفقير آخرته بدنيا، ولأنّ الفقير يحتاج للمساعدة وإن لم يجدْ مَنْ يعينه اضطر إلى السرقة، أو الاحتيال أو غيرهما.

ومن شروط الإمامة أنّهُ لا يجوز أنْ يليها بخيل، فقد جاء في أحدى خطبه:" وقد علمتم أنَّه لا ينبغي أنْ يكون الوالي على الفروج والدماء والمغانم والأحكام وإمامة المسلمين البخيلُ فتكون في أموالهم نهمته*"[3] .

فهو يؤكد على ضرورة أنْ يكون الحاكم متصف بصفات تؤهله للقيام بهذه المسؤولية، فلا يجب أنْ يكون الحاكم بخيلا، لأنّ ذلك يطمعه في أموالهم.

كما لا تجب مشاورة البخيل، فقد جاء في إحدى خطبه:" ولا تُدْخِلَنَّ في مَشُورتكَ بَخِيلاً يَعْدِلُ بِكَ عن الفَضْلِ، ويعِدُكَ الفقْرَ، ولا جَبَنًا يُضْعِفُكَ عن الأمورِ، ولا حريصا يُزَيّنُ لك الشَّر بالجُورِ، فإنّ البُخْلَ والجُبْنَ والحِرْصَ غَرَائِزُ شتّى يَجْمَعُها سُوءُ الظَّنِّ باللهِ"[1].

---

[1] – نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، الجزء الرابع، ص 207.

[2] – المصدر نفسه، ص 245.

*- نّهم: إفراط الشهوة والمبالغة في الحرص.

[3]- المصدر نفسه، ص 21– 22.

فإنّه رضي الله عنه نهى عَنِ الاسْتِعَانَة بالبخلاء ومشورتهم، لأنّ البخيل يمنع بخله أداء الحقوق وأعمال الخير، وهو حريص على طلب الدّنيا، وكلّ هذه المساوئ نتيجة سوء الظن بالله.

2-بعض الأقوال المأثورة عن السّلف والحكماء:

قال عمر رضي الله عنه:" الطَمَعُ فَقْرٌ واليَأْسُ غِنَى وإنَّه مَنْ يَئِسَ عَمَّا فِي أَيْدِي النَّاسِ اسْتَغْنَى عَنْهم". وقيل لبعض الحكماء : ما الغنى ؟ قال: قِلَّةُ تَمَنيك ورضاك بما يكفيك"[2].

قال الماوردي:" وقَدْ يَحْدُثُ عَنِ البُخْلِ مِنْ الأَخْلَاقِ المَذْمُومَةِ، وإنْ كَان ذَرِيعَةً إِلَى كُلِّ مَذَمَّةٍ أَرْبَعَةُ أَخْلَاقٍ، نَاهِيكَ بِهَا ذَمًا، وهِيَ: الحِرْصُ، والشَّرَه، وسُوءُ الظَّنِّ، ومَنْعِ الحُقُوقِ. فأمّا الحِرصُ فَهُوَ شِدَّةُ الكَدْحِ والإِسْرَافُ فِي الطَّلَبِ، وأمّا الشَّرَهَ فَهُوَ الاسِتِكْثَارُ لِغَيْرِ حَاجَةٍ...، وقال بعض الحكماء: الشَّرَهُ من غَرَائِزِ اللَؤُمِ. وأمَّا سُوءُ الظَّنِ فَهُوَ عَدَمُ الثِقَةِ بِمَنْ هُو لَها أَهْلٌ، فإنْ كَان بِالخَالِقِ كَان شَكًا يئُول إلى ضِلَالِ. وأمَّا مَنْعِ الحُقُوقِ، فَإنَّ نَفْسُ البَخِيلِ لا تَسْمَح بِفِرَاقِ مَحْبُوبَهَا، ولا تَنْقَاد إِلَى تَرْكِ مَطْلُوبِها فَلَا تُذْعِن عَنِ الحَقِ، ولا تجِيب إِلَى إنْصَافِ؛ وإذَا آلَ البَخِيل إِلَى مَا وصفنا مِن هَذِهِ الأَخْلَاقِ المَذْمُومَةِ، والشِّيمِ اللَئِيمَةِ، لَمْ يَبْقَ مَعَهُ خَيْرٌ مَرْجُوّ، ولَا صَلاَح مَأْمُول" [3].

ويقول ابن مقفع(ت 142هـ):" الرِّجالُ أربعةٌ: جَوَادٌ، وبَخِيلٌ، ومُسْرِفٌ، ومُقْتَصِدٌ؛ فالجَوَادُ الذِي يُوَجِّهُ نَصِيبَ آخِرَتِه ونَصِيبَ دُنْيَاهُ جَمِيعًا فِي أَمْرِ آخِرَتِهِ. والبَخِيلُ الذِي يُخْطِئ وَاحِدَةً منْهما نَصِيبَها. والمُسْرِفُ الذي يَجْمَعُهما لِدُنيَاهُ. والمُقْتَصِدُ الذِي يُلْحِقُ بِكُلِّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا نَصِيبَها"[4].

---

[1] – نهج البلاغة، عليّ بن أبي طالب، الجزء الرابع ،ص 96.

[2] –كتاب تصفية القّلوب، يحي بن حمزة اليماني الدمّار، ص 241.

[3] - أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 187.

[4] – الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، ص 49.

قال بِشْر بْنُ الحارث:" النَّظَرُ إِلَى البَخِيلِ يُقْسِي القَلْبَ، ولِقَاءُ البُخَلَاءِ كَرْبٌ عَلى قُلُوبِ المُؤْمِنِينَ" وقال أيضا:" البَّخيلُ لا غِيبَةَ له"[1].

وقال يحي بْنُ معاذ:" مَا فِي القَلْبِ لِلأَسْخِياءِ إِلاَّ حُبٌّ ولَوْ كَانُوا فُجَارًا، وللبُخَلاَءِ إلا بُغْضٌ ولَوْ كَانُوا أَبْرَارًا"[2]. وقال عليّ بن عبد الله بن عباس:" سَادَةُ النَّاسِ فِي الدُّنْيَا الأَسْخِياءُ"[3].

وقال عليّ بن الحسين:" الكَرِيمُ يَبْتَهِجُ بِفَضْلِهِ، واللَئِيمُ يَفْتَخِرُ بِمَالِهِ"[4].

قال زياد ابن أبيه:" كَفَى بالبُخْلِ عارًا أنّ اسمَهُ لم يَقَعْ في حَمْدٍ قَطٌّ، وكَفَى بالسَّخَاءِ فَخْرًا أنَّ اسمَه لم يَقَعْ في ذَمّ قَطٌّ"[5].

وقال بعْضُ الحكماء:" ثَوابُ الجُودِ خَلَفٌ ومَحَبَّةٌ ومُكَافَأَةٌ، وثَوابُ البُخْلِ حِرْمَانٌ وإِتْلاَفٌ ومّذمةٌ"[6].

وقال حكيم آخر:" الغَنِيُّ البَخِيلُ كالقَوِيّ الجَبَان"[7].

وقال آخر:" البُخْل جلباب المسكنة"، وقال بعض الأدباء:" البَخِيلُ ليس له خَلِيلٌ"، وقال بعض البلغاء:" البَخِيلُ حَارِسُ نِعْمَتِهِ، وخَازِنُ وَرَثَتِهِ"[8].

وقال آخر: " الجودُ حارس الأعراضِ" [9].

---

[1] – أدب الدنيا والدين، الماوردي ، ص 185.

[2] – إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ص 270.

[3] – نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويري، المجلد الثاني، ص 193

[4] – المصدر نفسه، ص 194.

[5] – العقد الفريد، ابن عبد ربه، المجلد الرابع، ص 233.

[6] – المحاسن والمساوئ، البَيهقي، ص 186

[7] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 222.

[8] – المصدر نفسه، ص185.

[9] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقال بعض الحكماء:" غَافِصِ الفُرَصَ عِنْدَ إِمْكَانها وكِلْ الأمُور إلى وليّها، لا تحمل على نَفْسِكَ همَّ ما لم يأتكَ، ولا تَعدنَّ عدة ليس في يَدِيكَ وَفَاؤها، ولا تبخلنَّ بالمَال عَلَى نَفْسِكَ، فَكَمْ جَامِعٍ لِبَعْلِ حَلِيلَتِهِ"[1].

وقال آخر:" مَنْ بَرِئ مِنْ ثَلاَثٍ نَالَ ثَلاَثًا: مَنْ بَرِئ مِنْ السَّرَفِ نَالَ العِزَّ، ومَنْ برئ مِنْ البُخْل نَالَ الشَّرَفَ، ومَنْ بَرِئ مِنَ الكِبْرِ نَالَ الكَرَامَةَ"[2].

وبعض الحكماء يوصي ابنه بالجود، وبالبخل في كتمان السرّ يقول:" يا بُنَيَّ، كُنْ جَوَادًا بِالمَالِ فِي مَوْضِعِ الحَقِ، ضَنِينا بِالأَسْرَارِ عَنْ جَمِيعِ الخَلْقِ؛ فإنّ أَحْمَدَ جُودِ المَرْءِ الإِنْفَاقِ فِي وَجْهِ البِرِّ والبُخْل بِمَكْتُومِ السرّ "[3].

وقال يحي بن خالد البرمكي:" البُّخْلُ مِنْ سُوءِ الظَّنِ، وخُمُول الهِمَة، وضُعْفِ الروية، وسُوءِ الاخْتِيَارِ، ونُكْران الخيرات" ومِنْ كلام الحكماء:" الرِّزْقُ مَقْسُومٌ، والحَرِيصُ مَحْرُومٌ، والحَسُودُ مَغْمُومٌ، والبَخِيلُ مَذمُومٌ"[4].

وعن الحسن موسى بن عيسى الدينوري يقول:" الجُودُ بِالموجُودِ غَايَة الجُود والبُخْلُ بِالموجُودِ سُوء الظَّن بِالمَعْبُودِ"[5].

[1] – مساوئ الأخلاق ومذمُومَها، الخرائطي، ص 167.

[2] – أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 236.

[3]- المصدر نفسه، ص 295.

[4] – الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود بن عبد الله الحزيمى، ص274.

[5]– شعب الإيمان، البَيهقي، الجزء السابع، ص 445.

المبحث السابع: بعض الأمثال في البُخل

كما قيل، المثل أَعْوَنُ شيء على البيان، لما يتميز به من إيجاز في اللفظ ودقة في المعنى، والهدف من إنشاء الأمثال هو توجيه وتقويم سلوك الناس، كما تَمُدُّ الأمثال المجتمع بالأخلاق والقيم الرفيعة، والمثل أوضح للمنطق، كما قال ابن مقفع:" إذا جُعل الكلامُ مثلاً، كان أوضح للمنطق... وآنق للسّمع وأوسع لشعوب الحديث"[1].

والمثل صورة واضحة عن أحوال الشعوب وسِجلّ لحوادث الناس في كل زمان ومكان، يقول أحمد الهاشمي:" والمثل مرآة تُريك أحوال الأمم وقد مضت وتُقفك على أخلاقها وقد انقضت، فالأمثال ميزان يوزن به رقي الأمم وانحطاطها وسعادتها وشقاؤها وأدبها ولغتها"[2].

ومن الصعب حَصْرُ الأمثال التي قيلت في شأن البخل والبخلاء، فجلّ المصادر القديمة أفردت فصلا أو بَابًا لتعريف أو جمع أو شرح الأمثال التي قيلت في البخل كصفة ممقوتة يرفضها العرب. فقد وجدت نفسني أمام مادة غزيرة ومتنوعة، وبالتالي صعوبة حصرها جميعا، وسوف أقتصر على بعضها.

-"**أَبْخَلُ من مَادِرٍ**، هو رجل من بني هلال بن عامر بن صَعْصَعة، و بلغ من بخل مادر أنّه سَقَى إِبلَه، فبقى في أسفل الحوض ماءٌ قليل فسلح فيه، ومَدَرَ الحوضَ بالسَّلْح، أي لَطَخَه به، مِنْ قولهم: مَدَرَ فلانٌ حائطه.

-**أَبْخَلُ من حُبَاحِب**، كان لا تُوقد له نار بليلٍ كَرَاهةَ أن يُقتَبَس منها، فإنْ أوقدها ثم أبصرها مستضئ أطْفأها، فضرب العرب بناره في البخل"[3].

---

[1] – أدب الصغير وأدب الكبير، ابن مقفع، ص 27.

[2] – جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، ص 344.

[3] - الدّرّة الفاخرة في الأمثال السّائرة، الأصبَهاني، حققه عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، الجزء الأول، ص 86–90.

وفي مَثَلٍ آخر:" **كأنّها نارُ الحُبَاحِبِ**، قالوا: الحُبَاحِبُ طائر يطير في الظلام كقدر الذُّباب، له جناح يَحْمرُّ في الظلمة كشرارة النار، يقال:" نار الحُبَاحِبُ"، هو رجل كان في الجاهلية، وقد بلغ مِنْ بُخلِه أنّهُ كان إذا أوقد السِّراج فأراد إنسان أن يأخذ منه أطفأَه، فضرب به المثلُ في البخل"[1].

-"**أبْخَلُ مِنْ كلْب**، فَلأنَّهُ إذا نال شيئاً لم يُطْمَع فيه فإن حاول ذلك شيءٌ هارشَه.

-**أبْخَلُ من ذي مَعْذرة**، مأخوذٌ من قولهم في مثل آخر:" المَعْذِرَةُ طَرَفٌ من البخل.

أبْخَلُ من الضَّنين بِنَائلِ غيره، وهذا مأخوذ مِنْ قول الشاعر:

-وإن امرأً ضنَّتِ يَداهُ على امرئٍ بَنَيْل يَدٍ من غيره لَبخيلُ"[2].

-"**اغتنام ما يُعطي البخيل وإن قَلَّ**، ومنه قولهم "خُذْ من جدع ما أعطاك".

-"**ما عنده خير ولا ميْر***"، وكذلك "ما تُبلُّ إحدى يديه الأخرى"[3]

-"**البخيل يمنع غيره ويجُود على نفسه**"، ومنه قولهم: سُمْنكم في أديمكم (والمعنى أن خيركم موقوف عليكم). ومنه: "يا مُهدي المال كُلْ ما أهديتَ"[4]

-"**مَوتُ البَخِيل ومَالُه وَافر**"[5]

-"**البَخِيلُ يعتلُّ بالعُسْرِ**"، ومنه قولهم: قبل البكاء كان وجهك عابسا.

---

[1]- مجمع الأمثال، الميداني، ص 42.

[2]- الدّرّة الفاخرة في الأمثال السّائرة، الأصبَهاني، ص 180.

*- الميرُ: جلب الطعام

[3] - العقد الفريد، ابن عبد ربّه، المجلد الثالث، ص 59 -60.

[4]- المصدر نفسه، ص63.

[5]- المصدر نفسه، ص 64.

-"**البَخِيلُ يُعْطِي مَرَةً**"، يقال في البخيل الذي يعطي مرة ثم لا يعود، ومنه قولهم: ما كانت عطيّته إلا بيضة العُقْر وهي بيضة الديك*، قال الزُّبيري: ربما باضَ بيضَة"[1].

-"**الجُودُ مَحبَّةٌ والبُخْلُ مَبْغَضَةٌ**"[2]

-"**لا يَكْسِبُ الحَمْدَ فَتًى شَحِيح**"[3]. يضرب في ذمّ البخل

-"**تَقْتِيرُ المَرْءِ عَلَى نَفْسِهِ تَوْفِيرٌ مِنْهُ عَلَى غَيْرِهِ**"[4].

-وقيل: "**سُؤْدُدٌ بِلَا جُودٍ، كَمَلِكٍ بِلَا جُنُودٍ**"[5]

-"**يابسُ الطّينةِ صُلبُ الجُبنة**"[6].

-"**رشحُ حَجَرٍ فيه ألف رَطْل**"[7]، يضرب مثلا للبخيل يجود بالشيء القليل على عسرة ونكد. وكان عبد الملك بن مروان يُلقبُ برشح الحَجَر لبخْله.

-"**لَبِئست الخلَّتَان: البُخْلُ والجُبْنُ**"[8]

-"**وليس لِمَعْرُوفِ البَخيل بَهَاءُ**"[9]

-"**والمالُ عارٍ إذا لم يُكْسَ بالأدبِ**"[10].

---

*-بيضة العُقر: يزعمون أن الديك يبيض بيضة صغيرة واحدة بلا قشر مرة في حياته، فإذا باضها لا يبيض أخرى غيرها.

[1] – العقد الفريد، ابن عبد ربّه، المجلد الثالث، ص 63– 64.

[2]– مجمعْ الأمثالِ، الميداني، المجلد الأول، ص 47.

[3]– العقد الفريد، ابن عبد ربّه، المجلد الثالث، ص 250.

[4]– المصدر نفسه، ص 48

[5] أدب الدنيا والدين، الماوردي، ص 185.

[6]– الأمثال، الخوارزمي، المجلد الأول، ص54.

[7] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8]- المصدر نفسه، ص 209

[9]– المصدر نفسه، ص 265.

[10]– المصدر نفسه، ص 243

-"إذا قُلْتَ لَه زِنْ طأطأ رَأْسَه وحَزن"[1].

-"ولِلْمَوت خيرٌ من سُؤال بَخِيل"[2].

-"لَيْسَ الحَرِيصُ بِزَائِدٍ فِي رِزْقِهِ"[3].

-"...والبخلُ لِقَاحُ الحِرْصِ"[4].

[1] – المستطرف، الأبشهي، المجلد الأول، ص 55.

[2] – الأمثال، الخوارزمي، ص 207.

[3] – المصدر نفسه، ص 232.

[4] – الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، ص 49.

الفصل الأول: الجاحظ

المبحث الأول: عصر الجاحظ

المبحث الثاني: مولده ولقبه ووفاته

المبحث الثالث: مصادر ثقافته

المبحث الرابع: الجاحظ والاعتزال

المبحث الخامس: موقف الجاحظ من الشعوبيّة

المبحث السادس: آثاره ومنزلته الأدبية

المبحث السابع: سمات أسلوب الجاحظ

المبحث الأول: عصر الجاحظ

كان العصر العباسي من أزهى العصور التاريخية ازدهرت فيها الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وبلغت أوجها في ظل الدولة العباسيّة، ومن المؤكّد أنّ للبيئة أثرًا كبيرًا على الإنسان، وهي الحاضنة لأيّ عبقري ومبدع، ولذلك سأضطر إلى الولوج إلى أهّم خصائص الفترة التي عاش فيها الجاحظ دون التوسع فيها؛ لأنّ جلّ آثاره كانت مرآة صادقة عن عصره، سواء كانت الحياة العلمية، أو الأدبية والحضارية، إذْ كان أبو عثمان ثمرة من أنضج ثمرات عصره فكرًا وثقافةً.

1-الحياة السياسية:

قامت الدولة العبّاسية على أنقاض الدولة الأمويّة عام 132هـ، بعد صراع كبير مع الأمويين على أنّهم:" أحقّ النّاس بإرث الرسول صلى الله عليه وسلم وهم أصحاب الحق الإلهي في الحكم"[1]. وانتقل بنو العباس إلى العراق واتخذوا بغداد عاصمة لهم وأطلقوا عليها دار السلام، واستمرت الخلافة العبّاسية زهاء خمسة قرون حتى سقطت على يد المغول سنة 656هـ، وينعت العصر العباسيّ:" بالعصر الذهبيّ للخلافة الإسلاميّة، العصر الذي اكتملت فيه حضارتها ونضجت، عصر يشمل حقبة زمنية تزيد على خمسة قرون"[2].

وقد تعاقب على الحكم في ظلّ الخلافة العباسيّة -37- خليفةً، كان أوّلهم أبو العباس السفّاح (ت 136هـ)، وقد عاش الجاحظ نحو ست وتسعين سنة فقد:" عاصر اثني عشر خليفة، إذْ أنّه ولد في خلافة المهدي، وشبّ في خلافة الهادي، ونشأ في خلافة الرشيد، وشاهد الصّراع بين الأمين والمأمون"[3].

---

[1] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،2004، ط 16، ص 20.

[2] – تاريخ العصر العباسي، أميرة بيطار، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1997، ط 1، من المقدمة (ج).

[3] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، ص 13.

توثقت صلة الجاحظ بكبار رجال الدولة فقد اتصل بالخلفاء والوزراء والقضاة خلال حياته الطويلة فقد عاش حوالي ستة وتسعين عاما، ويلخص "حسين السندوبي" قوة علاقة الجاحظ بالدولة العبّاسية فيما يلي:" كان الجاحظ ذا حظوة عند رجال الدولة العبّاسية، وكانوا جميعا يقدرون فضله، ويعجبون ويكبرون شأنه، ويجلون ما اختص من المعارف الواسعة وما طبع عليه من لطف المعشر وجميل السمر ولم يكن واحد منهم إلاّ تمنى أنْ يكون الجاحظ إلى جانبه"[1].

وإذا تطرقت لعلاقات الجاحظ بكبار رجال الدولة العباسيّة لطال بنا البحث ولكن سأقتصر على شخصيتين بارزتين هما: الخليفة المأمون(ت213هـ)، والوزير ابن الزيات(ت 233هـ). فقد اتصل هذا الأخير:" بالمأمون في أوّل عهده وأهداه كتابه "الإمامة" فأعجب به الخليفة المأمون، وأثنى على صاحبها وبادر إلى تكريمه"[2]. وقد توّلى في عهده رياسة ديوان الرسائل ولكن الجاحظ مكث فيها مدة ثلاثة أيّام فقط حسب ما ورد في معجم الأدباء، وقد ذكره وأثنى الجاحظ عليه في رسالة "مناقب خلفاء بني العباس"*، يقول الجاحظ:" وأمّا المأمون فكان واحد عصره، وخطيب دهره، وأبين الناس بيانا، وأبسطهم لسان، وأجودهم سخاء"[3].

ويعدّ عهدُ المأمون:" درة في تاج الحضارة العربية الإسلامية، إذْ أشرقت العلوم في أيامه، ونبغت فحول المفكرين والفلاسفة والعلماء والأدباء والشعراء وازدهرت حركة الترجمة، وانتقلت الثقافات الأجنبية إلى اللغة العربية"[4]. وثاني شخصية اتصل بها الجاحظ الوزير ابن

[1] – أدب الجاحظ، حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1931، ط 1، ص 110.

[2] – رسالة جديدة في مناقب خلفاء بني العباس، تحقيق ودراسة محمود الدروبي، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 22، 2002، ص 16.

* – رسالة مناقب خلفاء بني العباس: رسالة من رسائل الجاحظ حققها ودرسها محمد محمود الدروبي، ذكر فيها الجاحظ جلّ الخلفاء بني العباس الذين عاصرهم، وذكر مناقبهم، وخاصة المأمون والمعتصم والواثق، فقد اتصل بهم الجاحظ اتصلا وثيقا، ولزم أبوابهم وانقطع إلى خدمتهم.

[3] – رسالة جديدة في مناقب خلفاء بني العباس، تحقيق ودراسة محمود الدروبي، ص 65.

[4] – الجاحظ والدولة العباسية، علي محمد السيد خليفة، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، 2010، ط 1، ص 11–12.

الزيات (ت 233هـ) كان عالما باللغة والأدب من البلغاء والكتاب، وكانت تربطه علاقة قوية بالجاحظ يقول شوقي ضيف موضحا: "كان الجاحظ أهم أديب توثقت صلته بابن الزيات في وزارته"[1].

وقد سَخَرَ أبو عثمان قلمه للدفاع عن الدولة العبّاسية، والردّ على خصومها، فقد كان حسب **شارل بلاّ**Charles Pella*:" كاتبًا شبه رسمي مكلّف، بإذاعة ونشر أو تفسير إرادات حكومية أو تبسيط أفكار دينية حالية أو الدفاع في بعض الأحوال عن العباسيين والإسلام والعرب"[2].

وهكذا عاش الجاحظ مخلصًا ومحبًا للعرب وللعروبة، وظلّ مخلصًا للدولة العباسيّة التي عاش في كنفّها وفي عزّها.

2-الحياة الفكرية:

إنّ الحديث عن الحركة الفكريّة يقودنا إلى الحديث عن حرية الفكر ونشاط الترجمة، وازدهار الحركة العلميّة والفكريّة آنذاك.

فقد شجع الخلفاء العباسيون على طلب العلم والمعرفة، وبنوا دورا للكتب مثل: بيت الحكمة – أحد مآثر الخليفة هارون والرشيد– والتي كانت بمثابة جامعة كبرى تضم زُبدة الثقافات المختلفة يقول شوقي:" ولا ريب أنّ هذه المكتبة كانت جامعة كبرى لطلاب العلم والمعرفة"[3].

---

[1] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص 561.

*– ولد المستشرق الفرنسي شارل بلاّCharles Pellaيوم 28 سبتمبر 1914م بسوق أهراس بالجزائر، وقضى صباه ببيئتها، ثمّ رحل مع عائلته إلى المغرب عام 1924م، درس بثانوية بالدار البيضاء، حصل على البكالوريا عام 1931، عاد إلى فرنسا ومنها تحصل على شهادة ليسانس اللغة العربية من جامعة بوردو، ثم شهادة لغة البربر عام 1938م من جامعة الجزائر، يعدّ مترجم وباحث الجاحظ الأوّل، وهو الذي به عرف الجاحظ، توفي يوم الأربعاء 28 أكتوبر 1992م .

[2] – الجاحظ والبيئة البصرية، شارل بلاّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ط 1، ص 365.

[3] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص 103.

من الواضح أنّ–بيت الحكمة– كانت مركزًا هامًا من مراكز الإشعاع الحضاري في العصر العباسي، فقد كانت قبلة لكلّ عالم، ولكلّ طالب علم، وقد أسهمت في بروز عدة مؤلفات لكبار المفكرين من أمثال الخوارزمي، والأصفهاني وغيرهم.

ويجمع جلّ المؤرخين على أنّ العصر الذهبيّ للترجمة والعلم هو عصر المأمون الذي كان يشجع العلماء بالهبات والعطايا وقرّبهم إليه إذ كان يدفع لبعضهم زنة الكتاب ذهبًا، يحكى أنّه كان يجالس العلماء ويناظرهم في شتى المسائل فهو:" الخليفة الطلعة الحرّ الرأي، الذي كان يدفع لحنين بن إسحاق زنة الكتاب ذهبًا، وكان يبعث البعوث في طلب العلم والفلسفة، فقد كان بينه وبين ملك الروم مراسلات"[1].

وخلاصة القول لقد تظافرت عدة عوامل في ازدهار الحركة العلميّة آنذاك، وقد اتسعت ثقافة العرب بفضل الترجمة وبفضل القائمين عليها. وقد بلغت الحضارة العربية الإسلامية ذروة مجدها آنذاك ولاسيما في عهد المأمون العهد الذهبيّ.

3-الحياة الاجتماعية:

لقد كان للظواهر الاجتماعية علاقة وثيقة بالظروف السياسية والفكرية، وشهد المجتمع العباسي تنوعًا وتطورًا لا يقلّ أهمية عن الحركة العلميّة، إذْ ضمت الدولة العبّاسية شعوبًا كثيرة مختلفة الجنس والديانة واللغة، وامتزج العرب بالشعوب الأخرى في ظلّ الحضارة العربيّة الإسلاميّة، يقول شوقي ضيف:" قد ضمت عناصر مختلفة وأمما متعددة، لكلّ أمّة من هذه الأمم مزايا وصفات عرفت بها، فشهر العرب بالقدرة على الشعر...، واشتهر أهل السند بالصَّيْرَفَةِ، والعلم بالعقاقير واشتهر أهل مرو بالبخل...، واشتهر العراقيون بالظرف"[2].

[1] – الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، محمد عبد الرحمن مرحبا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ط3، ص 211.

[2] – ضحى الإسلام، أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، الجزء الأول، ص 23–24.

وأبرز ما ظهر في هذا العصر كثرة الأموال التي كانت تُصَبُ في خزينة الدولة من أقاصي الأمصار وأدانيها في بغداد، وقد عمّ الرخاء والازدهار جميع مناحي الحياة، وألق هذا التطور بظلاله على الحياة الاجتماعية وعاش خلفاء العباسيون حياة الرفاهيّة والتّرف المسرف، وشيّدوا القصور الفخمة واتخذوا الفاخر من الأثاث واللباس، واقتنوا الجواري والقيان، في المقابل كانت هناك فئات من المجتمع تعاني الفقر والحرمان والمهانة.

يوضح شوقي ضيف ذلك بقوله:" ولا ريب في أنّ البذخ إنّما كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي ومن الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة، ومن اتصل بهم من الفنانين شعراء ومغنيين ومن العلماء والمثقفين، وكأنّما كُتب على الشعب أنْ يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، أمّا هو فعليه أنْ يتجرع غصص البؤس والشقاء وأنْ يتحمّل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق"[1].

وقد وجد الشعراء والأدباء مادة خصبة في قصص كثيرة عن مظاهر الظلم والبؤس والحرمان للتعبير عنها، يقول ابن الرومي (ت283هـ) مصورا حالة الحمّال الثقيل:

رَأَيتُ حَمَّالاً مُبِين العمَى يَعْثُـرُ بالأَكْـمِ وفي الوَهْدِ

مُحْتمِلاً ثِـقْلاً على رَأْسِهِ تَضْعُفُ عَنْـهُ قُـوَّةُ الجِـلْدِ

بَـيْـن جَمَالاتٍ وأبـهاها مِنْ بشَرٍ نَامُوا عنْ المَجْدِ[2].

فهذه الأبيات صورة حيّة وصادقة لبيئة الشاعر نقلها من الواقع بجميع تفاصيلها تنبئ عن ظاهرة الحرمان والبؤس التي عرفها المجتمع العباسي رغم الثراء الفاحش الذي كان ينعم به الخلفاء والوزراء والحاشية.

[1] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص 45.

[2] – ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، المجلد الأول، ط 3، ص 452.

المبحث الثاني: مولده ولقبه، وفاته

1- مولده ولقبه:

هو أبو عثمان:" بن بحر محبوب الكنانيّ الليثيّ المعروف بالجاحظ، البصْريّ العالم المشهور"[1]. لقب بالجاحظ:" لجحوظ عينيه وبالحدقي لنتوء حدقتيه، أختلف في سنة مولده؛ ولكن أشهر الأقوال تشير أنّه ولد بالبصرة سنة 159هـ، ضرب المثل ببشاعة الجاحظ وبشار بن برد فقيل في بشاعتهما هذين البيتين:

رَأَيْـتُـكَ لا تُحِبُّ الـود إلاّ إذا ما كان من عصب وجلد

أَرَانْي الله وجْهَكَ جَاحِظيًا وعَـيْنك عـين بشار بن برد"[2].

وفي البيت التالي يهجوه أحد خصومه من المعتزلة:

لو يُمْسَخُ الخنزير مَسْخًا ثانيًا ما كان إلا دون قُبح الجاحظ[3] .

قيل إنّ جدَّ الجاحظ كان أسود اللون يقول صاحب معجم الأدباء:" كان جدُّ الجاحظ أسود يقال له فزارةُ، كان جّمالا لعمرو بن قلع الكنانّي"[4].

فمن الطبيعي أنْ يكون الجاحظ أسود اللون، وهذا ما دفع **بشارل بلاّ** Charles Pella في كتابه "**الجاحظ والبيئة البصرية** – Le Milieu Basrien et la formation de Gahéz– بالقول إنّ الجاحظ ذو أصل إفريقي:" كان ذا بشرةٍ شديدة السّمرة تقرب من بشرة الزنج"[5].

---

[1] – وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1863، المجلد الثالث، (د .ط)، ص 470.

[2] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، المجلد الخامس عشر، (د. ت)، ص 74.

[5] – الجاحظ والبيئة البصرية، شارل بلاّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص100.

ويؤكّد الأبشيهي (ت 854 هـ) في المستطرف يقول:" إنّه كان قصير القامة، صغير الرأس، دقيق العنق، صغير الأذنين، أسود اللون، جاحظ العينين، مشوه الخِلْقَةِ..."[1]. وقد قال عن نفسه مرة:" ذُكرت للمتوكل لتأديب بعض ولده فلمّا رآني استبشع منظري فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني"[2].

هذا النّص خير دليل على ميل الجاحظ إلى المزاح والظرف؛ فهو يروي النادرة حتى على نفسه.

وقد كان الجاحظ لا يُحب اسمه يقول:" نَسَيْتُ كُنْيتي ثلاثةَ أيامٍ حتى أَتَيْتُ أهلي فقلت لهم بِمَ أُكنى؟ فقالوا: بأبي عثمان"[3]. كان أبو عثمان يبغض هذا اللقب ويفضّل اسم عمرو و:"يحبُّ أنْ يدعى به لأنّه في نظره أرشق الأسماء وأخفّها وأظرفها وأسْهلها مَخْرجًا"[4]. ولكن الجاحظ لم:" يعلم أنَّ هذا اللقب سيكون فيما بعد عصره نعتًا من أجلّ النعوت، وأنّه سيكون صفة من أشرف الصفات التي عَمِل الكثيرون من عظماء الرجال وأكابر الرؤساء، وخواص أهل الفضل، على أنْ يكون لهم شرفَ الانتساب إليه، ومَجْد الاتصاف به"[5].

فقد أصبح هذا اللقب – **الجاحظ**– شعار مدرسة جامعة، ودليلا على التبحر في العلوم والتوسع في الآداب والبلاغة والبيان، ومن الذين كان يروق لهم أنْ ينعتوا بلقب الجاحظ : أبو العبّاس المبّرد(ت210هـ)، وسهل البلخي(ت322هـ) كان ينعت بجاحظ خراسان، وابن العميد(ت367هـ) يرتاح إلى من يصفه بالجاحظ الثاني...

[1] – المستطرف في كل فن مستطرف، الأبشهيي، ص 22.

[2] – وفيات الأعيان، ابن خلكان، ص 471.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 75.

[4] – الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 16.

[5] – المرجع نفسه، ص 17.

2-وفاته:

تضاعفت الأمراض على الجاحظ في آخر حياته فقد أصيب بالفالج وشكا حاله للطبيب فقال:" اصْطُلِحَتْ على جِسْمِي الأضْدَادُ إنْ أكَلْتُ بَارِدًا أخذ برجلي وإنْ أكلتُ حاراً أخذ برأسي وكان يقول: أنا من جانبي الأيسر مفلوج فلو قرض بالمقاريض ما علمت به، ومن جانبي الأيمن مُنَقرسٌ فلو مر به الذباب لألمت، وبي حصاة لا ينسرح لي البول معها"[1].

وإنْ كان هناك اختلاف حول مولدُ الجاحظ؛ فإنَّ من المتفق عليه أنّه مات سنة خمس وخمسين ومائتين بالبصرة، يقول ابن خلكان (ت681 هـ):" وفاته المنيّة في محرم سنة خمس وخمسين ومائتين بالبصرة وقد نيف على تسعين، رحمه الله تعالى "[2].

وهناك رواية أخرى تفيد أنّ موت الجاحظ كان سببه سقوط الكتب المتراكمة عليه أخمد في صدره الأنفاس:" وكان موته بالبصرة وقعت عليه مجلداته المصفوفة وهو عليل"[3].

[1] – وفيات الأعيان، ابن خلكان، ص 473.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 14.

المبحث الثالث: مصادر ثقافته:

لقد تظافرت عدة معطيات في تكوين شخصية الجاحظ، وكان للزمان والمكان بدورهما تأثير فعّال في تشكيلها، وقد ساهمت عوامل مختلفة في تكوين شخصية الجاحظ، ومن المنابع التي نهل منها الجاحظ وكان لها تأثير على ثقافته: الكتّاب والمِرْبَد والمسجد وبيئة الكتب أو دكاكين الوراقين...

1-الكتّاب: كان الجاحظ يمضى إلى الكتّاب مع أقرانه يتلقى المبادئ الأولى في القراءة والكتابة، يقول طه الحاجري:" لم يَكُنْ فَقْرُ الجاحظ ليعفيه من أنْ يمضى إلى الكتّاب، أو يعوقه عن أنْ يتلقى مبادئ القراءة والكتابة ويتعلم ما كانت الكتاتيب تقوم به إذْ ذاك بتعليمه لصبيان الطبقة الدنيا"[1].

ثمّ انتقل الجاحظ يطلب العلم على يَدِ كبار العلماء، فكانت وجهته هذه المرة المسجد، إذْ يعدُّ المسجد المصدر الثاني من مصادر ثقافته. ويوضح طه الحاجري أثر المسجد في تكوين شخصية الجاحظ يقول:" ومن البيئات التي كان الجاحظ في هذه الفترة من حياته يتردّد عليه ويتعرّض لآثارها، ويستمد مقوّمات شخصيته منها، المسجد"[2].

2-المسجد: دعا الإسلام إلى طلب العلم، وكان للمسجد كبير الأثر في احتضان حلقات منْ يرغب في طلب العلم، فالمسجد لم يكن للعبادة فقط بل كانت تقام فيه مَهَام أخرى، يقول شوقي ضيف:" وكانت المساجد ساحات العلم الكبرى، فلم تكن بيوتا للعبادة فحسب، بل كانت أيضا معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة"[3].

[1] – الجاحظ حياته وآثاره، محمد طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1962، ص 111.

[2] – المرجع نفسه، ص 120.

[3] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص 100.

وعلى ضوء ما تقدّم لم يكن المسجد موضعا للصلاة فقط، بل كان منارة للعلم، ومركزا لمهام أخرى كالقضاء وغيره. يعدّ المسجد المدرسة الأولى التي كونت الجاحظ فقد وجد أبو عثمان فيه مجالاً رحبًا لصقل مواهبه، حيث تعلم طرائق المناقشة والحوار والمناظرة التي كانت تدور بين مجالس العلماء من المتكلمين وعلماء اللغة، يقول طه الحاجري:" كان يتلقى عن شيوخه ويثقف عقله في مجالسهم"[1].

ومن البيئات الأخرى التي أثرت في تكوين شخصية الجاحظ بعد الكتّاب والمسجد، المَرْبَد الذي تلقى فيه اللغة العربية الفصيحة، وللمَرْبَدِ أهمية كبيرة في حياة الأعراب آنذاك فَفِيه يلتمسون التجارة، وقضاء حوائجهم المختلفة. يقول طه الحاجري موضحًا:" وهناك بيئة أخرى ذات أثر ظاهر فيه، وهي بيئة المربد، ولعلّ المَرْبَد أقرب البيئات الأخرى إلى بيئة الحياة اليومية العاملة"[2].

3-المِرْبَدِ: من بين البيئات التي أثرت في تكوين شخصية الجاحظ تردّده على المِرْبَدِ، لاشتهاره بالفصاحة العربية، يذكر ياقوت الحموي أنّ الجاحظ أخذ اللغة شفاها من الفصحاء الأعراب من المْرْبَدِ يقول:" تلقّف الفصاحة من العرب شِفاها بالمِرْبَدِ"[3].

وعليه كان للمَرْبَدِ كبير الأثر في حياة البلغاء والأدباء في اكتساب السليقة العربية الخالصة، وهذا ما يؤكّده شوقي ضيف:" كان منهلاً لشبابِ البصرة يَغْدُون عليه ويَرُوحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدّث إليهم تمرينًا لأسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة العربية المصفاة من شوائب العجمة"[4].

[1] – الجاحظ حياته وآثاره، طه الحاجري، ص 112.

[2] – المرجع نفسه، ص 100.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 75.

[4] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص 100.

فقد كان المِرْبَد بمثابة معهد أو مدرسة لتَكوين الشعراء والأدباء، وكان أبو عثمان يرتاد المِرْبَد لتلقى الفصاحة من الأعراب، يقول طه الحاجري موضّحا أثر المِرْبَد في تكوين الجاحظ:" اتخذ منه الجاحظ مدرسة تلقى فيها أصول البيان العربي، إذْ تلقف أبو عثمان الفصاحة من العرب شفاها بالمِرْبَد... وكان للمِرْبَد أثرًا واضحًا في خُلُوص عبارته وانطباعه على البلاغة، وتذوقه للآثار الأدبية تذوقًا حقيقا"[1].

4-بيئة الكُتُب – أو بيئة دكاكين الوراقين:

نشأ الجاحظ يتيمًا فقيرا، ميّالاً إلى العلم شغوفًا بالمطالعة، فقد كان عصاميًّا، يعمل بالنهار ويقرأ بالليل يقول عنه جميل جبر:" فهو عصاميٌّ كان يعمل ويتعلّم في آن واحد"[2].

وقد أحبّ الجاحظ القراءة حبًا جمًا حتى إنّه كان يكتري دكاكين للقراءة، وكلّما دخل عليه أحدهم وجده ينظر في كتاب، يقول أبو هفّان:" لم أر قطّ ولا سمعت منْ أحبَّ الكُتُبَ والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنّه لم يقعْ بيدِه كتاب قطُّ إلاّ استوفى قراءته كائنا ما كان، حتى إنّه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيتُ فيها للنظر"[3].

وهو بذلك قد تتلمذ على نفسه أيضا، وكان الجاحظ تربطه صداقة قوية مع الكتاب فهو القائل:" والكتاب نِعْمَ الذُّخر والعمدة، ونِعْمَ الجليس والعدّة، ونِعْمَ النشرة والنزهة ونِعْمَ المشتغل والحرفة، ونِعْمَ الأنيس لساعة واحدة، ونِعْمَ المعرفة ببلاد الغربة والكتاب وعاء ملئ علما"[4].

[1] – الجاحظ حياته وآثاره، طه الحاجري، ص 100.

[2] – الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 18.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 75

[4] – الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد الأول، 1965، ط 2، ص 38.

وقد استفاد الجاحظ من مطالعته للكتب أيما استفادة إذْ جعلت منه أكبر كاتب عرفته العربية على مرّ الزمان يقول شوقي ضيف:" وهذا العكوف على القراءة هو الذي جعل كتبه ورسائله أشبه ما تكون بدوائر معارف، فليس هناك جدول من جداول الثقافة في عصره إلاّ وتسرّبت منه فروع ومنعطفات إلى كتاباته وتأليفه"[1].

ويؤكّد طه الحاجري أنّ أعظم بيئة أثّرت في تكوين الجاحظ هي بيئة الكُتب، يقول: "ومن البيئات التي لا يمكن إغفالها في الحديث عن الجاحظ، إذْ كانت أعظمها أثرا في تكوينه، بيئة الكتب، وهي أَصْدق البيئات في البصرة تصويرا لها"[2]. وهكذا كانت بيئة الكتب مدرسته الواسعة التي تتلمذ فيها.

5-أساتذته:

نهل الجاحظ العلم من منابع مختلفة، وقد تتلمذ على يد كبار علماء عصره أذكر أشهرهم:

- **في علم اللغة:** كأبي عبيدة المثني التميمّي(ت 210هـ) صحاب كتاب عيون الأخبار، والأصمعيّ (ت 216هـ)صحاب الأصمعيّات، ومحمد بن السلام الجمحيّ (ت 232هـ)، وأبو الحسن المدائنيّ (ت 225 هـ). وابن الأعرابي محمد بن زياد (ت 231هـ)، وأبو عمرو الشيباني الكوفي (ت 206هـ)، وكان هؤلاء كبار علماء اللغة الأفذاذ الذين أخذ عنهم الجاحظ علوم اللغة والنّحو...

- **في علم الكلام:** في طليعة هؤلاء أبو الهذيل العّلاّف (ت 230هـ)، وذكره الجاحظ في كتاب البخلاء –أبو الهذيل ودجاجته– وأبو إسحاق إبراهيم النّظّام (ت 231هـ) الذي كان له الأثر الكبير في توجيه الجاحظ نحو علم الكلام، وقد ذكره الجاحظ في تأليفه عدّة مرّات

[1] – الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1979، ط 7، ص 155.

[2] – الجاحظ حياته وآثاره، محمد طه الحاجري، ص 140.

ويَعدُّه رأس المعتزلة:" ما رأيتُ أحدًا أعلم بالفقه والكلام من النّظّام"[1]. وبشر بن المعتمر الهلاليّ (ت 226هـ)، هؤلاء صفوة العلماء الذين تتلمذ على يدهم الجاحظ وقد استقى العلم على أساتذة آخرين لا يسع البحث لذكرهم جميعا.

ومجمل القول أنّ الجاحظ كان نتاجا لبيئات مختلفة أثرت في تكوينه العام، وكان لهذه البيئات التأثير الكبير على الجاحظ وانعكس ذلك على أدبه.

[1] – الكلام والفلسفة عند المعتزلة والخوارج، أحمد علي زهرة، نينوى للدراسات، دمشق، 2004، ط 1، ص 134.

المبحث الرابع: الجاحظ والاعتزال

1-الجاحظ والاعتزال:

منح الخلفاء العباسيون وخاصة المأمون حرية التفكير، وقد شملت تلك الحرية كلا من الفكر والعقيدة، إذْ شجع المأمون الاتجاه العقلي في الفلسفة والعقيدة. وشهد العقل العربي ازدهارا في فهم النصوص الدينية وقد أثيرت قضايا كبرى بين المسلمين مثل قضية "**خَلق القرآن**" التي أثارت نقاشا وجدلا كبيرين بين كبار العلماء وعامة المسلمين.

كان الجاحظ عَلَمًا معروفًا من أعلام الاعتزال، وحاملاً لِلِواءِ الحرية الفكرية في عصره، فقد كان:" مثقفًا ثقافة واسعة، ثقافة دينيّة في فروعها المختلفة، وثقافة كلاميّة، فقد كان أحد أساطين المعتزلة، والمعتزلة في ذلك العصر كانوا قادة الفكر، مزودين بالمعارف الواسعة في الفلسفة والدّين، وكانوا حاملي لواء التفكير الحرّ"[1].

تتلمذ الجاحظ على يد النّظّام المتكلم المشهور(ت 230هـ) فهو الذي:" وجه أفكار تلميذه نحو الاعتزال، وعوّده حرية التفكير"[2]. ويشير أحمد أمين إلى أنّ الجاحظ وليد نتاج النّظّام:" كان الجاحظ وليد النّظّام ونتاجًا له، وصورة من صُوَرِه في البلاغة وفي منهج البحث، وفي سعة الاطلاع، وفي تحرير العقل"[3]. أسّس الجاحظ فرقة خاصة به انفرد ببعض الآراء وإليه تنسب فرقة الجاحظيّة، يقول أحمد زهرة:" كان الجاحظ منفردًا في رأيه وفرقته عن غيره من المعتزلة...، ولقد فهم الجاحظ الاعتزال على أنّه تجديد للعقل والدّين"[4].

---

[1] – قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين وزكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1940، الجزء الأول، ص 418–419.

[2] – الجاحظ، دراسة عامة، جورج غريب، ص 26.

[3] – ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الثالث، ط 7، ص 127

[4] - الكلام والفلسفة عند المعتزلة والخوارج، أحمد علي زهرة، ص 204–205.

ويَعُدَّهُ الشهرستاني(ت 548هـ) من فضلاء المعتزلة:" والجاحظيّة هم أصحاب عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، كان من فضلاء المعتزلة والمصنفين لهم، وقد طالع كثيرا من كتب الفلاسفة، وخلط وروّج كثيرا من مقالاتهم بعباراته البليغة، وحُسْن براعته اللطيفة، وكان أيّام المعتصم والمتوكّل وانفرد عن أصحابه بمسائل"[1] .

وقد نعتهُ ثابت بن قُرْةَ الفيلسوف المشهور(ت 288هـ) قائلا:" أبو عثمان الجاحظ خطيبُ المسلمين، وشيخُ المُتكلمين"[2].

وقد عُرف أصحاب الاعتزال بإيمانهم بسلطان العقل وتحكيمه في كلّ الأمور الدينيّة والدنيويّة، فقد أثاروا العديد من المسائل الفكرية وخاضوا معارك كلامية كان لها الأثر الكبير في تطوير العقل العربيّ، وفي الأدب وبيان العربيّ خاصة، يقول بدوي طبانة :" إنّ علوم البلاغة نشأت بين أواسط المتكلمين، وإنّ البذرة الأولى لهذه العلوم نَمَتْ وترعرعتْ بين حلقاتهم، ومجالس دروسهم، ومواقف مناظرتهم..."[3].

وما خلّفوه من مؤلفات خير شاهد على ذلك فقد ترك المعتزلة تراثًا ضخمًا ومتنوعًا.

[1] – الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق أمير علي مهنا، وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997، الجزء الأول، ص 88.

[2] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 97.

[3] – البيان العربي، دراسة تاريخية فنيّة في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1958، ط 2، ص 27.

المبحث الخامس: موقف الجاحظ من الشعوبيّة

الشعوبيّة في لسان العرب تعني:" شعوبيٌّ الذي يُصغر شأن العرب ولا يرى لهم فضلا على غيرهم"[1]. أمّا في المعجم المفصل في الأدب:" فهي حركةٌ أثارها الأعاجم دعوة منهم لمساواة الشعوب بدعوى أنَّ لا فضل للعرب على عجم...، وقد نجم عن هذه الحركةِ تأثير في الأدب؛ شعره ونثره، فقد ظهر شعراء يعبرون عن عراقتهم الأثيلة، وتاليهم على العرب"[2].

من هذا المنطلق يرى الشعوبيون أنّ العرب ليسوا أصحاب حضارة، بل:" أنّهم كانوا رعاة غنم وإبل ولم يكن لهم حضارة ولا مدنية ولا معرفة بالعلوم، فأين هم قديمًا من ملك الأكاسرة والقياصرة؟ وأين هم من الحضارة الفارسية والرومية؟ وأين هم من علوم الهند والكلدان واليونان والرومان"[3].

ويجمل شوقي ضيف دوافع وأسباب الشعوبيّة فيما يلي:" بعدما انحرف الأمويون عن جادّة الدين في معاملة الموالي، فهم يرهقونهم بكثرة الضرائب، وهم لا يسوون بينهم وبين العرب في الحقوق..."[4].

هناك ظروف عديدة أوجدت الشعوبيّة لعلّ أهمّها، تنافس الأمويين على الخلافة، كثرة الفتن والاضطرابات، سوء معاملة بني أمية للشعوب الأخرى، خاصّة الأعاجم حيث أثقلوا كاهلهم بالضرائب، ونظروا إليهم نظرة ازدراء واحتقار فقد كان: "المولى يساق إلى الحرب ماشيا، لا يُعطى غنيمة ولا فيئا، فلا غرو أنْ يتولد في نفوسهم كره شديد للعربي، ويتمنى زوال ملكه، ويكيد للعرش الأمويّ تخلصا من جوره واستبداده، فمنْ هنا نشأ حزب الشعوبيّة

[1] – لسان العرب، لابن منظور، المجلد الثامن، مادة (ش. ع. ب) ص 86.

[2] – المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوخي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، الجزء الثاني، ط 1، ص 570–571.

[3] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف ، ص 74–75.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يصمّ إليه أبناء الأمم المقهورة، متّحدين على بُغْضِ العرب والتنقص منهم، وذكر مثالبهم، وتفضيل العجم عليهم"[1].

كما كان للأحزاب السياسية أثرا كبيرا في انهيار الدولة الأموية، كالشيعة والخوارج...

وقد شَهِدَ الجاحظ ذلك الصّراع الذي قام بين بني أميّة والشعوبيّة يقول محمد علي الخطيب:" وأمر آخر له شأن في عصر الجاحظ، وهو ذلك الصّراع العنيف الذي قام بين العرب والشعوبيّة"[2].

واتّخذ الشعوبيون الشّعر لزرع بذور العنصريّة والكراهيّة في أوساط المجتمع ومن أبرز زعماء هذه الحركة في المجال الأدبي–من الشعراء– الذين أوقدوا نِيران هذه الخصومة الشاعر بشار بن برد (ت 168هـ) يقول شوقي ضيف:" وأهمُّ شاعر في العصر أوقد نيران هذه الخصومة وظلّ يمدّها بحطب جزل من أشعاره بشار بن برد وكان في عصر بني أميّة يكثر من الفخر بمواليه من قيس، حتى إذا حدث الانقلاب العباسي انقلب معه يتبرأ من العرب وولائهم ناسبا ولاءه إلى الله ذي الجلال"[3].

وأدلل على شعوبيّة بشار بن برد (ت 168 هـ) بالأبيات التالية والتي تعدّ خير دليل على شعوبيته يَرُدّ فيها على أحد الأعراب سمعه يقول:" ما للموالي والشّعر" يقول :

خَلِيلي، لا أَنَامُ عَلى اقْتسار ولا آبــى عـلى مَولى وجَـار

سَأُخْبرُ فَاخِر الأَعْرَابِ عَنِّي وعَـنْه حِين تَـأْذنُ بالفـخار

أحَين كُسيت بعد العُري خزًّا ونَادمْت الكِـرام علـى العُـقَار

تُفـاخرُ يَا ابْـنَ رَاعيـةٍ وراعٍ بَنِي الأَحْرَار حَسبُكَ من خسار

[1] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، دار مارون عبود، 1979، طبعة جديدة، ص 7.

[2] – الصراع الأدبي مع الشعوبية، محمد علي الخطيب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1983، ط 1، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، ص 77.

وكُنْتَ إذا ظَمِئْتَ إلى قراحٍ شَرَكْتَ الكَلْبَ في ولَغِ الإطَارِ[1].

كان بشار بن برد (ت 168هـ) قويّا في الردّ على من أهانه، وردّ له الصاع صاعين، فمن خلال هذه الأبيات يبدو شعوبيًّا حاقدًا يبالغ في ذكر بداوة العرب.

وقد تصدى الجاحظ للردّ على الشعوبيين في كتابه البيان والتبيين، وأفرد له بابا سماه" كتاب العصا، يقول شوقي ضيف:" تصدّى الجاحظ وابن قتيبة* لهذا النزعة الآثمة وردّ عليه ردّا عنيفا، أمّا الجاحظ فعَقَد في كتابه البيان والتبيين بابًا طويلا سماه "كتاب العصا" صوّر فيه طعن الشعوبية على العرب في خطابهم"[2].

انْبرى الجاحظ للدّفاع عن العرب والعروبة في وجه دعاة الشعوبية الذين يدعون إلى اعتزاز بالحضارة الساسانية، وكان يقول عنهم:" واعلم إنّك لم تر قومًا قطٌّ أشقى منْ هؤلاء الشُعوبية ولا أعدى على دينه، ولا أشدّ استهلاكا لِعرْضه، ولا أطول نصبا، ولا أقلَّ غنما مِنْ أهل هذه النحْلَةِ، وقد شفى الصدور منهم طول جُثوم الحسد على أكبادهم، وتَوقد نار الشنآن في قلوبهم وغليان تلك المراجل الفائرة، وتسعير تلك النيران المضطرمة"[3]. سَخَرَ الجاحظ قلمه للذود عن الدولة العباسية وللعرب.

[1] - الأغاني، الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1994، الجزء الثالث، ط 1، ص 166.

*– ردّ ابن قتيبة على الشعوبية في كتابه " تفضيل العرب".

[2] – ضحى الإسلام، أحمد أمين، ص 128.

[3] – البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الثالث، ط 7، ص 29.

المبحث السادس: آثاره ومنزلته الأدبية

1-آثاره:

عُرف عن أبي عثمان حبّه الشديد للقراءة، وهذه القراءة أعنته على التأليف، وهو بحق دائرة المعارف اتسعت لعلوم عصره ولا زلنا ننهل منها، ونقتبس من كتبه، ونستشهد بآرائه، وهو من أغزر الكتاب إنتاجا، وقد تجلّت عبقرية أبي عثمان في ما خلفه من كتب في ألوان شتىّ من المعرفة – وقد وقع اختلاف في إثبات مؤلفاته وتحديدها– ولا يسع البحث لذكرهم، وسوف نقتصر على بعض الآراء.

فقد شهد المسعودي (ت 346 هـ) بفضل كتبه فقال مادحًا:" كتب الجاحظ تجلو صدأ الأذهان وتكشف واضح البرهان، لأنّه نظمها أحسن نظمٍ، ووصفها أحسن وصفٍ، وكسها من كلامه أجزل لفظٍ وكان إذا تخوّف ملل القارئ، وسآمة السامع، خرج من جدّ إلى هزل ومن حكمة بليغة إلى نادرة طريفةٍ، وله كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين وهو أشرفها، لأنّه جمع فيها بين المنثور والمنظوم، وغرر الأشعار، ومستحسن الأخبار، وبليغ الخطب، ما لو اقتصر عليه لا كتفى به، وكتاب الحيوان والبخلاء وسائر كتبه في نهاية الكمال"[1].

وصف كتبه شوقي ضيف فقال:" وكأنّك بإزاء أشرطة سينمائية تعرض عليك كل ما في مدن العراق الكبير من صور الحياة في أشدها ترفًا ونعيمًا وأشدها بؤسًا وضنكًا، حتى كأنّما كتبه دائرة المعارف لكلّ ما كان هناك من أزياء وعادات ومستوى معيشة وأخلاق..."[2].

ترك آثارا كثيرة تدل على موسوعيته وسعة اطلاعه اتسعت لكل العلوم والمعارف فقد كتب عن الحيوان والنبات والسياسة والأخلاق والفلسفة والتاريخ والأدب...، وقد لاقت مؤلفاته الشهرة الواسعة في زمانه وبعده، وتعدّ مؤلفات الجاحظ في مجملها مكتبة قيمة أثرى بها الأدب العربي، ويمكن أنْ نسميها – المكتبة الجاحظية–

[1] – مروج الذهب، المسعودي، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، الجزء الرابع، ط 1، ص 157.

[2] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ص 592.

2- منزلة الجاحظ الأدبية:

تبوأ الجاحظ منزلة رفيعة في الأدب العربي، وشهد معاصروه بمنزلته، وبقيمة كتبه، فقد نعت ابن العميد(ت 367هـ)- الملقب بالجاحظ الثاني- كتبه فقال:" كتب الجاحظ تعلّم العقل أولا والأدب ثانيا"[1].

امتلك الجاحظ زمام اللغة حتى أضحى أحد أساطين البلاغة، فضرب المثل ببلاغته قال فيه أبو القاسم الإسكافي:" استظهاري على البلاغة بثلاثة: القرآن وكلام الجاحظ، وشعر البُحتريّ"[2].

فأدب الجاحظ إذًا مصدر من مصادر البلاغة بعد القرآن الكريم. ويرفعه ثابت بن قرّة الصابئ الحَرّاني (ت288 هـ) الفيلسوف المشهور وهو من معاصري الجاحظ إلى مصاف عمر بن الخطاب-رضي الله عنه- إذْ يقول:" ما أحسدُ هذه الأمة إلاّ على ثلاثة أنفس : أولهم عمر بن الخطاب والثاني : الحسن البصريّ، والثالث : أبو عثمان الجاحظ خَطِيبُ المُسلمين، وشَيْخُ المُتكلِّمين، ومِدْرَهُ المُتَقَدِّمْين والمتأَخِّرين إنْ تَكلَّم حَكَى سَحْبَان في البلاغة، وإنْ نَاظَر ضَارَعَ النَّظّامَ في الجِدالِ...، وشَيْخِ الأدَبِ ولِسَانِ العَرب، كتُبهُ رِيَاضٌ زاهرةٌ ورسَائِلُهُ أَفْنَانٌ مُثْمرة"[3].

ثمّ أضاف ابن العميد(367 هـ) قائلا:" هو قليل الصنعة، بعيد التكلف، له سلاسة كسلاسة الماء...، فسُبْحان من سَخَرَ له البيان وعلّمه، وسلّم في يده قصب البرهان وقدّمه مع المبنى، والمعنى الجيد واللفظ المضخم، والطلاوة الظاهرة، والحلاوة الحاضرة"[4].

[1] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 103.

[2] - الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 34.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 97-98 .

[4] – روضة الياسمين فمن ترجم للجاحظ من الأقدمين، عدنان محمد الطعمة، مجلة المورد، دار الحرية، بغداد، العراق، العدد السابع، 1979، ص 81.

وكان ابن حزم الأندلسي(ت456هـ) كلّما سمع كلام الجاحظ يقول:" رضيت في الجنة بكتب الجاحظ عوضا عن نعيمها"[1].

من الواضح أنّ الجاحظ كان ذا صيت واسع في عصره فنال استحسان معاصريه، وممن تأثروا بأسلوبه وكان يروق لهم لقب الجاحظ ابن العميد إذْ كان يلقب بالجاحظ الثاني:" وكان ابن العميد يسمى الجاحظ الثاني، لأنّه سلك طريقته في تقصير الجملة وتقطيعها، والإكثار من الشواهد"[2].

ومن تلامذته أيضا أبو العبّاس المبّرد(ت210هـ)، وأبو الحيّان التوحيدي (ت414هـ)، وأبو أحمد بن سهل البلخي(ت 322هـ)، وينعت عبد السلام هارون الجاحظ فيقول:" زعيم البيان العربي، وشيخ كتاب العرب وأستاذهم الأوّل"[3].

ومجمل القول في الجاحظ إنّه أديب العربية الكبير وأمير البيان العربي، وسيّد كتّاب العربية، وهو بحق اللؤلؤة النادرة في التراث العربي الأصيل، وأعجوبة زمانه، حسبه أنّ له طريقة في الكتابة عرفت به وعرف بها، وخير ما يوصف به أنّ يُقال :" الجاحظ العلامة المتبحر، ذو الفنون صاحب التصانيف"[4]. ولا ريب أن مؤلفات الجاحظ وأسلوبه العذب استطاع أن يخاطب عقول زمانه وعقولنا، وقد علا وسطع نجمه في عصره وبعد عصره.

[1] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 34.

[2] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص 83.

[3] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، مكتبة السنّة للدراسات، القاهرة، ط 1، ص 170.

[4] – سير الأعلام النُّبلاء، الذهبيّ، رتبه ووضع فهارسه حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، الجزء الأول، ص 2941.

المبحث السابع: سمات أسلوب الجاحظ

يُعدّ الجاحظ واحدًا من كبار الأدب العربي في العصر العباسي، وهو:" سيّد كتّاب العربية"[1]. وأحد أعلام النثر في العصر العباسي يَنتمي:" لمرحلة تاريخية وحقبة هي الأكثر ثراءً وإبداعًا بين عصور ومراحل التاريخ العربي والإسلامي ولاسيما ما يتعلق منها بالفكر والأدب"[2]. ويعدّه عبد السلام هارون:" زعيم البيان العربيّ، وشيخ كتّاب العرب وأستاذهم الأوّل"[3].

وعن بلاغته وسحر بيانه يضيف محمد علي الكردي:" ضرب المثل بأدب الجاحظ وبيانه وسعة عبارته، حتى يقال: من دليل إعجاز القرآن إيمان الجاحظ به"[4].

وهو مؤسس مدرسة نثرية من نوعها من حيث الأسلوب والتنوّع في المواضيع حيث توزع ما بين أدب وسياسة، وأخلاق وفلسفة، إذْ:" أنّه المبدع الحقيقي لفن النثر العربي في فترة القرون الوسطى، وكان الأكبر والأكثر تنوعًا من بين مبدعي النثر العربي في هذه الفترة التاريخية المهمة"[5].

ويؤكّد عبد السلام هارون بقوله إنّه:" كان زعيم مدرسة أدبية تنتمي إلى الإسهاب، ولطف الاحتجاج، ودقة التبيين مع إشاعة الفكاهة والتهكّم"[6].

وهو بحق إمام النثر في العصر العباسي، فقد وضع قواعد أساسية في كتابه "البيان والتبيين": "... حتّى أتى إمام الناثرين الجاحظ، فوضع قواعد النثر الفني علمًا، وطبقه عملاً،

[1] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 24.

[2] – الجاحظ في الكتابات الاستشراقية الإسرائيلية، أحمد البهنسي، مجلة دراسات استشراقية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العدد الرابع، السنة الثانية، 2015، ص 195.

[3] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 169.

[4] – أمراء البيان، محمد علي الكردي، ص 333.

[5] – الجاحظ في الكتابات الاستشراقية الإسرائيلية، أحمد البهنسي، ص 200.

[6] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 170.

فقد وضع في كتابه البيان والتبيين قواعد البلاغة في اختيار اللفظ وانسجامه مع المعنى، وفي الخطابة ونحو ذلك، ثمّ التزم فيما كتب وألّف"[1].

وينّوه "جميل جبر" فيقول عن أسلوب الجاحظ:" إنشاؤه سَلِسٌ، على متانة سبك، بعيد التصنع والغموض على وجه الإجمال، أقل كُتاب العرب اهتماما بالتزويق والتنميق البياني"[2].

ويضيف محمد الخفاجي قوله:" أسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبي وعظمته ودقته، هذا الأسلوب الذي توضع فيه الألفاظ مواضيعها وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة، وحسن التنظيم"[3].

لا ريب أنّ الجاحظ امتلك ناصية البيان فاستحق بذلك لقب "الكاتب الأوّل في تاريخ الأدب العربي"[4].

وهو إمام فذّ من أئمة البيان، أسّس مدرسة نثرية أسهمت إلى حد كبير في تطوير النثر العربي، وسوف أستعرض بعض ملامح أسلوبه في التأليف.

يمتاز أسلوب الجاحظ على العموم بعدة سمات انفرد بها أجملها فيما يلي:

أولا– أهمّ ميزة لأسلوب الجاحظ استهلال كتبه بالبسملة والحمدلة والتعوّذ، أو مخاطبة شخص ما بمقدمة دعائيّة مثل ما جاء في البخلاء:" تولاّك الله بحفظه وأعانك على شكره، وفّقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته"[5].

وتكاد تكون هذه الديباجة أو المقدمة الافتتاحية شائعة في عصر الجاحظ عند جلّ المؤلفين آنذاك.

[1] – قصة الأدب في العالم، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، الجزء الأول، ص 418.

[2] – الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 149.

[3] – تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1981، ص 205.

[4] – الجاحظ حياته وآثاره، طه الحاجري، ص 161.

[5] – البخلاء، للجاحظ، مراجع وشرح بطرس البستاني، ص 11.

ثانيا– عُرف عن الجاحظ كثرة التكرار فهو:" يُلِحُّ على المعنى الواحد بمختلف صنوف التعبير"[1]. وللجاحظ غاية من التكرار فهو:" يقصد تثبيت المعنى وإبراز الموصوف...، وهو يتتبّع موصوفه بشغف ويراقبه بدقة، ولا يتركه إلاّ بعد أنْ يعمل فيه طاقاته فيخرجه على أكمل وجه ويبرزه على الشكل الذي أراده، مستعينا على ذلك بتعابيره الخاصة"[2].

ثالثا– كما عُرف الجاحظ:" بالتنويع، وهذا راجع إلى طبيعة الأستاذية في الجاحظ...، فأخص خصائص المعلم أنْ ينتقل بتلاميذته كلّما طال عليهم الوقت في معارف شتى حتى لا يملوا درسه ويسأموا ما يلقنهم إياه من مسائل العلم، أو مسائل الأدب"[3]؛ فالجاحظ ينتقل بقرائه من موضوع إلى آخر ليبعد الملل عن القارئ، فتارة يخلط الجدّ بالهزل، وتارة يسخر من الخرافات والأكاذيب، ولا شك أنّ الجاحظ أراد التحرّر من القيود التي كانت في عصره إذْ :" كان الأدباء قبل الجاحظ يعيشون على الاختصاص بعلم دون علم أو بفن دون فن إلى ضيق في مصادر الثقافة"[4].

وبالفعل استطاع الجاحظ التخلص بقدرته على التغيير من تلك التبعية التي كانت عند الأدباء آنذاك. وهذه الخاصية دفعت بالجاحظ أن يصطنع الاستطراد؛ والاستطراد هو:" الخروج من موضوع البحث إلى موضوعات أخرى بعيدة أو قريبة منه"[5].

والجاحظ في معظم تأليفه وخاصة كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان يكثر فيهما من الاستطرادات، وهذا ما يشير إليه شوقي ضيف أنّ الجاحظ:" كان يعمد الاستطراد في مؤلفاته فالجاحظ يعترف بأنّه يستطرد وبأنّه يعمد إلى ذلك عمدًا خشية ملل القارئ وسآمة السامع"[6].

[1] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 178.
[2] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 114.
[3] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 178.
[4] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 117.
[5] – المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، ص 304.
[6] – الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص 167.

رابعا– ولَطالما جمع الجاحظ بين الأضداد، فقد جمع بين الجدّ والهزل بين الكرم والبخل، فهو:" يجمع بين الأضداد في الكتاب الواحد فاحتج مثلا للسخي وللبخيل على السوء كما فعل في "البخلاء" في رسالة أبي العاص إلى الثقفي وردّ ابن التوأم"[1].

خامسا– كثرة الشواهد من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر، والأقوال المأثورة، والأمثال، وذلك راجع إلى سعة حافظة الجاحظ القوية، وسعة معارفه الموسوعية، يقول بطرس البستاني:" وهو كثير الاستشهاد بالآيات والأحاديث والأشعار والأمثال، مما يدل على سعة اطلاعه ووفرة روايته"[2].

سادسا– وأهمّ ما يتميز به الجاحظ:" حرية الفكر التي ما يفتأ ينادي بها عند كلّ مناسبة، فهو شديد التهكّم حينما يتحدث عن حجة لا يستسغها العقل، ولا يقرُّها الفكر الحرّ"[3].

سابعا– كان الجاحظ لين الجانب، يحب الناس ويحب مخالطتهم يقول عبد السلام عنه: "كان رجلا مؤالفا متصلا بجمهور الناس اتصالا شديدا، فهو جليس الخلفاء والوزراء والكتاب، وهو أيضا يجلس إلى الباعة والكناسين والحواة والموسوسين والمجانين، وكان يتعرف إلى بداة الأعراب؛ واضح أنّ تلك المخالطة قد أكسبته معرفة كاملة بطبائع الناس وأطلعته على كثير من مصادر الفكاهة"[4].

من الواضح أنّ الجاحظ كان اجتماعيّ بطبعه، خفيف الروح، رحب الصدر يميل إلى المزاح والضحك، طيب النكتة، يحب الناس ويحب الاختلاط بهم، وهذه الميزة التي دفعت بالجاحظ إلى تبني أسلوب السخرية والبراعة فيه، يقول فالح الربيعي:" وهي خصوصية عرف بها الجاحظ في أغلب آثاره ومنها كتاب البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير، وقد برع الجاحظ أيما براعة في هذا اللون الأدبي"[5].

---

[1] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 114.

[2] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص 280.

[3] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 197.

[4] – المرجع نفسه، ص 176–177.

[5] – تاريخ المعتزلة، فكرهم وعقائدهم دراسة في إسهامات المعتزلة في الأدب، فالح الربيعي، الدار الثقافية، القاهرة، 2001، ط 1، ص 113.

ثامنا– السّخرية: وعند الحديث عن السخرية فالجاحظ قوي الحضور فهو:" شيخُ الفكاهة العربية في عصورها الأولى، وهو زعيم زعماء التهكّم"[1]. وهو كذلك:" سيّد من أسياد النكتة، سريع البادرة، شديد الحس بالكلمة الساخرة والعبارة الهازئة"[2].

والسّخرية عنده عفوية وقد برع في هذا اللون من الأدب، وما يدل على روحه المرحة وطبيعته المفطورة على حبّ الدعابة، ما رواه عن نفسه يقول الجاحظ:" ما أخجلني أحد إلاّ امرأتان، رأيت إحداهما في المعسكر، وكانت طويلة القامة، وكنت على الطعام، فأردت أنْ أُمازحها فقلت لها: انزلي كلي معنا، فقالت: أنت اصعدْ حتى ترى الدنيا"[3].

وما هذه الحادثة إلاّ طُرفة من طُرف الجاحظ فقد كان هو نفسه ميّالاً إلى المزاح والسخرية ومن خلالها يتبين أنّ الجاحظ يمتلك صدرا رحبًا، وروحا مرحة؛ فهو لا يتحرج من سرد تلك الحادثة إنّ:" السخرية عند الجاحظ طبيعية لا يتكلفها تكلفًا، والنكتة على أسلة لسانه، والتهكّم حشو ألفاظه"[4].

تاسعا– عُرف عن الجاحظ دقة الملاحظة، فهو يتتبع الأشياء التي يصفها ويراقبها بدقة يقول بطرس البستاني:" إنّه كثير العناية بمراقبة الأشياء التي يصفها فما يهمل موضعا يتعلق به غرضه إلاّ جعل له صورة حتى يبرز موصوفه على الشكل الذي يراه، ومن الناحية التي يريد أنّ يظهره فيها"[5].

ربما اكتسب الجاحظ خاصية الوصف لأنّه كان معتزليا إذْ عرفوا بالنزعة العقليّة، وبراعتهم في الوصف بنوعيّه الحسيّ والمعنويّ يقول فالح الربيعي موضحا:" وقد تميز وصف المعتزلة بالدقة، واستيعاب التفاصيل، والخيال الخصب، والصور البلاغية والبيانية، والإطناب، ومن ضمن الظواهر الجديدة التي أتوا بها في مجال الوصف والتي لم تكن

[1] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، عبد السلام هارون، ص 177.

[2] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 112.

[3] – الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 16.

[4] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص 279.

[5] – المرجع نفسه، ص 280.

معهودة تماما في النثر العربي وصفهم للمفاهيم المعنوية كاللذة والألم، والسعادة والشقاء، والعشق والخوف، والجبن والكرم والبخل..."[1].

ليست هذه الصفحات السابقة تعريفًا جامعًا بشخصية الجاحظ، ولا هي دراسة وافية لأدبه، وهيهّات أنْ يتسع كتاب بكامله لضم الدنيا الجاحظيّة من أطرافها، وهيهّات أن يحصر بحر الجاحظ بين صفحات؛ فأنّ لهذه العبقريّة الفذة، المتنوعة المعارف ما يقال فيها.

وأنا في بحثي هذا حاولت بقدر المستطاع جلاء بعض أفاق هذا الرجل الذي ملأ الدنيا، ولا يزال يحتل مكانة مرموقة بين الكتاب والأدباء عبر الزمان، وقد علا ولمع نجمه في السماء في عصره وبعد عصره.

[1] – تاريخ المعتزلة، فكرهم وعقائدهم، دراسة في إسهامات المعتزلة في الأدب، فالح الربيعي، ص 60.

الفصل الثاني: مـــولـــيير

المبحث الأول: الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر

المبحث الثاني: الكلاسيكية في الأدب الفرنسي

المبحث الثالث: مولده ولقبه

المبحث الرابع: حياته العائلية

المبحث الخامس: أشهر مؤلفاته المسرحية

المبحث السادس: وفاته وآراء بعض النقاد

المبحث الأول: الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر

يعدّ الأدب الفرنسي من أهم الآداب العالمية، فهو غني بالأعمال الأدبية كالمسرحية، والرواية...، شهدت فرنسا حروبا كثيرة مع الدول المجاورة وخاصة إيطاليا ممّا جعلها تتأخر عن النهضة الأوروبية، يقول رجاء ياقوت:" لم تقم النهضة الفرنسية إلاّ في القرن السادس عشر وعلى وجه التحديد بعد الحروب التي سمّيت بحروب إيطاليا، منذ عام 1494م، وانتهت في عصر الملك فرنسوا الأول"[1]. وقد انتهت بانتصار فرنسا.

تأثر الفرنسيون بثقافة وحضارة الإيطاليين، وقد فرض فرنسوا الأول –François Ier – على الإيطاليين تعليم الفرنسيين وتثقيفهم وتأديبهم، فقد اضطر:" الفرنسيون بعد انتصارهم أن يأخذوا من المهزومين دروسا مفيدة في كيفية التعبير عن الرأي وعن العواطف، وتشبعوا بأدب كبار الإيطاليين، وتأثروا بروعة الفن الإيطالي، حتى ظهر في فرنسا نفس الروائع التي بهرت فرنسوا الأول وجيوشه"[2].

وقد أتيح للفرنسيين الاطلاع على الآداب اليونانية، وخصوصا على:" كتاب الشعر لأرسطو الذي كان له الأثر الكبير في النهضة الفرنسية في الآداب وخصوصا في أدب التمثيلية"[3]. وفي هذه الفترة كان المجتمع الفرنسي يعيش تحت سيطرة رجال الكنيسة الذين كانوا يسيطرون على كل الأمور، يوضح حسيب الحلوي قائلا:" كانت طبقة الكهنوت أقوى طبقة في الدولة بمواردها ونظامها ومكانتها في قلوب رجال الحكم، وكانت لهذه الطبقة ممتلكات واسعة من الدور والأراضي"[4].

[1]– الأدب الفرنسي في عهد النهضة، رجاء ياقوت، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 3.

[2]– المرجع نفسه، ص3.

[3]– الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الأول، 1956، ط 2، ص 92.

[4]– المرجع نفسه، ص 28.

وأمام هذا الوضع انتشرت الفوضى، وكثرت المظالم بدأ بعض المثقفين والمفكرين يشككون في أمر رجال الدين ويدعون إلى الإصلاح Reforme، وهذا ما أشار إليه حسيب الحلوي:" وفي المقابل ظهر تيار ينادي بإصلاح النفوس ومحاسبتها، وهي دعوة خالصة إلى تعاليم الدين السامية في منابعها الصافية"[1]. وقد لاق هذا التيار نجاحا واستحسنا في أواسط المجتمع الفرنسي.

يعدّ القرن السابع عشر بالنسبة للفرنسيين عهدا جديدا بالنسبة للحياة الأدبية، حيث امتد هذا القرن ما بين (1661م- 1715م)، وذلك لكثرة الإنتاج الفني فيه، وكان يحلو لهم تسميته:" **بالقرن العظيم-Le grand siècle-**"[2].

عرف الأدب الفرنسي أوجه ازدهاره في عصر الملك لويس الرابع عشر الذي يعدّ بحق العصر الذهبي بالنسبة لفرنسا إذ شهد عصره حركة أدبية كبيرة، يقول صبحي المحاسب:" لم يشهد الغرب قط عصرا ازدان بمثل هذا العدد من أفذاذ الكتاب والفنانين الذي حظي به عصر لويس الرابع عشر"[3]. وقد ظهر في هذا العصر أدباء وأعلام الفكر والأدب والفلسفة من أمثال لافونتين(ت1695م) La Fontaine وديكارت (ت1596م)Descartes وباسكال (ت 1662م)Pascal .

كانت الحياة الأدبية في فرنسا في القرن السابع عشر:" باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي لكثرة الإنتاج فيه، ولأصالته وبُعد أغواره، ومنها أنّ سلطان العقل أربى وأغلب في باقي العصور، وأنّ قِوام الفن فيه هو الغوص إلى أغوار النفس واستجلاء

[1]- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الأول، ص 29.

[2]- الأدب الفرنسي في عهد النهضة، رجاء ياقوت، ص 11.

[3]- قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، الجزء الثاني، ط 1، ص 9.

أسرارها"[1]. وقد شغل الأدب مكانة مرموقة في القرن السابع عشر في فرنسا ولا سيما الفن المسرحي.

ومن الرجال الذين كان لهم الفضل الكبير في الحياة الأدبية الفرنسية، ولا يمكن أن نغفل جهودهم في إرساء جذور الكلاسيكية أذكر: جماعة الثريّاLa Pléiade*، والشاعر الكبير رونسار Pierre Ronsard (ت 1585م) وبلزاك(ت)Balzac ومماليرب Malherbe (ت 1628م)...

وما دمت أتحدث عن الأدب الفرنسي فلابد أن أتطرق بإيجاز إلى مذهب كلاسيكي*الذي يجمع جلّ الباحثين على أنّ القرن السابع عشر، هو العصر الذهبيّ للكلاسيكية وللأدب الفرنسي خصوصا، ففيه بلغ الفنّ المسرحي ذروته بفضل كبار الكتاب* ككورينيCorneille، وراسينRacine ، ومولييرMolière .

[1]– قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، الجزء الثاني، ص 7.

*– "جماعة الثريّا": البلياد أو مدرسة الشعراء السبع تكونت في منتصف القرن السادس عشر، دافعت عن اللغة الفرنسية ورفضوا تقليد اللغة اللاتينية، وذلك برد الاعتبار إلى الشعر الفرنسي ووضع اللغة الفرنسية على قدم المساواة مع اللاتينية والإيطالية كأداة شعرية، وقد عملوا على إغناء اللغة الفرنسية والنهوض بها لتحمل مفاهيم الثقافة الجديدة، وأكدّ شعراء هذه الجماعة على أن حب الوطن يفرض خلق أدب مناسب باللغة المحلية وعلى أن اللغة الفرنسية الحية أغنى بالنسبة إلى الفنان من اللاتينية البكماء المدفونة تحت الصمت منذ سنين طويلة وأنّها رقيقة وموسيقية إلى حدّ تستطيع منافسة اللاتينية" (نقلا عن: المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 124).

*– إنّمصطلح كلاسيكيةClassique، من أصل لاتيني حيث جاء في المعجم المسرحي ما يلي:" classicus اللاتينية التي تعني طبقة، وهي صفة تربط عادة بالكاتب الكلاسيكي الذي يكتب للطبقة الراقية.

*– بيار كورياني (1606م–1684م) من أسرة اشتغل كثير من أبنائها في القضاء، يعدّ أوّل شخصية في المسرح الفرنسي آنذاك، من أعماله: مأساة السّيد: أوّل رائعة من روائع الأدب المسرحي الفرنسي. جان راسين (1639م–1699م) أحد رواد المذهب الكلاسيكي من أعماله: اندروماك والفيدر.

المبحث الثاني: الكلاسيكية في الأدب الفرنسي

المذهب الكلاسيكي مذهب أدبي:" نشأ في القرن السادس عشر بعد البعث العلمّي، وقوامه بعث الآداب اليونانية القديمة ومحاولة محاكاتها لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية، والكلاسيكية هي تعبير عن العواطف الخالدة والأفكار العالية بأسلوب فني متقن ومبتعد عن كلّ ما هو غريزي وغير منضبط بقواعد وقوانين"[1].

ومن أهم مبادئ جوهرية التي تميزت بها الكلاسيكية ما يلي:" الاقتراب من الواقع والابتعاد عن الخيال بكل أشكاله، العقلانية، تقليد القدماء، القيم الأخلاقية أدب إنساني، أدب غير شخصي، التعبير الكامل باللغة الوطنية"[2].

يجمع معظم النقاد على أنّ فترة ازدهار هذا المذهب كان في عهد لويس الرابع عشر فقد عرف بالعصر الذهبي للكلاسيكية، إذ عرفت فرنسا في عهده:" حركة أدبية وفنية عظيمة، فقد كرّم المفكرين وسطعت نجوم كبار الأدباء والفنانين الكلاسيكيين، تركوا أعمالا ما تزال حتى اليوم تعبر من أجمل ما توصل إليه العقل البشري، وبرزت في عصره أسماء كثيرة منها في المأساة كوريني، وراسين، وبرز في الملهاة أو الكوميديا الشاعر موليير والشاعر لافونتين، وكبار الفلاسفة"[3].

احتضن لويس الرابع عشر رجال الفكر والأدب ووفّر لهم كلّ الظروف المساعدة على الإبداع حيث كان يجتمع بهم في قصره "بفرساي" حيث:" عُرف عنه رعايته للآداب والفنون والعلوم ماديا ومعنويا وتقريبه الأدباء الكبار ومنحهم السكن والمرتبات ولذلك بلغت الحركة الأدبية في عهده أوج الازدهار"[4].

---

[1]– المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتّاب العرب، 1999، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 19–20—21.(بتصرف)

[3]– موسوعة عالم التاريخ والحضارة، وهيب أبي فاضل، بيروت، لبنان، نوبليس، 2003، الجزء الثالث، ط 1، ص 56– 57.

[4]– المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، ص16.

وعليه، يعدّ عهد لويس الرابع عشر العصر الذهبي للآداب الفرنسية إذ بلغ أوجه، وبرزت أسماء* كبيرة من أمثال الشاعر كليمان مرو، والناقد بوالو، ولافونتين وموليير أحد أعلام الأدب الفرنسي الذي أنتجته الكلاسيكية وأحد أدباء الأدب العالمي في القرن السابع عشر.

*– الشاعر كليمان مرو (1497م–1544م) من كبار شعراء البلاط، اهتم بالبلاغة التقليدية، تميزت شعره بالتنوع ودقة التعبير. النقاد بوالو (1636م–1711م)، أديب وناقد وأكبر منظري الكلاسيكية يحتل مكانة عالية في الأدب الفرنسي، من أعماله: الأهاجي Les Satires. لافونتين (1621م–1695م) من أعلام الأدب من أعماله الأدبية: الخرافات الشهيرة– Les Fablesالتي صاغها على لسان الحيوانات وعالج من خلالها الرذائل الخلقية كالطمع، والنفاق والبخل، والخداع. تعدّ حكاياته إحدى روائع الأدب الفرنسي، احتوت على مجموعة من النصائح الخلقية ولها وظيفة تربوية بناءة مثل: الصرصور والنملة، والغراب والثعلب، والأسد والذئب....

المبحث الثالث: مولده ولقبه

1-مولده ولقبه:

موليير من أكبر كتاب الملاهي في العالم، وأحد رواد الفن الكوميدي المسرحي، ولد **موليير** واسمه الكامل جان باتيست بوكلان Jean-Baptiste Poquelen في باريس الخامس عشر من يناير عام 1622م. كان والده يشتغل في صناعة السجاد ويقدمه للقصر الملكي في عهد الملك لويس الثالث عشر، يقول عبد الرزاق الأصفر عن والد **موليير**:" اشتغل بالتجارة وبوظيفة متعهّد لبعض حاجات القصر الملكي"[1].

كان والده خادما للملك – منجد الأثاث- بحيث كانت هذه الوظيفة متوارثة أب عن جد، يوضح علي درويش قائلا:" لقد كانت هذه الوظيفة متوارثة في الأسرة منذ وقت طويل"[2]. إذْ يذكر صاحب قصة الحضارة "**وِل ديورانت** Will Durant" أنّ والد **موليير**:" أصبح في 1631م جان بوكلان الثالث المشرف على تنجيد أثاث حجرة الملك وكان اشترى الوظيفة من أخيه، وأراد أن يورث ابنه، حيث أقر الملك حق بوكلان الرابع في وراثة الوظيفة"[3]. امتهن موليير مهنة أبيه في بداية أمره فقد كان والده يريد:" أن يجعله يعمل معه، ثم يخلفه في خدمة القصر"[4].

[1]– المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، ص 36.

[2]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 23.

[3]– قصة الحضارة (ملخص)، ولِ ديورت، إعداد سهيل ديب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2002، الجزء الأول، ط 1، ص 43.

[4]– المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، ص 32.

نشأ **موليير** يتيم الأمّ إذْ توفيت أمه وهو مازال صغيرا في السن العاشرة، اعتنى به والده وأدخله كلية كليرمون Collège de Clermont، يقول فؤاد المرغي في هذا الشأن:" تلقى موليير علومه في كلية كليرمون ثم درس الحقوق"[1]. وكانت هذه المرحلة مهمة في تكوين شخصيته.

يُذكر أنّه درس القانون لمدة خمس سنين ولكنّه لم يمارسه إلا فترة قصيرة وانصرف عنه، وهذا ما يؤكده علي درويش قائلا:" اشتغل بالمحاماة فترة قصيرة لم يترفع خلالها سوى مرة واحدة"[2]. لعل موليير لم يشتغل بالمحاماة لميوله الشديد نحو المسرح.

وعن صفاته تقول ابنة الممثل الكوميدي بواسون Poisson:" ليس بضخم ولا بالنحيف...، أقرب إلى الطول منه إلى القصر...، يمشي بخطى ثابتة...، أساريره جادة...، أنفه وفمه كبيران...، شفتاه غليظتان ولونه خمري...، حاجباه كثيفان...، دمث، مجامل، كريم"[3]. وأمّا عن صفاته الخُلقية فيقول عنه زميله جوزيف لويس لاجرانج Joseph-Louis Lagrange(1736م-1813م):" إنّه يتميز بجميع الصفات التي تجعل منه رجلا شريفا حقا"[4].

وقد عرف عنه حبّه لعامّة الناس:" يحكى أنّه صادف ذات مرة رجلا معوزا فدس في يده قطعة نقود...، ولم يكَدْ يدير ظهره حتى نظر الرجل إليها فوجدها من الذهب...، فأسرع إلى موليير وقال له لعلك لم تتعمد إعطائي هذه القطعة الذهبية، ولذا فإني اردّها إليك...، ولكن موليير ردّ عليه قائلا: خُذْ يا صديقي، هاك قطعة أخرى، وصاح قائلا : أين ستعشعش الفضيلة"[5].

---

[1]- المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، منشورات جامعة حلب، دمشق، 1980، ط 7، ص 160.

[2]- دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، ص 26.

كان **موليير** يميل إلى المسرح فقد كان:" يتردّد على دور التمثيل كلّما سنحت الفرصة، فيشهد بعض الهزليات، وخصوصا تلك التي تقوم بها فرقة المهرج الذائع الصيت تورليبانTurlupin"[1]. ويقال إنّ:" جدّه لأمه لويس كريسيه Louis Cressé هو الذي غرس فيه حبّ المسرح، إذ كان يصحبه دائما إلى المسارح التي يغشاها"[2].

ثمّ جذبه المسرح، فاختار التمثيل، وفي عام 1643م تعرف على عائلة بيجارت Béjart وهي من العائلات العريقة في فن التمثيل فتعاون معها، يقول في هذا الشأن حسيب الحلوي:" تعرف على أسرة بيجارت التي كانت تحترف التمثيل، وقرّر أن يربط مصيره بمصيرها"[3].

وفي هذه الفترة اتخذ لقب **موليير**Molière الاسم المسرحي لأشهر كتّاب الكوميديا، حيث:" أطلق على نفسه إذْ ذاك اسمًا مستعارا هو موليير الذي يعرف به حتى اليوم"[4].

أسّس **موليير** فرقة مسرحية مع مجموعة من الشباب:" مسرح الروائع في باريس 1643 لكن هذا المسرح لم يلق النجاح"[5]. بحيث أفلست الفرقة :" وقبض على موليير ثلاث مرات في باريس بسبب الدَّيْن، ودفع أبوه عنه دُيُونه وانطلق في جولة في الأقاليم"[6].

لعل سبب فشل **موليير** يعود إلى عدة أسباب من أهمها : نقص الخبرة وكثرة المنافسين آنذاك.

---

[1]– الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 386–387.

[2]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 24.

[3] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 387.

[4]– قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين، نجيب زكي محمود، الجزء الثاني، ص 319.

[5]– المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 160.

[6]– **Molière**, **L'AVARE**, **Classiques Illustrés Vaubourdolle**, **Librairie hachette**, **Paris**, **1935**, **P 2**.

قرر **موليير** البحث عن فرص أخرى ولكنه لم ينجح، فقد:" كانت خطوات الأولى شاقة جدًا، كان موليير يطارد النجاح جاهدا فيعود بخيبة"[1]. حينها عزم وفرقته على مغادرة باريس والتوجه نحو ضواحيها مثل (ليون، بوردو) وغيرها من مدن الجنوب الفرنسي، يقول حسيب الحلوي في هذا الصدّد:" واستمرت الفرقة في اغترابها اثنتي عشرة سنة، تطوف في البلاد مشيا أو على ظهور الخيل، تحت العجاج في هجير الصيف، وتحت لفحت الأمطار في زمهرير الشتاء، حول العجلة التي تحمل الحقائب والأثاث"[2].

جال **موليير** خلال فترة التجوال (1645م-1658م) نواحي باريس وقدم عروضا ناجحة، فقد شهد خلال تجواله:" ألوانا من الحياة وصنوفا من التجارب، وتعلم أثناءها أصول الفن المسرحي من ناحيته العلمية الخالصة"[3].

وفي هذه الفترة بدأ **موليير** يكتب مسرحياته بنفسه، ومن أعماله في تلك المرحلة، يذكر صاحبا قصة الأدب في العالم ما يلي:" ومن بواكير إنتاجه في هذه المرحلة مسرحيتان أقرب إلى التهريج، تنقصهما دقة الفن وبراعته ولكنهما يبشران بالقدرة والنبوغ، ثم أخرج اثنتين أخريين في هذه المرحلة التدريبية أيضا دنا بهما من فنه الصحيح وهما المشدوه وإحنة الغرام"[4].

صقلت هذه الرحلة الشاقة شخصية **موليير** واكسبته خبرة ووسعت تجاربه حيث احتك أثناءها بأنّاس من مختلف الطبقات والمشارب. ظل موليير يرأس فرقته حتى عام 1655م، يقول فؤاد المرغي:"وما أظل عام 1655 حتى كان موليير، وهو في الثالثة والثلاثين، رئيسا

[1]- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 388.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين، نجيب زكي محمود، الجزء الثاني، ص 319.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فرقة ناجحة، قد ألفت أزمات الحياة بين أفرادها وجمعهم على المحبّة والتعاون والإعجاب بالقائد الباسل"[1].

قرر **موليير** العودة إلى باريس والاستقرار بها، وقد حصل على إذن من الملك بتقديم عروض مسرحية للبلاط الملكي، بعدما أصبح يتمتع برعاية من الملك لويس الرابع عشر. قام بتمثيل مأساة كوريني، فقد:" اشترك في تمثيل مأساة كوريني "نيكوديم" في حضرة الملك فظفر بإعجابه، وأصبح على رأس فرقة تمثيلية لها مكانة في القصر وفي سائر باريس"[2].

كتب **موليير** الملهاة تِلْوَ الأخرى وقد:" أمره الملك بإحياء الحفلات للبلاط، حضرها جميعا وظلت فرقة موليير حتى مماته وكأنّها جزء من جسم البلاط الملكي، فلقد أحبّ الملك ظرفه وشجاعته، فجعله من كبار المنظمين للملاهي في فرساي فملأ موليير فيرساي بالموسيقى والرقص والدراما"[3].

ثمّ كتب تمثيلية "المتحذلقات المضحكات"، فقد:" سخر فيها موليير من أرباب التكلف وأصحاب الصالونات الأدبية"[4].

ومن ثم بدأ حياته في الأدب المسرحي إذْ:" بدأ بكتابة المسرحيات الهزلية والكوميديات الخفيفة لتقوم الفرقة التي يقودها بتمثيلها. وتشغل المسرحيات البرجوازية الاجتماعية- النفسية مكانة بارزة في إنتاجه الأدبي، وهو يعالج فيها الحبّ المرتبط بوضع الأسرة البرجوازية كما يعالج مسائل النفاق والرياء وغير ذلك"[5].

[1]- المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 160.

[2]- قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين، نجيب زكي محمود، الجزء الثاني، ص 319.

[3]- قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، الجزء الثاني، ص 13-14.

[4]- قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين، زكي نجيب محمود، الجزء الثاني، ص 320.

[5]- المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 160.

المبحث الرابع: حياته العائلية

1-موليير وزواجه من أرماند:

تزوج **موليير** من أرماند Armande ابنة السيدة بيجارت مادلين شريكته في العمل، يقول حسيب الحلوي:" لقد نزلت شريكته وخليلته عند رغبته، وزوّجته ابنتها أرماند"[1]. كانت زوجته تصغره بعشرين سنة:" فأرماند أغرها المستقبل الذي ينتظرها على المسرح وصرفها عن حساب الفارق الكبير بين عمرها وعمره، كانت لا تزال في أعتاب العشرين، أمّا هو ففي الأربعين"[2].

لقد كان لفارق السن دورٌ كبيرٌ في تعاسته وحزنه إذ لم يَهْنأ موليير بحياته العائلية فقد كانت:" حياته معها سلسلة من الخلافات العنيفة، ومصدرا لتهجمات جائرة...، ولم تكن زوجته جديرة به، وأن بعدها عن مستوى عبقريته وعبثها الدنيء قد سمما حياته وأصابه بتعاسة دائمة"[3].

على الرغم من تعاسته في حياته الخاصة استطاع **موليير** أن يفجر طاقته الإبداعية وأخرج أشهر أعماله الكوميدية فقد:" حاول أن يجد لنفسه مخرجا بإغراق نفسه في عمله، وشغل نفسه بتنظيم حفلات الترفيه للملك"[4].

لقد ترك هذا الزواج الفاشل آثاره على إنتاج **موليير** وعلى نظرته للنساء في أدبه فقد "نظر إليهن بعين الناقم الساخط، خصوصا حين أخذ يصور "سِلِيمين" في رواية "كاره البشر"

[1]– الأدب الفرنسي في عصر الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 394.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 28.

[4]– قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، الجزء الثاني، ص 14.

التي يقال إنّه يصور جانبا من نفسه في "أليسنت" بطل هذه الرواية، ويمثل زوجته "سليمين"[1].

المبحث الخامس: أشهر مؤلفاته المسرحية

كتب موليير كثيرا:" من أشكال المسرحيات فقد كتب المسرحية الهزلية والكوميديا الراقية، والهجاء والباليه الكوميدية، كما أجاد أيضا في كتابة الشعر والنثر، وكما كان موليير ممثلا ومخرجا بارعا"[2].

ومن مؤلفاته الخالدة أذكر: المتحذلقات السخيفات، النساء العالمات، دون جوان، كاره البشر، أمغتريون، البخيل، طرطوف، طبيب رغم أنفه البرجوازي النبيل، مريض الوهم كانت آخر مسرحيته.

وهذا **الجدول*** فيه سرد لأسماء مسرحياته بحسب تواريخ تأليفها كما جاء في كتاب "أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي:

[1]– قصة الأدب في العالم، تصنيف أحمد أمين، زكي نجيب محمود، الجزء الثاني، ص 320.

[2]– موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، وليد البكري، دار أسامة، عمان، الأردن، 2003، ص 279.

* - أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، 1994، المجلد الثالث، ط 1.

عنوان المسرحية	نوع المسرحية	عنوان المسرحية باللغة الفرنسية	تاريخ أول عرض
الطبيب الطائر	مسرحية من فصل واحد	Le Médecin Volant	1645
غيرة باربويليه	مسرحية من فصل واحد	La Jalousie du barbouillé	1650
المغفل	كوميديا من 5 فصول	L’étourdi	1655
خناقة حب	كوميديا من 5 فصول	Le Dépit amoureux	16ديسمبر 1656
الطبيب العاشق	كوميديا من فصل واحد	Le Docteur amoureux	24 أكتوبر 1658
المتحذلقات المضحكات	كوميديا من فصل واحد	Les Précieuses ridicules	18 نوفمبر 1659
سجاناريل	كوميديا من فصل واحد	Sganarelle	28 ماي 1660
الأمير الغيور	كوميديا من 5 فصول	Le Prince jaloux	4فبراير 1661
مدرسة الأزواج	كوميديا من 3 فصول	L’école des maris	24 جوان 166
المخابيل	كوميديا من 3 فصول	Les Fâcheux	17 أوت 1661
مدرسة الزوجات	كوميديا من 5 فصول	L’école des femmes	26 ديسمبر 1662

غيرة جرو رينيه	مسرحية من فصل واحد	La Jalousie du Gros–René	15 أفريل 1663
انتقاد مدرسة الزوجات	كوميديا من فصل واحد	La Critique de l’école des femmes	1 جوان1663
ارتجالية فرساي	كوميديا من فصل واحد	L’impromptu de Versailles	15 أكتوبر1663
زواج بالإكراه	كوميديا من فصل واحد	Le Mariage forcé	29 يناير1664
أميرة ايليد	كوميديا من 5فصول	La princesse d’élide	8 ماي1664
طرطوف أو المنافق	كوميديا من 5فصول	Tartuffe ou l’Imposteur	12ماي1664
دون جوان	كوميديا من 5فصول	Dom Juan	5فبراير 1665
الحب المداوي	كوميديا من 3فصول	L’Amour médecin	15سيتمبر 1665
كاره البشر	كوميديا من 5فصول	Le Misanthrope	4جوان 1666
طبيب رغم أنفه	كوميديا من 3فصول	Le Médecin malgré lui	6أوت1666
ميليكرت	كوميديا من فصلين	Mélicerte	2ديسمبر1666
الرعوية الكوميدية		Pastorale comique	5يناير 1667
الحب هو الدواء	كوميديا من فصل واحد	L'Amour peintre	14فبراير 1667
أمفيتريون	كوميديا من 3فصول	Amphitryon	13يناير 1668
الزوج الحائر	كوميديا من 3فصول	Le Mari confondu	18 جويلية 1668
البخيل	كوميديا من 5فصول	L’Avare	9سبتمبر 1668
مسيو دي بورسناك	كوميديا من 3فصول	Monsieur de Pourceaugnac	6أكتوبر 1669

العاشق العظماء	كوميديا من 5فصول	Les Amants magnifiques	4فبراير 1670
البرجوازي النبيل	مسرحية من 5فصول	Le Bourgeois gentilhomme	14 أكتوبر 1670
بسيشيه	مسرحية من 5فصول	Psyché	17 يناير 1671
خباثات اسكابان	مسرحية من 3فصول	Les Fourberies de Scapin	24 ماي 1671
كونتيسة اسكاربانياس	مسرحية من فصل واحد	La Comtesse d'Escarbagnas	2ديسمبر 1671
النساء العالمات	مسرحية من 5فصول	Les Femmes Savantes	11مارس 1672
المريض بالوهم		Le Malade imaginaire	10يناير 1673

المبحث السادس: وفاته، وآراء بعض النقاد

1-وفاته:

في يوم 17 فبراير 1673م حين:" كانت فرقته تمثل مسرحيته "مريض الوهم" للمرة الرابعة اشتدت العلة على موليير وهو يقوم بشكل لحظه الجمهور، ولكنه بذل الجهد الجهيد ما مكنه من مواصلة دوره حتى نهايته، نقل إلى بيته، أخذ سعاله يتضاعف في عنف أذى إلى انفجار أحد شريين رئته"[1].

برغم من مرض **موليير** إلاّ أنّه:" قرر أن يمثل دور الأول برغم تفاقم سعاله، دور أرجان في آخر تمثيلياته المريض بالوهم، وكاد موليير جزء من هذه التمثيلية، وفي الفصل الأخير من التمثيلية، وبينما كان **موليير** في دور أرجان الذي تظاهر بالموت مرتين بلفظ بكلمة أحلف وهو يقسم يمين المهنة، أخذته نوبة سعال مقترنة بتقلصات، فدراها بضحكة كاذبة، وأنهى التمثيلية وهرعت به زوجته والممثل الشاب ميشيل بارون إلى بيته، وطلب كاهنا، ولكن أحدا لم يحضر واشتد سعاله، وانفجر فيه عرق، فاختنق بالدم في حلقه ومات"[2].

وفي هذه الأثناء انتهت حياة علم من أعلام النثر الفرنسي وإمام الملهاة الفرنسية جان باتيست بوكلان الملقب بموليير.

كان **موليير** يعاني من التهاب رئوي وسعال حاد، وقد نصحه صديقه "**بوالو**" نظرا لظروفه الصحية المتدهورة بالاعتزال والتفرغ للتأليف فقط، لكن موليير الإنسان أبى ورفض الطلب فقد كان يفكر في مصير فرقته، وهذا ما يؤكده علي درويش، إذْ يقول:" قبل وفاته

[1]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 26.

[2]– قصة الحضارة، (ملخص)، ولِ ديورانت، إعداد سهيل محمد ديب، الجزء الرابع، ص 46.

بشهرين أشفق عليه صديقه بوالو، فحاول إقناعه بالكف عن التمثيل والاكتفاء بالتأليف، ولكن موليير رفض أن يتخلى عن فرقته، وأن يتوقف عن تأدية رسالته كاملة"[1].

لم يَتخلَّ **موليير** عن فرقته على الرغم من آلام المرض الشديد، فقد كان يشعر بمسؤوليته اتجاها وقد أجاب زوجته حينما طلبت من أن يخلد إلى الراحة:" ماذا تريديني أن أعمل؟ هناك خمسون عاملا يعشون من كسب يومهم، فماذا عساهم أن يفعلوا إن بم أمثل؟ إذا تهاونت في منحهم الخبز يوما واحدا غير مضطر... وجمع الشاعر العظيم قواه، وصعد خشبة المسرح لمثل مريض الوهم"[2].

مات **موليير** في باريس في 17 فبراير 1673م وقد رفضت الكنيسة* تولى أمر دفنه كالمسحيين، إذ:"ظل رجال الدين حاقدين عليه حتى وفاته إذ بقيت مسرحيته "طرطوف أو المنافق" ماثلة في مخيلاتهم"[3].

تعرض **موليير** إثر هذه التمثيلية "طرطوف" للنقد اللاذع من طرف رجال الدين المتعصبين حيث قال:" الأب بيير روليه بأنّ موليير: رجل، بل شيطان متجسد في ثوب رجل، وأشهر مخلوق فاسق منحل عاش إلى الآن، إنّ جزاءه على تأليف طرطوف أن يحرق على الخازوق ليذوق من الآن نار الجحيم"[4]. رفض رئيس أساقفة كنيسة باريس دفنه:" في أرض مسيحية ما دام لم يتب توبته النهائية، ويتلقى غفران الكنيسة"[5].

---

[1]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص27.

[2]– الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 452.

*– رفض الكنيسة: يعود إلى طبيعة إبداع موليير الانتقادية الحادة، إذ أن هجمات الكاتب المسرحي الكبير على الارستقراطيين ورجال الكنيسة أثارت الكثير ضده وخلقت له عددا من الأعداء.

[3]– قصة الحضارة، ولِ ديورانت، (ملخص)، إعداد سهيل محمد ديب، الجزء الرابع، ص 27.

[4]– المصدر نفسه، ص 46.

[5]– المصدر نفسه، ص 47.

ودُفن بالليل من غير طقوس ولا صلاة على الجثمان وقد وُري التراب في مدافن سانت جوزيف Saint Joseph، وفي ذلك يقول فؤاد المرغي:" مات موليير فجأة في عام 1673 بعد عرض مسرحيته "المريض المزعوم" التي أدى فيها دور أرغان، وبما أنّ موليير كان ممثلا، وبما أن المجتمع لم يكن يحترم هذه المهنة آنذاك دُفن ليلا خارج أسوار المقبرة ومن دون احتفالات جنائزية"[1].

وقد اضطرت زوجته أن تطلب من الملك لويس الرابع عشر أن يتدخل:" لم تسمح الكنيسة بدفنه مع المؤمنين إلاّ بعد أن ارتمت زوجته على قدمي الملك"[2]. وقد قالت أرماند في شجاعة وصدق :" إذا كان زوجي مجرما، فإنّ جلالتكم باركتم جرائمه بشخصكم، وبعث لويس بكلمة إلى رئيس الأساقفة في هدوء بعد الغروب في ركن قصي من جبانة سان جوزيف في شارع مونمارتر"[3].

على الرغم من أنّ **موليير** لم تقم له مراسيم الدفن لائق بأحد رواد الفن المسرحي في فرنسا إلاّ أنّ اسمه خلدته أعماله الرائعة، كان صحاب رسالة إنسانية تدعو إلى تهذيب الأخلاق: "وقد نصب له تمثالا نصفيا كتب عليه هذا البيت الرائع:

لا شيء ينقص مجده، ولقد كان هو ينقص مجدنا"[4].

[1]– المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 163.

[2]- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 452.

[3]– قصة الحضارة، ولِ ديورانت، (ملخص)، إعداد سهيل محمد ديب، الجزء الرابع، ص 47.

[4]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 45.

2-آراء بعض النقاد:

لقد خسر المسرح الفرنسي والعالم مبدعا كوميديا، وحسبي في هذا المقام أن أورد بعض الأقوال التي صدرت عن **موليير**، من أعلام الأدب والفكر، وقد سأل لويس الرابع عشر الناقد بوالو(1636م- 1711م)، عن أعظم حملة الأقلام في عهده فقال:" هو موليير يا مولاي"[1].

وأبدأ من قول صديقه الذي أخلص له الودّ ودافع عنه مرارا نيكولا بوالو Boileau، في القرن السابع عشر إثر وفاة **موليير**:" إن الكوميديا المستحبة قد أذهلت...، وعبثا حاولت أن تفيق من صدمتها البالغة العنف...، ولقد عجزت عن الوقوف على قدميها"[2].

ويقول فولتير Voltaire(1694م- 1778م) في القرن الثامن عشر:" إنّ موليير – إن أمكن القول- مُشرِّع اللياقة في العالم"[3]. أمّا شامفور Chamfort (1741م- 1794م)، في القرن الثامن عشر، فيقول:" إنّ موليير فريد في نوعه، وإنّ العرش الذي كان يتربع عليه لا يزال شاغرا"[4].

أمّا غوته Goethe (1729م- 1832م) في القرن التاسع عشر فمن شدّة إعجابه به كان يعيد قراءة إنتاجه مرة في كلّ عام، يقول:" إنّ موليير من العظمة بحيث يشعر الإنسان كلّما أعاد قراءته بدهشة جديدة إنّه رجل كامل وفريد"[5].

[1]- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 452.
[2]- دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 43.
[3]- المرجع نفسه، ص43.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المرجع نفسه، ص44.

وقد كتب أحد زملائه من الممثلين بريكور Brécourt مسرحية من وحي حياة **موليير** عنوانه "ظل موليير L'ombre de Molière" يقول: لقد كان موليير في حياته كما كان في مغزى مسرحياته: شريفا، صادق الحكم، إنسانا، صريحا، كريما"[1].

ويقول آخر:" واستنزف أحزانه وحياته المحرومة حيويته وهو لم يتجاوز الخمسين من عمره، فلا عجب أن يصبح الفنان الثائر بركانا يلتهم ذاته، وإنسانا مكتئبا حاد الطبع. ولكنه بقي رغم ذلك، كما كان أبدا، كريم النفس عطوفا"[2].

ومجمل القول لقد كان **موليير** إنسانا صادقا في مسرحياته كما كان في حياته الخاصة، محبا ومخلصا، وكان علما من أعظم أعلام الأدب الفرنسي.

[1]– دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش ، ص 26.

[2]– قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، الجزء الثاني، ص 14.

الفصل الثالث: كتاب البخلاء.

المبحث الأول: التعريف بالكتاب ودوافع التأليف

المبحث الثاني: محتوى الكتاب

المبحث الثالث: مفهوم البخل عند الجاحظ

المبحث الرابع: قيمة الكتاب التاريخية والأدبية والاجتماعية

المبحث الخامس: الجاحظ والسخرية والهدف منها

المبحث السادس: آليات السخرية عند الجاحظ

المبحث الأول: التعريف بالكتاب ودوافع التأليف

يُشكّل أدب **الجاحظ** صورة مشرقة عن المجتمع العباسي، إذْ أنّه أوّل أديب اتخذ من مجتمعه مادة لقلمه، فسجل أحداث عصره تسجيلاً أمينًا يقول جميل جبر:" كان الجاحظ أوّل أديب اتّخذ المجتمع مادّة لقلمه"[1]. وتُعدّ كتبه مصدرًا لدراسة الحياة الاجتماعية في عصره وبعده، يقول أحمد أمين:" يأخذ بيدك ليطلعك على الحياة الاجتماعية، ويجعلك تلمسها وتتذوقها–على قلّة الكُتّاب الذين يُعنون بهذه الناحية– فإذا قرأت الكامل، أو أمالي، أو عيون الأخبار، لم تحسّ فيه شيئا من ذلك، ومن أجل ذلك كانت كتب الجاحظ أغزر مصدر لدارسي الحياة الاجتماعية في عصره"[2].

1- كتاب البخلاء:

كتاب البخلاء **للجاحظ** هو أَبْرَزُ وأَهَمُّ مُؤلفاته، وهو تُحَفَةٌ فَنِيَّةٌ تنمّ عن روح صاحبها المرحة، يقع في جزء واحد، في كتابه يَعْرِض الجاحظ لبخلاء عصره من غَيْرِ تصنّع ولا مداراة، فهو يحاول أنْ:" يجعل من الأدب صورة من الواقع، وهو لذلك لا يستعين بالتاريخ أو ذاكرة الماضي في كتابة عن البخلاء، وإنّما يستعين بمذكرة الحاضر، والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده وملامحهم، وخصائصهم النفسيّة"[3]. وهذا ما يُؤكده علاء الدين السيّد:" لم يجهدْ الجاحظ نفسه عندما صَوَّر البخلاء في كتابه هذا، لأنّه لم يبعثْهم من بطون التاريخ وقديم الأخبار وعتيق الأسفار، بل جاء بهم مِنْ بيئته هو، فقد استقى الجاحظ معظم ما في مادّة كتابه البخلاء من العصر العباسي"[4].

---

[1]– الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 84.

[2] – ضحى الإسلام، أحمد أمين، الجزء الأول، ص 406.

[3] – الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص 63.

[4]– صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، علاء الدين رمضان السّيد، مجلة جذور، جدة، المجلد السابع، الجزء الرابع عشر، 2003، ص 365.

2-دوافع التأليف:

إنّ استفحال ظاهرة البخل في العصر العباسي المعروف تاريخيا- بالعصر الذهبيّ- أمر عجيب إذْ كَوَّنَ أصْحَابهُ مذهبًا خاصًا بهم يُدافعون عَنْه، يقول علاء الدين رمضان السيّد:" وقد شكّل البخلاء مذهبًا واضحًا في المجتمع العباسي، وكانوا يجتمعون في المسجد، طائفة منهم، أبو عبد الرحمن الثوريّ، والحزامي عبد الله، وسهل بن هارون، وأبو سعيد المدائنيّ، ويقوم مذهبهم على حفظ المال، وعدم الإنفاق، وعلى حسن التدبير"[1].

لم يكنْ **الجاحظ** أوّل مَنْ كَتَبَ عن البخل والبخلاء، بل كان هناك أسلاف قبله كتبوا عن البخل والبخلاء يقول طه الحاجري:" أمّا إنّه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداعا؛ فلا... فقد كان له في هذا الموضوع أسلافٌ من أمثال الأصمعيّ، والمدائنيّ، وأبي عبيدة..."[2].

صحيح أنّ **الجاحظ** لم يبتدع الكتابة في موضوع البخل ولكنّه ابتدع في كتابه أسلوبًا جديدًا لم يكن معهودًا من قبل شَحَذَ فيه مواهبه الأدبية والفاكهية. و**الجاحظ** لم يعش على هامش مجتمعه فقد تغلغل في مختلف الطبقات الاجتماعية ملاحظًا ومحللاً وناقدًا، وخَبَرَ خبايا الناس وكشف عن عيوبهم، فقد سَخِر من كلّ من فيه عيب، سَخِر من المتطفلين، والحمقى، والمكدّين (الشاحذين/ المتسولين)، والمعلمين والفقهاء، والأطباء، والبخلاء الذين تحدث عن بخلهم، وطمعهم، واحتيالهم، وقد أفرد للبخل كتابا خاصا هو كتاب "البخلاء"، صوّر فيه حياة هؤلاء البخلاء.

والسؤال المطروح: ما دوافع **الجاحظ** للخوض في هذا الموضوع، حتى خصّ له كتاباً بكامله؟ لعلّ من بين أسباب التأليف ما يلي:

[1] – صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، علاء الدين رمضان السّيد، ص 380.

[2] – البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 28.

أ-استجابة طلب شخص:

طلب إليه أنْ يذكر له نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء، فأجاب الجاحظ الطلب، ووضع هذا الكتاب يقول **الجاحظ:**" ذكرتَ، حفظك الله، أنّك قرأتَ كتابي في تصنيف حِيَل لصوص النهار وفي تفصيل حِيَل سُرّاق الليل، وأنّك سددتَ به كلَّ خَلَل وحصّنتَ به كلَّ عورة... وقلت: اذكرْ لي نوادر البخلاء واحتياج الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل وما يجوز منه في باب الجدّ لأجعل الهزل مُستراحا والراحة جمامًا"[1].

فالغاية من التأليف حسب ما جاء في النّص هو الفائدةُ التي أدّاها كتاب:" تصنيف حِيَل لصوص النهار وتفصيل حِيَل سُرّاق الليل"[2]، فلبّ الجاحظ طلب السائل الذي لم يبح باسمه.

ب-الخصومة السياسية – أو الدعاية السياسية:

التي خاضها الخلفاء العباسيون ضد الأمويين لتمكين الحكم لأنفسهم، وذلك بالتشنيع بالخلفاء الأمويين بذكر مثالبهم من ذلك ما أثير عن معاوية:" كان نهمًا شحيحًا على الطعام...كان يأكل في يوم خمس أكلات آخرها أغلظهن، ثمّ يقول : يا غلام ! ارفع فوالله ما شبعت ولكن مللت..."[3]. ومن الخلفاء الذين شنّع بهم كذلك عبد الملك بن مروان كان:" يُلَقَبُ برشحِ الحَجَرِ ولَبَنَ الطير لِبُخْله"[4].

ج-الردّ على الشعوبيّة:

فقد كان هناك صرّاع مداره البُخل، إذْ كان دعاة الشعوبيّة يحاولون التقليل من شأن العرب:" فيردّون عليهم فخرهم التقليدي بالكرم، ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل، ونوع من النفخ لا حقيقة له في الواقع"[5].

---

[1]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1998، ط 1، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3] – البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 30.

[4]– نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق مفيد قميحة، حسن نور الدين، ص 283.

[5]– البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 28.

وقد انبرى **الجاحظ** للدفاع عن العرب وإثبات ما لهم من قيم منافية للبخل.

د–ومن أسباب التأليف كذلك:

رُبما كون **الجاحظ** معتزليًا مذهبًا ومنهجًا، وانطلاقا من مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حمل هجمة شرسة بقلمه أراد نقد السلوكيات الاجتماعية ومن ثمّ الإصلاح والتوجيه.

هـ–ومن دواعي التأليف:

كما يراها "علي بوملحم" هو مذهب **الجاحظ** الخلقي، كما قال: هو **'وضع الأخلاق على أصول الطبائع '**، وهذا ما يؤكده في كتاب البخلاء إنّه لم يؤلف هذا الكتاب للفكاهة والتندر من البخلاء كما ظن البعض، وإنّما ألّفه لدراسة أصل الأخلاق عند البشر، ما هو سبب البخل عند بعض الناس؟ وما هو سبب الكرم عند بعضهم الآخر؟ إنّه الطبع الذي فطر عليه هؤلاء وأولئك"[1]. يستند صحاب هذا الرأي إلى أنّ البخلاء طبعوا على البخل نتيجة تأثير البيئة الطبيعية فيهم أيْ أنّ:" البخل شيء في طبع البلاد وفي جوهر الماء فمِنْ ثمّ عمّ جميع حيوانهم"[2]. وقصّة الديك في "مرو في خراسان" التي تسلب الدجاج ما في مناقيرها خير دليل على ذلك

ومهما يكن من أمر لم تكن الكتابة عن البُخل عند الجاحظ ترفًا فكريًا، وما كتب الجاحظ وألّف إلاّ عن باعث ارتآه. فقد تناول المجتمع كما رآه أمامه بأوضاعه دون تدخل وتزييف بل نقله بكل موضوعية، فوصفه وصفًا واقعيًا دقيقًا. واستطاع أنْ يرسم صورًا شتى لأحوال المجتمع العباسي.

[1] – المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، دار الطليعة، بيروت،1988، ط 2، ص 551.

[2] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 31.

المبحث الثاني: محتوى الكتاب

إنّ المتصفّح لكتاب البخلاء يجد الجاحظ استهله بمقدمة تعرض فيها إلى أهمية الضّحك والبكاء وبين موقعهما من النّفس، ثمّ أوضح طريقته في التأليف، موضحًا عدم كشف أسماء بخلائه لِأَمْنِ شرّهم، يقول:" وقد كتبنا لك أحاديث كثيرة مضافة إلى أربابها، وأحاديث كثيرة غير مضافة إلى أربابها، إمّا بالخوف منهم وإمّا بالإكرام لهم"[1].

ثمّ بدأ الكتاب برسالة سهل بن هارون إلى محمد بن زياد، مِنْ بني عمّه من آل زياد حين ذمُوا مذهبه في البُخل. ثمّ بعد ذلك انتقل إلى قصص أهل خراسان، وخصّ منهم أهل مرو وذكر ديكة مرو، وقصّة صبيّ المروزيّ لاشتهارهم بالبُّخل وخَلُصَ إلى أنّ البُخْلَ أصْل في طباعهم، وبعد هذا انتقل إلى قصة أهل البصرة من المسجديين(يُسَمُّون المسجديون لكثرة ملازمتهم المسجد)، الذين جعلوا من البخل دستورا في حياتهم، وجَعَلُوا مِنْهُ مذهبًا عرفوا بأصحاب الجمع والمنع، ومن النساء اللاّئي ذكرهنّ مريم الصنّاع، وليلى الناعطيّة.

وما كاد **الجاحظ** أنْ ينتهي من تلك القصص حتى خرج إلى قصص شتى عن البخل منها : قصة خالد بن يزيد المعروف "بخالويه المكدي".

ثمّ عاد إلى طرف البخلاء، كقصة أبي جعفر الطرسوسي، وقصة الحزامي، وقصة الحارثي، ومن هذا ينتقل إلى قصص الكندي وحيله مع مَنْ يستأجرون الدور، ثمّ بعدها ينتقل إلى قصة محمد بن المؤمل، ومن هذا ينتقل إلى قصة أسد بن جاني، ثمّ أردفه بطُرَفٍ شتى عن البخلاء، ثمّ يعرج على قصة تمام بن جعفر، ومنها ينتقل إلى سرد الطُّرف المختلفة، ومنها قصة ابن العقدي، ثمّ يعود إلى الطُّرف المختلفة عن المكيّ والحزامي، وأبي الهذيل العلاّف، ثمّ يعود إلى ذكر قصة سعيد المدائنيّ، وبعدها ينتقل إلى قصتي الأصمعيّ وأبي عينية، ثم ينتقل إلى طُرف شتَّى عن البخل، ثمّ يأتي على ذكر رسالة أبي العاص بن عبد الوهاب في ذمّ البخل ومدح الجود، وبعده يطالعنا على ردّ ابن التوأم على رسالة أبي العاص دفاعا عن البخل، وما كاد أن ينتهي حتى أخذ في ذكر أنواع الطعام وأسمائها والجيد والرديء وضَمَّنَ حديثه أشعارا وأقوالا مأثورة، وبهذا ينهي الجاحظ كتابه.

[1]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 20.

المبحث الثالث: مفهوم البخل عند الجاحظ

البُخل صفة ذميمة تلحق بصاحبها أسوء النعوت وتلحق به أحطّ الصفات، وموضوع البخل لدى **الجاحظ** نابع من الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه، إذْ أضحى البخل ظاهرة اجتماعية متفشية في العصر العباسي بشكل ملفت للأنظار.

وكان أبو عثمان من أبرز الأدباء الذين تصدوا لهذه الظاهرة التي تفشّت في المجتمع العباسي– العربي– الذي يؤمن بالقيم العربية الأصيلة ويعتز بها كالجود والكرم، فجاء كتاب البخلاء صورة حيّة لحياة هؤلاء الفئة من البخلاء.

وقد عَرّفَ **الجاحظ** البُخل فقال:" والبَخِيلُ عندَ النّاِس ليسَ هو الذي يَبْخَلُ على نفْسِهِ فقط، فقدْ يَسْتَحِق عندهم اسمَ البخْلِ، ويَسْتَوجبُ الذمّ، مَنْ لا يدعُ لنفسه هَوى إلاّ ركِبَه، ولا حاجة إلاّ قضَاها، ولا شهْوةً إلاّ ركِبَها وبلغ فيها غايَتَهُ. وإنّما يَقَعُ اسمُ البَخيلِ إذا كان زاهِدًا في كلّ ما أوجبَ الشّكْرَ ونَوّهَ بالذّكْرِ واذّخَرَ الأَجِرَ "[1].

يتبيّن من خلال هذا النّص مفهوم البخل عند **الجاحظ**، فهو يعدّه صفة مذمومة تجلب العار لصاحبها وتبعده عن المكارم، وتوجبُ ذمّه، وقد يشمل البخل جميع جوانب حياة البخيل إذْ أورد أصناف من البخلاء يتوزعون على طبقات منهم بخلاء على المأكل، وعلى المشرب وبخلاء بالمال، وسأسوق مثال عن كلّ نوع.

أ–البخل في المأكل:

أخذ البُخل في المأكل الحيز الأكبر في كتاب البخلاء، لأنّ الطعام عند البخيل شيء مقدس، فهو يتفنّن في الحفاظ عليه، والقصة التالية خير شاهد على ذلك – قصة البخلاء الذين يتقاسمون اللحم قبل طبخه– يقول **الجاحظ** :" وزعموا أنّهم ربّما ترافقوا وتزاملوا، فتناهدوا وتلازقوا في شراء اللحم، فإذا اشتروا اللحم قَسَّموه قبْلَ الطبْخِ، وأخذَ كلُّ إنسان منهم نصيبه، فشكّه بخُوصة أو خيط، ثمّ أرسله في خل القِدْر والتوابل، فإذا طبخوهُ تناول كلّ إنسان خيطَهُ وقد علّمهُ بعلامة، ثمّ اقتسموا المرق، ثمّ لا يزال أحدُهم يسلّ من الخيط القِطْعة بعد القطعة،

[1]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 227.

حتى يبقى الحبلُ لا شيء فيه. ثمّ يجمعون خيوطهم. فإنْ أعادوا الملازقة– أيْ كانوا معًا– أعادوا تلك الخيوط؛ لأنّها قد تشربت الدّسم، فقد رَوِيت. وليس تناهدُهم من طريق الرغبة في المشاركة، وبل لأنّ بضعة كلّ واحدٍ منهم لا تبلغ مقدارَ الذي يُحْتمل أنْ يُطبخ وحدَه. ولأنّ المؤونة تخف أيضًا والحطَب والخل والثوم والتوابل، ولأنّ القدرَ الواحدة أمكنُ من أنْ يقدِر كلّ واحد منهم على قِدر. وإنّما يختارون السِّكباج* لأنّها تبقى على الأيام، وأبعدُ من الفساد"[1].

تَكْشِفُ هذه الحكاية عن المستوى العقلي الذي يتمتع به هؤلاء البخلاء، وفي الحقيقة ليس تفكيرهم العقلي هو الذي يسيرهم بل يسيرهم البخل المتأصل في نفوسهم والمسيطر على شعورهم وسلوكهم.

ب–البخل في المشرب:

يَبْدُو منهج البخلاء واضحًا في قصّة "الحمار والماء الأجاج"؛ إذْ اهتدى شيخ من أهل المسجديين إلى طريقة طريفة يحفظ بها بماء الوضوء، يقول:"ماء بئرنا، كما قد علمتُم، مالحٌ أجاجٌ لا يقرَبهُ الحمار، ولا تُسيغه الإبل، وتموت عليه النخل، والنهر منّا بعيد وفي تكلُّف العَذب علينا مؤونة، فكنّا نمزجُ منه للحمار، فاعتلّ منه وانتقض علينا من أجله، فصِرنا بعد ذلك نَسقيه العَذب صِرفًا. وكنت أنا والنعجة كثيرًا ما نغتسلُ بالعذْب، مخافَة أنْ يعتري جلودنا منه مثلُ ما اعترى جوفَ الحمار، فكان ذلك الماءُ العذبُ الصافي يذهب باطلاً. ثم انفتح لي فيه بابٌ من الإصلاح، فعمدتُ إلى ذلك المتوضَّإِ، فجعلت في ناحية منه حُفرةً وصَهْرجتها وملستها، حتى صارت كأنّها صخرةٌ منقورةٌ، وصوّبت إليها المسيل. فنحن الآن إذا اغتسلنا صار الماء إليها صافيًا، لم يُخالطه شيء... والحمار أيضا لا تقزُّز له من ماء الجنابة وليس علينا حرجٌ في سَقيه منه، وما علمنا أنّ كتابًا حرّمه ولا سُنّة نَهَت عنه، فربِحنا هذه منذ أيام، وأسقطنا مؤونة على النفس والمال. قال القوم : وهذا بتوفيق الله ومَنّه"[2].

يظهر واضحا مدى احتجاج البخلاء في عدم الإسراف والتبذير في الماء، وتبدو وجهة نظرهم معقولة في الحفاظ عليه باعتباره المورد الأساسي في الحياة إلا أنّهم يبالغون

* – تناهدوا هنا: ترافقوا– تلازقوا: كانوا معنا – الخوصة: ورقة النخل –السِّكباج: لحم طبخ بالخل ...

[1]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 38.

[2] – المصدر نفسه، ص 47–48.

في طريقة اقتصاده وإنْ كان الاقتصاد في الماء مزية ممدوحة. والكتاب حافل بأنواع من القصص عن البخل بالمشرب.

ج- البخل في اللّباس:

لا يتحرج البخيل من لبس المرقع، فهو يمنع نفسه من ارتداء الجديد، والقصة التالية خير دليل:" أمّا ليلى الناعطيّة، صاحبة الغالية من الشيعة، فإنّها ما زالت ترقع قميصًا لها وتلبسه، حتى صار القميصُ الرِّقاع، وذهب القميصُ الأوّل، ورفت كِساءها ولبسته، حتى صارت لا تلبسُ إلاّ الرّفْو، وذهب جميع الكِساء، وسمعت قول الشاعر:

اِلبسْ قميصَك ما اهْتديْت لِجيْبه فإذا أضلّك جيبُكَ فاسْتَبْدِل

فقالت: إنّي إذًا لخرْقَاءَ، أنا، والله، أحُوصُ الفتْقَ وفتقَ الفتْقَ وأُرَقّع الخرقَ وخرْقَ الخرق"[1]. فالجاحظ وإنْ كان يُعَدُّ ليلى الناعطيّة من الأصدقاء فهو لا يتوان من إلحاقها بزمرة البخلاء الذين يُقترون على أنفسهم لبس الجديد.

د- البخل بالمال:

للمال مكانة كبيرة عند البخلاء، إذْ يعدوه:" القطبُ الذي تدورُ عليه رَحى الدنيا"[2]. والكِتَابُ حافل بالنماذج الكثيرة فقد كان معظم بخلاء الجاحظ – يبخلون بالمال- ويعتقدون أنّ مَنْ يوصف بالبخل فهو ذو مال، فقد جاء على لسان أحد البخلاء ما يلي:" لا يقالُ فلانٌ بخيلٌ إلاّ وهو ذو مال"[3].

وقد تعلو مرتبة الدّرهم عند البخيل وتساوي دِية مسلم فقد:" سألَ خَالِدَ بن صَفْوان رجلٌ فأعطاهُ درهمًا، فاستقلّه السائل، فقال: يا أحمقُ إنّ الدِّرْهَمَ عُشْرُ العَشَرَة، وإنّ العَشَرَة عُشرُ المائة، وإنّ المائة عُشْرُ الألف، وإنّ الألْفَ عُشْرُ العشَرَة آلاف، أمّا ترَى كَيْفَ ارتفَعَ الدِّرْهَمُ إلى دِية مُسْلِم؟"[4].

[1] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 58.

[2] – المصدر نفسه، ص 242.

[3] – المصدر نفسه، ص 91.

[4] – المصدر نفسه، ص 214– 215.

وقد يصل بخل أحدهم بالدرهم على أمّه، من ذلك قصة "أمّ فِيلَويَه" الذي كان يدعي النّسك والتقوى ولكنه يدينُ البخل، فقد كان يعطي والدته درهمًا كلّ أضحى قالت الأم لعجَائزِ الحيّ: كان يُجري عليّ في كلّ أضحى دِرْهمًا، ثمّ قالت : وقد قَطَعَه أيضًا. فقالت لها المرأة: وما كان يُجري عليك إلاّ درهما؟ ثمّ قالت: ما كان يُجري عليّ إلاّ ذاك، ولقد ربّما أدخلَ أضحى في أضحى. فقالت: قلت: يا أمّ فَيَلويَه وكيف يُدْخل أضحى في أضحى؟ قد يقول النّاس: إنّ فلانًا أدخلَ شهْرًا في شَهر، ويومًا في يَوم، فأمّا أضحى في أضحى فهذا شيءٌ لابنك لا يَشركه فيه أحد"[1].

وبناءً على ما تقدّم يتضح أنّ بُخلاء الجاحظ أصناف وأنماط مختلفو المشارب، جعلوا من البخل منهجًا ودستورًا لازمهم في جميع مناحي الحياة.

[1]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 163.

المبحث الرابع: قيمة الكتاب التاريخية والأدبية والاجتماعية

تَكْمُنُ قيمة كتاب البُخلاء كون موضوع البخل عند **الجاحظ** كان نابعًا من المجتمع والبيئة العباسية، التي كان الجاحظ وكأنّه آلة تصوير فوتوغرافية؛ يقول جميل جبر:" فهو كالآلة الفوتوغرافية السينمائية الحسّاسة، يُسجل كلّ ما تقع عليه عيناه، على رغم جحوظهما، فإنْ وصف بخيلاً أو مشعوذًا أرانا إيّاه بشحمه ولحمه وحركاته وسكناته وتصرفاته، بل أرانا انفعالاته الباطنية وأحلامه وآماله وأشجانه، وإنْ صور حيوانًا لم يترك شيئًا منه خارج عدسة قلمه"[1]. وكلّ قطعة من كتاب البخلاء شاهد قويّ على دقة تصوير الجاحظ كما وصفه طه الحاجري.

1- القيمة التاريخية:

يُعَدُّ كتاب البخلاء وثيقة تاريخية شاهدة على العصر العباسي، وكأنّ **الجاحظ** مؤرّخُ الحياة الشعبيّة العربية آنذاك كما يقول طه الحاجري عنه:" إنّه مؤرخُ الحياة الشعبيّة العربية فيها استطاع أنْ يداخل طبقات الشّعب المختلفة، واستطاع أنْ يتبيّن صفاتها، وتعرّف نوازعها ومسالكها، وتغلغل إلى دخائلها وما يسري في أعماقها، وعنها صدرت هذه الصور التي ما تزال بين أيدينا بقية منها، بعد أنْ أمدّها بوسائل التعبير وأدواته، تصور المجتمع العربي، وتعرضه في شتى معارضه، وهي الصوّر التي سوغت وصف الجاحظ بالمؤرخ"[2].

ويُعَدّ كتاب البخلاء خير شاهد على ذلك الصّراع القائم بين العرب والشعوبيّة، فَمَنْ خلاله يلقى الجاحظ الأضواء الكاشفة على بيئة عصره في شتى المناحي، والكتاب حافل بالتفاصيل عن الحياة اليومية، ويشكّل سِجلاً ثريًّا ومرجعًا وثيقًا لدراسة العصر العباسي خاصّة في بغداد والبصرة، كما يطلعنا الكتاب على أنواع الأطعمة عند العرب وعلى عاداتهم في الضيافة، وعلى العديد من أسماء الأعلام، وعلى أسماء الأماكن الجغرافية.

---

[1]- الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 67.

[2]- الجاحظ مؤرخ الحياة الشعبية العربية، طه الحاجري، مجلة المورد، دار الجاحظ للنشر العراق، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، 1983، ص 29.

فالجاحظ كان موسوعةً علميةً نادرة وشخصيةً فذَّةً كتب اسمه في التاريخ، إذْ كان مِنْ أخصب أدباء عصره إنتاجا، وتُعَدُّ مؤلفاته مصدرا من المصادر التاريخية التي يكمن للدّارس العودة إليها، حيث:" استطاع أنْ يجعل من كتابه – البخلاء– صفحة مشرقة للقرن الثالث الهجري، ظهرت فيها حياة البصرة وبغداد بمجتمعها وعاداتها وتقاليدها وأزيائها ومآكلها ومشاربها وملابسها وطرق حرصها واقتصادها"[1].

وقد تغلغل أبو عثمان إلى بيوتهم:" فقد أطلعنا على أسرار الأسَر، ودخائل المنازل، وأسمعنا حديث القوم في شؤونهم الخاصة والعامة، وكشف لنا عن كثير من عاداتهم وصفاتهم وأحوالهم"[2].

وعليه يمكننا القول إنّ كتاب البخلاء مصدر من المصادر المهمة التي يمكن للباحث الرجوع إليها لمعرفة أحوال المجتمع العباسي في تلك الفترة المهمة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

2- القيمة الأدبية:

كُتُبُ **الجاحظ** مَعْلَمَةٌ من مَعْلَمات العصر العباسي – العصر الذهبيّ– فكرًا وأدبًا، فقد وصفها ابن العميد قائلا:" كُتُبُ الجاحظ تعلّم العقل أولاً ثم الأدب ثانيًا"[3].

وتظهر براعة **الجاحظ** في نزعته الفنيّة والمتمثلة في أُسْلُوبه إذْ استطاع أنْ يُلْبِس كتابه – البخلاء– ثوبًا أدبيًا جميلاً، وأنْ يبرزه في صورة أدبية رائعة من خلال تصوير طبائع البخلاء، فقد برع في تصوير بخلائه أيما تصوير، إذْ جمع بين الضدين الكرم والبخل، الجدّ والهزل، بين الفكاهة والسّخرية، والتنويع في القصص، ممّا جعله يتميز عن غيره ممن كتبوا في أحاديث البخل والبخلاء، يقول طه الحاجري:" مَهْمَا يَكُنْ من أمر فهَا هُم أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء، وها هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع، ومَهْمَا تكنْ حقيقة الحوافز إليه، فقد كانت كتابتهم فيه إخبارية لا فنية، تعرض صورا من الحياة

[1] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 78 (بتصرف).

[2] –كتاب البخلاء، الجاحظ، ضبطه وشرحه وصحّحه أحمد العوامرى بك، علي الجارم بك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1938، الجزء الأول، ص 14.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، المجلد الخامس عشر، ص 103.

الماضية دون الحياة الحاضرة، ولكنّها مع ذلك كانت– فيما نحسب– ممّا لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع، ونبّه نزعته الفنيّة إلى اقتحامه والإبداع فيه، فكان هذا الكتاب: كتاب البخلاء"[1].

وأختم الحديث عن قيمته الأدبية بشهادة عميد الأدب العربي "طه حسين" يقول :" وهو أجْودُ الكتب، ويحقّ للّغة العربية أنْ تفاخر به، هذا الكتاب جمع فيه الجاحظ أخبارا تتّصل بالبخلاء الذين في عصره، وتناول فيه المتكلمين والمعتزلة، وقصّ مِنْ أخبارهم في البخل أشياء كثيرة، وقيمة هذا الكتاب لا أدري أهي في جمال اللفظي واستقامة المعنى، أمْ في خصب المعاني؟ أمْ في هذا التصوير الدّقيق الذي لا يقاس إليه تصوير، تصوير الحياة في البصرة وبغداد في عصر الجاحظ"[2].

من خلال هذا النّصّ يتّضح أنّ **الجاحظ** جمع في كتاب البخلاء جملة من خصائص أسلوبه في التأليف كالبراعة في الصياغة وجزالة اللفظ ودقّة التصوير للواقع في وقوفه على حقيقة النّفس البشرية.

3- القيمة الاجتماعية:

كان **الجاحظ** شاهدا على عصره حينما قام بتصوير الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، فصوّر طبقة الأثرياء البخلاء في بغداد والبصرة، تلك الطبقة التي كان أصحابها يحرصون على اكتناز المال حتى أضْحَوا عبيدا للدّرهم، يُردّدون مقولة:" المال، المال وما سواه محال"[3].

فقد كان للمال دورٌ هامٌ في تغيير المفاهيم الاجتماعية ومِنْ ثمّ القيم العربية الأصيلة كالكرم والجود يقول علي بوملحم:" إنّ جمع المال أصبح فضيلة يحرص عليها قوم كثيرو

[1] – البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 65.

[2] – من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، 1961، ص 68.

[3] – البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 35.

العدد في ذلك الزمان فيجدّون لتحصيله وتثميره وادخاره حتى تربو ثروة بعضهم على ملايين الدّراهم ومئات الألوف من الدّنانير"[1].

وقد وجد أبو عثمان في هذه الفئة مادّة وافرة ومجالا واسعا للكتابة فأطلق العنان لِقَلَمِهِ فكان كتاب البخلاء.

ويوضح جورج غريب أهمية كتاب البُخلاء قائلاً:" إنّ بخلاء الجاحظ ليسوا أشباحًا بل هم أرواحٌ من لحم ودم، هم بصريون أو بغداديون عاصروه وكانوا خلطاءَه..."[2].

والكتاب يزخر بالألفاظ الحضارية العباسية والتي شملت المأكل ولوازمه من الأدوات، ومن الألبسة المختلفة والمتنوعة، ومن الأماكن المشهورة، وأسماء الأعلام ومشاهير العلماء...

[1] – المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، ص 285.

[2] – الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 78، (بتصرف).

المبحث الخامس: السخرية عند الجاحظ والهدف منها

تزخر اللغة العربية بألفاظ كثيرة تدلّ على السّخرية، وتحمل معاني الفكاهة، والضّحك، والمرح، والدّعابة، وحُسْن الجواب، والهزْء، والهزل...

أ-لغة : السُّخْرِيَةُ هي الاسْتِهْزَاْءُ، والفعل منها سَخِرَ، وقد ورد في لسان العرب:" سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضّمّ، وسُخْرَةً وسُخرِيًا وسُخْرِيةً: هزِىء به ومنه بدليل قوله تعالى:﴿لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ﴾.[الحجرات:11]. ويقال سَخِرْتُ مِنْهُ ولا يُقَال: سَخِرْتُ به، وفي الحديث:" أتسْخرُ منّي وأنا الملك" أي أتستهزئ بي"[1].

إنّ المتمعّن في تعريف السّخرية في مفهومها اللغوي يجدها دالة على الضّحك والاستهزاء.

ب-اصطلاحا: يختلف استعمال لفظة السّخرية عند الدارسين، فعِنْدَ البلاغيين يتّسع مفهومها ويشمل ألفاظًا كثيرةً، منها: التَّهَكُّم، الهزْل، الهَجَو في معرض المدح، التعريض، تجاهل العارف...

وقدّم الدّارسون تعريفات لمفهوم السّخرية الأدبية، فَمِنْهم مَنْ ذهب إلى أنّها:" نَوْعٌ من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس انتقاء الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية فردية كانت أم جماعية، وإنّها عمليةُ رصْدٍ أو مراقبة لها، وتكون في أساليب خاصّة، منها: التّهكم أو الهزل أو الإضحاك، كلّ ذلك في سبيل التّخلّص من خصال خصائص سلبية"[2] .

[1] – لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، 2003، المجلد السابع، ط 3، مادة (س .خ . ر)، ص 144.

[2] – الفكاهة والضحك، عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، الكويت، 2003، ص 51.

وعلى هذا الأساس يمكن تعريف السّخرية بأنّها لَوْنٌ من التأليف الأدبي الموجّه، يعتمد على أسلوب ساخر يتناول سلوكًا مُعْوجًّا، أو تَصرُّفًا غير مألوف، والغاية منها إصلاح وتقويم الفرد والجماعة على حدّ السواء.

والسّخرية في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية:" هي نوع من الهُزْء، يكون في الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده المتكلّم، كقولك للجاهل: ما أعلمك ! "[1]. فالسُّخرية في هذا النص يُرَادُ منها الهُزء من الشخص الذي يدّعي العلم وهو جاهل في الأصل.

وقد ورد لَفْظُ السُّخرية في القرآن الكريم:" بصيغ مختلفة في نحو خمس عشرة مرة"[2]. وهي مِنَ الأخلاق المذمومة المنْهي عنها وِفْقَ المنظور الدينيّ لمِا تحمله في طياتها مِنْ استهانة وانتقاص مِنَ الغير، أمّا في المجال الأدبي فيلجأ الأدباء عادة إلى هذا النوع من الأساليب لِطرْح بعض المواضيع في قالب فُكَاهي هازل، وتكون غايتهم نَقْدَ السُّلوكيات الاجتماعية.

وبناءً عليه، تعدّ السُّخرية مِنَ الموضوعات الشَّائكة؛ لأنّها تَمُسُّ جوهر الإنسان إذْ تكشف معايبه ونقائصه في قالب ساخر، وهي لا تأتي إلاّ لِكُلِّ متمرس ناقد خَبر الغوص في خبايا النفس البشرية، وقد تبوأت مكانة مميزة في الأدب العربي على يَدِ الجاحظ الذي يُعَدُّ أبو هذا الفنّ السّاخر النَقديّ.

اِنغمس **الجاحظ** في الحياة اليومية وجعل منها موضوعات لأدبه، فقد تغلغل في طبقات المجتمع العباسي ونقل حركاته وسكناته، وكلّ أطيافه وسماتّه حتى أضحى كآلة مصورة تنقل كل ما يقع تحت عدستها، يقول شوقي ضيف:" وكأنّك بإزاء أشرطة سينمائية

[1] – قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب، بسّام بركة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987، ط1، ص 227.

[2] – الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود بن عبد الله الحزيمي، ص 843.

تعرض عليك كلّ ما في مُدُنِ العراق الكبير من صور الحياة في أشدّها ترفًا ونعيمًا وأشدها بؤسًا وضنكًا..."[1].

و**أبو عثمان** خَبَرَ المجتمع الذي عاش فيه، فكشف أسراره، وترى "طه وديعة النجم": إذا كان الجاحظ تَطرق إلى موضوعات متنوعة، كموضوعات الدّين، والسياسة، فإنّ كتابه المعروف –البخلاء– نجد فيه بحثًا عن المجتمع العباسي، في تَشْكِيلاَته ومُشْكِلاَته، وخاصة ظاهرة البخل التي شدّت انتباه الجاحظ تقول:" هذا الكتاب يبحث في المجتمع العباسي، وفي تَشْكِيلاَته، بل في مُشْكِلاَتِه الاجتماعية"[2].

لم يعشْ **الجاحظ** على هامش مجتمعه، بل ألقى بنفسه في أعماق الحياة الاجتماعية، باحثا وساخرا من معايبه ونقائصه، محاولا الكشف عن خبايا النفس الإنسانية، وقد عُرف **الجاحظ** بحبّه للحياة والدّعابة، إذْ كانت النّكتة على أَسلّ لسانه لا تفارقه، فهو مجبول على الهزل والضّحك، فهولا يتحرّج من سَرد النّادرة عن نفسه، ومِنْ فكاهته الطريفة ما يحكيه من أنّه لم يخجله أحد مثل امرأتين، قال:" ما أخجلني أحدٌ مثل امرأتين، رأيتُ إحدَاهما في العسكر وكانت طويلة القامة، وكُنْتُ على الطَّعام، فأردتُ أنْ أُمَازِحها، فقلت: اِنزلي كُلِي معنا ! فقالت اِصعد أنت لتَرى الدُّنيا !أمّا الأخرى فإنّها أتتني، وأنا على باب داري، فقالت: لِي إليك حاجة، وأريد أنْ تمشي معي ! فقمتُ معها إلى أنْ أتت بي إلى صائغ وقالت له: مثْلُ هذا ؟ ! وانصرفت. فسألتُ الصَّائغ عن قولها، فقال: إنّها أتتْ إليّ بفصّ وأمرتني أنْ أنْقُشَ لها عليه صورة شيطان ! فقلت لها:" يا سيدتي ما رأيت الشَّيطان؟ ! فأَتَتْ بك لأنقش الفَصَّ على مثالك"[3].

[1] – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف ،2004، ط 12، ص 592.

[2] – الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، مطبعة الإرشاد بغداد، العراق، 1975، (من المقدمة : ه)

[3] – قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، محمد عبد السلام هارون، ص 169.

ويُعلقُ "جميل جبر" على هذه النادرة، فيقول:" لَئِن دلَّت هذه النّادرة على شيءٍ فإنّما تدلُّ على مَيْلٍ فِطْرِيّ إلى التّهكّم والسّخرية، فالجاحظ أَحَبَّ التَّهكُّم للتَّهكُّم بصرف النَّظر عن الغاية إذْ كان المرَح في صميم طبيعته وكانت النُّكتة على أسلِّ لسانه"[1].

من الواضح أنّ أبا عثمان كان ذميمًا، لكنّه تمتّع بروح خفيفة، ونفْس مرحة، فهو لا يتحرج من ذِكر هذه الحادثة عن نفسه، فقد جمَّلَهَا بِخفة ظلّه، وقَلّما نَجد أديبًا يذكر شيئًا من هذا القبيل عن نفسه.

اِستطاع أبو عثمان أنْ يسْخَر بعيوب اجتماعية متفشية في المجتمع كالبخل، وخصّ له كتابًا بأكمله –كتاب البخلاء– بطريقة تختلف عن أسلافه مِمَّنْ كَتَبَ عن البخل والبخلاء، يقول السيّد عبد الحليم محمد حسين:" إنّ الكتابة عن البخلاء قبل الجاحظ تتسّم بالكتابة الإخبارية عن الماضي، فليس فيها إبداع، ولا تحليل، ولا تشخيص، خالية من النّزعة الفنيّة في رسم الشخصيات، وتصوير المجتمع، غَلَبَ عليها الطابع السياسيّ، والمعرفة المجرّدة "[2].

ولكنّ أبا عثمان استطاع أنْ يُضْفِيَ على مؤلفه من روحه الخفيفة ويُلْبِسُه ثوبًا أدَبيًا جميلاً، يقول طه الحاجري:" فكان مظهرا مِنْ مظاهر النّزعة الأدبيّة الجيَّاشة القوّية الحسّ، السّريعة الاستجابة... أَخَذَ الجاحظ هذا الموضوع –البخلاء – فجعله موضوعًا أدبيًا خالصًا، ومَتْعة فنيّة رائعة"[3].

صوّرَ **الجاحظ** بُخلاءَهُ بريشة فنّان مبدع، وكأنّنا بإزاء لوحة فنية، مُتناسقة الألوان تبدو فيها الشخصيات وكأنها حيّة ماثلة أمامنا بحركاتها الحسيّة والنفسيّة.

[1]– الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 73.

[2]– السخرية في أدب الجاحظ، السّيد عبد الحليم حسين، الدار الجماهير للنشر والتوزيع، ليبيا، 1988، ط 1، ص 98.

[3]– البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 33 (باختصار).

المبحث السادس: آليات السخرية عند الجاحظ

اختلفت وتنوعت صوّر السّخرية لدى الجاحظ، واتّخذت أشكالا متعددة في كتابه البخلاء منها ما جاء على شكل قصص بَعْضُهَا قَصِيرٌ، وبَعْضُهَا الآخرُ طويلاً. وقد استطاع الجاحظ أنْ يخلق من السّخرية:" فنًا أدبيًا مستوي القامة وطيد الأركان، سَامِقُ البنيان بقدرته على التّصرّف في فنونها، وتنويع أشكالها وضروبها"[1]. ولعلّ أهمّ آليات السخرية عند الجاحظ في كتابه ما يلي:

1-الموهبة الفطرية:

يُرْجع بعض الباحثين السّخرية عند الجاحظ إلى فطرتِه وميله الطبيعي إليها، أيْ إلى عامل الوراثة فقد قِيلَ إنَّ جدَّهُ كان "فكهًا مرحًا فسَرَت روح الفكاهة إليه –إلى الحفيد– من الجدّ فزارة"[2]. إنّ سُخْرَ الجاحظ نابع من فطرته التي طبع عليها، فقد كان:" ظلاً خفيفًا، وروحًا طروبًا، ونفسًا طليقة، وسخرية هادئة، وابتسامة مشرقة، لا تعرف العَبُوس"[3].

ولعلّ من أهمّ العوامل التي جعلت من الجاحظ أديبًا ساخرًا: طبيعته المرحة، وثقافته الموسوعية، واختلاطه المباشر بالنّاس.

وقد برزت روحه السّاخرة بشكل واضح في كتاب – البخلاء– إذْ وَضّحَ مَنْهَجَهُ اتجاه الضّحك واستعان بالآيات الكريمة، وأكّد أهميّته بالنسبة للنّفس، وموضعه عند العرب من ذلك أنّهم يُسَمُّون أولادَهم:" بالضَّحَّاك وبِبسّام وبِطَلْق وبِطَلِيق"[4].

---

[1] – السخرية في أدب الجاحظ، السّيد عبد الحليم حسين، ص 131.

[2] – المرجع نفسه، ص 132.

[3] – المرجع نفسه، ص37.

[4] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 18.

والجاحظ يبيّن في مقدمة الكتاب الهدف منه، يقول:" ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبيُّن حجّة طريفة أو تعرّف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة وأنت في ضحكٍ منه، إذا شئت وفي لهو إذا مَلِلت الجدّ"[1]. ثمّ يواصل حديثه:" ولو كان الضّحك قبيحًا مِنَ الضّاحك وقبيحًا من المضحك لمَا قِيلَ للزَّهرة والحِبَرة والحَلْي والقصر المبنيّ كأنّه يضحك ضَحِكًا. وقد قال الله جلّ ذكره:﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا﴾ [النجم:44/43].

فوَضَع الضّحك بحِذاء الحياة ووَضَعَ البكاء بِحذاء الموت، وأنّه لا يُضيف اللهُ إلى نفسه القبيح ولا يمنَّ على خلقه بالنقص. وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيمًا وفي مصلحة الطباع كبيرًا وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب؛ لأنّ الضّحك أوّل خير يظهرُ من الصبيّ، وبه تطيبُ نفسُه وعليه يَنْبُتُ شَحْمُه ويكثر دمُه الذي هو علَّةُ سُروره ومادّةُ قوتّه"[2].

2-الواقعية في التصوير:

يَتميَّز **الجاحظ** عن غيرهِ مِمَّن تناولُوا البُّخل بواقعية التَّصوير، حيث استمد مادَّة صُورَه من واقع المجتمع، وهذا ما دفع شوقي ضيف إلى القول:" بأنّه كان يشغف بحكاية الواقع، لا يتستر، ولا يتخفي ... ودافع عن هذا المنهج وقال أنّ من يعدل عنه لا بد أن يكون صاحب رياء ونفاق، وهو ليس من أصحاب الرياء والنفاق، بل من أهل الصراح، أو هو بعبارة أدّق من أصحاب منهج الواقعية Réalisme الذين لا يدارجون ولا ينافقون بل يصفون الأشياء كما هي"[3].

[1] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 17.

[2] – المصدر نفسه، ص 18.

[3] – الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص 163.

وجاء التصوير في الكتاب على ضربين الأول: التصوير الكاريكاتوري، وقد ظهر جليًّا في قصة علي الأسواري، حيث نراه اعتمد على إبراز هذا الأخير في شكل صورة كاريكاتورية مضحكة ومبالغ فيها بأسلوبه الساخر.

وأمّا الضرب الثاني فهو: التصوير القصصي، إذ برع **الجاحظ** في نقل قصص بخلائه عن طريق الحكاية من ذلك قصة معاذة العنبرية وحسن تدبيرها للشاة. والكتاب يزخر بالكثير من القصص.

وقد تجلّت ملامح الواقعية بأجلّ مظاهرها في كتاب البخلاء في تصويره للحياة العامَّة اليومية، حين أبرز عيوبَ المجتمع، فصوّر البُخْل الذي هو رذيلة تَشْمَئِز منها النّفس البشرية، ولأنّ الأديبَ ابنُ بيئته فقد رسم الجاحظ – في كتاب البخلاء– صورة واضحة عن البيئة العباسية التي ظهرت فيها هذه الظاهرة الغريبة عن القيم العربية الأصيلة، يقول عماد أبو رحمة:" ومن الملامح الواقعية عند الجاحظ أنّه لا يتردّد في تصوير الأخلاق الاجتماعية لِمُختلف طوائف الناس وطبقاتهم في مجتمع عصره مهْما بلغ بعضُها من التَّهافت والشُّذوذ، إذْ المهمّ عنده أن يُصوّر ما هو قائم"[1].

وتَتَجلَّى واقعية **الجاحظ** كذلك مِنْ كَوْنه صوّر الحياة اليومية على حقيقتها كما هي، دُونَ تزيّف ولا مداراة بلْ نَقَلَها بكلّ مُوضوعية، لَقَدْ مَثَّلَ **الجاحظ** الحياة اليومية بتفاصيلها وجزئياتها فهو لا يترك شيئًا يَمُرُّ دون تعليق أو دون نُكْتة، والطريفُ في الأمر أنّ أبا عثمان يُورِدُ النَّادرة حتى على نفسه، فقد قال عن نفسه ذات مرّة:" إنّه وصف للخليفة المتوكل، لِتَعْليم أحد أولاده، فلّما رأى الخليفة صُورَته استبشعها، فصرفه"[2].

[1] – أدب الأخلاق عند الجاحظ، عماد محمود أبو رحمة، دار جليس الزمان، 2013، ط 1، ص 82.

[2] – أمراء البيان، محمد علي الكردي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الجزء الثاني، (د.ط)، (د.ت)، ص 458.

ويرى "علي بوملحم" أنَّ **الجاحظ** ينطلق من واقع العصر الذي يعيش فيه، يقول موضحًا:" ومن مظاهر واقعية الجاحظ التزامه بالمشاكل التي تهمّ عصره، والموضوعات التي عالجها استقاها من صميم ذلك العصر"[1].

إنّ التصوير عند **أبي عثمان** أداة طيعة اكتسبها من خلال اختلاطه الدائم مع مختلف شرائح النّاس، فقد تناول كلّ ما وقع تحت نظره، وتتبّع كلّ الجزيئات ونقلها نقلا أمينا، يقول رابح العوبي:" أوتى الجاحظ ملكة التصوير، فكان فنانا بارعا، ومصورا مبدعا يعبر عن المعاني بالصور المحسوسة، لا يفوته لون، ولا يغفل عن حركة، ولا تغيب عن سمة دون أن يسبغ عليها أفانيين من الرقة واللطف والجمال، تنفذ إلى النفوس والمشاعر، وتوحي بدقة التمييز وشدّة الالتصاق بالأشياء"[2].

3-البراعة في الوصف:

امتاز **الجاحظ** عن غيره من الأدباء ببراعة الوصف، فكان بارعا في ذلك إذْ يستخدم التفصيلات الدقيقة في رسم صوره، فَهُو ينقل لنا القصّة وكأنّ أصحابها ماثلين أمامنا بحركاتهم وسكناتهم في مشهد تمثيلي من ذلك قصة "علي الأسواريّ"[3].

حين صوّره **الجاحظ** يأكل السّمكة الكبيرة بطريقة غريبة، والذي خَشِي أنْ يفوته الظَّفر بشيء من السّمكة، فاستلب اللّقمة مِنْ يد عيسى كان أسرع من البازي والعقاب في وقوعهما وانقضاضهما على الفريسة، يقول الجاحظ:" فلّما خاف عليٌّ الأسواري الإخفاق، وأشفق من الفَوْت، وكان أقربهم إليه عيسى اسْتَلَبَ من يده اللّقمة بأسرع من خطفة البازي وانكدار العُقاب"[4].

---

[1] – المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، ص 306.

[2]– فن السخرية في أدب الجاحظ، رابح العوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ط 1، ص 366.

[3]– البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 100.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و**الجاحظ** في هذه الحكاية نراه دقيق الملاحظة فهو يتتبّع الأشياء التي يصفها ويراقبها بدقة، يقول بطرس البستاني:" إنّه كثير العناية بمراقبة الأشياء التي يصفها فَمَا يُهْمِل موضعا يتعلق به غرضه إلاّ جعل له صورة حتى يبرز موصوفه على الشّكل الذي يراه، ومن الناحية التي يريد أنّ يظهره فيها"[1].

ويضيف أحمد عبد الغفار عبيد قوله:" والتصوير في أدب الجاحظ الفكاهيّ يتنّوع إلى ألوان شتىّ وفنون عديدة، منه تصوير الأشكال والمشاهد مع التركيز على إبراز عناصر المشهد المصور وزواياه المختلفة، ومنه تصور الحركة، ومنه تصوير الطباع، ويبرع الجاحظ أكثر وأكثر في تجسيم العيوب، وتصوير الرّذائل على نحو ما هو معروف في:" فنّ الكاريكاتير، وقد تتداخل ألوان في لوحة واحدة فترى فيها تصويرا للمشهد، وتعبيرا عن الحركة، ووصفا للطّباع، وتجسيما للعيوب بحيث تجد نفسك أمام حَشْدٍ عظيم من الأفانين والصور التي لا ينقضي عجبك منها"[2].

ولقد كانت البراعة في الوصف أبرز الخصائص الفنية في البخلاء. وينقسم الوصف لدى الجاحظ إلى نوعين من الوصف:

أ – الوصف النفسيّ :

برع **الجاحظ** في وصف دخائل النفس البشرية، فقد استطاع أن يتعرف على نواياهم وحيلهم في جمع المال، والحرص على عدم الإنفاق من ذلك حكاية سعيد المدائنيّ(ت 209هـ)، وهو من أثرياء البصرة كما يصفه الجاحظ، ويقول فيه:" كان أبو سعيد المدائنيّ إمامًا في البخل عندنا بالبصرة"[3]. إذْ كان:" أبو سعيد ينهى خادمته أنْ تخرجَ الكُساحةَ من

[1] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص 280.

[2] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، مطبعة السعادة، مصر، 1982، ط 1، ص 98.

[3] – البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 194.

الدار، وأمرَها أنْ تجمعَها من دور السّكان، وتلقيَها على كُسَاحتِهم، فإذا كان في حين جلسَ وجاءتِ الخادمُ ومعها زبيل، فعزلت بين يديه من الكُساحة زبيلا، ثمّ فتشتْ واحدا واحدا..."[1].

على الرغم من ثراء سعيد المدائنيّ إلاّ أنّه كان يتصرف في القمامة الجيران حيث كان يقوم بعزل الأشياء لاستعمالها مرة ثانية أو بيعها، وهذه الصورة تمثل بَلَادَة ومستوى العقليّ لأبي سعيد المدائنيّ وقد جعل منها الجاحظ موضوعًا رائعًا للإضحاك والسّخرية والتّهكّم.

ب- الوصف الحسيّ:

يعرض **الجاحظ** لبخلائه صورا حيّة، فهو حين يصفهم يَعْمَد إلى إبراز الصورة كما في الواقع متحركة بحركاتها وهيئتها ولا يعتمد على الخيال؛ يقول طه الحاجري:" إنّ كلّ قطعة من كتاب البخلاء شاهد قوى لا يحتمل الجدل على قوة تصوره ودقّة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتّفصيلات التي تجلى الصورة وتبرزها من جميع نواحيها وتَضَعُها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح وبلاغة التعبير وقوة التأثير"[2].

ويضيف أحمد عبد الغفار قوله:" تميز الأدب الفكاهيّ عند الجاحظ بأنّه أدب وصفيّ، يُعنى بالحكاية والسّرد ويرسم للقارئ في معظم الأحيان دقائق القصة التي يحكيها، ويعرض عليه تفاصيلها حتى يكاد يلمسها القارئ وكأنها ماثلة أمام عينيه"[3].

[1] – البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 203.

[2] – البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 48– 49.

[3] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 98.

4-البعد الاجتماعي للغة أو واقعية اللغة:

وعن طريقها يصنف أدب **الجاحظ** بالأدب الواقعي، لأنّه مرآة عاكسة لحال المعاش، وهي أقرب إلى الحياة الاجتماعية، يقول أحمد عبد الغفار:" وهي سمة مهمة من سمات الجاحظ، وعن طريقها اكتسبت فكاهاته حيويتها وإمتاعها؛ لأنّ هذه الواقعية جاءت في أكثر الأحوال مصحوبة بالتصوير الدقيق والوصف المستوفى، فأسهمت في إضفاء طابع الواقعية على صورها المتنوعة، ولا ريب أن جانبا كبيرا من الإمتاع في الشيء المضحك يعود إلى تواؤمه مع ذهنية القارئ والسامع ومشاهداته"[1].

يُصرّ **الجاحظ** على نقل النادرة كما وردت دون تدخل أو تعديل منه، لكي لا تفقد النادرة حرارتها وحلوتها، يقول:" وإن وَجدتم في هذا الكتاب لحنًا أو كلامًا غيرَ مُعرب، ولفظًا معدولاً عن جهته فاعلمُوا إنّما تركنا ذلك لأنّ الإعراب يبغِّض هذا الباب ويخرجُه من حدّه، إلا أن أحكي كلامًا من كلام متعاقِلي البخلاء وأشحّاء العلماء، كسهل بن هارون، وأشباهه"[2]. ويؤكد "محمد مشبال" على أنّ **الجاحظ** كان يلحّ على ضرورة:" ارتباط النادرة بصاحبها، فسرد أي نادرة ينبغي ألا يخضع لصوت الكاتب خضوعا كليا، بل عليه أن يراعي المستويات اللغوية الاجتماعية لشخصياتها، وهي مستويات عامة قائمة في المجتمع العباسي، فهناك لغة الأعراب في مقابل لغة المولدين، ولغة العوام. وتلقي النادرة – فيما يومئ إليه الجاحظ- يخضع لمقتضيات اللغة المصورة أي الكلمة على نحو ما تنطق بها الشخصية المتكلمة؛ فمتلقي نوادر المولدين والعوام يستطيبها لصورتها اللغوية الخارجة عن صرامة الإعراب وفصاحة الألفاظ"[3].

[1] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 119.

[2] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، ص61.

[3] – بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر، طنجة, المملكة المغربية، 2001، ط 2، ص 32.

من الواضح أنّ **الجاحظ** كان يلحّ على ارتباط النادرة بالمستوى الاجتماعي لصاحبها، وبلغته حتى يستطيبها القارئ. وقد نبّه في أكثر من موقع على ضرورة ترك الشخصية تعبر بلغتها الخاصة، لأنّ الجانب الكبير من الإمتاع نابع من الطريقة اللغوية التي ينطق بها صاحب النادرة، **فالجاحظ** كان يَعِي:" ويُراعي ثقافة الشخصية ومنزلتها الاجتماعية، أي لكلّ شخصية لغتها وتعابيرها ومنطقها وصيغها المطابقة لما هي عليه في الواقع"[1]. ولذلك نجده في كتاب البخلاء يورد شروحا لكثير من الألفاظ التي اصطلح عليها البخلاء منها :" النّشال والنّشّاف واللكّام والمصّاص*....

2-هدف الجاحظ من السّخرية:

إنّ روح السّخرية والفكاهة لدى **الجاحظ** نستقبلها بالارتياح والانشراح، ويُقْبِلُ عليها كلّ إنسان ويَتَقَبَلُها ضاحكًا مرحًا؛ لأنّها سّخرية خفيفة غير جارحة أو ثقيلة، بل بالعكس فيها من المتعة والفائدة. فكثيرًا ما يذكر أنّه يُريد دفع الملل وطرد السّأم عن القارئ من جهة، ومن جهة أخرى يورد رأيًا يوضح فيه أنّ الضحك نافع للجسم والنفس. ويرى طه الحاجري:" فهي سخرية تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صور الجاحظ الساخرة فلا يكاد يتنبه إلى مواطن السخرية فيها، إذْ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المهذب والفن الخالص المتمكن"[2].

ومَهْمَا يكن من أمر **فالجاحظ** من خلال بخلائه:" لا يقف موقف العداء، ولم يشنع عليهم ولم يجاوز القصد في تصويره لهم، ومن شواهد ذلك ما نراه في ثنايا أقاصيصه التي

---

[1]– بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2015، ط 1، ص 75.

*– فالنشال: هو الذي يتناول من القدر ويأكل قبل النّضج ويجتمع القوم، والنشّاف: الذي يأخذ حرف الخبز، فيفتحه، ثمّ يغمسه في رأس القدر، ويشربه الدسم، ويستأثر بذلك قبل أصحابه. واللكّام: الذي في فيه اللقمة، ثمّ يلكُمها قبل إجادة مضغها أو ابتلاعها. والمصّاص: الذي يمصّ جوف قصبة العَظم، بعد أن استخرج مخّه واستأثر به دون أصحابه.

[2] – البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 56.

يرويها عن بخلهم مِنْ أنْ ينعت بنعوت تدلّ على الإقرار بفضلهم أو التنويه بمكانتهم فيما يحذقونه من فنون أو صناعات، أو ما يتحلّى به بعضهم من صفات أخرى مقبولة"[1].

إذًا حاول أبو عثمان أنْ يوضح منهجه من السّخرية من بخلائه، وقد قَصَدَ منها الإصلاح والتوجيه وتوعية الآخرين بضرورة الابتعاد عنها. فسخرية الجاحظ نابعة من منهجه الإصلاحي الداعي إلى تنبيه البخيل لعيبه لمعالجة سلوكه، وهذا ما يؤكد عليه عبد الواحد التهامي العلمي بقوله:" إنّ الوظيفة الاجتماعية للضحك تَكْمُنُ في محاولة إرجاع البخيل إلى اجتماعيته التي فقدها نتيجة لإخلاله بالذوق العام"[2].

يتبيّن من هذا النّص أنّ الوظيفة الأساسية التي ارتكز عليها الجاحظ هي التنبيه على أنّ البُخْل مِنَ الظواهر الغريبة والدخيلة على المجتمع العربي الذي يؤمن بأنّ الكرم من قيمه الأصيلة في تركيبته، وكلّ من خالف هذه القيم يعتبر مخلا بالذوق العام.

كما لا ننسى أنّ **الجاحظ** أحد أساطين الاعتزال، وشيخ المعتزلين، والذي يملك عقل باحث ناقد، اتخذ السخرية كأداة لإصلاح وتقويم السلوكيات المعوجة.

ويبرر"أحمد عبد الغفار" سبب سخرية الجاحظ في كتابه البخلاء، بقول:" إنّه لم يهدف بهذه ولا تلك إلى الغدر والتشفي، ولم يستخدمها لإطفاء الحقد أو سلاحًا للانتقام، وذلك بأنّه رجل فُطِرَ على حبّ الناس والحياة، فهو إذْ سِخَرَ أو تَهَكَّمَ كان مبعث ذلك في نفسه هو شعوره بالإشفاق عمّا هم فيه أو يكون قصده تحذير الآخرين من طباعهم وأخلاقهم وسلوكهم إنْ كان دواؤهم داءً عضالاً"[3].

[1] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 66.

[2] – بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة جذور، جدة، المجلد الثاني عشر، الجزء التاسع والعشرون، 2009، ص 67.

[3] – المرجع نفسه، ص 108.

إنّ **الجاحظ** عندما سخر من البخلاء وعرّى نفوسهم وكشف عن نواياهم إنّما وضع يده على الدّاء وأرد تشخيصه والتنبيه على ضرورة الابتعاد عنه.

المبحث السابع: بعض النماذج المختارة من كتاب البخلاء

يُطلعنا **الجاحظ** في كتاب البخلاء على نماذج بشرية وأنماط أخلاقية مختلفة، وكلّ قصّة من قَصَصِه تحمل دلالة أخلاقية، حيثُ يُطْلُعنا الجاحظ على الأغنياء البخلاء –عبيد المال– الذين شاعت عندهم مقولة:" **المال، المال وما دونه محال**"[1].

وقد اختارهم **الجاحظ** موضوعًا لسّخريته، وهم نماذج لأشخاص عاشوا معه في المجتمع العباسي، يقول أحمد عبد الغفار:" وهناك أنماط مِنَ النّاس اختارهم الجاحظ موضوعًا لفكاهاته وهم نماذج لأشخاص رأى فيهم الجاحظ بعين الناقد السّاخر، أنماطًا متردية– سلوكيًا أو أخلاقيًا أو فكريًا– فجسَّم فيهم بأسلوبه التّهكّميّ تلك النقائص المعيبة، وكشف بتصويره الرائع مخازيهم وخِدَعهم"[2].

ومن بين النّماذج التي ساقها **الجاحظ** قوله:" زعمُوا أنّ رجُلاً قد بَلَغَ في البخْلِ غَايتَه، وصَارَ إمَامًا، وأَنَّهُ كان إذَا صَارَ فِي يَدِهِ الدِّرْهَمُ، خَاطَبَهُ ونَاجَاهُ، وفَدَّاهُ، واسْتَبْطَأه، وكان مِمَّا يَقُولُ لَهُ : كَمْ مِنْ أَرْضٍ قَدْ قَطَعْتَ، وكَمْ مِنْ كِيسٍ قَدْ فَارَقْتَ، وكمْ مِنْ خَامِلٍ رَفْعْتَ، ومِنْ رَفِيعٍ قدْ أَخْمَلْتَ ! لَكَ عِنْدي ألا تَعْرَى، ولا تَضْحَى، ثمَّ يَلْقيهِ في كِيسِهِ ويقول له : اسكُنْ عَلَى اسْمِ الله فِي مَكَانٍ لا تُهَان ولا تذِلَ ولا تُزْعَج منه"[3].

فالجاحظ في هذه القصّة يبدو مصورًا بارعًا وخبيرًا بطبائع البشر– البخيل– إذْ استطاع أنْ يتغلغل في داخل نفس البخيل وحلّلها تحليلاً دقيقًا ورائعًا، يقول أحمد عبد الغفار

[1] – البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 35.

[2] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 35.

[3] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 186–187.

عبيد في هذا الصدّد:" اهتم الجاحظ في– كتاب البخلاء– بتتبع كثير من أسرار النّفس الإنسانيّة وتحليل طبائع النّاس والتغلغل في سبر دخائلهم ودوافع سلوكهم ونزعاتهم، ويبدو الجاحظ في هذا الجانب كأنّه خبير خبراء علم النّفس الذين تمَرَّسُوا بطبائع الناس ووضعوها تحت ملاحظتهم وتجاربهم وقتًا طويلاً"[1].

والنموذج الثاني هو أبو الهذيل ودجاجته، ففي هذا القصّة تَكْمُن براعة **الجاحظ** في التصوير الدقيق، وطاقة عجيبة في التعبير والوصف، وتبدو سخريته من أبي الهذيل ومن تصرفاته، فالبخيل وإنْ تظاهر بالسّخاء والكرم تظلّ تصرفاته مناقضة تماما للواقع، فها هو أبو الهذيل رغم تقديم الدجاجة إلى موريس كما جاء في– البخلاء – إلاّ أنّه يظلّ بخيلاً شديد التعلّق بدجاجته.

النموذج الثالث أخصّصه بذكر البخل بالطعام خاصّة الخُبز والماء، إذْ يُعَدُّ الخبز مْنْ أهمّ الأطعمة التي يُجِلُّها البخلاء واحتجاج البخلاء لتدليل على صواب وجهة نظرهم والتي تبدو مُبالغ فيها. ومِنْ ذلك قصّة محمد بن المؤمل الذي كان شديد البخل على الطعام يقول عن الماء:" لو شَرِبَ النّاسُ المَاءَ عَلَى الطَعَامِ ما اتّخموا، وأقلّهم عليه شُربًا أكثرهم منه تَخَمًا"[2]. أمّا عن الخبز، فيقول:" فإنّ الخبزَ إذا كثُر على الخوان فالفاضل ممّا يأكلون لا يسلَم من التلطيخ والتّغمير، والجرذقة الغَمرة والرقاقة المتلطّخة، لا أقدرُ أنْ أنظر إليها، وأستحي أيضًا من إعادتها، فيذهبُ ذلك الفضلُ باطلاً، والله لا يحبُّ الباطل"[3].

يبدو منهج البخلاء على الطعام خاصة الخبز والماء واضحًا من خلال هذه القصّة التي يُوردها **الجاحظ** في – البخلاء – رغم محاولة أبي محمد بن المؤمل إخفاء بخله،

[1] – أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 90.

[2] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 138.

[3] – المصدر نفسه، ص135.

استطاع الجاحظ أنْ يفضحه في حواره معه، والكتاب حافل بالنماذج الكثيرة أكتفي بهذا القدر.

وخلاصة القول، للأدباءِ أساليبٌ مختلفة وطرق شتّى في عرض قضايا مجتمعاتهم، ولكلّ أديب أسلوبه ومنهجه الخاص في تناول قضايا مجتمعه، فالبعض يستعمل الأسلوب المباشر، والبعض الآخر يتفاعل مع الواقع ويعرض لقضاياه بطريقة الفنان الماهر، وذلك دأب الأديب المتمرّس.

وبناءً عليه فإنّ **الجاحظ** علم من أعلام الفكاهة والسخرية في عصره وما بعده، فقد امتلك مقومات عدة منها : خفّة ظلّه، ومرح نفسه، وحبّه للنّكتة، إضافة إلى سلاسة أسلوبه، وحسن الصياغة. وقد برزت روحه الساخرة في كتاب البخلاء بشكل واضح فجّر فيه طاقته الإبداعية ومقدرته الأدبية والفنية واللغوية. وقد نجح الجاحظ في التأثير في نفسيّة القارئ فإذا نحن لا نكره بخيله، بل نتسلّى بمحاوراته وأعاجيبه التي لا تنتهي. ولا ريب أنّ **الجاحظ** هو رائد فنّ السّخرية وعملاقها في الأدب العربي.

الفصل الرابع: مسرحية البخيل

المبحث الأول: المسرح في فرنسا في القرن السابع عشر

المبحث الثاني: التعريف بالمسرحية ودوافع التأليف

المبحث الثالث: ملخص المسرحية والعناصر الفنية للمسرحية

المبحث الرابع: مميزات مسرح موليير

المبحث الخامس: عوامل نجاح موليير

المبحث السادس: موليير والملهاة

المبحث السابع: مقومات وآليات الضحك في مسرحية البخيل

المبحث الأول: المسرح في فرنسا خلال القرن السابع عشر

تتميز المسرحية عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، كالقصة والروية؛ بأنّها محاولة إعادة خلق حياة حقيقية على خشبة المسرح يقوم أشخاص حقيقيون بتمثيلها عن طريق الحوار والحركة والتنقل وكأنّهم في معرض للحياة أمام متفرجين. وقد ازدهرت الحياة الأدبية في عصر الملك لويس الرابع عشر إذ كان يهتم بالحياة الأدبية والثقافية وقد شهد المسرح عموما في عهده ازدهارا كبيرا.

يرى "عبد الكريم جدري:" أنّ فرنسا شهدت نهضة فكرية وثقافية بعد انتشار الأفكار التنويرية التي عرفتها أوروبا عموما بفضل حركة الإصلاح بعد انتهاء هيمنة الكنيسة، يقول:" لم تكن النهضة الفكرية بأوروبا ثورة على النظام الإقطاعي والسلطة البابوية فحسب؛ بل كانت أيضا ثورة على المفاهيم والقيم التي تغلغلت في الأوساط الاجتماعية كأدوات استبداد للحقوق والحريات، تحت وطأة القساوسة الذين كانوا يسيطرون بشكل مباح على كلّ النشاطات الإدارية والاقتصادية والثقافية"[1].

بعد ازدهار الحياة الثقافية في أوربا وفرنسا شهدت النشاطات الثقافية والأدبية حركة التحرّر وعرفت حرية الإبداع وكان للمسرح دوره في الحياة الأدبية والثقافية، وزاد إقبال الجمهور على المسارح:" ففي مستهل القرن السابع عشر ازداد إقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الأدب المسرحي يحتل المكانة الأولى"[2].

[1] – تقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 134.

[2] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الأول، ص 91.

وهذا ما يشير إليه "عبد الكريم جدري"، فيقول:" كان للحركة المسرحية فيها مجالا نشيطا من خلال تقديم عروض مسرحية"[1].

وقد كانت هذه العروض المسرحية تهتم بمعالجة قضايا العصر ومُشْكلاته، يواصل عبد الكريم جدري موضحا:" كان للحركة المسرحية الدور الفعلي والفعّال في مساندة هذا التغيير من خلال المساهمة في رفع الوعي بقضايا العصر"[2].

وأصبحت المسرحية بمقدورها معالجة مواضيع أخلاقية واجتماعية التي أفرزتها الأحداث السياسية والظروف الاجتماعية آنذاك.

ومن أبرز كتّاب المسرح في تلك الفترة: **كورني** و**راسين** و**موليير** الذين كان لهم الفضل في إرْساء قواعد المسرح الفرنسي، فقد تأثروا:" بالتجربة الإيطالية في الكوميديا التي تركت أثرا كبيرا في الجمهور الباريسي بصفة عامة وجمهور قصر الإليزيه بصفة خاصة، حيث كانت بالفعل منبعا لإثراء الكوميديا الفرنسية التي استمدت مواضيعها من الشارع الفرنسي والعصر الذي كتبت فيه، أو هي تعالج أمور منزلية من خلال توظيف شخصيات نموذجية معبرة عن الواقعية الأخلاقية العمومية في أسلوب يتميز باستعمال اللغة المألوفة، السخرية من السلوك الذي تجب تجنبه وذلك عن طريق محاكاة ما هو ممكن فعله، أو ما يجب أن يحدث وفقا لنظام أخلاقي اجتماعي مثالي"[3].

إذًا تأثَّر الأدباء الفرنسيون بالتجربة الإيطالية – خاصة المسرح الهزلي– الذي كان رائجًا آنذاك، ولكنّهم فَهِمُوَها بروح عصرهم فعالجوا قضايا المجتمع الفرنسي في بيئتهم، وكانت غايتهم إصلاح المجتمع عن طريق تصوير وتجسيم عيوبه والسّخرية منها، مثل النفاق الديني، والبخل والتحذلق...

[1] – تقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، ص 135.

[2] – المرجع نفسه، ص 153.

[3] – نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، عبد الكريم جدري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2001، ص 110.

وكانت المسرحيّة الفرنسية في تلك الآونة تخضع لقواعد الكلاسيكية وخاصة الوحدات الثلاث: وحدة الموضوع ووحدتي الزمان والمكان[1].

وقد عرفت آنذاك:" المسرحيّة الكلاسيكية ازدهارا منقطع النظير في عهد لويس الرابع عشر، الذي بذل كلّ ما في وسعه لمساعدة الحركة الأدبية والفنية الفرنسية، حتى تتعزز مكانة فرنسا السياسية في عصر الحركة الفكرية الأوروبية الرامية إلى المثالية والاستقرار الاجتماعي"[2].

وشهد عصر لويس الرابع عشر ازدهارا في المجال الفكري والأدبي، وكان هو نفسه يرعى المفكرين والأدباء واحتضن مجالسهم في قصره الملكي، ويُعَدُّ عصره عصر الروائع الكلاسيكية، حتى لقب بـ:" **الملك الشمس**" Le Roi Soleil.

وقد كان **موليير** يكتب مسرحيات هزلية لتسلية الملك، حيث كانت تقام حفلات في الأعياد كان يطلق عليها:" مسرات الجزيرة المسحورة"[3].

ذكرتُ آنفا نوابغ من أدباء المسرح الفرنسي الثالوث الكلاسيكي **كورني** Corneille، و**راسين**Racine، و**موليير**.Molière J.P، فقد برز **كورني** في الكوميديا في أوّل الأمر ثم كتب في المأساة فكتب "**السّيد**" التي لَقِيَتْ نجاحًا باهرًا، وكتب **راسين** في المأساة، وبرع **موليير** في الملهاة.

[1]– المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1966،ط 5، ص 90، 91، 92 ،93، 94.(كان الكلاسيكيون الفرنسيون يشترطون في المسرحية أن تكون خاضعة لقانون الوحدات الثلاث: الزمان والمكان والعمل المسرحي ولا تتجاوز الأحداث التي تعرض على المسرح أربعا وعشرين ساعة.

[2]– نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، عبد الكريم جدري، ص 113.

[3]– أعلام من المسرح العالمي، محمد حمودة، الدار القومية للنشر والتوزيع، (د .ط)، (د .ت)، ص 106.

يشير "عمر الدسوقي" إلى مميزات كل من هؤلاء الثلاثة، فيقول:" ومن مميزات هذه المدرسة الاتباعية عمومية الأدب، فهم يعمدون إلى تصوير نماذج بشرية لشخصيات معينة، فأبطال كورني مُثُلٌ عُليا في البطولة، وعُشَّاق راسين مُثُلٌ عُلْيَا في الحُبِّ، والبخيل لدى موليير ليس شخصا بعينه ولكنه مَثَلٌ مُبَالَغ فيه لأيّ بخيل في العالم"[1].

[1] – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 100.

المبحث الثاني: التعريف بالمسرحية – البخيل L'avare –

1-مسرحية البخيل L'avare ودوافع تأليفها:

تعدّ مسرحية البخيل "L'avare" أو مدرسة الكذب L'école du mensonge لِموليير Molière (1622م- 1673م) من روائع المسرح الفرنسي الكلاسيكي في القرن السّابع عشر، يقول عنها حسيب الحلوي:" أخرج رواية البخيل 1668م، وهي إحدى روائعه الشهيرة؛ وقد عاد فيها إلى تركيز الموضوع على مغزى أخلاقي، فرسم صورة فكاهية للبخيل وحلل نفسيته وعرض صورا أخاذة عن تدبيره وأعماله"[1].

وقد عرضت المسرحية في التّاسع من سبتمبر 1668م في مسرح البلاط الملكي، وقد عرضت:" حوالي 1705 عرضًا ما بين عام 1680م- 1936م"[2] في دار التمثيل الباريسية، يقول عنها علي درويش:" عرضت مسرحية البخيل في "مسرح القصر الملكي"- Palais- Royal – في 9 سبتمبر 1668م، بعد أنْ مُثّلت تسع مرات اختفت ولم يستأنف تمثيلها إلا بعد شهرين ويقال إنّها قوبلت في البداية بفتور من الجمهور؛ ويعزى هذا الفتور إلى أنّها كتبت بالنثر فخرقت بذلك إحدى قواعد المسرح الكلاسيكي"[3].

إذْ تَعوَّدَ الفرنسيون على الأعمال المكتوبة بالشّعر، وقد خالف **موليير** تلك القاعدة؛ لذلك قوبلت مسرحيته في البداية بالفتور وعزوف الجمهور.

ولعلّ **موليير** لم يشأ أنْ يكتبَ مسرحيته شعرا، وكتبها نثرا لأنّ النثر ألصق بالحياة الاجتماعية من الشعر؛ إذْ لا يستطيع الشّعر طرح قضايا اجتماعية وأخلاقية كالبخل والنّفاق والخداع.

---

[1] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 428.

[2] –**Théâtre choisi Molière**, **Maurice Rat**, **édition Garnier Frères 19**, **Rue des Plantes**, **75014 Paris**, **p 324**.

[3] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 38.

ويقدم "عمر الدسوقي" تفسيرا مقنعا عن عزوف **موليير** عن الكتابة بعض ملاهيه شعرا يقول موضحا:" ومِنَ الأمور التي لم يتقيد فيها موليير بتعاليم المذهب الاتّباعي أنّه كان يكتب بعض ملاهيه نثرا كملهاة البخيل، وهذا ما لم يفكر فيه الاتّباعيون، ولقد سَخِرَ منه هؤلاء سخرية عظيمة، وعَدُّوا ذلك عجزا منه؛ بَلْ إنّ الجمهور قابل مسرحية البخيل بفتور بالغ أوّل الأمر؛ لأنّه لم يَتَعَوَّد المسرحيات النثرية ولاسيما المسرحية ذات الفصول الخمسة كهذه الرواية، ولعلّ موليير نظر إلى طبيعة الملهاة وأنّها ألصق بالحياة المعتادة من المأساة وأنّ الشعر ليس لغة التخاطب في حياتنا اليومية"[1].

وقد استعار **موليير** فكرة مسرحية **البخيل** "L'avare" من التراث اليوناني حيث تَعُود:" تَقَالِيدُها إلى المصادر القديمة بل إلى أعمال الكاتب المسرحي الروماني بلاوتوس Ploutos، وهي كوميديا شخصيات، أَيْ أنّ أحداثها المسرحية كلّها تخدم قضية الكشف عن الصفة القائدة في البطل الرئيسي وهذه الصفة هي البخل"[2].

وقد كتب الشاعر الروماني "**بلوت** Plaute" (254- 184 ق.م) مسرحيته القِدر La Marmite أو وعاء الذهب –**أولولاريا** Aulularie– وهي أقدم النماذج الإنسانية الشائعة في الآداب العالمية لنموذج البخيل صُوِّرت في عمل فني، ويَدُور موضوعها حول عجوز شديد البخل يُدْعى **أوكليون**، يُلَخِّصُ "محمد الصادق عفيفي" موضوع الملهاة، فيقول:" إنّ أوكليون –Euclion– كان قد بلغ مِنَ ٱلْكِبَرِ عتيا، وكان ذا ثراء فاحش، وقد شغف بحب أمواله، وتعلق بها، حتى كاد يفقد صوابه، ولم يجد خيرا من أن يخفيه في جرة، ويدفنها في فناء منزله، وكان يبالغ في المسكنة، والتقتير على نفسه، حتى يُوهِم الناس بأنّه فقير، وأنّه محتاج، حتى لا تنصرف الأذهان إلى كنوزه، والبحث عمَّا يخفي وراء هذا المظهر"[3].

[1] – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 259.

[2] – المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤاد المرغي، ص 162.

[3] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر، 1971، ط 1، ص 86.

لمْ يَكُنْ **لموليير**Molière السَّبق في الكتابة عن البخل*؛ فقد كان هناك أسلاف له من أمثال الشاعر الروماني "**بلوت**" في وعاء الذهب أو جرة الذهب.

إذًا تأثَّر **موليير**Molière بالموضوع ونسج على منواله مسرحيته المشهورة "**البخيل**""L'avare" وفيها صور شخصية بخيله الخالد **أرباجون** Harpagon.

ولكن **موليير**Molière كان أكثر قدرة على تشخيص ظاهرة البخل في الآداب الغربية. يؤكد" علي درويش" على ذلك فيقول:" كان موليير أَجْرَأَ مَنْ تَصَدَّى لرذيلة البخل... أخذ فكرة تصوير البخل عن بلوت (مسرحية بلوت تسمى L'Aululaire أو القدر)، ولكنّه غَيَر ظروف حوادث مسرحيته وجعل شخصية بخيله هرباجون تختلف تماما عن شخصية بخيل بلوت"[1].

ويضيف **شارل بلاّ** "Charles Pella" قوله عن شخصية بخيل **موليير** Molière:" رغم طابعها التهكميّ؛ إلاّ أنّها كانت أقرب إلى تصوير عيوب معاصريه"[2].

استطاع **موليير** أنْ يخلق من موضوع البخل الذي هو موضوع قديم رؤية جديدة عالج من خلاله واقع الحياة الاجتماعية في عصره في القرن السابع عشر.

لقد لَفَتَ البخل اهتمام الإنسان منذ القديم، وعَدّه نقيصة مذمومة، تشمئز منها النفس البشرية، وقد صوّر الشعراء والأدباء هذه النقيصة المذمومة في نماذج وأشكال أدبية وفنية رائعة، وسوف أركز على مسرحية **موليير** Molière باعتبارها محور البحث.

---

*– يسرد "فاروق سعد": في كتابه مع بخلاء الجاحظ، قائمة لعناوين نماذج البخيل في الآداب الأوروبية مثل: الكوميديا الآلهة (1300– 1318م) ملحمة دانتي " البخلاء في الجحيم"، ومسرحية بن جونسون– Ben Jonson– التي حملت اسمه، والعديد من أعلام المسرح ص 24– 25.

[1] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 40.

[2] – الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، شارل بلاّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص 383.

يرى الكثير من النُّقَّادِ الذين درسُوا أعمال **موليير** Molière– الأديب الفرنسي الكوميدي– أنّ مسرحية "**البخيل**" هي من أشهر أعماله، إذْ تُعَدُّ من روائع المسرح العالمي. رَكَّزَ **موليير**Molière فيها على تصوير صفة البُّخل من خلال شخصية **أرباجون** Harpagon العجوز البخيل، وحاول الكشف عن آثار هذه الرذيلة. وموضوع المسرحية اجتماعي، كوميدي.

يقول "علي درويش"، إنّ موضوع المسرحية:" هو تصوير البُّخل، والأحدث تتأتى بمشروعات الزواج التي يكون هرباجون من ناحية، وتلك التي تداعب خيال ابنه وابنته من ناحية أخرى...، والبخل هو محور الذي تدور حوله كلّ هذه الأحداث... والعقدة تتكون في اللحظة التي ينبئ فيها هرباجون ابنيه بمشروعاته المتعلقة بالزواج... والحل ينم في النهاية بتدخل الشريف أنسليم"[1].

2-دوافع موليير لتأليف مسرحية البخيل:

إذا أردنا البحث عن أحوال فرنسا حين تأليف **موليير** لمسرحية "**البخيل**" نجد أنّ فرنسا بعد خروجها من الحروب مع البلدان المجاورة مثل إيطاليا* وحتى تحرّرها من السلطة الدينيّة خاصة رجال الدين الذين كانوا أشدّ قوة بعد الملك، حيث كان المجتمع الفرنسي في عصر **لويس الرابع عشر**:" أشدّ بؤسا وتعاسة، وأكثر افتتانا في جمع المال، كما شاعت فيه ضروب النفاق والدجل والحرص على المال، وجاءت حروب لويس الرابع عشر معاصر موليير لتزيد الطين بلة، فقد أنهكت فرنسا، وخلّفت فيها أنوعا من الشقاء، وضروبا من الطبائع الخسيسة، خلّفها بذلك بذخ الملك، ونفقات الحروب الطويلة، فاستقل ذوو الأقلام بعلاج هذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية..."[2].

---

[1] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 35– 36.

*- سميت بالحروب الإيطالية "1494–1559"، والتي انتهت في عصر الملك فرنسوا الأول، انتصر. فيها الفرنسيون -

[2] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 57.

وقد كان الملك **لويس الرابع عشر** نفسه قد تمادى في قبضته على الحكم إذْ أعلن شعارًا:" **أنا الدولة**، وتمادى في إحكام قبضته، والاعتقاد بحق الملوك المطلق في الحكم، فالملك يمثّل الله، وهو نائبه على الأرض، ويتمتع بسلطة مقدسة،... كان ردّ الفعل إزاء هذه السيطرة المطلقة، وإزاء هذه الأنظمة الفاسدة، انتشار المحسوبية والرشوة،..."[1].

لعلّ هذه الأوضاع المزرية التي كانت متفشية في المجتمع الفرنسي، من الأسباب التي دفعت **بموليير** إلى التأليف في موضوع البخل، فقد انبرى موليير للتّصدّي لتلك المظاهر السلبية، وقد نَفَذَ بحسه الدقيق إلى تصوير العلاقات الاجتماعية في مسرحياته، وكان **موليير** المؤلف الصادق الذي تفتحت بصيرته على تلك العيوب والنقائص التي سادت المجتمع الفرنسي كنافق الدين والحرص على جمع المال...، فأبى أنْ يتغاضى عنها وجَنّدَ قلمه لانتقادها وتصويبها.

من الواضح أنّ **موليير** Molière عَرَكَ الحياة وخَبَرَ طبائع النّاس عن قرب خلال تجواله بضواحي باريس، وقد عَنَى بالموضوعات الاجتماعية وخاصة نقائص وعيوب عصره. وقد نشطت الحركة الأدبية والثقافية في تلك الفترة بفضل رعاية الملك، وتنوّعت مواضيع المسرحيات التي ألّفها **موليير** وانسجمت انسجاما تاما مع روح العصر وطابعه. وقد عرفت تلك الفترة من تاريخ فرنسا بكثرة الإنتاج المسرحي بصفة خاصة.

[1] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 75.

المبحث الثالث: ملخص المسرحية وعناصرها الفنية:

1- ملخص المسرحية:

في عام 1668م أَلَّفَ **موليير** Molière مسرحية **البخيل** L'avare[1]، وهي نثرية من خمسة فصول، وأهمّ الشخصيات: الأب البخيل "**أرباجون** Harpagon"، وقد قام **موليير** بِتَقَمُّص هذا الدور، ابنه "**كليانت** Cléante"وابنته "**إليس** Élise " (زوجة موليير)، وشريف من نابولي يدعى "**أنسليم** Anselme"، وابن هذا الشريف "**فاليرValère**"، وابنته "**ماريان**Marianne"، وسمسار "**السيد سيمون** "Maitre Simon، و**مدلين بيجارت** "Madeleine Béjart" في دور الخاطبة **فروزين** Frosine، والسيد **جاك** Maitre Jacques الذي يجمع بين وظيفتي الطباخ والحوذي(السائق الخاص)، وخادم **كليانت** Cléante **لافليش** La Flèche .

الفصل الأول:

تَدُورُ أحداث المسرحية في بيت السيد **أرباجون** Harpagon في باريس، من الأغنياء البورجوازيين، وهو أيضا مُرابي يبتزّ الأشخاص الذين يقرضهم المال، أَرْمَل وأب **لكليانت** Cléante **وإليس** Élise. الأب دائم التوتر والقلق بسبب امتلاكه صندوقا من الذهب، وقد دفن الصندوق في حديقة بيته، وكان بين الفينة والفينة يراقبه خشية أنْ يسرق منه... !

إليس Élise شابة تُحِبُّ رجلاً من نابولي الإيطالية يدعى **فالير** Valère الذي كان التقى بها وأَحَبَّها فتقرَّب من **أرباجون** Harpagon على أنّه خادم ليعيش قريبًا منها. أمّا **كليانت** Cléante فهو دائم الخلاف مع أبيه الذي يبخل عليه بالمال، وكان يُحِبُّ فتاةً فقيرةً تُدْعَى **ماريان**، كان يَوَدُّ الهروب مع حبيبته ويستقرّ معها.

[1]- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 428.

كان الأب يعتزم تزويج ابنته مِنْ أَحَدِ أصدقائه أنسليم Anselme–عجوز غني–دون مَهْرٍ ! ويُزَوِّجُ ابنه مِنْ أرْملة غنية !، وهو يتزوج **ماريان**Marianne (حبيبة ابنه **كليانت** Cléante).

الفصل الثاني:

يبحث **كليانت** Cléante على مَنْ يُقْرِضَه بَعْضَ المال لأنّه كان مُدْمنا على القمار، يتصل خادمه **لافليش** La Flèche بالسمسار **السيد سيمون** Maitre Simon، هذا الأخير يتصل بالمُرابي الذي وافق على إقراض المال **لكليانت** Cléante بشروط قاسية، وفي أثناء ذلك يجد **كليانت** Cléante نفسه أمام أبيه، **فأرباجون** Harpagon هو نفسه المرابي...، ويَحْتَدُّ النقاش بينهما، يقول **كليانت:**" كيف، والدي، هو أنت القائم بهذه الأعمال الشنيعة؟

أرباجون: أَ أَنْتَ ملتمس مستقرضات هكذا دنيئة؟

كلينات: هو أنت السّاعي إلى ثراء بربا الإجرام؟"[1].

يَعُود **أرباجون** Harpagon إلى البيت للقاء السَّيدّة الخاطبة **فروزين** Frosine التي تريد أخذ بعض المال مقابل تزويده بأخبار عن **ماريان** Mariane التي يرغب **أرباجون**Harpagon بالزواج منها؛ لكن **فروزين** Frosine لم تنل شيئًا، فخَرجت وهي غاضبة تدعُو على الأب بِأَنْ تَحْتِفَه الحمى، تقول **فروزين** :" خنقتك الحمّى، يا لك من كلب أقتر سحبتك الأبالسة وصحبتك العفاريت"[2].

[1] – أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص288.

[2] – المصدر نفسه، ص 296.

الفصل الثالث:

دَعَا **أرباجون** Harpagon **ماريان** Marianne للعشاء وفي أثناءها يوصي رئيس الخَدَم **جاك**Maitre Jacques بتحديد نفقات الوليمة إلى أقصى حد.

تصطحب **فروزين**– الوسيطة– Frosine **ماريان** Marianne إلى بيت **أرباجون** Harpagon وما أنْ رأت **ماريان أرباجون** حتى اصطدمت بوجهه الذميم ! وفي أثناء ذلك تندهش **ماريان**Marianne من وجود حبيبها **كليانت** Cléante حاضرا على مائدة العشاء، يتبادل الحبيبان النظرات في صمت، يمدح الابن حسن اختيار أبيه، ثمّ يقوم برفق فيخلع خاتم أبيه ليُريه **لماريان**Marianne، ثمّ يضعه في أصبعها ويطلب منها أنْ تقبل الخاتم كهدية من أبيه لقبولها مشروع الزواج، يتغير لون الأب البخيل ويتظاهر بالقبول رغم الحسرة والأسى على فقدانه ذلك الخاتم.

يقول **كليانت:**" هل أبصرت قطّ جوهرة أشّد لمعانا ممّا في خنصر الوالد؟

ماريان: تخطف الأبصار حقًّا بلمعانها.

كليانت: ينبغي لك أن تشاهديها عن كَثَبٍ.

ماريان: رائعة البهاء تعكس الضياء.

كليانت: (يحول دون ماريان التي تهمّ بإرجاعها) لا سيدتي، بل في يد ساحرة، من يد أبي، هدية فاخرة.

أرباجون: أنا !

كليانت: أليس حقا، يا أبي أنّك ترغب إلى السيدة الاحتفاظ بها حُبًّا بك؟

أرباجون: كيف؟

كليانت: طلب شيّق، إنّه يشير عليّ لإقناعك بها.

ماريان: لا أستطيع إطلاقا...

كليانت: أتمزحين، إنّه لا يبالي باسترجاعها..."[1].

الفصل الرابع:

يشكّ **أرباجون** Harpagon في أمر ابنه **كليانت** Cléante ويسأله عن رأيه في **ماريان** Marianne فيجيب بأنّها تافهة العقلية، ناقصة الذكاء، يتظاهر الأب بعزوفه عن الزواج من **ماريان**Marianne بسبب فارق السّن الكبير، ويوهم ابنه بأنّ **ماريان**Marianne تليق به هو كشّاب أنيق وجميل، هنا يقع الابن في فخ أبيه ويعترف بحبّه **لماريان**Marianne وأنّ حبّهما متبادل، يغضب الأب من ابنه غضبا شديدا. وفي أثناء ذلك يأتي **لافليش** La Flèche بنبإ سرقة الصندوق الذي يحوي مال الأب البخيل، **أرباجون** Harpagon يكتشف السّرقة وأمام الجميع يهدّدهم بخنق نفسه إنْ لم يجد الصندوق ! والحوار التالي يكشف جنون أرباجون وهو يصيح:

"السارق على السارق، يا للغادر المارق، الحق الحق يا سماء، أنا الهالك المغدور، من الوريد إلى الوريد مذبوح منحور. مالي نهبوه، من الذين سلبوه؟ ما حلّ به؟ أين هو؟ أين تورى وانزوى؟ ما العمل للعثور عليه؟ أين أدوّر عليه، أو لا أدور عليه. أهناك أم ههنا؟ من الذي دنا؟ مكانك ! (يقبض على نفسه بذراعه) ردّ، يا وغد، لي مالي... أُوه، هذا أنا بحالي !. قلق يستغلق روحي، أصبحت على لبس من أمري في حلّي وترحالي. بئس بما أبالي به، وليٌّ نعمتي، صديقي الصدوق، لقد حرمت طلتك يا صاح، غدوت أنت السليب وغدوت بلا سند قريب، فقدت عزّي فيك وعزائي بك. كلّ شيء ضاع مني، ولم يعد لي في الدنيا من حطام يشغلني عنك ... بئس العيش بدونك. قضي الأمر، وانقضى أجلي القاسي، حتى استوفيت

[1] – أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 308–309.

أنفاسي. أليس ثمة من ينعشني برده عليّ مالي أو بإرشادي إليه ! أُوه، ماذا تقول وماذا تعدد ؟ لا أحد!"[1].

الفصل الخامس:

وصول الشرطة، يفتح محافظ الشرطة التحقيق، **أرباجون** Harpagon يشكّ في كلّ من حوله ويتهم العالم كله، يبدأ الشرطي باستجواب ويبدأ بالسيد **جاك** Maitre Jacques الذي يشكّ في **فاليرValère** – قائم على شُؤون البيت– لأنّه رآه يَحُوم في فناء الحديقة أين كان الصندوق مدفونًا، يزداد غضب **أرباجون** ويلوم **فاليرValère** على خيانته واستغلال طيبته، يكتشف **أرباجون** أمر **فاليرValère** فهو ابن السيد "**الدون توماس دالبورصى**– Don Thomas d'Alburci– ويتقدم الكهل **أنسليم** Anselme ويطلب من **فاليرValère** إثبات ما يقول فيخرج **فاليرValère** بعض ما كان يحتفظ به ويظهر خاتما من المرجان وسوارا من العقيق...

أنسليم:" كلام، ولا أدلة، خلا أضغاث الكلام، فقد أنشأت لك من الحقيقة أنشاء بيان وأطروفة.

فاليرValère: البرهان، ربّان الإسبان، وخاتم وسوار جمان من والدي إلي، ثم هناك بدور العجوز الناجي بي من الغرق إلى شاطئ الأمان"[2]

يَتَعَرَفُ السيد الشريف **أنسليم** Anselme على أبنائه ويُعلن أنّه والد **فاليرValère**و**ماريان** Marianne، فهذان شقيقان فرقتهما الظروف السيئة، تسمع **ماريانMarianne** ذلك، فتعانق **فاليرValère** إنّه أخوها، ثم يُعانق **أنسليمAnselme** إنّه أبوه ! **أرباجونHarpagon** يطلب من السيد الثريّ **أنسليمAnselme** دفع ما سرقه **فاليرValère**

[1]– أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 322.

[2] – المصدر نفسه، ص 333.

Valère... ! تزداد الأمور تعقيدًا حين لا تنكشف حقيقة السرقة.... يعود **كليانت** Cléante فيعترفُ بأنّ الصندوق لديه، ولا يردُه إلاّ بعْدَ مُوافقة أبيه على زواجه من **ماريان** Marianne وتطلب **ماريان** من **أرباجون** Harpagon أنْ يُوافق على زواج **إليس** Élise من **فالير** Valère...، يُصِرُّ الأب البخيل على الرفض إلى غاية تَفَقُّدِه محتويات الصندوق ! وفي الأخير يعود الصندوق إلى العجوز البخيل **أرباجون** Harpagon ويُعانقه...! ويوافق السيد الشريف **أنسليم** Anselme على كل شروط **أرباجون** Harpagon، فهو سيتحمل مصاريف ونفقات الزواج، وفعلا تحمل السيد **أنسليم** Anselme حتّى نفقات شراء ملابس جديدة للبخيل **أرباجون** Harpagon ليرتديها يوم الحفل !

والحوار التالي يكشف ما دار بينهما:

أرباجون:" تتكفّل أنْت بمصاريف العُرْسين، للعَرِيسَيْن والعرُوسين.

أنسليم: أجل، أتكفل بهما، أما نطيب نفسا لهما؟

أرباجون: وأيضا، شرط أن تخلع علي ثوب العرس"[1].

يا لها من نهاية سعيدة ! الكلُّ ظَفَرَ بما يُحِبُّ؛ البخيل استعاد صندوقه وعانقه بشغف ويقول:" وأنا من الفرحة العارمة إلى صندوقتي الوارمة"[2]. زواج **كليانت** Cléante مِنْ **ماريان** Marianne منْ جهة و**إليس** Élise مع **فالير** Valère مِنْ جهة أخرى...، وهكذا تنتهي المسرحية نهاية سعيدة.

[1] – أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 336.

[2] – المصدر نفسه، ص 333.

وعليه إنّ مسرحية **البخيل** للكاتب الفرنسي **موليير** من روائع المسرح الفرنسي الكلاسيكي، ومن الأعمال الكوميدية العالمية الأكثر عرضًا وتمثيلاً ولا يزال الجمهور حتى الآن يُقبل عليها إقبالاً منقطع النظير.

إنّ هذه المسرحية تكشف المذهب الأخلاقي **لموليير**، ذلك المؤلف والممثل الذي اختبر الناس وشؤونهم، وعرف الكثير من عاداتهم، مما كان له الأثر العميق في تفهمه لطبيعة الإنسانية، فهي صورة للبخل التي جسدها بطله **أرباجون**، حيث صَوّره موليير إنسانا شغوفا في جمع المال واكتنازه، وأثر هذا الشغف في تفكك العلاقات الأسرية ، وكيف يطغى هذا الشغف على تفكك العلاقات الأسرية. وهو يكشف عن فئة من الناس ظهرت في المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر وتحديدا بين طبقة النبلاء.

2- العناصر الفنية للمسرحية:

1-شخصيات المسرحية:

أرباجون HARPGON: والد كليانت، وإليس. يحب الفتاة ماريان

كليانت CLÉANTE: ابن أرباجون، حبيب ماريان

إليس ÉLISE : ابنة أرباجون، حبيبة فالير(قامت بهذا الدور زوجة موليير أرماند)

فالير VALERE : ابن السيد أنسليم، حبيب أليس

ماريان MARIANE : حبيبة كليانت، يحبها أرباجون

أنسليم ANSELME: والد فالير وماريان

فروزينFROSINE : المرأة الوسيطة (قامت بلعب دور السيدة مادلين بيجارت)

السيد سيمون MAITRE SIMON : السمسار

السيد جاك MAITRE JACQUES: الطباخ والحوذي (السائق)

السيدة كلود DAME CLAUDE : خادمة أرباجون

مفوض الشرطة والكتاب: LE COMMISAIRE.

إنّ شخصيات هذه المسرحية مرتبطة أشدّ الارتباط بالمجتمع الفرنسي عموما والوسط الباريسي خصوصا. والبطل المسرحي في هذا العمل هو السيد أرباجون والذي مثله **موليير** بنفسه، وأبدع في خلق الصراع الدرامي. بالإضافة إلى شخصيات ثانوية كان لها تأثير بارز في أحداث المسرحية وفي مقدمتهم الابن والابنة والخادم السّيد جاك.

2-الصراع:

الصراع من أهمّ عناصر المسرحية، حيث لا تكون بدونه. ومسرحية البخيل صورة لصراع اجتماعي بين الأب المتسلط البخيل وأبنائه، الابن الشّاب" كليانت" الذي يريد المال، وتعنّت البخيل العجوز على إصراره على تزويج ابنه لأرملة غنية وتزويج ابنته "إليس" لشيخ هرم دون مهر!.

والصراع في المسرحية ينقسم إلى نوعين، صراع داخلي وآخر خارجي، يتجلّى الداخلي بوضوح في تصرفات أرباجون، فهو يعاني من قلق حاد وشك مستمر من المحيطين به، فهو لا يثق بأحد حتى أقرب الناس إليه. ويظهر الصراع الخارجي بين البخيل وأبناءه، حين يفرض عليهم قرارات الزواج دون الأخذ برأيهم أو حتى مشورتهم.

والأحداث في المسرحية تبدأ انطلاقا من اختفاء الصندوق الذي يعدّ بمثابة النّواة الأولى لبداية الصراع بين الشخصيات. تتأزم الأحداث عندما يكتشف العجوز سرقة صندوقه، يَتَعَقَّدُ الوضع عندما لا يظهر السارق، يشك البخيل بمن حوله، ويتهم العالم كلّه.

وتنتهي المسرحية بتنازل الأب البخيل عن قراراته بإرجاع أمواله التي سرقت منه.

3-المكان:

تجري أحداث المسرحية في صالون منزل السيد أرباجون بباريس، إضافة إلى الحديقة التي دفن فيها البخيل صندوقه، فقد جاء ذكرها عدة مرات في المسرحية.

4-الزمان:

تجري أحداث المسرحية عبر عدة ساعات زمنية بعضها في النهار والبعض الآخر في الليل فقد ذكر وليمة العشاء التي أقامها" السيد أرباجون لماريان"، ولافت للنظر أنّ المسرحية سارت بين قلق وخوف البخيل وانتصار وفرحة الأبناء في النهاية.

5-الحوار:

الحوار هو الفعل الوحيد للعمل المسرحي، وهو أداة الوحيدة للتواصل بين شخصيات المسرحية وبدونه لا يكون المسرح. وللحوار وظيفتان هما: الأولى الكشف عن الشخصيات وتبيّن علاقتها ببعض. والثاني يدفع بالأحداث إلى الأمام.

يتميز الحوار في المسرحية تارة بطول الجمل وتارة أخرى بقصرها بحسب ما يقتضيه الموقف، ويبدو الحوار عند **موليير** متماسكًا، ومترابطًا ومفهومًا. وينقسم إلى حوار خارجي وداخلي، الخارجي بين أبطال المسرحية؛ والداخلي" مونولوج" يستخدمه السيد أرباجون وهو عبارة عن (كلام انفرادي)* في كثير من الأحيان عندما لا يريد الإفصاح عن أفكاره أمام أبنائه أو عندما يكون في حيرة من أمره لا يدري ماذا يتخذ من قرار. وهي وسيلة من وسائل التي يلجأ إليها المؤلف لإبراز ما يدور في خلد الشخصية من أفكار وصراعات.

*- الكلام الانفرادي: هو خطاب غير موجّه إلى مخاطب، وإنما إلى ذات الشخصية، وهو ما يسمى بالمونولوج "**Monologue** " لكنه يصبح على المسرح حوارا مباشرا مع الجمهور. (معجم المسرح، باتريس بافي، ص 85).

6-الحل أو النهاية: وتنتهي المسرحية بتنازل الأب البخيل عن قراراته بإرجاع أمواله التي سرقت منه. تبدو نهاية المسرحية سعيدة ومقنعة ومنطقية بعد الصراع الشديد الذي صنعه البطل ليسترد صندوقه.

المبحث الرابع: عوامل نجاح موليير:

1-تجواله في الريف الفرنسي:

وممّا لا شكّ فيه أنّ **موليير**Molière أَفَاد من رحلته وتجواله الكثير من الفوائد، مثل اختلاطه المباشر مع مختلف طبقات المجتمع فعرف الأمراء والنبلاء والأدباء والفلاحين والعمال الكادحين، يقول عمر الدسوقي:" لقد أفادته هذه السنوات في حياته المسرحية فائدة جليلة، لأنّه تمرّس بأصول الفن المسرحي، وعرف كثيرا من العادات واللهجات وشتى ضروب الحياة مما كان له أكبر الأثر في كتاباته... وقد أفاد خلال رحلته فوائد لا تحصى جعلته يفهم الحياة على حقيقتها ويخالط كثيرا من أفراد الشعب ويعيش عيشهم ويتقن لهجاتهم ويتعرف على أخلاقهم وعاداتهم ودخائل نفوسهم"[1].

تمرَّس **موليير**Molière خلال رحلته في أرجاء فرنسا مدة ثلاثة عشر سنة (1645م-1658م) وأفاد من تجربته إذْ خَبَر كثيرا من العادات وعرف شتّى ضروب الحياة، وأنواع طباع البشر وقد انعكس ذلك على تأليفه المسرحي.

2-رعاية الملك لويس الرابع عشر لموليير:

ومن عوامل نجاح **موليير** رعاية وحماية الملك **لويس الرابع عشر** له، فقد شكلت تلك الرعاية والحماية عاملين مهمّين في خلق الجوّ المناسب **لموليير**Molière في أنْ يتقدم إلى الأمام ويحقق نجاحًا باهرًا في إنتاج ملاهيه يقول عمر الدسوقي موضحا:" فقد مكنّته هذه

[1]- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 297.

الرعاية من أنْ يمضي في نتاجه الأدبي على طبيعته لا يلوى على شيء، ولا يحفل بأحد، وينقد المجتمع كما شاء له فنه، ولولا هذه الحماية وذلك التشجيع لقضى عليه أعداؤه من أوّل وهلة وكانوا أشداء أقوياء، بل كانوا أعظم شيء في فرنسا بعد الملك"[1]. إذْ تَعَرَّضَ **موليير** لمضايقات كثيرة من رجال الكنيسة بسبب مسرحية المنافق Tartuffe التي كشف فيها النفاق الديني. وكثيرا ما تدخل **لويس الرابع عشر** لحمايته من رجال الدِّين الذين كانوا حاقدين عليه. كما فضح جهل بعض الأطباء في مسرحية "**طبيب رغم أنفه**".

وتناول كذلك أوضاع النساء اللائي ادَّعَيْن العلم في مسرحية "**النساء المتحذلقات**"...، يقول عمر الدسوقي:" عنى موليير بالموضوعات الاجتماعية عناية بالغة، وعنى بتصوير عصره ونقده، وإبراز محاسنه وعيوبه مجسمة"[2].

مَثَّلَ **موليير** Molière أمام الملك في القصر الملكي:" لأوّل مرّة بعد عودته نيوكميد Nicoméde لكورني والطبيب العاشق لموليير وقد صادفت الأخيرة نجاحا عظيما وضحك الملك لها ضحكا لم ينسه بقية حياته، وأمر بأنْ تخصص إحدى قاعات فرساي لهذه الفرقة التمثيلية الناجحة"[3].

وقد لقي **موليير** كذلك التشجيع والمساندة من طرف صديقه الكاتب والناقد بوالو Boileau الذي تنبأ بعبقريته الفذة، وكثيرا ما كان يدافع عنه وعن أعماله أمام أعدائه، وقد مدحه في أبيات شعرية قال فيها:

"إن ألفا من النفوس الغيورة يحاولون في غير ما جدوى

أن ينتقدوا عملا مثل هذه الروعة يا موليير

[1] – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 298.

[2] – المرجع نفسه، ص 299.

[3] –المرجع نفسه، ص 296.

فأنّ بساطتك الفاتنة سوف تذهب من عصر إلى عصر

تشيع السرور في نفوس الأجيال المقبلة"[1].

المبحث الخامس: مميزات مسرح موليير:

يُعَدُّ المسرح أبا الفنون أَجْمعَها، وهو أشدّ الفنون التصاقًا بحياة الشعب وهُمُومه وانشغالاته، وتختلف المسرحية عن بقية الفنون الأدبية الأخرى؛ بأنّها قصة تمثيلية تعرض أمام جمهور من الناس، وهي تَهْدِفُ إلى تغيير شأن من شُؤون الحياة، يقول عمر الدسوقي:" مسرحية تصور الحياة بإخلاص كأنّها تعكسها في مرآة تظهرها على حقيقتها ولا تُشَوِّهُهَا؛ ولكنّها تعكسها مكبرة مركزة متقنة واضحة وإلاّ لما كانت فنًا"[2].

فالمسرحية تُكْتَبُ لِتُمَثَّلَ وتُشَاهَد على خشبة المسرح أمام الجمهور، وظيفتها تصوير وعرض مشاكل الحياة، "فهي قطعة من صميم الحياة" على حدّ تعبير "عمر الدسوقي". ويضيف محمد الصادق عفيفي قوله:" يَخْتَلِفُ الفَنُّ المسرحي عن سائر ضروب الفنون الأدبية الأخرى بأنّه ليس فنًا يطالع أو يسمع فحسب، بَلْ يَصحبه مَنْظَر يراه جمهور من الناس، فيكون أثره في النفس من طريق حَاسَّتَيْن: حاسَّة السَّمع، وحاسَّة البصر"[3].

ساهم **موليير**Molière بِقَدْر كبير في وضع أصول المسرح الفرنسي حتى عُدّ أبا المسرح الفرنسي. و**موليير**Molière أديب فرنسا، تَميزَّ عن غير من الأدباء المسرحيين بتناوله لمشاكل عصره ونَقْدِهَا، إذْ استطاع رَسْمَ صورة واضحة عن المجتمع الفرنسي خلال القرن السابع عشر، وكان يهدف إلى الإصلاح والتقويم.

---

[1] **–Théâtre choisi Molière, Maurice Rat, p 7 –104 105**). (ترجمة محمد محمودة، من أعلام المسرح العالمي، ص

[2] **– المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 384.**

[3] **– الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي 1900–1965، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر،1971، ط 1، ص 147.**

وتُعَدّ أعماله من روائع المسرح العالمي وهو أحد مؤسسي المسرح الكوميدي في فرنسا وأروبا عامّة. وهذه أهم ميزات مسرح **موليير** Molière:

- "صَوّر **موليير** مجتمعَ القرن السابع عشر بجميع شرائحه تصويرًا كاملاً، وأعطى كل نموذج الخصائص والحالات التي تناسبه وتناسب ظروفه.
- كان هَمُّهُ الوصول إلى الحقيقة العامة للبشر في كُلِّ الأزمنة وتَشْخِيصِ ما تَنْطوي عليه مِنْ مَثَالِبَ كالحسد والرياء والبخل والكراهية والأنانية والتعاظم.
- يَقُوم مَسْرَحُهُ الكوميدي على الذّوق السّليم والقواعد الاجتماعية الجوهرية، وكلّ النّقائص تعاقب إذا زادت عن حدّها، كما كان يشير إلى خطورة بعض النقائص التي تُعَدّ غير ذات ضرر عام ولكنّها تنعكس بصورة سوء على العائلة كالتَعَالي والتحذلق وسوء المزاج والإفراط في مداراة الصحة.
- كان يحرص على أنْ يعطي شُخُوصَه الحياة والحركة لِيَمْنَحَها وَهْمَ الحقيقة.
- أمّا أسلوبه، فقد كان يكتب مسرحياته بسرعة، شعرا ونثرا على حدّ سواء ولا يفكر إلاّ في التأثير المسرحي وليس بِتَأثُّرِ القارئ، وفي الانطباع سرعان ما يزال على خشبة المسرح، إنّه الأول بين كُتَّابِ المسرح الفرنسي الذين اهتموا بالتَّنوّع والطبيعي والبارز.
- استعمل **موليير** في مسرحه اللغة الشعبية ونَزَلَ إلى مستوى الشعب وبذلك استطاع تطوير لغة المسرح النبيلة فأسلوبه أسلوب أشخاصه.
- كان **موليير** شاهد عصره، كتب عن الناس، وكان جمهوره من كل فئات المجتمع من البلاط إلى العامة، وكان هدفه الإمتاع مع التَّقويم النفس البشرية عن طريق الإضحاك وفي داخل الإضحاك توجد المأساة، وشرّ البليّة ما يضحك !"[1].

[1] – المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، ص 36– 37.

ومجمل القول إنّ **موليير** استطاع تصوير البيئة الفرنسية في عصره من خلال أعماله المسرحية، وخاصة مسرحية البخيل التي من خلالها قَدَّم صورة واضحة عن خُلُقِ البخيل وعلاقاته الاجتماعية، ومِنْ ثم اضطراب القيم والمعايير الاجتماعية والإنسانية.

المبحث السادس: موليير والملهاة La Comédie

1- تعريف الملهاة:

قبل البدء في هذا الجزء من البحث ينبغي تحديد معنى الملهاة أو الكوميديا Comédie، وقد عرَّفها **أرسطو**'Aristo' في كتابه فن الشّعر:" بأنّها محاكاة لأناس أراذل أقل منزلة من المستوى العام وهذه الرذيلة الصادرة عن هؤلاء الناس ذات طبيعة خاصة؛ فهي تبعث على الضحك"[1].

أمّا "عمر الدسوقي" فيرى أنّ الملهاة أكثر الفنون حضورا وانتشارا لما تحمله من المرح، يقول:" الملهاة هي أكثر ألوان الأدب انتشارا وأعظمها رواجا، ولقد وجد الأدباء أنّ الملهاة أداة طَيِّعة، وأنّ النكتة والفكاهة والمرح تستطيع أنْ تعبر أعمق أغوار الأفكار والعواطف"[2]. ويقول **موليير**Molière نفسه عن الملهاة :" أنْ تقدم وبشكل عام كلّ عيوب الناس وخاصة هؤلاء الذين يعيشون بين ظهرانينا"[3].

فالملهاة حسب ما جاء في هذه المفاهيم، هي تصوير الأفكار سواء كانت اجتماعية، أو أخلاقية، أو سياسية على خشبة المسرح أمام الجمهور لتشاهد؛ لأنّ التجسيد الحقيقي لها يظهر على شكله الأقرب في المسرح عرضا مشخّصا، ولأنّها محاكاة للواقع بانتقاء نقيصة من الحياة في قالب ساخر يثير الضحك.

---

[1] – فن الشّعر، لأرسطو، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 105.

[2] – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 345.

[3] – نظرات في المسرح عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، مارفن كارلسون، ترجمة وجدي زيد، الجزء الأول، 1987 ص 263.

والملهاة أو الكوميديا بمعنى واحد، وهي:" مشتقة من الكلمة اليونانية Komedia، وهي أغنية طقسية كان يُغنيها المُشاركون المُتنكّرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله ديونيزوس في الحضارة اليونانية وتطور اللفظ...، وعبر تاريخ المسرح، استخدمت كلمة كوميديا بمعانٍ، وهي في الأساس اسم نوع محدّد من الأنواع المسرحية يختلف عن التراجيديا، كما أطلق تسمية كوميديا في القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر على المسرحيّة بشكل عام، كذلك استخدمت تسمية كوميديا أيضا للدلالة على كلّ مسرحيّة تحمل طابع الإضحاك بغض النظر عن نوعها"[1].

وعليه فإنّ الملهاة بمفهومها العام: كلّ مسرحيّة تكتب بأسلوب مرح ومضحك في قالب ساخر، وهي تختلف عن المأساة – التراجيديا Tragédie– لأنّ نهايتها سعيدة.

أمّا موضوعاتُها فتشمل كلّ شيء في الحياة، يدعو إلى السّخرية منه، كالنفاق، والكذب، والبخل، والحمق، والبَلَه، يقول عمر الدسوقي موضحا:" أمّا موضوع الملهاة فيشمل كلّ شيء في الحياة، مثل الحمق، الجهالة، والخبث، والبخل، والنفاق، والكذب، وحب الظهور، مما نسميه عادة ملهاة الطباع"[2].

وقد قال عمر الدسوقي:" إنّ الملهاة قد تسخر من حماقات عصر بعينه، ولكن المسرحيات الخالدة يجب أنْ تقف على الحماقات المشتركة الدائمة للإنسانية في شتى عصورها، وهذا ما فعله شكسبير وموليير وشيردان... قد تكون الملهاة مرآة العصر، ولكنّها في نفس الوقت يجب أن تكون مرآة الزمن"[3].

وعليه فإنّ المسرحيات الخالدة هي تلك الأعمال التي عالجت عيوب النفس الإنسانية بغض النظر عن العصر والمكان. وكان **موليير** يدعو إلى ضرورة أنْ تحمل الملهاة في

[1] – المعجم المسرحي، ماري إلياس، حنان قصاب حسن، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1997، ص 375–276.

[2] – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 261–262.

[3] – المرجع نفسه، ص 100.

طياتها رسالة أخلاقية فيقول:" إذْ رسالة الملهاة هي تصوير معايب الناس تصويرا عاما، لاسيما عيوب العصر"[1].

2- موليير وكوميديا الطباع* - Comédie de caractère-

المقصود بكوميديا الطباع هي تلك الأعمال الفنية التي تصور النماذج البشرية العامة؛ وهذه النماذج موجود في كل بيئة وزمان، وهي نماذج مأخوذة مِنْ صميم الواقع كالخادم والطباخ، والعاشق، والطبيب، والبخيل، المنافق، والمحتال؛ كالتي صورها **موليير** في كوميدياته، مِنْ مِثْلِ: شخصية **أرباجون** في "**البخيل**"، وفي شخصية "**طرطوف**" **المنافق**، يقول محمد مندور:" كوميديا النماذج البشرية وهي-لا ريب- المثل الذي احتذاه موليير أكبر كاتب الكوميديا، فَمُعْظَمُ كوميدياته من هذا النوع الذي يسمى Comédie de Caractère "كوميديا النماذج البشرية"... وكوميديا النماذج عند **موليير** تُمَّثِل ألونا من الناس فهناك البخيل في شخصية "هرباجون Harpagon"، وفي شخصية "ترتيف tartuffe" رجل الدّين الذي يَتَخِذُ الدِّين مطية أهوائه..."[2].

---

[1] – المسرحية العالمية، الأردايس نيكول ، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر،2000، الجزء الثاني، ط 1، ص 132.

*– كوميديا الطباع: هي تلك الأعمال الفنية التي تحاكي طباع الأشخاص كصفة النفاق أو البخل، أو الرياء، يقول عبد الكريم جدري :" إنّ ما تتميّز به كوميديا الطباع هو تقديمها نماذج لشخصيات مقتبسة من الواقع، إلى جانب التأثير المباشر على المتفرجين والدّفع بهم إلى تحليل الحقائق السيكولوجية العالقة بذات الشخصية، وإفادتهم بتجارب تكسبهم نظرة على السلوكيات الخاطئة وكيفية مواجهة النّصب والاحتيال والغرور". (ينظر :التقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، ص 134). وتُسَلِّطُ كوميديا الطباع الضوء على صفة معينة في الشخصية المختارة،" كانت كوميديا الطباع تركز على خصيصة معينة في الشخصية وتبالغ في تصويرها بحيث تقترن كل شخصية بطبع مثل البخل الشديد، أو البلاهة، أو الاستغراق في الملذات الحسية أو الميل إل العزلة أو الخوف أو النفاق". (ينظر: فن الكوميديا، محمد عناني، مطابع الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ص14)

[2] – في الأدب والنقد، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص 119.

إنّ هذا النوع من الكوميديا تهْتَم بتصوير سلوك شخص خارج عن نُظُمِ المجتمع وتقاليده، محاولة إبراز الصفة المميزة له في صياغة هزلية، وقد يلجأ الأديب إلى الضّحك كوسيلة فعّالة لتنبيه وانتقاد للواقع.

ويضيف محمد زكي العشماوي قائلا:" استطاعت بعض الملاهي أنْ تشتمل على سمات وملامح إنسانية عامة، وهذا النوع من الملاهي يتناول الطباع العامة كالبله والنّفاق والبخل، فرجل العجائب والمنافق والبخيل والأبله الذي يزهو بذكائه والمقامر كلّ هذه الشخصيات لا تختص بها أمة واحدة دون أخرى..."[1].

يَتَّضحُ مِمَّا سَبَقَ أنّ ملهاة الطباع تهْتَمُ بتصوير وتجسيم الرذائل الموجودة في النّفس الإنسانيّة جمعاء، كالبخيل والجبان والمنافق والكذاب... الخ، وهذه النقائص الأخلاقية كلّها أنماط لشخصية كوميدية في ملهاة الطباع. وإنْ كانت هذه الطباع موجودة في كلّ مكان وزمان، فهي لا تَقِفُ عند مجتمع دون مجتمع، فقد:" عَمَدَ كُتَّابُ الملاهي إلى اختيار بَعْض النماذج البشرية التي تتوفر فيها صفات بعينها ولا تَقِفُ عند حدود أمة دُون أمَّة ولا تنحصر في مجتمع دون مجتمع؛ لأنّ المجتمع في الحقيقة فكرة لا مجموعة من الناس، وهو إنْ كان مجموعة من التقاليد والعادات والآراء إلاّ أنّه قد يطلق على مجموعة صغيرة وقد يشمل الإنسانية جمعاء"[2].

أمّا وظيفة ملهاة الطباع فهي السّخرية مِنْ كلّ السلوكيات الخارجة عن الذوق العام، وكلّ ما يُخَالِفُ النُّظُم ويبعث النّفس على الاشمئزاز، يقول عبد الكريم جدري:" وظيفة الكوميديا تتمثل في السّخرية من السلوك الذي يَجِبُ تَجَنُّبَه وتُظْهِرُ بِمظهر الحقيقة أو الواقع"[3].

[1] – دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ص 62.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نماذج من المسرح الأوروبي الحديث،عبد الكريم جدري، ص 112.

من الواضح أنّ هذه الكوميديا اقترنت بالسّخرية من العيوب والنقائص التي قد تضر بالبنّية الاجتماعية والعلاقات البشرية، وهذا ما أشار إليه محمد عناني:" ولهذا دَأَبَتْ الكوميديا على السّخرية من المظاهر الاجتماعية والبشرية مما جعلها تقترن بإثارة الضحكات على هذه المظاهر الخاطئة سواء في السلوك أو الطباع أو العلاقات التي تحكم بناء المجتمع"[1].

وقد حدّد **موليير** نفسه وظيفة الملهاة قائلا:" تُعْنَى الملهاة بتصوير عيوب الناس من خلال عرض هذه العيوب والسخرية منها"[2].

فوظيفة الملهاة حسب **موليير** وظيفة أخلاقية بالدرجة الأولى إذ تهتم بإبراز عيوب النّاس في قوالب ساخرة لتوعية المجتمع وبالتالي الحفاظ على البنية الاجتماعية.

3- موليير عبقري الملهاة الفرنسية:

ويُعَدُّ **موليير** عملاق هذا النوع من الملاهي لأنّه في كلّ مسرحياته كان يتناول الشخصية الكوميديا التي تجسد نوع من السلوك المعيب مثل ما جاء في مسرحية المنافق "الطرطوف"، أو عدو البشر. ومسرحية البخيل التي تجسد بخل **أرباجون** Harpagon يقول محمد مندور:"... حتى ظهر عملاق الكوميديا موليير خلق ما يعرف حتى اليوم باسم كوميديا الشخصيات وإنْ لم يبلغ شأوه فيها أحد حتى اليوم، وهي الكوميديا التي تجسد نوعا من السلوك المعيب في شخصية بذاتها تدور حولها المسرحية كلّها، مثل شخصيات البخيل أرباجون والمتزمت السمت والداعر المستهتر دون جوان وغيرهما"[3].

[1] – فن الكوميديا، محمد عناني، مطابع الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ص12.

[2] – نظرات في المسرح، مارفن كارلسون، ترجمة وجدي زيد، ص 237.

[3] – الأدب وفنونه، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، 2006، ط 5، ص 121.

وبناءً على ما سبق يعّد **موليير** عبقري المسرح الفرنسي والفن الكوميدي بلا منازع في فرنسا والعالم، فقد نُعّت بالعبقري الذي صور عادات عصره، اكتشف في الوقت نفسه خبايا النفس البشرية"[1]. ويضيف علي درويش قوله:" إنّ موليير، هو خالق الفن الكوميدي الحقيقي في فرنسا"[2].

وهذه شهادة الناقد الفرنسي "سانت بيف" Saint –Biff يقول عنه:" إنّ أهمّ خصائص عبقريته هي الإنسانية الأبدية المرتبطة ارتباطا وثيقا بتصوير عادات عصره، وأنّ ملابس شخصياته تخفي تحتها الإنسان في كل العصور"[3]. ويصنفه بين أعظم عباقرة الإنسانية.

ويقول عنه الممثّل الكوميدي الإنجليزي "كمبل Campbell" في حفل التكريم:" إنّ موليير لا يتبع أي شعب من الشعوب، إنّه عبقرية الكوميديا على الإطلاق وقد قدر لها أن تظهر في فرنسا"[4].

وخلاصة القول استقى **موليير** مواضيع ملاهيه من واقع الحياة المعاصرة، حياة النبلاء، والخدم، والفلاحين والعمال، فجاءت أعماله عبارة عن كوميديا النماذج البشرية الخالدة رسم من خلالها لوحة للمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر، وهذه اللوحة ما هي إلاّ نموذج لنماذج إنسانية عالمية موجودة في كلّ مكان وزمان.

[1] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 28.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص 43.

المبحث السابع: مقومات وآليات الضحك في مسرحية البخيل:

1-مقومات الضحك عند موليير:

امتلك **موليير** جملة من مقومات وجهته نحو التأليف الهزلي لعلّ أبرزها: الموهبة الهزلية، الحاسة الهزلية، براعته كمؤلف وممثل.

أ -الموهبة الهزلية:

امتلك **موليير**Molière مؤهلات المؤلف الهزلي، فقد استطاع أنْ يُضَخِّمَ صِفَةَ البُخْل في بخيله **أرباجون** Harpagon، وغَالَى في إبرازها إذْ جعلها المحور الأساسيّ في مسرحيته، وعن الدور الذي يجب أنْ يقوم به المؤلف الهزلي يقول لطفي فام:" يجب أنّ تتوافر لدى المؤلف الهزلي القُدْرَة على الإبداع والابتكار، وليس المقصود بهذه القدرة هو خلق ما هو جديد حتمًا، إنّما على الأخصّ إشاعة الحيوية في مختلف الأفكار، مَهْمَا تَكُنْ مطروقة، وتقديمها نَضِرَةً يقظة، تَنْبض بالحركة والحياة"[1].

ومنه، يتوقف نجاح المؤلف على ثلاث نقاط حين يشرع في التأليف المسرحي، منها الموضوع والجمهور والمغزى أو الهدف.

ب-الحاسة الهزلية:

ويقصد بها الاستعداد الفطري لدى مؤلف الهزلي:" فهي أشبه بغريزة تسيطر على أسلوب الكاتب القصصي في التفكير وطريقته في النظر إلى الأمور، فتجعله يرى كل شيء من خلال خفة الروح الغريزية التي لديه، ويلتقط تلقائيا الناحية المضحكة في حدث من الأحداث ويُصَوِّر بِفَضْل استعداده الطبيعي الجانب الهزلي في شخص من الأشخاص"[2].

[1] – المسرح الفرنسي المعاصر، لطفي فام، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1997، ص 29.

[2] – المرجع نفسه، ص 30.

وقد امتلك **موليير** Molière الحاسة الهزلية ما مكنّه من القيام بدور البخيل **أرباجون** Harpagon في مسرحيته "**البخيل**". وقد برع في أداء دور العجوز البخيل وجعل الجمهور يضحك من تصرفات **أرباجون** حين فقد صوابه بعد تفقده لصندوقه. وقد قدم **موليير** Molière عملا رائعا عاش من بعده ولا يزال، إذْ استطاع أن يصور صِفَة البخل في مسرحيته، ويجعلها من الأعمال الفنية العالمية الخالدة.

ج – براعة موليير كمؤلف وممثل:

المؤلف البارع والنجاح مَنْ يَأْخُذَ فكرة بسيطة من الأفكار ويقوم بتجسيدها على خشبة المسرح ويبرزها في شكل عمل فنيّ ويعطيها بعدًا أخلاقيًا، بحيثُ يُحَلِّلُهَا تَحْلِيلاً نفسانيًا واجتماعيًا ثم ينتقدها محاولا علاجها؛ لأنّ التأليف المسرحي يتطلب من المؤلف الإحاطة بمشاكل الحياة.

وإذا كانت المسرحية فنًا من أكثر الفنون التصاقًا بحياة الإنسان وأقدرها على التعبير عن مشاكله، فهناك شروط لابدّ أنْ تتوفر في المؤلف المسرحي يقول محمد زكي العشماوي:" فَلَا يُمْكِنُ أنْ نُسَلِّمَ هذا الفن إلاّ لفَنَّان يستطيع أنْ يَتَقَمَّصَ مشاعر الآخرين، وأنْ يجاوز حدود نفسه إلى سواه، فنَّان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها، فنَّان يضع في اعتباره قبل كلّ شيء أنّه يصور أفعال الإنسان ممثلة ومرئية ومنظورة، وأنّه حين يُحَرِّكُ جماعة من الممثلين على خشبة المسرح لا يحرك أفرادا يتغنى كلّ منهم عواطفه الذاتية، وإنّما يحرك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة"[1].

ومن مهّام المؤلف الناجح كذلك اختيار الموضوع وجعله قريبا إلى فهم الجمهور ليحصل التأثير، فالمؤلف:" يَهْدِفُ إلى أنْ يجعلَ الجمهور يفهم المسرحية ويتذوقها ثم يُعْجَبُ بها، تلك هي القاعدة الذهبية لمهنته، ثمّ ينتج عن فهم الجمهور للمسرحية وإعجابه بها أنْ

[1] – المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي، مؤسسة عبد العزيز سعود البباطين لإبداع الشعري، 2009، ص 11.

يتأثر بالآراء التي يبرزها المخرج والأفكار التي جسمها الممثل، وبهذا يَتَحَقَّق في ثوب آلي وفنيّ اتجاه –الممثل– إنْ كان ينزع إلى تحليل النفساني أو إلى النَّقْدِ والتَّهَكُّم، أو إلى معالجة بعض العيوب الاجتماعية أو غير ذلك"[1].

2- آليات الضحك والسخرية عند موليير:

أ- الضّحك من خلال "مسرحية البخيل-L'avare":

كان موضوع **الضّحك***:- ومازال- من الموضوعات التي أثارت اهتمام علماء النفس، لأنّه مرتبط بالإنسان دون غيره من المخلوقات؛ فالضّحك ظاهرة إنسانية واجتماعية، سأتناول عنصر الضحك عند موليير من خلال مسرحيته البخيل.

كَتَبَ **موليير** ملاهي هزلية كثيرة وعَنَى فيها بإثارة الضّحك؛ لكنّه كان يهدف من خلالها إلى توعية المجتمع والإنسانيّة جمعاء. وقد عالج من خلالها مثالب وعيوب النّفس البشرية، مِنْ مثل مسرحية المنافق، وطبيب رغم أنفه والبخيل،

---

[1] – المسرح الفرنسي المعاصر، لطفي فام، ص 64-65.

*– تناول موضوع الضّحك فلاسفة وعلماء كبار، مثل برجسون **Bergson** (1805م-1941م)، في كتابه "**Le Rire**"، وأبرز أنّ الضّحك خاصّية إنسانيّة وهي ردّ فعل يَصْدُرُ عن الإنسان وَحْدَه، يقول:" إنّ ظاهرة الضّحك هذه هي ردّ فعل يصدر عن الإنسان الذي يعيش في المجتمع" ينظر:(المسرح الفرنسي المعاصر، لطفي فام، ص 13). أمّا مليتان**Maltant** ، فيرى أنّ الضّحك يَنْجم من الحماقات كالْبَلَهِ والحمق يقول:" ينجم الضّحك عن كل ما يدخل في نطاق السّخف والحمق، وفي الوقت نفسه نشعر بأنّه عادي مألوف لنا". أمّا مارسيل بانيول **Marcel Pagnol**(1895م- 1974م)، في كتابه"على هامش الضّحك"، فيرى أنّ الضّحك يَنْجُمُ عن بعض المواقف المضّحكة التي يصدرها الشخص، كبعض الأخْطَاء الناجِمة عَنِ النُّطْق مثلاً يقول:" إنّما مصدر الضّحك كَامِنٌ في الشخص المضّحك، فليس هناك شيء مضّحك في ذاته، إنّما هي الظروف التي تحيط بالحدث أو الشخصية التي يَمُرُّ بها الحدث أو ذاك: فَمَثَلاً هناك أخطاء في الكلام أو في النُّطْق تُثير الضّحك بعض الشيء؛ ولكن يزداد الضّحك قوة إنْ كان المخطئ في الكلام أو في النطق مُدَرِّسًا أو أُستاذًا". (ينظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003. ص 20.)

وقد أمتع **موليير**:" بمسرحياته النّاس على السّواء إلى حدّ أنّ أعداءه لم يتحرجوا عن الاعتراف بعبقريته الكوميدية، يقول أحدهم: إنّ فرنسا تدين له بأنْ جعلها تَغْرَقُ في الضّحك الأَمْرُ الّذي يجعلنا الآن نبكي على فقده"[1].

اتخذ **موليير** من الضحك وسيلة لتوصيف الآفات الاجتماعية، واستطاع أنْ يُدخل عُنْصر الضَّحِك في جميع مسرحياته ويجعله السّمة البارزة في ملاهيه، وهذا ما أشار إليه محمد علي الكردي:" قد استطاع أنْ يفْرِضَ نفسه كمؤلف مَرِح مِنْ الدَّرجة الأولى، وأنْ يُدْخِلَ الضَّحِكَ في كلِّ مسرحية من مسرحياته"[2].

وهذا واضحٌ في مسرحية البخيل من خلال مواقف بخيله المضحكة حين يَفْقد صندوقه ! يقول محمد علي الكردي موضحا:" وبالنسبة لمسرحية البخيل كذلك تَتَنَاوبُ العناصر الدرامية مع العناصر الكوميدية، إنّ شروع الابن في تبديد ثروة الأسرة، ليست من الأمور التي تدفع إلى الضحك وإنّما إلى الحسرة والأسى. إلاّ أنّ الكَاتبَ بِبراعته المعهودة لا يترك الأمور تتأزم ولا يدفعنا إلى حافة الهاوية، وذلك بواسطة الكلمات والعبارات البراقة والحركات البهلوانية الرائعة التي تُبَدِّدُ التَّوتُّرَ وتنزع الفتيل من البارود قبل أنْ يفوت الأوان ويَتَفَجَّرُ الموقف"[3].

ويواصل قوله:" يجعل الضَّحِك يتدفَّق من الجِدِّ والمزاح من المواقف الدرامية نفسها، وأروع دليل على ذلك، هو ضحك "هرباجون" من تَعَهُّدِ الشَّاب الذي يريد أنْ يعهد إليه باستثمار أمواله بوفاة والده في القريب العاجل، خاصّة حينما نعرف أنّ هذا الشَّابَ المجهول ليس إلاّ ابن "هرباجون" نفسه، كَمَا نَضْحكُ من المواقف الذي يخلقه هرباجون حين يَعِدُ ابنه، وهو يجهل مشاعره بتزويجه، ومن ماريان الشَّابة الحسناء التي يريد هو نفسه أنْ يتزوجها،

[1] – الواقعية في الأدب الفرنسي، ليلى عنان،، دار المعارف، القاهرة، (د .ط)، (د .ت)، ص 10.

[2] – الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، محمد علي الكردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص 49.

ونَضْحَكُ مِنْ فَرْقِ السّن بيْن البخيل العجوز ومحبوبته، كما نَضْحَكُ مِنْ عَجْزِهِ النِّهَائي أمام ابنه الذي لا يملك حياله إلاّ الصّراخ والوعيد"[1].

فموليير يَعْتَمِدُ على ما يسمى بالمفارقات أو المتناقضات، أيْ الجمع بين النقيضين اللَّذين يستحيل أنْ يلتقيا في الواقع؛ فمثلاً في مسرحية البخيل في الفصل الثاني حين لقاء الابن مع المُرابي الذي سيقرضه مبلغًا من المال ويكتشف أنّ المُرابي في الأصل هو والده، عن هذا الموقف يعلق حسيب الحلوي:" فلمّا وفد الفتى على هذا الدَّائن الجَشِع ألفاه أباه، فتبادل الرجلان قَوَارِص الكلام، وجَرَتْ براعة المؤلف بِمَنْظر من أروع المناظر الفكاهية"[2].

وفي دور الوسيطة (الخاطبة) **فروزين** Frosine يَظْهَر كذلك الموقف مُضْحِكًا حين يرغب الأب العجوز "**أرباجون**" من الزواج بفتاة تَصْغُرَه سِنًّا، يقول حسيب الحلوي:" حين أوهَمَتْه الوسيطة بأنّ الفتاة لا تُحب الشُّبَّان ولا يَسْتَهْوِيهَا إلاّ الكهول...، وزعمت أنّ ماريان عدلت ذات مرّة عن الزواج مِنْ رجلٍ بَعْدَ أنْ تبيَّن أنّه دُون السِتين، وأنّها تُزين غرفتها بصور الشيوخ الفانين"[3].

يُعَلِّقُ حسيب الحلوي قائلا:" هُنَا تخرج الملهاة عن الطبيعة وتنحط إلى التهريج، وهو –أمر شائع في ملاهي موليير– ويهزّ شعور الجماهير ويدفع بهم إلى الضّحك العنيف"[4].

وهناك موقف آخر يدعو إلى الضحك. يظهر ذلك في الفصل الرابع عندما يكتشف البخيل أرباجون سرقة صندوقه فيبدأ بالصراخ حتى أنّه يقبض بيده اليمنى على ذراعه اليسرى، ويظن أنّه أمسك بالسارق فيصيح:" ردّ، يا وغد، لي مالي... أُوه، هذا أنا بحالي !"[5]. وعندما يكتشف خطأه يصرخ:" قلق يستغلق روحي، أصبحت على لبس من أمري في حِلِّي

[1] – الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، محمد علي الكردي، ص 50.

[2] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 429–430.

[3] – المرجع نفسه، ص 431.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] - أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 322.

وترحالي بئس بما أبالي به، وليُّ نعمتي، صديقي الصدوق، لقد حرمت طلتك يا صاح، غدوت أنت السليب بلا سند قريب، فقدت عزي فيك وعزائي بك. كل شيء ضاع مني"[1]. استطاع موليير خلق موقف كوميدي مضحك من تصرفات البخيل وهو في حالة الهياج النفسي.

والقارئ للمسرحية يَكْتَشِفُ براعة **موليير** في توزيع الأدوار بين الشخصيات والقدرة على تَفْجِيرِ الضَّحك بين المتناقضات، يقول محمد علي الكردي:" ولا شكّ أنّ موليير، سَيّدُ الفكاهة قاطبة في خَلْقِ هذه المواقف الخارقة للعادة... وتتجلى عبقرية موليير في اختيار مصادر الفكاهة والإضحاك التي تساعد على خلق جوّ من الفرحة والمرح المستمرين"[2].

فها هو في مسرحية "**البخيل**" استطاع أنْ يَجْمع بيْن نَقِيضين لا يُمْكن أنْ يَلْتقيا في الواقع، وخَلْق منهما مواقف مضحكة.

فالضّحك عند **موليير**:" يأتي عامَّة من تلقاء نفسه عند موليير، فهو يَتَدَفَّقُ ويَسِيل طبيعيًا كما لو أنّه يَسِيل مِنْ مَنْبَعِه، إنّ موليير يَتَوحَّد بالنسبة لنا، مع الضَّحك، بَلْ هو تجسيد للعبقرية الفكاهية نفسها، إنّنا نقول تلقائيا عن الوقف، أو الشخصية المُضحكة بأنّها موليرية"[3].

[1] –أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 322.

[2] – الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، محمد علي الكردي، ص 53.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

ب- الواقعية في مسرحية البخيل:

تتجلى الواقعية*موليير في معالجته للأوضاع التي كانت سائدة في مجتمعه وعصره، إذْ تناول واقع الحياة كما رآها ماثلة أمامه فَعَرَضَها وحَلَّلَها بدون مداراة ولا تزييف، حيث نقد مجتمعه نقدا لاذعا خاصة الطبقة الأرستقراطية البورجوازية، ووجه سهام سخريته لهم ليغيروا من تصرفاتهم، وقد انفرد في موضوعات التي تناولها بالنقد من خلال تناوله للطباع العامة للإنسانية كالنفاق (خاصة النفاق الديني) والجهل والخداع والرياء والكذب والبخل، واتخذ السّخرية أداة لعلاجها، والكشف عن عيوب البشر وطبائعهم.

يقول الرشيد بوشعير عن واقعية **موليير**:" إنّ الكوميديا كانت غير بعيدة عن الواقع وأخلاق الناس يوم ذاك، ويكفي أن نذكر الكاتب الفرنسي الفذّ – موليير- الذي خَلَّفَ لنا مسرحيات عدة ينتقد فيها مظاهر سيئة من أخلاق المجتمع الفرنسي كما فعل في "البخيل"، حيث انتقد الطبقة البورجوازية الناشئة المتكالبة على جمع المال والحرص عليه أكثر من الحرص على الأبناء"[1].

واتخذ **موليير** من:" الكوميديا أداة لتحليل الأوضاع الاجتماعية القائمة في عصره وهي في مجموعها عاكسة للحياة الاجتماعية في قالب ثري بالتسلية والمتعة، ويغلب عليها طابع الضحك الفكري"[2].

*– يختلف مفهوم مصطلح الواقعية باختلاف مجال توظيفه، فالواقعية في أبسط تعريفها هي:" ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا، حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية، أو الموضوعية الصّارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية". (ينظر:الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الرشيد بوشعير، مكتبة الأسد، دمشق، ط 1، 1996، ص 7)

[1] – الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الرشيد بوشعير ، ص 10

[2] – نماذج من المسرح الأوروبي الحديث،عبد الكريم جدري، ص 119– 120.

ويقول الناقد **برونتيير** Brunetière(1849م- 1906م) عن واقعية أدب موليير:" إنّ أدبه ينغمس في الواقع إلى درجة سحيقة"[1].

وهذا ما يؤكده "علي درويش" على أنّ **موليير** كان واقعيا في تناوله لعيوب ونقائص عصره يقول:" لا يمكن النّكْران بِأنّ مسرح موليير يَدُلُّ على تصور -واقعي- للإنسانيّة بشتى ما تتميز به من رذائل وعيوب، وإنّه بتصويره لها يبرز ما يحدث من عواقب وخيمة في المجتمع"[2]. فبطل مسرحية البخيل- **أرباجون**- صورة لنموذج البخيل شديد البخل على عائلته، وهو لا يشعر أنّه بخيل وإنّما يتصور ذلك حرصا وتدبرا، ولا يشعر بمعاناة أبنائه.

تطرق **موليير** للقضايا الاجتماعية وانتقدها ووصف تلك الفجوة التي أصابت المجتمع الفرنسي في ظل النظام الإقطاعي فقد انقسم المجتمع إلى طبقات ثلاث: طبقة الحاكمة، وطبقة رجال الدين، وطبقة العامة التي تُمَثِل السَّواد الأعظم من المجتمع. حيث:" بات الواقع المعاصر لرجل الشارع مضحكا في مسرح موليير Molière وروايات ساكرون Scarron وفورتيير Furetière وشارل سوريل Charles Sorel التي نقلت لنا صورة للحياة اليومية في منازل وشوار عصرهم"[3].

وعليه، وَجَّهَ **موليير** اهتمامه إلى الحياة الاجتماعية فقام بتصوير العيوب والرذائل التي كانت سائدة آنذاك، مثل البخل والنفاق والاحتيال والجهل...، فهو أراد أن يجعل أدبه صورة للواقع، فصور عصره بكل ما فيه من سلوكيات وعادات سيئة.

وأخيرا، لقد انفَرد **موليير** بالكتابة في الموضوعات الجادَّة التي تُعالج الواقع الاجتماعي والإنساني، وقد حَمِلَت مسرحياته الكبرى كالبخيل والمنافق عمقًا وتحليلاً نفسيا، ظهرت من

[1] – دراسات في الأدب الفرنسي، على درويش، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – الواقعية في الأدب الفرنسي، ليلى عنان، ص 11.

خلالهما عبقريته في اختيار الشخصيات الفكاهية التي ساعدت على خلق المواقف المضحكة وبتالي خلق جوّ من الفرجة والمرح لدى الجمهور.

كان **موليير** يسعى إلى وظيفتين أساسيتين؛ الأولى تسلية الجمهور وإمتاعه، والثانية الوظيفة النقدية مِنْ حَيْثُ كَوْنُهَا وسيلة لكشف حقيقة الأوضاع من خلال تنبيه الإنسان إلى عيوبه ومِنْ ثمَّ الابتعاد عنها. وكان يَدْعُو إلى التَّحَلِّي بفضائل الأخلاق والابتعاد عن الجهل والبخل والتعصب والنفاق....

وهذه هي رسالة الأديب الملقاة على عاتقه – أيًّا كان– وهي رسالة إنسانية تَقْتَضِي مِنْه الإحساس بمشاكل الحياة، والتعمّق في قضايا المجتمع الذي يَعِيشُ فيه.

الفصل الخامس: دراسة تطبيقية مقارنة.

-مقارنة بين الصورتين-

1-تعريف الصورة.

2-صورة بخيل الجاحظ في كتاب البخلاء

3-صورة بخيل موليير في المسرحية

4-دراسة تطبيقية مقارنة:

أولا- أوجه التشابه

ثانيا- أوجه الاختلاف

توطئة:

لا يمكن فهم أيّ أدبٍ بمعزل عن البيئة التي أنتجته والظروف المحيطة به كالتاريخية والاجتماعية والاقتصادية. وإذا كان الأديب ابنُ بيئته يتأثر ويؤثر بما يحيط به، فمن الطبيعيّ أنْ يُنتج أدبًا يُعبر فيه عن انشغالات وقضايا عصره.

والأديبُ الحقُّ من يتمثّل عصره ويحْمل هُمومه ويجعل أدبه يصلح لعصره ولكلّ عصر. ولطالما كان الأدب صورةً عاكسةً للبيئة والمجتمع، بفنونه الشّعرية والنّثرية.

وقبل الولوج إلى هذا الجزء من الدّراسة لا بدّ من تحديد معنى الصُّورة من جهة، ومعنى صورة البخيل بين الجاحظ وموليير من جهة أخرى؟ وكيف قدّم الأديبان صورة البخيل من خلال كتاب البخلاء **للجاحظ** ومسرحية البخيل **لموليير**؟ ومن خلال الإجابة على هذا التساؤل، سأحاول الوقوف على صورة البخيل من خلال الأثرين، والكشف على جماليات الصورة.

1– تعريف الصورة:

لكلّ أديب طريقته الخاصّة به للوصول إلى القارئ، فيختار من الألفاظ ما يناسبه ومن المعاني ما يلائمه للتّعبير عن أفكاره، فاللّفظ هو البنْية المحوريّة لأيِّ إبداع فنيّ؛ ومن هذا المنطلق فالصُّورة هي:" طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجهٌ من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التّأثير، فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنّها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه..."[1].

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 1992، ط 3، ص 323.

وعليه فالصّورة تتكوّن من ثنائية الشّكل والمادّة، المضمون والمعنى. وبتعريف آخر، هي:" طريقة من طرائق التّعبير لها صلة بالتّعبير الحسيّ، تهدف إلى إخراج ما بكامن الأديب أو ذهنه من المعاني والصُّور إلى الواقع، تهدف إلى الإيصال والتأثير في المتلقي"[1].

وفي المقابل ترى "طه ندا" أنّ الأديب مطالب بتجميل الصُورة باختيار ما يناسبها من الألفاظ، لأنّ:" الجمال في أيّ صورة أمر لازم في عمل الأديب، لأنّه عامل من عوامل الجذب ومصدر من مصادر التأثير"[2].

وعمومًا جمال الصُّورة يكمن:" في جمال اللّفظ وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضعها بين غيرها من الألفاظ، وجمال الأسلوب وجمال الفكرة وجمال العرض وجمال الوصل، أيْ كيف يصل الأديب ما بينه وبين القارئ"[3].

إذًا الصورة هي فكرة مجرّدة من الأفكار تتبلور في ذهن الأديب فيتفنّن في صياغتها وتركيبها فيُقبلُ القارئ على تأمّلها والحكم عليها، وهنا تَكْمُنُ عبقريته وبراعته في نقل أفكاره ومن ثمّ إثارة المتعة الفنيّة لدى قارئه فيؤثّر فيه.

وسرّ نجاحها مُتوقّف على مدى صدقها وتطابقها مع أفكار الأديب، يقول عبد المجيد حنون:" إنّ صدق الصورة ليس في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دّقتها في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتصوّراته نحو موضوع الصّورة، بأسلوب أدبيّ مؤثر بإخلاص وصدق لمشاعره"[4].

[1] – كتاب (البخلاء) في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، جامعة السليمانية، العراق، 2010، ص 187.

[2] – الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1991 ، ص 13.

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

[4] – صورة الفرنسي في الرواية المغربية، عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 81.

يتبيّنُ ممّا سبق أنّ مفهوم الصورة يتبلور من ثنائية اللفظ والمعنى، والأسلوب والصّياغة، فالأديب ينتقي ألفاظه ويُحْكِمُ تراكيبه ويُسَخِّرُ قدراته اللّغوية والفنيّة لإبداع عمل أدبيّ إنسانيّ خالد حيّ بعده.

و**الجاحظ** أديب العربيّة امتلك ناصية البيان، ومقدرة على التخيّل وقدرة على اختيار اللفظ المناسب للمعنى المناسب، إذِ استطاع أنْ يبتكر صورا وأشكالا مختلفة للبخلاء في كتابه.

و**موليير** المؤلّف المسرحيّ والكوميديّ الفرنسيّ رسم صورة للبخيل، هي الأخرى صورة فكاهية، استطاع بموهبته الفنيّة– كمُؤلّف ومُمثّل– أنْ يخاطب العقول في كل زمان ومكان على مرّ العصور في مسرحيته الخالدة "**البخيل**".

وكتاب البخلاء كتاب جمع فيه صاحبه بين المضمون والشّكل، بين المتعة والفائدة، إنّه الفنّان:" الرسّام وبيده ريشته، واقف أمام واقعه الذي يعيش فيه يتأمّل ويلتقط، ويرسم بتأنّ، دون كلل"[1].

فالجاحظ في كتابه قدّم صورا متعدّدة لبخلائه في أشكال ومستويات مختلفة ومن طبقات اجتماعية متباينة.

ومسرحية البخيل **لموليير**، صَوّرَ من خلالها تصرّفات بخيل فاحش الثّراء من الطّبقة البرجوازية في فرنسا متجسّدة في شخصية السيد "**أرباجون**" البخيل.

[1]– كتاب (البخلاء) في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، ص 185.

2- صورة البخيل بين الجاحظ وموليير:

1_صورة البخيل في كتاب البخلاء:

أحاول أنْ أبيّن صورة بخيل **الجاحظ**، وأَقْصدُ بها: كيف رسم **الجاحظ** صورة بخلائه؟ وكيف استطاع أن يبُثَ أفكاره المُعلنة وغير المُعلنة، ومعارفه الثقافية والدّينيّة والفلسفية من خلال كتابه ؟ وما الطّرق الأدبيّة التي سلكها؟

بدءًا من العنوان الذي اختاره **الجاحظ**، هناك إشارة قويّة لمضمون الكتاب، فكلّ شخصية في الكتاب استنطاق للعنوان واستقرائه، فقد أفْصَح **الجاحظ** عن ملامح الصّورة التي أراد رسمها لبخلائه، إذْ كلّ قصّة من الكتاب تتضمّن صورة البخيل، بخيلٌ بالمال، بخيلٌ بالطّعام، بخيلٌ باللّباس، بخيلٌ على نفسه، على عائلته، وإنْ قدّم **الجاحظ** صورا متعدّدة الأشكال لبخيل واحد: هي في الأصل صورة واحدة من شرائح مختلفة في المجتمع، من الملاّك الكبار، ومن التّجار، ومن الطّفيليين، والمكْدين (الشحاذين/ المتسولين)، فبخلاؤه رغم كثْرتهم إلاّ أنّ طابعهم العام وجامعهم هي صفة البّخل.

وقد استطاع أنْ يتغلغل إلى بواطن النّفوس المختلفة، وصوّر ما بداخلها، وتتبّع حركاتها، لأنّ:" كلّ صورة في كتاب البخلاء ألوانها المميزة لنماذجها وشخصياتها تجعلها تعكس الحياة بكامل معانيها ومظاهرها"[1].

فإذا أخذت قصة مُعاذة العنبرية نجد **الجاحظ** ركز على الجانب النفسي فصوّر بخيلته مريضة نفسيا، أستخلص ذلك من قولها لابن عمها:" وإنْ أنا لم أقَعْ على عِلْمِ ذلك حتى يوضَع مَوْضِعَ الانتفاعِ به، صار كيّةً في قلبي وقذًى في عيني وهمًّا لا يزال يعودُني"[2].

[1]– مع بخلاء الجاحظ دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات، فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1992، ط 6، ص 46.

[2]– البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، ص 54.

كلّ هذا التّنوع في صور البخيل سجّلها **الجاحظ** بأسلوب ساخر ومضحك، مزج فيه بين الجدّ والهزل، وبين السّخرية والتهّكم، وبين الحقيقة والخيال، وبين المعقول واللاّمعقول. وهو في كلّ هذا وذاك أراد شدّ انتباه القارئ وإثارة المتعة الذّهنية لديه ليعجب بالصورة ويقبل عليها.

و**الجاحظ** في صورته لبخلائه تظهر نزعته الفنيّة بوضوح، فهو طُبع على المرح والضّحك، وهو من خلال صورته كان:" يميل إلى نقد العيوب بابتسامة مرحة، وتهّكم مرير، يعتمد التّصوير الحسيّ حينًا، ويتوّكّأ على النّادرة، والمعنى الفلسفي والدّيني، أو الصُّورة الأدبية والكلمة الجارحة، ليمزّق ثوب العلم والأدب والكِبْر والغَطْرَسَة عن مَهْجُويه، فيبرزهم للنّاس في صورة كاريكاتورية مضحكة، وألفاظ ظاهرها المديح، وباطنها هجاء واستهزاء"[1].

وموضوع البُخل عند **الجاحظ** ليس ترفًا فكريًا أراد من ورائه استعراض مقدرته الأدبية والفنية بقدر ما هو تعبير عن موقفه من هذه الظاهرة الدّخيلة على المجتمع العربي الذي عُرف بأصالة قِيمه الدّاعية إلى الكرم والجود.

وهذا الطّرح يدعو إلى القول بأنّ **الجاحظ** من الأدباء الذين سَخَّرُوا أدبهم لخدمة قضايا مجتمعهم وعصرهم. فهو– إنْ صحّ التّعبير– أديب ملتزم وإنْ ظهر هذا المصطلح بعده.

[1] – نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، ص83.

2– صورة بخيل موليير:

كان المجتمع الفرنسيّ في القرن السابع عشر كما أشرت سابقا:" أشّد بؤسا وتعاسة، وأكثر افتتانا في جمع المال، كما شاعت فيه ضروب النّفاق والدّجل والحرص على المال"*.

أضفْ إلى ذلك كثرة الحروب مع ألمانيا وإسبانيا وحروب فرنسا الدينيّة... وقد كان لتلك الحروب انعكاسات في ظهور طبقات ثلاث:" طبقة الأشراف، وهي تمثّل أبشع ألوان الإقطاع، احتفظت بامتيازات منها أخذ الضّرائب، وطبقة رجال الدّين، وطبقة العامة، وهي طبقة المعوزّين والفقراء والكادحين والفلاّحين والعمال..."[1].

إضافة إلى سياسية لويس الرابع عشر التي أنهكت فرنسا فقد:" خلّفت أنواعا من الشّقاء، وضروبا من الطّبائع الخسّيسة... فاستقلّ ذوو الأقلام بعلاج هذه المشاكل الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة..."[2].

وقد تصدّى **موليير** بقلمه إلى تلك المشاكل وألّف مسرحياته المشهورة، مبدعا شخصيات شهيرة خالدة، مهاجما من خلالها المفاسد المنتشرة في المجتمع الفرنسيّ.

وهو في "**مسرحية البخيل**" يُوضّح منهجه الأخلاقيّ والمبادئ التي حرص على نشرها من خلال صورة بطله "أرباجون" شديد البخل على نفسه وأبنائه، وقد امتدّ بخله حتّى إلى خيوله فقد كان:" أرباجون يقترُّ على دوابِّه في العلف، لأنّها واقفة بغير عمل"[3].

ولقد:" أدرك **موليير** جيّدا بأنّ عليه ألا يكتفي بتصوير الأخلاق في عصر واحد، وإنّما عليه أن يصف إنسان كلّ العصور، وأن يكشف عن عيوبه ونقائصه؛ فالنماذج التي يصورها في مسرحياته هي شاملة، لأنّه كان يستمدّها من الحياة والمجتمع. لقد عرف كيف يضفي

---

* – سبق وأشرت إليها: ص 144.

[1] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 62–63.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3] – مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، ص 93.

على أشخاصه من الصّفات ما يجعلهم صورا حيّة خالدة، وليس هناك من هو أجدر منه بإدراك الشّمولية الإنسانيّة من خلال الصورة الأخلاقية التي رسمها لعصره"[1].

وكان **موليير** يسعى إلى الكشف عن حقيقة الأوضاع الاجتماعيّة من خلال واقعية طرحه، فشخصية بخيله مأخوذة من الواقع الاجتماعيّ الفرنسيّ، يقول الأردايس نيكول:" شخصية أرباجون في البخيل–موليير–هي شخصية مطبوعة بالطّابع الباريسيّ"[2].

وعلى العموم فصورة بخيل **موليير** تخفي وراءها شخصية البخيل في كلّ زمان ومكان. وقد سلك في عرض عمله الفنيّ الشّكل الدراميّ.

وقد خالف **موليير** قواعد المدرسة الكلاسيكية وكتب مسرحيته نثرا، لكنّه ظلّ متمسكا بمبادئها الدّاعية إلى القيم الأخلاقية النبيلة، وفي هذا الشأن يقول عبد الرزاق الأصفر:" نادى أدباء الكلاسيكية إلى أنّ الجمال الفنيّ لا يُبتغى لذاته أو لمجرّد الإمتاع بل لا بُدّ معه من مثالٍ أخلاقيّ وروحيّ يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل؛ ولذلك اتّجه الكتاب إلى معالجة المشكلات الإنسانية كالحبّ والبغض والبخل.."[3].

ومحور المسرحية هو البخل، عالج من خلالها آثار البخل في تصرفات بطله السّيّد "أرباجون"، حيث استطاع هذا الأخير أن يجسّد رغبات مختلفة للبخيل من خلال مشروعات الزّواج التي أتى بها، فهو لا يرى حرجا في منافسة ابنه من الزّواج بفتاة تصغره بأربعين سنة "ماريان"، وتزويج ابنته من شيخ هرم ! فرارا من دفع المهْر !.

[1] – طرطوف، مسرحية لموليير، ترجمة يوسف محمد رضا، الشركة العالمية للكتاب، 1987، ط 1، ص 12.

[2] – المسرحية العالمية، الأردايس نيكول ،الجزء الأول، ص 181.

[3] – المذاهب الأوروبية عند الغرب، عبد الرازق الأصفر، ص 21.

وقد تعمّق في إبراز عواطف البخيل المتناقضة وإبراز علاقته بأولاده، حيث طغت عاطفة البخل على عاطفة الحبّ، لأنّ:" الحبّ إذا سار في طريق الزّواج استدعى بذلا كثيرا ما يفضح بخل صاحبه"[1].

يضيف محمد الصادق عفيفي قوله:" إنّ التّيار المتولّد عن الطبائع قد يتغلّب على التّيار العاطفي، أو بمعنى أدقّ: إنّ عاطفة الحبّ، وعاطفة البُنوّة، لم تستطيعا أنْ تطغيا عل صفة البخيل"[2]. لأنّ بخل أرباجون متأصّل فيه.

والملاحظ عن **مسرحية البخيل** اقتصار المُؤلّف على بخيل واحد وهي صورة فردية اختزل فيها **موليير** كل تصرّفات ورغبات البخلاء، وهي نموذج حيّ من النّماذج الإنسانيّة العامّة، موجود في كل زمان ومكان.

[1] - الأدب الفرنسي في عهده الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 446.

[2] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 84.

دراسة مقارنة– تطبيقية:

الجاحظ (159هـ–255هـ/775م–869م) أديب أريب من أعلام القرن الثالث الهجري الموافق للقرن الخامس والسادس الميلادي. و**موليير**(1622م–1673م) أديب فرنسا الأوّل، شاعر من أعلام القرن السّابع عشر الميلاديّ.

والنّاظر في الأدبين العربيّ والفرنسيّ يكتشف ما بينهما من بَوْنٍ، ويرجع ذلك إلى الظّروف التّاريخية، والموقع الجغرافيّ الذي نشآ فيه، فشتّان ما بين البّحر والصّحراء، من بُعْدٍ جغرافيّ واختلاف في العقيدة والتفكير والعادات والتقاليد وتَباين بين لسانين. بالإضافة إلى الاختلاف بين الفنّين المختلفين تمامًا؛ بين المسرحية والنّوادر؛ إذ لكلّ منهما إطاره الفنيّ والتعبيريّ الخاص به والذي يختلف عن الآخر.

وإذا أردنا المقارنة*بينهما فلابدّ من معرفة العوامل الفعّالة لدى الكاتبين، كالعامل الاجتماعيّ والاقتصاديّ والأخلاقيّ.

فكلاهما ضاق مرارة اليُتم، **فالجاحظ** فَقَدَ والده في صباه وجمع بين العمل والتّعلُّم، تكفلت به أمه، و**موليير** فقَدَ أمّه في العاشرة من عمره وتكلف به جده.

وكلاهما تَحمَّلا أعباء الحياة، وتمتّعا بحماية البلاط، **فالجاحظ** عاصر اثنتي عشرة خليفة وهو جليس الوزراء والعلماء، وكذلك **موليير** تمتّع بحماية ورعاية "الملك لويس الرابع عشر" فكثيرا ما تَدَخّل الملك نفسه لحمايته من رجال الدّين، وكلاهما اختلط بعامّة النّاس، **فالجاحظ** كان يبيع السّمك بنهر البصرة، و**موليير** جال أرجاء فرنسا مدّة ثلاثة عشرة سنة

*– من المعارك القلمية التي خاضها الدارسون موضوع – المقارنة بين بخيل الجاحظ وبخيل موليير– فقد عقد شفيق جبري في كتابه "بين البحر والصحراء" فصلا كاملا قارن فيه بين بخيل الجاحظ وبخيل موليير. وفي مجلة "الكتاب" المصرية المنشور سنة 1950م عقد "عباس محمود العقاد" في مقال له بعنوان : "البخلاء بين الجاحظ وموليير" أشار إلى أنّ:" أرباجون هو اسم البخيل الذي رسمه موليير، ولكن ثق أنك ترى السيد أرباجون هذا بأسماء متعددة في كتاب البخلاء" نقلا عن:" مع بخلاء الجاحظ فاروق سعد" ص 92. وفي مجلة "الموقف الأدبي، العدد 384، اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق،2003، "كتبت الباحثة "صالحة نصر" مقالا بعنوان" "البخيل والبخلاء بين الجاحظ وموليير، دراسة مقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي".

بحثا عن فرص عمل جديدة. واختار لقب "**موليير**" فنال به شهرة عالمية، في حين كان أديبنا لا يَرُوقُ له لقب "**الجاحظ**" ولكنّه عُرف واشتهر به.

وكلاهما واكب فترة ازدهار الأدب في عصره، **فالجاحظ** ينتمي إلى العصر الذّهبيّ الذي ازدهرت فيه الحياة الأدبية والفكرية والعلمية، و**موليير** واكب ازدهار الحياة الأدبية والفكرية في فرنسا بعدما تمّ التخلّص من سلطة الكنيسة، وقد عدّ عصره العصر الذهبيّ للآداب في القرن السابع عشر.

أسّس **موليير** لحياته العائلية وأنجب خلالها ثلاث أطفال، والجاحظ لم يؤسّس عائلة. وكلا الأديبين عَرَكَا الحياة وخَبِرَاها؛ فرصدا أحداث عصرهما بعين خبيرة وناقدة، وكلّ هذه العوامل أثّرت في نفسيّة وعقلية كلّ مِنْهما، وكلّ أديب تميّز بفلسفته الخاصّة به، فأنتجا أدبا إنسانيّا بقي خالدا بعدهما.

تناول الأدب العالميّ موضوع البُّخل، وقدّم نماذج إنسانية مختلفة في أعمال فنيّة كالمسرحية والرّواية والقصّة والنّادرة. ففي الآداب الأجنبية موضوع البخل قديم، فقد كتب الشّاعر الرومانيّ بلوت Plaute (254–184 ق.م) مسرحية وعاء الذّهب Aululariaأو La Marmite. وكانت منهلا استقى منه الأدباء أفكارهم، مثل **موليير** في مسرحيته المشهورة البخيل L'Avare عام 1668م.

وأمّا في الأدب العربيّ، فأشهر المؤلّفات ما أورده **الجاحظ** في كتابه البخلاء. وفي هذا الجزء من الدّراسة سأقف على أوجه التّشابه والاختلاف بين صورة البخيل بين أديب العربيّة **الجاحظ** وأديب فرنسا **موليير**.

أولا – أوجه التشابه:

أوجــه التشابه		
الفكرة	**الجاحظ**	**موليير**
1– العنوان	–البخلاء، ضم في طياته بخلاء البصرة وبغداد وخراسان....	– البخيل، عنوان المسرحية، انتقى شخصية بخيله من الوسط الباريسي
2–الموضوع	– صفة البخل، وحيل واحتجاجات البخلاء.	– صفة البخل، وتصرفات البخيل.
3–الغاية أو الهدف	– تنبيه المجتمع لخطورة هذه الآفة الدخيلة على المجتمع العربي	– تنبيه على خطورة هذه الآفة على الأسرة والمجتمع
4–الواقعية	– الواقعية سمة عمّت كتاب البخلاء.	– مسرحية البخيل تصوير للواقع.
5– السخرية والضحك	– سخرية الجاحظ من بخلائه بارزة في كتابه. وهي سخرية هادفة – ضحك الجاحظ من بخلائه نابع من روحه المرحة.	– سعى موليير إلى إشاعة الضحك لدى جمهوره.
6– نموذج البخيل	– انتقى الجاحظ نموذجه من واقع الذي عايشه	– انتقى موليير بخيله من بيئته.
7– نقد المجتمع	– أراد الجاحظ إصلاحا اجتماعيا وأخلاقيا	– موليير في مسرحيته يفصح عن مذهبه الأخلاقي
8– صفة الانفرادية	– معظم بخلاء الجاحظ يحبون المال حبا جما، ويروق لهم الأكل بمفردهم.	– السيد أرباجون يهوى تكديس وتخزين المال، ....
9– المبالغة والتضخيم	– مبالغة الجاحظ واضحة، وهي جزء من عمله الفني. بعض قصصه تحمل صفة العجائبية	– مبالغة موليير تظهر عندما يفقد البخيل صندوقه. عندما يمسك بيده ويصيح لقد أمسكته. بعض المواقف يبدو فيها التضخيم
10–العفوية والصدق	– بخلاء الجاحظ معظمهم يسيرهم البخل، لكنهم مثقفون، واعون لما يقولون ويفعلون.	– بخيل موليير يعتقد أن الطبيعة وهبته المال. – تبدو عليه ملامح السذاجة
11– العالمية	–كتاب البخلاء إرث حضاري للإنسانية	مسرحية البخيل من التراث الإنساني

	جمعاء	العالمي.
12– نفسية البخيل	– بخلاء الجاحظ يعشون اضطرابات نفسية كالخوف والشك والارتياب...	– يعيش البخيل أرباجون اضطرابات نفسية كالخوف والشك والطمع والجشع....

1-العنوان:

يُعَدُّ العنوان في أيّ كتاب طريقا للوصول إلى ثنايا وخفايا النّص، فهو مفتاحه وعَتبته الأولى يعطي للقارئ فكرة مختزلة عن مضمونه وأبعاده، وتَكْمُنُ أهمية اختيار العنوان المُناسب لإحالة القارئ إلى مضمُون ما بين الدّفتين، لأنّه:" إظهار لخفيّ وَوَسُم للمّادة المكتوبة، إنّه توسيم وإظهار، فالكتاب يُخْفي مُحتواه، ولا يفصح عنه، ثمّ يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفيّة أو الظّاهرة بشكل مختزل وموجز"[1].وهذا ما أشار إليه" محمد سعيدي" حين يقول:" إنّ العنوان كما هو معلوم جزء لا يتجزأ من النص حيث به يكتمل العمل الأدبي كما يرى ذلك ميشال بوتور M. Butor : إنّ كل عمل أدبي يتشكل من نصين مشتركين،(الجسد والبحث، الرواية، عمل درامي، قطعة شعرية) وعنوانه، فهما قطبان أساسيان يمر بينهما تيار كهربائي من المعاني، غير أن أحدهما موجزٌ وقصيرٌ والآخر طويل"[2].

والملاحظ أنّ–**الجاحظ وموليير**– اختارا العنوان المناسب لعملهما الفنيّ؛ فالجاحظ اختار لكتابه لفظة "البخلاء" وقد جاءت جمع تكسير، وأمّا المؤلف الفرنسيّ فاختار لفظة "البخيل" والتي جاءت مفردة.

ولا فرق بين اللّفظين لأنّهما يحملان نفس المضمون والمعنى. والعنوان في كلا العملين إشارة قويّة إلى محتوى ومضمون الرّسالة التي أراد الكاتبان إيصالها للقارئ.

[1] – العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012، ط 1، ص 11.

[2] – تحليل نصوص شعرية، حيزيّة: عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناصرة، مقاربة بنيوية، محمد سعيدي، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية، العدد 7، 1992، ص 79.

2-الموضوع أو الفكرة:

إنّ موضوع البخل من الموضوعات الشّائعة في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها، وكلّ الآداب صوّرته بطريقتها ورؤيتها الخاصّة. ففي الأدب العربيّ نجد موضوع البخل حاضرا في جميع العصور الأدبية بدءًا من العصر الجاهليّ إلى الإسلاميّ فالأمويّ، والعصر العباسيّ بِطوْرَيْهِ، انتهاءً بالعصر الحديث والمعاصر...

وفي الأدب الأجنبيّ فإنّ أقدم عمل جسّد شخصية البخيل مسرحية **أريستوفان** Aristophane(سنة 388 ق.م). وتوالت بعد ذلك الأعمال التي عالجت موضوع البخل في الآداب الغربية كالأدب الفرنسيّ والإيطاليّ والإنجليزيّ والإسبانيّ...

وعليه فكلا الأديبين لم يكن له السّبق في التّأليف في الموضوع، **فالجاحظ** كان له أسلاف، إلاّ أنّه اختلف عَنْهم في نزعته الفنيّة إذْ جَعَل مِنْه موضوعا أدبيا خالصا، في حين كانت كتابات أسلافه تتّسم بالأخبار والروايات وكانت مبثوثة في ثنايا كتبهم، إلاّ أنّ **الجاحظ** تميّز عنهم وأفرد كتابا كاملا حوله.

وكذلك الأمر بالنّسبة **لموليير**، فقد اعتمد على النّموذج اللاّتيني القديم الّذي رسمه الشّاعر الرّوماني "بلوتوس" في مسرحيته وعاء الذهب، إلاّ أنّه استطاع أنْ يقدم شخصية البخيل أكثر وضوحا من أسلافه إذْ:" أنّ اليونان لم يصلوا في هذا الشكل الأدبيّ إلى حدّ الكمال الذي وصل إليه موليير وفيه تعمّق في تصويره أكثر من ما فعل بلوتس، فقد صوّر هذه الرّذيلة في صورها المختلفة الهّدامة، وفي علاقة البخيل بأولاده"[1].

فكلا الأديبين استقى فكرة موضوعه من التّراث القديم وقدّمها بطريقته ومنهجه وبأسلوبه الخاص.

[1] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 77.

علمًا أن **الجاحظ** كان أمينا عندما أشار في مقدمة كتابه إلى المصادر الأصلية التي اطّلع عليها، عكس **موليير** الّذي لم يذكر من أين استقى فكرة موضوعه.

ومهما يكن من أمر فكلا العملين نتاج بيئته وعصره، والأديبان وإن اختلافا في الطّريقة فقد اتّفقا في الموضوع لشيُوعه بين جميع شعوب العالم.

3-الغاية:

الأديب ابن بيئته وحامل هموم عصره، وهذه رسالة الأديب الحقّ الّذي يُسخِّر فكره لخدمة مجتمعه خاصّة والإنسانية عامّة. فقد كان **الجاحظ** من الأدباء الّذين اتّخذوا الواقع مادّة لأقلامهم، فقد كان يَعْتَنِي:" بحكاية عصره، وتمثيله تمثيلا دقيقا، بحيث تعدّ أعماله أهمّ مراجع تكشف لنا حقائق العصر الذي عاش فيه، فنراه يصوّر الحقائق بكلّ ما فيها من طُهْرٍ ووِزْرٍ "[1].

والأمر نفسه عند الأديب **موليير**، إذ اعَتنَى هذا الأخير في القرن السابع عشر بتصوير الأوضاع التي كانت عليها فرنسا حيث:" انطلق الناس يتكالبون على جمع المال، ويتوّسلون إليه بشتّى الوسائل لا يعفون عن محرّم، ولا يتورّعون عن خبيث، ولا يعبأون أن يتّخذوا من المعاني الكريمة أسبابا يخادعون بها..."[2].

الأديبان إذًا يتّفقان في الغاية وأنِ اختلفا في منهج التأليف، فأعمالهم تعدّ من المصادر الهامّة التي يمكن العودة إليها للكّشف عن الحقائق التّاريخية والاجتماعية والسّياسيّة عن المجتمع العربيّ والفرنسيّ.

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص 163.

[2] – نموذج البخيل في الأدب العربي والفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص58.

4-الواقعية:

كان الجاحظ مَعْنيا بتصوير الواقع بكلّ تفاصيله ونقله بظواهره الإيجابية والسّلبية. وهو في كتابه يتتبّع كلّ بخيل ويضع له صورة خاصّة به، يقول فاروق سعد:" لكلّ صورة من صور البخل في كتاب البخلاء دقائقها وتفصيلاتها، فالجاحظ يتابع بخلاءه في حلّهم وترحالهم ولا يتردّد في أن يدخل بنا مساكنهم لنقف على أكلهم ومواكلتهم وممتلكاتهم وعلى همومهم ومشاكلهم وهواجسهم"[1].

و**الجاحظ** يُقرُّ بأنّ كتابه ينتمي إلى عصره، يقول:" هَذِهِ مُلْتَقَطَاتُ أحاديث أَصْحَابِنا وأَحَادِيثَنا وما رَأَينَا بِعُيونِنَا"[2]. فهو لم يأت ببخلائه من خياله أو بطون الكتب بل جاء بهم من البيئة التي عاش فيها فنقل ما شاهده بعينه عن قرب، فكأنّه آلة فوتوغرافية تلتقط كلّ ما تقع عليها عيناه كما قال "شوقي ضيف".

فالواقعيّة إذن هي سمة عمّت صور بخلاء **الجاحظ**، فهم شخوص حقيقيون ممّن عاصرهم وخالطهم من بخلاء البصرة وبغداد وخراسان ومرو...

و**موليير** صوّر في مسرحيته الواقع الاجتماعي في فرنسا، فصوّر نقائص وعيوب عصره؛ فبخيله أخذه من الوسط الباريسيّ، تمثّل في السّيّد "أرباجون" البرجوازي الثّريّ البخيل.

يقول علي درويش:" إنّ مسرح موليير يدُلّ على تصويره الواقعيّ للإنسانية بشتّى ما تتميَّز به من رذائل وعيوب، وأنّه بتصويره لها يبرز ما تُحدثه من عواقب وخيمة في المجتمع"[3].

[1] – مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، ص 48.

[2] – البخلاء للجاحظ، مراجعة بطرس البستاني، ص 211.

[3] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 18.

فكلاهما لم يتجاهل الواقع، **فالجاحظ** اعتنى بحكاية عصره، وتَمَثّلها دون تدخُّلّ منه، و**موليير** اختار بخيله من واقعه ووسطه الباريسيّ، وكلاهما جمعتهما غاية واحدة، هي الاهتمام بالقضايا الاجتماعيّة التي تفشّت في مجتمعهما في تلك الفترة. فكان أدبهما مرآة عاكسة للواقع الاجتماعيّ.

5-السّخرية والضّحك:

الضّحك من أهّم السّمات البارزة في كتاب البخلاء، وقد أوضح **الجاحظ** في مقدّمة كتابه الهدف منه، فقال:" وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مَلَلْتَ الجدّ"[1]. و**الجاحظ** يميل بطبعه إلى المزاح والنّكتة وإن كانت عن نفسه. وسخريته من بخلائه سخرية غير جارحة بل تقبل عليها النّفس بالانشراح والضّحك.

وقد سعى **موليير** في ملهاة "**البخيل**" إلى إشاعة الضّحك لدى جمهوره فقد:" كان يلجأ إلى هذا النّوع بين الفينة والفينة، لأنّه محبّب إلى الجمهور، وهو في حاجة إلى اكتساب رضاه والإقبال على مسرحه"[2].

وقد توخي **موليير** في مسرحيته إضحاك وإمتاع الجمهور. يقول علي درويش:" أمتع موليير بمسرحياته في عصره وأثار ضحكهم، فصفّق له رجال القصر وعامّة الناس على السّواء، إلى حدّ أنّ أعداءه لم يتحرّجوا من الاعتراف بعبقريته الكوميدية، بل ربّما كان معاصروه يجدون في مسرحه إفراطا في المرح، يقول أحدهم:" إنّ فرنسا تدين له بأنْ جعلها تغرق في الضّحك، الأمر الذي جعلنا نبكي على فقده"[3].

[1] – البخلاء للجاحظ، مراجعة بطرس البستاني، ص 17.

[2] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 93.

[3] – دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، ص 18.

وبهذا أضحت:" السّخرية والإضحاك اللّجام الاجتماعيّ الذي يلجأ إليه المجتمع عندما يُعْيِيه السّبيل ويفقد الأداة. و**الجاحظ** عندما اعتمد على السّخرية والإضحاك، كان يَعِي تلك الغاية وذلك الهدف الاجتماعيّ"[1].

و**الجاحظ** و**موليير** في سخريتهما من بخيليهما، سَخِرا من الواقع الاجتماعيّ الذي آل إليه حال مجتمعهما.

وكلا الأديبين وظّف السّخرية والضّحك في عملهما. وكانت غايتهما النّقد والتّوجيه والتّرويج لآرائهم الإصلاحية.

والملاحظ على صورة بخلاء **الجاحظ**، رغم أنّها تعدّ نقيصة ينفُر منها الناس، إلّا أنّ شخصياته التي تبدو شخصية مضْحكة وجذّابة، واعية وفطنة لما تقول وتفعل، عكس صورة بخيل **موليير** التي تعتبر صورة بشعة لأنانية الإنسان وطمعه وتقديسه للمال.

6-نموذج البخيل:

كما يختار الرّسّام البارع ريشته وألوانه لرسم لوحته، كذلك الأديب يختار من بين الأفكار ما يتلاءم مع اتّجاهاته وميوله المختلفة، والكاتب المثاليّ هو من يختار نموذجه بدّقة من بين النّماذج الكثيرة، فيحسن توظيفه في نّصه للوصول إلى ذهن وقلب القارئ، ويبقى البخل من المواضيع الشّائعة – والتي مازالت– تحظى باهتمام الأدباء والمؤلفين.

ونموذج البخيل من المواضيع القديمة في الآداب على اختلافها، يعرِّف "محمد غنيمي هلال" النّموذج، فيقول:" قد يقوم الكاتب بتصوّر نموذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من

[1] - مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، ص 96.

الفضائل أو الرّذائل أو من العواطف المختلفة، وينفث الكاتب في نموذجه من فنّه ما يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة"[1].

وقد تأثّر **موليير** بالشّاعر الرومانيّ "بلوتوس" في مسرحيته "وعاء الذهب" في رسم نموذجه البخيل، يقول محمد غنيمي هلال:" تأثّر موليير في مسرحيته الشّهيرة البخيل، وفيها صور شخصية " **أرباجون**" نموذجا إنسانيا للبخل، وتعمّق في تصويره أكثر ممّا فعل بلوتوس، حيث ظهرت هذه الرّذيلة الاجتماعيّة في صورها المختلفة الهدّامة في علاقة البخيل بأولاده وفي نظرته إلى المجتمع، حتّى عاطفة الحبّ عنده لم تطغ على صفة البخل فيه، وقد ظهرت في المسرحية آثار هذا البخل الأليمة في أبناء البخيل ممّا أكسب هذه الملهاة طابعا به يقرّب الضّحك المرّ من البكاء، وتبدو من خلالها المأساة الاجتماعية في صورة ملهاة عميقة المعاني"[2].

وبناءً عليه، فالنّموذج من خلال هذا النّص هو ذاك الإنسان الذي تتمثّل فيه مجموعة من الصّفات قد تكون إيجابية أو سلبية، ويطلق عليه في الأدب "النّماذج الإنسانيّة العامّة".

وقد وُجِدَ هذا النّموذج في الأدب العربيّ مثل: نموذج البطل في السّيّر الشّعبيّة، كَسِيرة "عنترة بن شدّاد العبسيّ" أشهر فرسان الجاهليّة، وفي نموذج المكدي في مقامات "الهمذاني"...

و**الجاحظ** لم يتأثر بأسلافه في رسم نموذجه، بل اعتمد في تشكيل نموذج بخيله على نماذج حيّة، انتقاها من بيئته وعصره، وكلّ ما:" يحيط به من واقع عايشه وعاصره، وشاهد تغييراته وأحداثه، فكانت النّواة الأولى، والخيط الذي اهتدى به لتشكيل نموذجه الإنسانيّ"[3].

[1] – الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، ص 303.

[2] – المرجع نفسه، ص 304.

[3] – نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، ص 28.

فكلّ ما قدّمه من صورٍ متعدّدة ومختلفة للبخلاء؛ هي نماذج إنسانيّة واقعيّة من الوسط البصري والبغدادي والمروزي كان جامعها البخل.

فكلا الأديبين اتّخذ نموذج البخيل ليرسم صورة لإنسان بخيل يوجد في كلّ جيل وفي كلّ عصر؛ ويبقى هذا النّموذج صالحا لكلّ زمان ومكان ما دامت هذه الصّفة متعلقة بجزئية من جزئيات النّفس البشريّة.

وكلا الأديبين عبقريّ في توظيف نموذجه توظيفًا فنّيًا بارعًا حسب طريقته ورؤيته الخاصّة في التّفكير والتّأليف.

7- نقد المجتمع والنزعة الإصلاحية:

الجاحظ معتزليّ وشيخ المتكلّمين، هو من ذوي العقول النّاقدة، فكثيرا ما عُرف عنه تتبُّعه للظّواهر الاجتماعيّة، كظاهرة القيان والشُّعوبية مثلاً، وسعى دائما إلى التّهذيب والإصلاح بنقده لهذه الظّواهر السّلبيّة التي تفشّت في المجتمع الإسلاميّ. وهو من خلال كتابه أراد:" توجيه الأنظار إلى ظاهرة اجتماعية، بدأت تتفشّى تفشّيا خطيرا في المجتمع العباسيّ، والإدلاء بشهادته على العصر حتّى تتّضح الأبعاد الخطيرة لهذه الظاهرة الدّخيلة على المجتمع العباسيّ الإسلاميّ"[1].

وعلى هذا الأساس **فالجاحظ** إذًا:" أراد إصلاحا اجتماعيا وأخلاقيا، فعرض نماذجه وأبان مالها وما عليها، وصوّر البخل والبخلاء، وكشف عن نفسياتهم، وتطرّق إلى شيء من الجدل ليعمّق النّظرة"[2].

[1] – نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، ص 85.

[2] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 73.

وممّا لا شكّ فيه فقد كان **الجاحظ** منفتحا على مجتمعه وعصره، وقد استطاع بما أوتي من مقدرة فنّية وعبقريّة أن يقدّم دراسة عميقة لطبائع البّشر، كأنّه عالم نفسانيّ وخبير علم الاجتماع قبل أن يظهر هذان العلمان.

والأمر نفسه عند **موليير** فقد اهتمّ بالحياة الاجتماعية في عصره، فصوّر عيوب ومثالب الناس في مسرحياته المتنوّعة. وقد سعى في مسرحيته **البخيل** مثلا تصوير الأخلاق والسّلوكيات المنتشرة في عصره، "فأرباجون" شخصيّة باريسيّة شديدة البخل؛ وهو في هذه المسرحية يُفْصح عن مذهبه الأخلاقيّ، يقول حسيب الحلوي:" كان يريد النّاس أنْ يكونوا كالنّباتات الأمينة على أصولها التي تُؤتي أكُلَ نوعها، إن أقلّ انحراف عن القاعدة العامّة يطرف عينَه أو يبدو له مضحكا، لم تكن تعنيه التّقاليد المعروفة الضّيقة، لكن الطّبيعة الإنسانيّة بقوّتها وصفائها"[1].

و**موليير** في مسرحيته لم يصوّر بخيلا بعينه، وإنّما صوّر بخيلا إنسانا في كلّ" الأعصار والأمصار" على حد تعبير ابن خلدون.

ومن هنا يتّضح أنّ كلا الأديبين استطاع رصد ظاهرة البخل عن كثب في بيئته، وأوضح تأثيرها على القيم الاجتماعيّة والخُلقيّة، فصورة البخيل كما صوّرها **موليير** أو **الجاحظ**، تحمل رسالة توجيهية تعليمية تربوية، يقول سعيد المحروقي:" إنّ بخيل الجاحظ وموليير نموذج تعليميّ يصور فيه مؤلّفه بشاعة البخل، ويحذّر النّاس من خلاله داءً عضالاً"[2].

[1] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 449.

[2] – نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، ص 81.

وتؤكّد هذا الرّأي "وديعة طه النجم"، فتقول:" إنّ مسرحية موليير هي في الواقع مصمّمة لتكون درسا في البخل وإنْ كان الكاتب قد طعّمها بمناظر هي من أصل الفنّ الكوميديّ"[1].

وخلاصة القول: على الأديب أن يحمل أدبه رسالة إنسانية غايتها اجتماعية وخلقية، يوجّه من خلالها النّاس في حياتهم وينفعهم بها.

فكلا الأديبين سَخَّرَ قلمه لخدمة قضايا مجتمعه وعصره، وكلاهما امتلك الرّوح النّقدية المختلطة بالسّخرية والضّحك تارة، والنّقد اللاّذع المرّ تارة أخرى. وكلاهما وجّه رسالته إلى بخيل في أيّ مجتمع إنسانيّ.

9-صفة الانفرادية:

أغلب بخلاء **الجاحظ** يحرصون على الاحتفاظ بالمال وتخزينه، وهذه صفة يتّصفُون بها وميزة يختصُّون بها، من ذلك قصّة ذلك البخيل الذي إذا صار في يده درهمًا، ناجاه وممّا كان يقول له:" كم من أرضٍ قدْ قطعت، وكم من كيس قد فارقت.... لك عندي أن لا تعرى ولا تضْحى"[2].

ومن البخلاء الّذين ساقهم **الجاحظ** في نوادره – ممّن يحبُّون الانفراد في الأكل– قصّة "عليّ الأسواريّ" وانفراده بأكل السّمكة، فأُمنيةُ البخيل أن لا يشاركه أحد في الطّعام. يعلّق "سعيد المحروقي" على هذه الصُّورة، فيقول :" هذه الصّورة التي رسمها الجاحظ للأكُول لم تكن سوى أداة فنّية، أو شعاع أضاء به عالم النموذج/ البخيل الداخلي"[3]. وهذه الصّورة ليست صورة:" إنسان يأكل ليعيش، وإنّما هي صورة حيوان مفترس جائع يعيش ليأكل"[4].

[1] – الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، ص 150.

[2] – البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، ص 186.

[3] – نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، ص 37.

[4] – المرجع نفسه، ص 36.

هذه العبارة تلتقي مع عبارة السّيّد أرباجون بخيل **موليير** عندما أراد أن يقيم وليمة العشاء، فطلب من خادمه أن يقتصد ما أمكن في نفقات الوليمة، وحتّى أنّه أعجب بعبارة خادمه وطلب منه أن ينقشها على المدفئة ليتذكّرها دائما:" ينبغي الأكل للعيش وليس العيش للأكل"[1].

وممّا سبق، فكلا الأديبين صوّر الصّفة الغالبة على بخيله، وهي انفراده بصفة البخل.

10-المبالغة والتضخيم:

كثيرا ما يبالغ الجاحظ في تصوير بخلائه، تظهر تلك المبالغة في معظم شخصياته*، ويعزو "عماد محمود أبو رحمة" مبالغة الجاحظ إلى:" أنّ تلك المبالغة جزءًا من المتطلبات الفنّية لمثل هذا النوع من القصص الفُكاهي السّاخر، يمثّل جانبًا مُهمًّا من وظيفة الفنّان في إنتاجه، باعتباره عنصرا أصيلا من العناصر الفنّية الكاريكاتورية التي تعنى بالتّركيز على ظاهرة اجتماعية معيّنة، فتضخّمها وتُبرزها للقارئ أكبرَ بكثيرٍ من حجمها الحقيقيّ في نوع من الإخراج الفنّي المُضحك"[2].

إنّ مبالغة الجاحظ من آليات فنّه في البخلاء، تقول وديعة طه النجم:" ومبالغة الجاحظ مقصودة لتُتِمَّ الصورة الفنية للبخيل"[3]. ومنه فإنّ المبالغة عند الجاحظ من متطلبات عمله الفنيّ.

---

[1] – أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 300.

* – مبالغة الجاحظ: سمة بارزة في إظهار سخريته من بخلائه، والقارئ يلمس هذه المبالغة في كثير من نوادره، على سبيل التمثيل: حكاية جماعة الذين يتقسَّمون اللّحم قبل طبخه، ص 38 البخلاء، ففي هذه الحكاية يبالغ الجاحظ في تصوير حالة تلك الجماعة. وحكاية عليّ الأسواري وطريقة أكله للسّمكة. وحكاية الابن وقطعة الجبن، ص 187، البخلاء. وقصّة المرأة التي طلّقها زوجها لغسلها الخوان، (البخلاء: ص 39)

[2] – أدب الأخلاق عند الجاحظ، عماد محمود أبو رحمة، ص 89.

[3] – الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، ص 165.

ويذهب "محمد مشبال" إلى أنّ نوادر الجاحظ تحمل في بعض الأحيان صفة التّعجيب أو العجائبية، ويستند إلى قول الجاحظ نفسه:" ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبيُّن حجّة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة..."[1]، يقول موضّحًا:" والنّوادر العجيبة هي تلك النّوادر التي لا تعرض حجّة أو حيلة بالمعنى الدّقيق للّفظين، ولكنّها تقوم على جملة من المظاهر؛ كأن يعمد البخيل إلى استعمال الشيء استعمالا غريبا"[2].

ومن الأمثلة التي تحمل صفة العجائبية قصّة بخيل آكل الرُّؤوس وقصّة معاذة العنبريّة التي يرى "الدُّكتور عبد العالي بشير" في مقال له بعنوان "هوى البخل في قصّة معاذة العنبريّة" أنّ هوى البخل هو الذي يسيّر البخيل ويسيطر عليه، من مثل "معاذة العنبريّة" إذْ عوض أنْ تبتهج وتفرح بالهدية التي قُدّمت لها إذا بها مهمومة حزينة حائرة في كيفية استفادتها من أجزاء أضحية العيد، يقول:" إنّ معاذة البخيلة متعلقة كثيرا بموضوعها القيمي–أي بشاتها– وتبذل قُصارى جهدها من أجل الحفاظ على–لحمها– لمدّة طويلة، وهكذا يقترن البخل لديها بالرّغبة في استغلال كلّ شيء في الشاة"[3].

لعلّ خوف معاذة العنبريّة كان من ذُلِّ السُّؤال وتقلّبات الزّمان، خصوصا وأنّها أرملة تعيل أسرةً وليس لها تجربة سابقة بتقسيم لحم الأضحية، ممّا دفعها إلى نهج هذه الخطّة العجيبة – على الأقل في نظرها – ولا تعجب بما قامت به معاذة، **فالجاحظ** نفسه يرى أنّ بخل المرأة مستحسن ومقبول في هذه الميادين.

وعند **موليير** تظهر مبالغته في تصوير بخيله السيّد "أرباجون" حين يرغب هذا الأخير من الزّواج من الفتاة "ماريان" التي تصغره سنًا، وذلك في الفصل الثاني حينما تُوهمُه الوسيطة الخاطبة "فروزين" بأنّ "ماريان" لا تهوى الشبّان، يقول حسيب الحلوي:" وأوهمته أنّ

[1] – البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، ص 18.

[2] – بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار الجسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، 2002، ط 1، ص 27.

[3] – هوى البخل في قصة معاذة العنبرية للجاحظ، عبد العالي بشير، مجلة الآداب واللغات كنوز للنشر والتوزيع، العدد الثالث والعشرون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2016، ص 67.

الفتاة تكره الشبّان ولا يستهويها غير الكهول، وزعمت له أنّ ماريان عدلت ذات مرّة عن الزواج من رجل بعد أن تبيّنت أنّه دون الستين"[1].

وتواصل الوسيطة بإقناع العجوز بأنّ الفتاة تزين غرفتها بصور كبار السّن من أمثال:" الملك بريام والعجوز نسطور والأب انشيز محمولا على كتفي ابنه"[2].

استطاع **موليير** في هذا المقطع دفع الجمهور إلى الضّحك، وهذا ما يشير إليه حسيب الحلوي يقول:" وهو يبالغ حتّى يخرج إلى المحال، ليهزّ شعور الجماهير ويدفع بهم إلى الضّحك العنيف"[3]. وهذا هو السّبب– التّضخيم– الذي قامت المسرحية على أساسه، يؤكّد هذا الرأي حسيب الحلوي حين يقول:" فالفكاهة هنا تقوم في الأساس على ما يمكن أنْ ندعوه بتضخيم البخل، لا على الغوص إلى أعماق البخيل وعرض نفسيته بكلّ ما فيها من تعقيد والتواء، وهذا التّضخيم من شأنه أنْ يستدرَّ الضّحكات"[4].

يتبيّنُ ممّا سبق، أنّ الأديبين لجآ إلى المبالغة لتزيين وإبراز صورة بخلائهما من خلال المواقف المضحكة، ولتبيين درجة تفكيرهما، فالبخيل لا يتعدى تفكيره معدَّته، ولا يتعدى حُبّه ماله.

11– العفوية والصّدق:

يتميّز بعض بخلاء **الجاحظ** وبخيل **موليير** أنّهما يحملان صفة العفوية والصّدق فكلّ تصرفاتهم تبدو عفوية وطبيعيّة نابعة من طبيعة البخل المتأصل في طبعهم، يقول محمد الصادق عفيفي:" وآية الصّدق عند الجاحظ وموليير معا أنّهما لا يختلفان في معالم الصّفات وجوهرها مقدار ذرّة مع اختلافهما في الزّمن والبيئة والطّريقة؛ فبخيل موليير موزّع على

[1] – الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، الجزء الثاني، ص 431.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] –المرجع نفسه، ص 435.

صفحات "كتاب البخلاء"، وبخلاء الجاحظ مجتمعون في المسرحيّة الفرنسيّة الحديثة. ولن ترى واحدا من "الضّحايا" يظل عن صورته في المرآة التي نصبها له هذان العبقريان السّاخران السّاحران"[1].

12-العـالمية:

كتاب البخلاء من الكتب التراثية الهامّة التي تزين المكتبات العربية، فهو معلمة من معلمات الأدب العربيّ، قام بتحقيقه العلاّمة المستشرق "**فان فلوتن** G.Van Voltent" عام 1900م، وقد تولّت دار**بول** G.J Brill **بليدن** بطبعه، وترجمه إلى اللغة الفرنسية عام 1951م، الأستاذ **شارل بلّا** Charles Pella"[2].

وقد تُرجم إلى أهمّ لغات العالم، وهذه شهادة الأستاذ "شارل بلاّ" أستاذ في جامعة السوربون:" إنّ الجاحظ ليس أديبًا عربيًا للعرب وحدهم، بل لكلّ العصور؛ كأنّه واحد من أدباءنا اليوم؛ لأنّه أديب الحياة بكلّ ما تمنحه حرّية، وحبّ، وانطلاق"[3].

ومسرحية البخيل من روائع المسرح الكلاسيكي في أوروبا والعالم، وهي من الأعمال العالميّة الخالدة التي لا زالت تثْري الفكر الإنسانيّ، وهي أكثر المسرحيات الكوميدية عرضًا وتمثيلاً، فقد مثّلت في شتّى المسارح ولا يزال الجمهور حتّى الآن يُقبل عليها إقبالاً منقطع النّظير.

وقد عرضت أكثر:" من 2492 عرض على المسرح الفرنسي فقط بين عامي 1680-1983. حسب الإحصاء المولييري الذي نشرته "سيلفي شوفالي Sylvie Chevalley"[4].

[1] – مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، ص 94.

[2] – البخلاء، للجاحظ، طه الحاجري، (من المقدمة)، ص 9.

[3] – مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، علي شلق، دار العلم للملايين، بيروت، لبان، 1992، الجزء الثاني، ط 1، ص 319.

[4] – البخيل، موليير، ترجمة نيفين التكريتي، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ط 1، ص 10– 11.

وللإنصاف فإنّ **الجاحظ** لو اطلّع على الفنّ المسرحيّ لقام بتأليف مسرحيات ولكان عبقريّ المسرح العالميّ، لأنّ قصصه تكاد تكون أقرب إلى تمثيليات قصيرة هزلية، فهو وإنْ لم يقصد الفنّ المسرحيّ لكنّه اقترب من هذا الفنّ، حيث جمع بين عناصر المسرحية، من شخصيات وحوار وأحداث وخفّة رُوح. وإنْ كانت مسرحية **موليير** الأشهر عالميا فلأنّها طبعت ونشرت عام 1682م*، فهي قد عُرضت ومُثّلت واشتهرت في القرن السابع عشر قبل ظهور كتاب البخلاء الذي هو زمنيا الأسبق والأشهر، فعامل الطّباعة والتّرجمة قاما بدور في عالمية المسرحية وجعل لها شهرة.

13- نفسية البخيل:

يلتقي بخيل **الجاحظ** وبخيل **موليير** في أنّ كلاهما يُظهر تمسّكه المُبالغ فيه للمال وحبّ تكديسه واستثماره بشتّى الطّرق، وكلاهما ينتابُه الارتياب والشّكّ المفرط للمحيطين به، ويظهر ذلك جليّا في تصرفاتهما فكلاهما يعاني من اضطرابات نفسيّة كالخوف والشّكّ وعدم الأمان والطّمأنينة. ويؤكّد هذا الرأي فاروق سعد إذْ يقول:" والبخيل لا يأمن لأحد فهو يشّكّ بأمانة من يحيطون به، ويعتقد أنّ كلّ من يتعامل معه يمكن أن يسرقه"[1]. فقد وصورهم على أنهم مرضى نفسانيين.

فبخيل **الجاحظ** و**موليير** يعيشان مشاعر الخوف من الموت جوعا أو الخوف من المستقبل المجهول، وهذا مصدر قلقهما الذي قد يؤدي إلى جنونهما وخروج تصرفاتهما عن المعقول. وهم يريان أنّ تصرفاتهما وسلوكهما هو الصّحيح من حيثُ الاقتصاد والتّدبير، وغيرهم مبذّر لا يحسن التّصرُّف.

---

*– قام صديق موليير لاجرانج **Lagrange** بنشر أعماله الكاملة عام **1682**م.

[1]– مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، ص **55**.

ثانيا– أوجه الاختلاف:

اختلف **الجاحظ** و**موليير** في نِقَاطٍ جَوْهَرِيَّةٍ، لعلّ أهمّها العصر والمكان والطريقة واللغة والأسلوب والشّخصيات...، ولم يختلفا في تحديد صفة البخل في النّفس البشرية.

أوجــه الاختلاف		
الفكرة	**الجاحظ**	**موليير**
1– البناء الفني للعملين	– اعتمد الجاحظ على عدة أشكال منها نوادر وطرف وقصص	– شكل مسرحية/ درامي
2– الشخصيات	– التنوع في الشخصيات.	– اعتماد على شخصية واحدة
3– العصر	– شهد العصر ازدهارا شمل جميع المستويات. وامتزاج حضاري بين شعوب كثيرة.	–كثرة الحروب، قبضة الملك لويس الرابع عشر، سيطرة رجال الكنيسة.
4– الأسلوب : – اللغة – الحوار – الوصف والتصوير	– الجاحظ أديب اللغة العربية – حوار واضح وسلس– حوار جدلي – البراعة في الوصف والدقة في التصوير – مزج بين الجّد والهزل	– موليير شاعر وأديب فرنسا الأول – حوار متماسك ومترابط ومفهوم – البراعة في التصوير النفسي
5–الإطار: – المكاني – الزماني	– كانت البصرة وبغداد وخراسان ومرو مسرحا لأحداث البخلاء، فضاء كبير. – الأحداث جرت مرة في النهار ومرة في الليل.	– صالون السيد أرباجون كان مسرحا لأحداث المسرحية. – جرت أحداث المسرحية بالنهار وجزء بالليل.

6– ظاهرة التخصيص والتعميم	– ظاهرة التخصيص بارزة عند الجاحظ فقد صور كل بخيل على حدة.	– أما بالنسبة لموليير فظاهرة التعميم واضحة في مسرحيته.
7–ثقافة بخلاء الجاحظ	– بخلاء الجاحظ مثقفون	– بخيل موليير غير مثقف
8– البعد الحضاري لكتاب البخلاء	–غنى كتاب البخلاء: طرائف شتّى، آيات قرآنية، أحاديث نبوية، أقوال الصحابة، أسماء الأماكن، والأعلام، الكرم العربي، ألفاظ حضارية...	– فكرة واحدة، وبخيل واحد فقط.

1- البناء الفنيّ للعَمَلين:

تنوّعت الطّرائق الأدبيّة في تناولها لموضوع البخل والبخيل، والملاحظ أنّ آداب العالم على اختلافها سلكت مسلكين في معالجتها للموضوع.

–المسلك الأوّل:" المسرحيّة": وهو المسلك الذي عالجت به الآداب الغربيّة موضوع البخل كجنس أدبيّ شائع في الأدب اليونانيّ القديم*.

–المسلك الثاني: هو المسلك الذي تمّ به تناول الموضوع في الأدب العربيّ، فقد عُولج موضوع البخل والبخلاء كأخبار متفرّقة في كتب القُدامى، وجاءت على شكل نادرة* وقصص متنّوعة.

ويَكْمُن جوهر الاختلاف في الطّريقة التي تناول بها كلٌّ أديب موضوعه، فقد سلك **موليير** الشّكل الدّراميّ، لأنّها كانت الأقرب إلى عالمه. بينما اعتمد **الجاحظ** على النّوادر والقصص والطّرف.

2-الشخصيات:

اعتمد **الجاحظ** التّنوّع في شخصيات بخلائه، فشخصياته متعدّدة منها العلماء والمتكلّمون واللّغويّون والطّفيليون وبعض النّساء، وحتى بعض الطيور كالديكة*، فهم ليسوا من طبقة واحدة ولا نمط واحد.

---

*– عرفت الآداب الغربية فنّ المسرح منذ زمن بعيد " الإغريقي القديم"، أمّا الأدب العربي فيكاد يخلو من ذلك، ولم يحاول أن يطلّع عليه؛ لأنّه كان مرتبطا أشدّ الارتباط بالمعتقدات الدّينيّة، وهذا ما جعل الأدب العربي يبتعد عنه.

*– النّادرة: جنس أدبيّ سرديّ يقومُ على جملة من الخصائص والسّمات، ويراهنُ على تكثيف الموقف الهزليّ السّاخر الذي يفجّرُ الضّحك في خاتمتها"، نقلا عن : (بلاغة النّادرة في الأدب العربيّ، سليمان الطالي، كنوز المعرفة، عمان،2015، ط1، ص 85).

*– قصة ديكة مرو، التي تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحبّ. مرو : مدينة من مدن خراسان الكبرى، البخلاء، ص 31.

ويصنّف أحد الباحثين شخصيات **الجاحظ** إلى صنفين هما:" البخيل الضَّحية والبخيل المُنْتَصر، فالبخيل الضَّحية، هو: الشّخصية التي يُفرض عليها مَوقف مُعيّن أو يُؤخذ مِنْهَا، والبخيل المُنتصر، وهو: الذي يَسْتغلُّ الولائم دائمًا، مُسْتَغِلاً ذَكاءَه في توفير الطَّعام"[1].

بينما **موليير** اختزل بخلاء **الجاحظ** في بخيل واحد، هو السّيّد "أرباجون"، وأضفى عليه جميع صفات البخل خاصّة ما يتعلّق بحرصه الشّديد على إنفاق المال وعدم التّبذير في الطّعام.

وشخصيات المسرحية انقسمت إلى رئيسية وأخرى ثانوية، وعلى الرّغم من أنّها ثانوية إلاّ أنّه يُمكن اعتبار أدوارها رئيسيّة؛ فكلّ شخصيّة لها موقعها الخاص في الأسرة والمجتمع، وجميعها تربط بينهما علاقة صراع اجتماعيّ وأخلاقيّ.

وأُشير إلى أنّ الأديبين قام بتقمُّص دور شخصية بخيله، **فالجاحظ** كان في الكثير من الأحيان يروي في مكان بخيله، والأمر نفسه عند **موليير** حيث قام بتمثيل شخصية "أرباجون" على خشبة المسرح.

3– العصر:

الأديب ابنُ عصره، ومن هذا المنطلق يختلف الأديبان، فعصر **الجاحظ** كان العصر العباسيّ، حيث انتشر الرّخاء والرّفاهية وعمّ النّماء والازدهار جميع مناحي الحياة خاصّة الاقتصاديّة. وفي أثناء ذلك ظهرت فئة من النّاس، تجمع وتكدّس المال مرّة بحجّة الاقتصاد في النّفقة، ومرّة أخرى بحجّة حسن التّدبير، وقد عرفوا بأصحاب: "الجَمْعِ والمَنْعِ"[2].

أمّا عصر **موليير** فالأمر يختلف اختلافا بيِّنا، فقد كان المجتمع الفرنسيّ أثناء القرن السابع عشر، مُنقسما إلى ثلاث طبقات، طبقة النُّبلاء وطبقة البرجوازيين وطبقة العمّال والفلاّحين والفقراء. وكانت الطّبقة البرجوازية تملك امتيازات جعلها محلَّ انتقاد في المسرحيات الكوميديّة، مثل ما فعل **موليير** في مسرحيته حيث:" انتقد فيها مظاهر سيّئة من أخلاق

[1] –كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، ص 62.

[2]- البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح كرم البستاني، ص 47.

المجتمع الفرنسيّ، كما فعل في البخيل، حيث انتقد الطّبقة البورجوازية النَّاشئة المتكالبة على جمع المال والحرص عليه أكثر من الحرص على الأبناء والعلاقات الإنسانيّة الحميمة"[1].

ومنه، تختلف ظروف ظهور بخلاء **الجاحظ** عن بخيل **موليير**، فبخيل **الجاحظ** ظهر بعدما طرأ على المجتمع العباسي الكثير من التغييرات والتّحولات التي أدّت إلى ظهور الكثير من العادات والسلوكيات الدّخيلة ...

وأمّا بخيل **موليير** فقد أوجده النّظام الإقطاعيّ الذي كان سببا في ظهور طبقة الأثرياء البورجوازيين، فقد كانت:" هذه الطبقة البرجوازية المُرابية الجّشعة تنتزع اللّقمة من أفواه النّاس"[2].

4-الأسلوب:

أ-اللّغة:

لكلّ أديب لُغته في التَّعبير والتَّأليف، وإذا كان الأديب ابن زمانه، فمن الطّبيعيّ أنْ يعبِّر باللّغة التي ترعرع في أحضانها، فالجاحظ كتب **البخلاء** بلغته العربية، وكثيرا ما جنح إلى بعض الألفاظ العامّية المتداولة في الحياة اليومية، مثل: النّشال والدّلاّك والنّقّاض*...، وأمّا **موليير** فكتب مسرحيته **البخيل** باللّغة الفرنسيّة.

وكان **الجاحظ** يُصرُّ على نقل النّادرة كما وردت بنصّها وعلى لسان صاحبها دون تدخّل منه، يقول:" ومتى سمعتَ –حفِظك الله– بِنَادرةٍ من كلام الأَعراب، فإيّاك أنْ تَحْكِيها إلاّ مع إعرابِها ومخارِجِ ألفاظِها، فإنّك إنْ غيَّرتَها بأن تَلْحَنَ في إعرابها وأخْرَجتها مخارجَ كلام الموّلّدين والبلديِّين، خرجْتَ من تلك الحكايةِ وعليك فضلٌ كبيرٌ، وكذلك إذا سَمِعْتَ بِنَادرةٍ من

[1]– الواقعية وتياراتها، بوشعير الرشيد، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

*– النّشال: وهو الذي يتناول من القدر، ويأكل قبل النّضج. الدّلاّك: وهو الذي لا يجيد تنقية يديه، ويجيد دلكها بالمنديل. النّقاض: وهو الذي إذا فرَغَ من غَسْل يده في الطّست نَفَضَ يديه من الماء فنَضَحَ على أصحابه.

نوادر العوامّ...، فإيّاك وأن تَسْتَعمل فيها الإعراب، أو تَتَخيّر لها لفظً حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سَرِيًّا؛ فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها ويُخرجها مِن صُورتها ومن الذي أُرِيدَت له، ويُذهب استطابَتهم إيّاها واستملاحَهم لها"[1].

وقد اختلفتْ لغة شخصيات بخلاء **الجاحظ** باختلاف مستوياتها الاجتماعيّة والثّقافيّة والمهنية، فالمتكلّمين تعابيرهم الخاصّة بهم، وللتّجّار مصطلحاتهم، وللفقهاء ألفاظهم الدّالة على انتماءاتهم الدّينيّة والمذهبيّة، فهو:" كان يلحّ على ارتباط النّادرة بالمستوى الاجتماعيّ لصاحبها، وبلغته وكلامه على النّحو الذي ينطق به حتّى يستطيبها القارئ لصُورتها اللّغوية"[2].

وأمّا لغة **موليير** فلغة مألوفة قريبة من النّاس، فهو يفضّل البساطة في عرض الفكرة التي يريد إبرازها، ويختار من الألفاظ المفهوموالمهذّب.

ب–الحوار:

الحوار أهمّ آلية للتّخاطب بين بخلاء الجاحظ، وقد اتّسم في نوادره بنوعين: حوار قصير، وآخر طويل، ولغة الحوار مستمدّة من الحياة اليومية*، لأنّه كان:" شديد الصّلة بالحياة والواقع والمجتمع، يُراعي ثقافة الشّخصية ومنزلتها الاجتماعيّة، أيّ لكلّ شخصية لُغتها وتعابيرها ومنطقها وصيغها المطابقة لما هي عليه في الواقع"[3].

وكثيرا من حوارات بخيل الجاحظ اتّسمت بالحوار الجدليّ الذي يعتمد على الحجج والبراهين، والتي أبانت عن مذهبه الاعتزاليّ الذي يغلب عليه الطّابع العقليّ، ممّا جعل حواره

[1]– البيان والتّبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الجزء الأول، ص 145– 146.

[2]– بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص 102.

*– بعض الألفاظ تركها الجاحظ كما وردت بالعامية، خاصة ما تعلق بألفاظ الطعام، وأدواته.

[3]– بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص75.

مع بخيله يتّسم:" في سرعة البديهة ولباقة الحديث وحُسن التّعليل والتّمثيل واستخدام الحجج المحكمة... ليكشف عن جانب من اتجاهاته ونزعاته النفسيّة"[1].

والحوار في المسرحية مقوم أساس، ويتميّز في مسرحية البخيل تارةً بطول الجمل وأخرى بقصرها بحسب ما يقتضيه الموقف، فهو عند **موليير** متماسك ومترابط ومفهوم، وينقسم إلى قسمين حوار خارجيّ وآخر داخليّ، فالخارجيّ بين أبطال المسرحيّة، والداخليّ يتمثّل في نوع **المونولوج** الذي استخدمه السّيّد "أرباجون".

وهذا النّوع من الحوار يلجأ إليه المؤلف لإبراز ما يدور في نفسية الشّخص من صراعات متناقضة.

ج– الوصف والتّصوير:

أكثر **الجاحظ** من الوصف في مُعظم نوادره فكان فنّانًا مبدعًا بارعًا، فتجده يتتبّع حركات شخصياته، وينقل أدقّ التّفاصيل من مآكلهم ومشاربهم ومساكنهم لرسم صورة بخيله:" تتميّز بالوصف والتّصوير بحيثُ ترسم للقارئ صغائر الأمور وجلائلها، ودقائق الأقوال والأحداث والمواقف، وتعرض عليه تفاصيلها حتّى يكاد يلمسها"[2]. وقد اعتمد الجاحظ على أنواع من التّصوير منه: الكاريكاتوريّ والقصصيّ.

وبالنّسبة للّتصوير الكاريكاتوريّ؛ فهو نوع من الرّسم يستخدم لإبراز الشّيء المُراد إظهاره في قالب مُضحك ساخر، من ذلك ما رسمه الجاحظ لعليّ الأسواريّ وهو يأكل السّمكة بصُورة غريبة، وقد نجح في جعل القارئ يتفاعل مع المشهد الكاريكاتوريّ للصّورة حتّى تبقى خالدة في ذاكرة القارئ.

[1] – فن السخرية في أدب الجاحظ، رابح العوبي، ص 241.

[2] – بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص 39.

أمّا التّصوير القصصيّ فالكتاب يزخر بالكثير من القصص من مثل قصّة آكل الرُّؤوس ومُعاذة العنبريّة...، وهو في هذه القصص يجعل القارئ يشاركه:" الصّورة كأنّه يراها بعينه في إطارها المجرّد دون تكلّف أو تصنّع ودون لُجوء الجاحظ إلى تشبيهات أو استعارات"[1].

بينما **موليير** لم يصف بخيله إلاّ ما جاء عفويا في قول "المعلّم جاك" عندما طلب منه أرباجون أنْ ينقل له ما يقوله عنه أهل البلدة، يقول السّيّد جاك:" إنهم يسخرون منك بقَوَاذِعِ تصكُّ الأسماع فلا يشوّقهم سوى التَّنادر على جراباتك في أعلاها ما أحلاها أو أنّك لعمرك، نادرة زمانك"[2].

لم يهتم **موليير** بوصف بخيله بقدر بما اهتمّ بتصوير حالته النفسية، فهو لم يهتم بالظواهر حيث:" استطاع أن يتسرَّب إلى البواطن وأن يكشف عن دخائل النّفس البشرية، وامتاز بأنّ نموذجه كان أشدّ وضوحا في معالمه النّفسيّة، أكثر منه في معامله الجسديّة، واستطاع أن يبرز هذه الجوانب من الاضطراب، والخوف، والتّردّد، والهياج النفسيّ الذي وصل إلى حدّ الصّراع والجنون"[3]. وهذا عكس الجاحظ الذي اهتمّ بالمظاهر في بعض نوادره كما سبق الإشارة إليه.

5-الإطار المكانيّ والزمانيّ:

يلعب المكان والزمان دورا أساسيا في القصّة أو المسرحيّة أو الرّواية، وفي كتاب البخلاء كانت البصرة وبغداد وخراسان مسرحا لنوادر البخلاء.

وجرت أحداث مسرحية البخيل في بيت السّيّد أرباجون ضواحي باريس.

[1] – فن السخرية في أدب الجاحظ، رابح العوبي، ص 396.

[2] – أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، ص 302.

[3] – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 105– 106.

أ–المكان:

وهو في كتاب البخلاء عامّ وخاصّ، فالعامّ مكان مفتوح يتمثّل في مدينة البصرة – وهي موطنه الأوّل– أو بغداد أو خراسان، والخاصّ إمّا المسجد أو المنزل أو الشّارع، فكلّ هذه الأماكن كانت مسرحا للأحداث، وهذا التّقسيم حسب فاروق سعد إذْ يقول:" في كتاب البخلاء هناك الإطار المكانيّ وهو يأتي على بعدين: عامّ وخاصّ، فالبعد المكانيّ العامّ وهو بعد جغرافي يشمل مجموعة الصور. ويقوم على المدينة أو القرية أو المحلة التي تدور فيها الأحداث (البصرة، بغداد، خراسان، مرو...، أمّا البعد المكانيّ الخاصّ فهو مسرح أحداث الصّورة وهو غالبا ما يكون غرفة في منزل، وقد يكون حماما، أو مسجدا"[1].

أمّا المكان في **مسرحية البخيل** فهو بيت السيد "أرباجون" في باريس وبخاصّة في:" صالون منزل أرباجون، مكان قاتم، يعكس بخل صاحبه، إضافة إلى الحديقة التي ذكرت عدّة مرات، الحديقة التي يدفن فيها البخيل كنزه"[2].

ب– الزّمان:

في كتاب البخلاء تمثّل في العصر العباسيّ، وقد جاءت أحداث النّوادر في أوقات متفرقة من نهار وليل.

وأما الزّمان في مسرحية **موليير** فقد كان جلُّه نهارا إلاّ في وليمة العشاء التي أقامها السّيّد **أرباجون** على شرف **ماريان** إذْ:" تدور أحداث المسرحية في يوم عجيب لأرباجون ولضحاياه، يمرُّ الحدث بصعوبة، ويحتوى النّصّ على علامات زمانيّة قليلة "[3].

[1] –نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي ، ص 46.

[2] – البخيل، موليير، ترجمة نيفين التكريتي، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6- ظاهرة التّخصيص والتّعميم:

ظاهرة التّخصيص بارزة في كتاب البخلاء، فقد خصّ **الجاحظ** بخلاء البصرة وبغداد وخراسان ومرو، حيث:" يجمع صورا مختلفة من صور البخل ونماذج متنوّعة من البخلاء، وأنّ لكلّ بخيل صفته الخاصّة به، ومن تجميع كلّ هذه الصّفات أَستطيع أنْ أستجمع صورة كلّيّة للبخيل، أمّا عند **موليير**، على سبيل المثال، فقد جاءت صورة بخيله على عكس صورة بخلاء **الجاحظ**، إذ أرى فيها تعميما أيْ أنّها تحمل صورة عامّة تصلح لكلّ بخيل، وركّبه في بخيل واحد وهو أرباجون، وأمّا **الجاحظ** فله مجموعة من البخلاء وقد أعطى لكلّ بخيل اسمه الحقيقيّ على الأكثر"[1]. ويؤكّد هذا الرّأي محمد الصادق عفيفي:" إنّ ملامح التّعميم بادية في مسرحيته، وتلك السّمة من أبرز خصائص النّماذج العامّة"[2].

أمّا بخلاء **الجاحظ** فكلّ بخيل يتّصف بصفات لا توجد في الآخر من مثل: صفات صاحب النُّخّالة غير صفات مريم الصّنّاع ومعاذة العنبريّة ومحفوظ النّقّاش... الخ. يقول محمد الصادق عفيفي في هذا الشّأن:" وعلى العكس من ذلك بخلاء الجاحظ، فظاهرة التّخصيص والفردية واضحة فيها، فهو يدخل على بخلائه من كلّ باب ليصّور لنا كلّ بخيل على حدة، ويخلع على هذا من المشاهد والملامح غير ما نجده عند الآخر"[3].

وقد اعتمد **الجاحظ** على رسم صور عديدة في تشكيل صورة البخيل، وأثبت مقدرة عالية حيث استطاع الولوج إلى أغوار بخيله وقدّم للقارئ حركات وخلجات وأفكار البخيل من خلال نماذج مختلفة، معتمدا في ذلك على السّخرية والضّحك لإبعاد الملل عن القارئ، كما استعان في تبيين ملامح صورة البخيل على أمور كثيرة، أهمّها براعته في الوصف والتّصوير، وثقافته الفلسفيّة والدّينيّة، وقدرته اللّغويّة والأدبيّة.

---

[1] – كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، ص 39.

[2] –نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، ص 66.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وصور **موليير** بخيله السّيّد "**أرباجون**" في صورة بشعة كأنّها شخصية خيالية لا توجد في الواقع، واستطاع أن يكشف ما بداخله من خوف وقلق واضطراب...

وهو بهذا سار على نمط الأسلوب الغربيّ، فجاءت مسرحيته مرآة لعصره وبيئته.

7- ثقافة بخلاء الجاحظ:

بخلاء **الجاحظ** على قدر من الثقافة والمعرفة؛ إذ يستشهدوا في حواراتهم بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية، وأقوال بعض الصحابة مثل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبالأبيات الشعرية، وكما عُرفوا بخبرتهم الواسعة في تدبير شؤون الحياة، وحسن دفاعهم عن آرائهم ومذهبهم في البخل. وقد نعت **الجاحظ** بعض بخلائه بالمتعقلين والفقهاء.

أما بخيل **موليير** فتبدو عليه البساطة في التفكير وسرعة الغضب، فهو يرى نفسه على صوابٍ وغيره مخطئ.

8-البعد الحضاري لكتاب البخلاء:

سبق **الجاحظ** في كتابه البخلاء الكثير من الدراسات الحديثة التي بدأت تهتم بدراسة صورة الآخر والتي تعدّ من أهّم آليات الانفتاح على الآخر والتواصل معه حضاريا؛ وبالتالي التقارب والتفاهم والعيش معه بسلام وأمان.

وكتاب البخلاء صورة مشرقة لذلك التمازج والتفاعل والتعايش مع الشعوب الأخرى في ظل الحضارة العربية الإسلامية. فبخلاؤه ينقسمون إلى فئتين بارزتين عربية وأخرى فارسية.

وفي هذا المضمار أحصت الدكتورة ماجدة حمود في كتابها "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، تقول:" إن أبطال بخلاء الجاحظ بلغوا حوالي أربعين بخيلا من العرب والفرس، منهم عشرة بخلاء من الفرس وثلاثين من العرب"[1].

من خلال هذا النص يظهر جليا أنّ **الجاحظ** لم يكن متعصبا ولا عنصريا بل منفتح الفكر، فلم تكن غايته التشهير وتشويه صورة الآخر–**الفرس**– بقدر ما رصد لظاهرة اجتماعية انتشرت في عصره انتشارا ملحوظا.

[1]– مقاربات تطبيقية فب الأدب المقارن–دراسة– ماجدة حمود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 133.

تواصل" ماجدة حمود"، موضحة:" هكذا قدم لنا **الجاحظ** عبر كتاب البخلاء، صورة الفرس عبر رؤية جمالية، تضفي بهاء وجاذبية على صورة البخيل بشكل عام، دون أن يميز في هذه الصورة الجذابة بين العرب والفرس، لهذا لم نجد في إلحاق صفة البخل بالآخر دليلا على أنّ **الجاحظ** قدّم صورة مشوهة للفرس، وإنّما نجد في ذلك رصد مرحلة حضارية جديدة بدأت تفرض قيمها الاجتماعية والاقتصادية غير المألوفة، فتجلت معطياتها الجديدة في سلوك الأشخاص وفي مناظرتهم"[1].

وقد شمل الكتاب على أصناف مختلفة ومتعددة من أطعمة العرب وأدواتهم في الأكل وكذلك عاداتهم في الضيافة، كما تعرض إلى أصحاب المهن كالشوّاء والخبّاز والصبّاغ، وعلى العديد من أسماء الأعلام والبلدان والأماكن، والكتاب زاخر بآيات قرآنية وأحاديث نبوية وأقوال الصحابة وأبيات شعرية استشهد بها الجاحظ في كتابه.

كما يطلعنا على فوائد جمّة في التدابير المنزلية مثل قصة مريم الصنّاع التي زوجت ابنتها بحسن صنيعها، بالإضافة إلى ملابس العرب ومعيشتهم في الشدّة والرخاء، و"كذلك الكتاب حافل بالألفاظ الحضارية المتداولة في ذلك العصر بالإضافة إلى بعض الألفاظ الدخيلة والأعجمية والمعربة والمولّدة التي سادت بين العامة"*.

وإنْ كان كتاب البخلاء احتوى على نوادر مختلفة وفوائد كثيرة، وعلى بخلاء متنوعين وكثيرين، فإنّ **موليير** في مسرحيته اكتفى ببخيل واحد فقط، ونجح في إبراز آثار بخله على نفسه والمحيطين به، من خلال التجسيد الحيّ والمباشر على خشبة المسرح، حيث قام بتشريح أفكار بخيله والغور في أعماق نفسه والكشف عنها وإبرازها أمام أنظار المتفرجين، فكان المشهد على الخشبة أكثر وضوحا وتأثيرا، لهذا نال بخيل **موليير** الشهرة العالمية، في الحين لو كان **الجاحظ** يعلم القليل عن فن المسرح لكان أحد أعلامه.

---

[1]– مقاربات تطبيقية فب الأدب المقارن–دراسة– ماجدة حمود، ص **154**.

*– الألفاظ الحضارية مثل: المِسْرَجَةِ والمِلْحَفَة والطَّيْلَسَان: من لباس العجم. والقَلَنْسُوَة: لباس للرأس. والألفاظ الأعجمية مثل: لفظة البَارجين : من أدوات الأكل. والألفاظ المعربة مثل: جرْدَقَة: رغيف، والفَانِيذ: نوع من الحلواء. والألفاظ المولّدة مثل: المخراطني: وهو من المتسولين الذي يأتي في زي ناسك ويظهر أن لسانه مقطوع. وقد تنبه الجاحظ ووضع تفسيرات لها.

ومهما يكن، يبقى كتاب البخلاء بتنوعه وتعدد بخلائه منبعا غنيا به طرائف مضحكة وفوائد جمّة لا يمكن لمسرحية محدودة المكان والزمان استيعاب كل تلك التفاصيل التي جاء بها الكتاب.

والخلاصة: فإنّ كلا الأديبين برعا في رسم صورة بخيله، هذه الشّخصية المعقّدة في مشاعرها والمتناقضة في أفكارها، وكلاهما نبّه على بشاعة البخل ونفّر منه.

استحقّ العملان أنْ يكونا من روائع الأدب العالميّ الخالد، ومن كنوز التّراث الإنسانيّ الرائع، ولا يوجد عمل ذو شهرة عالمية إلاّ وحمل في طيّاته رسالة للإنسانيّة تجاوزت الحدود الجغرافيّة والزمنيّة واللّغوية.

الخـــاتـــمـــة

بعد هذه الرحلة مع بخلاء الجاحظ وبخيل موليير، وصل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

– لا يختلف المعنى اللغوي عن المعنى اصطلاحي في تحديد كنه البخل.

– البُخل خلق مذموم، ذمه الله تعالى في كتابه، وقد نهى عنه النبي صلى الله عليه وسلم، وصاغ العرب فيه قصصا وأمثالا، ونظموا قصائدا صورت البخلاء في أبشع الصور.

– البُخل من الموضوعات الشائعة في الآداب العالمية على اختلافها. حيث قدمت صورا لنماذج إنسانية مختلفة في أعمال فنية متنوعة.

– إنّ حياة الجاحظ الطويلة مكنّته من الاطلاع على ألوان شتى من السلوكيات والظواهر الغريبة والدخيلة التي تفشت في المجتمع العباسي –العربي–بعد اختلاطه بالأجناس الأخرى ومن مختلف الشعوب، ومن بين الظواهر التي لفتت انتباهه ظاهرة جمع المال وتكديسه عند فئة من النّاس.

– شهد العصر العباسي تطورا هائلا شمل الحياة الاقتصادية، وأصبحت البصرة مركزا تجاريا هاما، وأضحى المال العمود الفقري للمعاملات التجارية، وفي ظل هذا التطور ظهرت فئة من التجار الأغنياء تعمل على جمع المال وتثميره بشتى الطرق.

– بخلاء الجاحظ يمتلكون رؤية فكرية ومذهبا خاصا بهم دافعوا عنه وعرفوا بأصحاب الجمع والمنع.

– الجاحظ أوّل أديب عربي يتخذ من الواقع موضوعا لمؤلفه، لكنّه لم يكن أول من تطرق للموضوع.

– لم ينفرد الأدب العربي عن سائر الآداب العالمية بموضوع البخل والبخلاء، فقد عرضت جميع الآداب على اختلافها للموضوع.

– أكد الجاحظ على أثر البيئة والتربية على الإنسان بعامة، والبخيل بخاصة، مثل أهل خراسان الذين بات البخل جزءا من تكوينهم النفسي.

– استعان الجاحظ بكافة قدراته التعبيرية والوسائل الفنية من قبيل الضحك والسخرية

– تعقب الجاحظ حياة البخلاء، فكشف خبايا نفوسهم، وأسلوب حياتهم وتتبع حيلهم وحركاتهم، ولكل بخيل صورته الخاصة به.

– اعتمد الجاحظ على شخصيات مختلفة ومتنوعة من البخلاء –رجالا ونساءً وأطفالا وبعض الحيوانات "كديك مرو"– وهم ليسوا من طبقة واحدة أو نمط واحد، فهناك الأغنياء والفقراء، العلماء– متعقلي البخلاء– والعامة، فهو لم يجسد البخل في شخصية واحدة منفردة.

– شكل كتاب البخلاء معلما بارزا في فنّ السّخرية بإيراده قصصا متنوعة عن البخلاء، وقد كانت السخرية أداة لإلقاء الضوء على عيوب الأفراد داخل المجتمع.

– تعددت صور البخلاء عند الجاحظ فشملت بخيل بالمأكل والملبس والمال، وقد برع في إبراز ملامح دقيقة لطبيعة الصراع النفسي لنفسية البخلاء، ونجح في إضاءة لجانب الباطني لكل شخصية بخيلة.

– الجاحظ في تصويره لبخلائه اعتمد على أسلوبه الساخر المضحك والذي مزج فيه بين الجدّ والضحك، وبين الفائدة والمتعة. وهو لا يستهدف تجريحهم أو إيذاء مشاعرهم، ولا يجعلنا نكرههم بل بالعكس يبقى ظل تلك الصورة راسخة في ذهن القارئ كلما تذكرها ضحك واستمتع بها.

– براعة الجاحظ في الوصف والدقة في التصوير من أبرز الخصائص الفنية في كتابه البخلاء.

– رصد كتاب البخلاء إيجابيات العصر العباسي في تعامل العرب مع الفرس باعتبارهم جزءا من المجتمع العباسي، فقدم صورة مشرقة للتفاعل العرب مع الفرس.

– شمل الكتاب على تفاصيل البيئة الاجتماعية والثقافية، فكشف على أسماء الأعلام والأماكن، وأصناف الطعام وأدواته عند العرب والعجم، وعاداتهم وألبستهم.

– بدا واضحا تأثر بخلاء الجاحظ بالجانب الديني، فقد استغل بخلائه وخاصة المثقفين منهم الخطاب الديني كوسيلة للإقناع والدفاع عن مواقفهم وتبريرها.

– اتسم معظم بخلاء الجاحظ بالثقافة الفكرية الواسعة، وقوة الحجاج والجدال ولعل مرد ذلك إلى ثقافة أهل ذلك العصر.

– الحوار عند الجاحظ شديد الصلة بالحياة والمجتمع، رعى فيه ثقافة الشخصية، ومكانتها الاجتماعية والعلمية.

– مبالغة الجاحظ في تصوير بخلائه واضحة، وهي جزء من المتطلبات الفنية لمثل تلك القصص الفكاهية المضحكة.

– النّادرة جنس أدبي سردي هزلي يقوم على خصائص وسمات، أهمها الأسلوب القصصي والموقف الهزلي.

– كان الجاحظ يُصر على نقل النادرة كما وردت دون تعديل حتى يستطيبها القارئ.

– إنّ صفة البخل التي ألحقها الجاحظ بالبخلاء، برغم من قبح الصفة إلا أنه لم يسئ إلى الشخصية بذاتها، بل منحها جاذبية ومتعة بأسلوبه الفني السلس، عكس صورة بخيل موليير التي تبدو منفرة وساذجة.

– رصد الجاحظ في كتاب البخلاء مرحلة تاريخية هامة وشاهدة على العصر العباسي الذي شهد ذلك التمازج بين العرب والفرس بخاصة، حيث قدم صورة صادقة للحياة العامة للمجتمع العربي الإسلامي، فجسد إيجابيات وسلبيات العصر بكل أمانة وموضوعية.

– في بعض النوادر التي ساقها الجاحظ عن بخلائه يركز فيها على حياة البخيل وكيفية عيشه، ولا يركز على البخيل بذاته.

– بخيل الجاحظ واع لتصرفاته وأقواله وحركاته، فهو فطن وذكيّ كثير الحجاج والجدال.

– ركز الجاحظ في كتابه على جانبين في إبراز صورة بخلائه، الجانب الداخلي للشخصية البخيلة، ويظهر ذلك في تركيزه على الجانب النّفسي كمعاذة العنبرية التي صورها مريضة نفسيا، كما اهتمّ بالجانب الخارجي ويظهر ذلك في صورة علي الأسواري وهو يتناول السمكة.

– كتب عن البخل والبخلاء الكثير من الكتّاب الغربيين، ولكن موليير اختلف عنهم جميعهم في رؤيته وفلسفته ومذهبه الأخلاقي الخاص به؛ فهو خالق ومبدع فن الكوميديا.

– المسرحية جنس أدبي تقوم على مقومات أهمها الحوار والصراع والشخصيات، وبدايات المسرح كانت عند اليونانيين وهو قائم على أساس عقيدي ديني بحيث تمثل في الاحتفالات والأعياد الدينية.

– وتبقى المسرحية الهزلية أحسن الفنون الأدبية تعبيرا عن البخيل لقدرتها على التشخيص والتجسيد، والتصوير والعرض المباشر لتصرفات البخيل المضحكة والمنفرة في آن واحد.

– مسرحية البخيل من أشهر أعمال موليير، ومن روائع الأدب الكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر، وتعدّ من الأعمال الكوميدية العالمية الخالدة.

– ميزة المسرحية أنها من تأليف موليير، وهو الذي قام بدور البخيل أرباجون.

– البخيل مسرحية اجتماعية هادفة تعالج السلوكيات السيئة المتفشية في المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر.

– يعدّ موليير من الكتّاب المسرحين الذين يحتلون مكانة مرموقة في المسرح الفرنسي والعالمي، إذ أن مسرحيته البخيل تملك بصمة أصيلة خاصة به، وقد تمثلت تلك البصمة المميزة لموليير في تناوله للموضوع اجتماعي في روح الهزل التي سادت مسرحيته.

– لقد انطلق موليير في بداياته الأولى من قناعة أكيدة تدعو إلى مسايرة الواقع المعيشي للمجتمع الفرنسي من خلال استلهام مواضيعه من ثقافته القريبة من الإنسان البسيط ليتمكن من فهمه واستيعاب عرضه المسرحي في مسرحية البخيل.

– الملهاة من المسرح الهزلي الضاحك، تعرض لظاهرة من الحياة الاجتماعية، فتكشف عن عيوب كالبخل والطمع، في قالب ساخر ومضحك ممتع.

– اتسمّت مسرحية البخيل بالطابع الكوميدي، والتي انطلقت من رؤيته الانتقادية الواضحة للواقع الاجتماعي، فالكوميديا عنده نابعة من طبيعة التناقضات الاجتماعية.

– استفاد موليير من رحلته الطويلة وموهبته وذكائه للتعبير عن أفكاره التي أراد معالجتها في مسرحيته.

– سعى موليير في مسرحيته إلى الاهتمام بالحياة الاجتماعية في عصره، فأراد أن يقدم دروسا في الأخلاق.

– عالج موليير موضوع البخل من جميع الجوانب، بحيث نجد كلّ شخصياته تتخذّ موقفا معينا تجاه الفكرة المطروحة، ممّا ولد نوعا من الحس الكوميدي.

– قدم موليير في مسرحيته صورة للمجتمع الفرنسي بكلّ ما فيه من تناقضات وصراعات عائلية. فقد استوحي مضمون مسرحيته من وسطه الباريسي، وقد سعى من ورائها إلى التغيير والإصلاح.

– صورة بخيل موليير تعكس عدة جوانب نفسية منها: أن البخيل تسيطر عليه هواجس الخوف والقلق مما يجعله لا يثق في أحد.

– أرد موليير الوقوف على حقيقة أن البخيل يزداد تمسكا ببخله مع تقدم عمره.

– جاءت لغة الحوار في المسرحية لغة واقعية مستوحاة من الحياة اليومية القريبة من الفرد الفرنسي البسيط.

– نجح موليير أكثر من الجاحظ في فضح تصرفات بخيله أرباجون، أمام الجمهور على خشبة المسرح في مشهد حيّ ومباشر الأمر الذي منحها – أي المسرحية– خاصية العالمية. ولأن الصورة أفضل من ألف كلمة.

– يختلف بخلاء عصر **الجاحظ** عن بخيل عصر **موليير**، إذ بخلاء **الجاحظ** ظهروا بعد ما طرأ على المجتمع العربي من تغييرات جذرية شملت القيم العربية الأصيلة والتي كانت نتيجة الانفتاح الحضاري الذي شهده العصر، وما نتج عنه من آثار سلبية أدت إلى انتشار بعض الظواهر السلبية البعيدة كل البعد عن المجتمع العربي الذي يدعو إلى الكرم ويمجد الكرماء. بينما بخيل **موليير** أوجدته الأنظمة والسياسات التي كانت تخضع لها فرنسا في القرن السابع عشر خاصة النظام الإقطاعي، إضافة إلى حروب فرنسا مع الدول المجاورة وما نتج عنها من آثار سلبية انعكست على المجتمع آنذاك.

– وإنْ كان **موليير** كتب مسرحيته المشهورة بعد **الجاحظ** بحوالي ثمانية قرون، لا يوجد دليل على تأثر موليير بالجاحظ، وإنّما هناك تشابه في الموضوع وفي أوجه أخرى كثيرة ذكرتها

في الفصل التطبيقي، ورغم ما بين العملين من اختلاف، فإن لكلاهما إطاره الفنّي العام ومجاله التعبيري الخاص.

وأهم من كل ذلك، فقد كشف كتاب البخلاء ومسرحية البخيل عن نظرة كلا الأديبين إلى الواقع. وإلى منهج كلاهما في معالجة الموضوعات الاجتماعية. ويبقى البخل من أهم الظواهر التي شغلت الأدباء ولازالت على اختلاف انتمائهم وتوجهاتهم الفكرية والفلسفية والأخلاقية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (برواية حفص)

- الحديث الشريف

أولا- المصادر:

1- إتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، لابن المبّرد جمال الدين الدمشقي، تحقيق يسرى عبد النبي البشري، مكتبة ابن سينا، مصر الجديدة، القاهرة، 1998.

2- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، طبعة جديدة، 1996.

3- أدب الدنيا والدين، الماوردي، حققه مصطفى السّقا، دار الرشاد الحديثة، دار الفكر، القاهرة، ط3، (د. ت) .

4- الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن مقفع، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د . ت).

5- أساس البلاغة، الزمخشري، حققه مزبد نعيم، دسوقي المعري، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1998، ط 1.

6- الأغاني، الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، 1994، ط 1.

7- الأمثال، الخوارزمي، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1994.

8- البخلاء، الخطيب البغدادي، بعناية بسّام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2000، ط 1.

9- البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958، ط 5.

10- البخلاء، للجاحظ، ضبطه وشرحه وصحّحه أحمد العوامري بك، علي الجارم بك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1938.

11- البخلاء، مراجعة وشرح بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ط 1.

12- بستان الواعظين ورياض السامعين، لأبي الفرج جمال الدين بن الجوزي، تحقيق أيمن البحيري، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1995، ط 1.

13- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأول والثالث، 1998، ط 7.

14- تصفية القلوب، يحي بن حمزة اليماني الذمار، تحقيق حسن محمد مقبول، الأهدل، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، 1995، ط 3.

15- التعريفات، الجرجاني، تحقيق صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،

16- تفسير القرآن الكريم، بن كثير، دار أسامة، الجزء الأول، عمان الأردن، (د .ط)، (د.ت).

17- الجامع لشعب الأيمان، البَيهقي، دار صادر، بيروت، لبنان(د. ط)، (د. ت).

18- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، المجلد الأول، 1965، ط 2.

19- الدّرة الفاخرة في المثال السائرة، الأصبهاني، حققه عبد المجيد فطامش، دار المعارف، الجزء الأول، مصر، 1972.

20- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الأول، 2002، ط 3.

21- ديوان الأعشى، شرح وتعليق محمد حسين، دار صادر، بيروت، لبنان، 1950.

22- ديوان الشافعي، قدمه إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996،ط 1.

23- ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، لبنان، 2009.

24- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990.

25- رياض الصالحين، أبي بكر النّووي الدمشقي، مؤسسة الرسالة، بيوت، لبنان، 1985، ط 11.

26- سيّر أعلام النبلاء، الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الجزء الخامس، 1996، ط 11.

27- شعبُ الإيمان، البَيْهقي، تحقيق بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء السابع، 1990.

28- صحيح البخاري، البخاري، ضبطه مصطفى ديب البُغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزء الخامس، 1992.

29- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، حققه التنوجي، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، الجزء الثاني والثالث والرابع والسادس، 2009، ط 1.

30- في ظلال القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، لبنان، المجلد العاشر، 1982، ط 10.

31- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تقديم تغاريد بيفون، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، 1996.

32- كتاب الأخلاق والسير، ابن حزم الأندلسي، بدايات للنشر، طبعة جديدة، سوريا، 2007.

33- كتاب الحماسة، للبحتري، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار الأبحاث، الجزء الثاني، 2009، ط 1.

34- مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق أحمد جان عبد الله توما، دار صادر، لبنان، المجلد الأول، 2002، ط 1.

35- المحاسن والمساوئ، البَيهقي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970.

36- مختصر المسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، دار بن عفان، السعودية، طبعة جديدة، 1990.

37- مروج الذهب، المسعودي، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الجزء الرابع، 2005، ط 1.

38- مساوئ الأخلاق ومذمومها، الخرائطي، تحقيق مصطفى بن أبو النصر الشلبي، مكتبة السوادي، جدة، السعودية، 1992،ط 1.

39- المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشهي، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 2003.

40- الملل والنّحل، الشهرستاني، تحقيق أمير علي مهنا، وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1997.

41- نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويري، تحقيق مفيد قميحة، حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،المجلد الثاني، 2004، ط 1 .

42- نهج البلاغة، علي بن أبي طالب، شرح محمد عبود، دار الفكر، بيروت، لبنان، الجزء الرابع، 1965.

43- الوابل من الكلم الطيب، ابن قيم الجوزية، تحقيق سيّد إبراهيم، دار الحديث، 1999، ط 3.

44- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، (د. ط)، 1863.

ثانيا –المعاجم والموسوعات والقواميس:

أولا– المعاجم:

1– الصّحاح، الجوهري، تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، 1974، ط 1.

2– المعجم المسرحي، ماري إلياس، حنان حسن، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1997.

3– المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوخي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ط 1.

4– لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، المجلد الثاني، 1990، ط 1.

* لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، 2003، ط 3.

* لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثامن، 2004، ط 3.

5– معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، المجلد الخامس عشر، بيروت، لبنان (د. ط)، (د . ت).

6– معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، 1991، ط 1.

ثانيا- الموسوعات:

1- موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات النقدية المسرحية، وليد البكري، عمّان، الأردن، 2003.

2- الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعيد عبد الله الحزيمي، دار الفجر، 2005، المجلد الأول والثالث، ط 1.

3- موسوعة عالم التاريخ والحضارة، وهيب أبي فاضل، نوبليس، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، 2003، ط 1.

ثالثا- القواميس:

1- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب، بسّام بركة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ط 1.

ثالثا- المراجع العربية:

1- أدب الأخلاق عند الجاحظ، عماد محمود أبو رحمة، دار جليس الزمان، 2013،ط 1.

2- أدب الجاحظ، حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، 1931، ط 1.

3- أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، مطبعة السعادة، مصر،1982، ط1.

4- أدباء البيان، محمد علي الكردي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2012، ط 1.

5- أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني،دارمارون عبود، طبعة جديدة، 1979.

6- أعلام من المسرح العالمي، محمد حمودة، الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د . ط)، (د . ت).

7- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حسيب الحلوي، مكتبة الإسكندرية، الجزء الأول والثاني، 1956، ط 2.

8- الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1991.

9- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5.

10- الأدب وفنونه، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، 2006، ط 5.

11- الإعجاز العددي للقرآن الكريم، عبد الرزاق نوفل، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د . ط)، (د . ت).

12- البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، 1995، ط 2.

13- الجاحظ حياته وآثاره، محمد طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1962.

14- الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ط 2.

15- الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1995.

16- الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، 1975.

17- الجاحظ والدولة العباسية، علي السيد خليفة، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، 2010، ط 1.

18- الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، محمد عبد الرحمن مرحبا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ط 3.

19- السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم حسين، الدرار الجماهير والتوزيع، ليبيا، 1988، ط 1.

20- الصراع الأدبي مع الشعوبية، محمد علي الخطيب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1983، ط 1.

21- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 1992، ط 3.

22- العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012، ط 1.

23- الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، محمد علي الكردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

24- الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، رياض قزيحة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998، ط 1.

25- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي 1900-1965، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر، 1971، ط 1.

26- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 2008، ط 10.

27- الكلام والفلسفة عند المعتزلة والخوارج، أحمد علي زهرة، نينوى للدراسات، دمشق، 2004،ط 1.

28- المدخل إلى الآداب الأوروبية، فؤادالمرغي، منشورات جامعة حلب، دمشق، 1980، ط 2.

29- المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتّاب، دمشق، 1999.

30- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي، مؤسسة عبد العزيز سعود البباطين للإبداع الشعري، 2009.

31- المسرح الفرنسي المعاصر، لطفي فام، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1997.

32- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، 1966، ط 5.

33- المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، دار الطليعة، بيروت، لبنان،1971،ط 2.

34- منهاج المسلم، أبو بكر الجزائري، دار الكتب السلفية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

35- موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، جمال الدين القاسمي الدمشقي، دار الفكر، المجلد الأول والثاني، (د .ط)، (د .ت).

36- الواقعية في الأدب الفرنسي، ليلى عنان، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د .ت).

37- الواقعية وتياراتها في الآداب الأوروبية، الرشيد بوشعير، مكتبة الأسد، دمشق، 1996.

38- بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمانالطالي، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 1، 2015،ط 1.

39- بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار الجسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، 2000، ط 1.

40- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 2004، ط 16.

41- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، 2004، ط 12.

42- تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1981.

43- تاريخ العصر العباسي، أميرة بيطار، جامعة دمشق، سوريا، 1997، ط 1.

44- تاريخ المعتزلة، فكرهم وعقائدهم دراسة في إسهامات المعتزلة في الأدب، فالح الربيعي، الدار الثقافية، القاهرة، 2001، ط 1.

45-تقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، طبع المؤسسة الوطنية، للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

46- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الجزء الأول والجزء الثاني، الطبعة الخامسة والثلاثون (د ت).

47- دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، الهيئة العمومية العامة للكتاب، مصر.

48- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1983.

49- صورة الفرنسي في الرواية المغربية، عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

50- ضحى الإسلام، أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الأول، 1997، ط 7.

51- ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الثالث، ط 7.

52-علم الاجتماع الأخلاقي، عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2002.

53- فن السخرية في أدب الجاحظ، رابح العوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ط 1.

54- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي 1900-1965- محمد الصادق عفيفي، دار الفكر، 1971، ط 1.

55- فن الكوميديا، محمد عناني، مطابع الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998.

56- في الأدب والنقد، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، (د .ط)، (د.ت).

57- قصة الأدب في العالم، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الجزء الأول، 1940.

58- قصة الموسيقى والحضارة في الغرب، صبحي المحاسب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ط 1.

59- قصص العرب، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 2000، ط 1.

60- قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، محمد عبد السلام هارون، مكتبة السّنة للدراسات، القاهرة، 1988، ط 1.

61- كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، مطبوعات جامعة السلمانية، العراق، 2014.

62- مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، علي شلق، دار العلم للملايين، الجزء الثاني، 1992، ط 1.

63- مع بخلاء الجاحظ دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات، فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1992، ط 6.

64- معجزة مشاهد يوم القيامة، محمد متولي الشعرواي، إعداد حمزة أحمد زين، شركة الشهاب، الجزائر.

65- مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة- ماجدة حمود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

66- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، 1963، ط 1.

65- نفحات من الأدب العالمي، الأزرق علّو، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.

68- نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، سيف محمد سعيد المحروقي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات المتحدة، 2010، ط 1.

69- نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، عبد الكريم جدري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ط 1.

70- نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر، 1971، ط 2.

رابعا-الكتب المترجمة:

1- أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، (د .ط)، 1994.

2- البخيل، موليير، ترجمة نيفين التكريتي، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ط 1.

3- الجاحظ والبيئة البصرية، شارل بلاّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985. ط 1.

4- طرطوف، مسرحية لموليير، ترجمة يوسف محمد رضا، الشركة العالمية للكتاب، 1987، ط 1.

5- فن الشّعر، لأرسطو، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة 1999.

6- قصة الحضارة، (ملخص)، وِل ديورانت " Will Durant"، إعداد سهيل ديب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الجزء الرابع، 2002، ط 1.

7- المسرحية العالمية، الأردايس نيكول، الجزء الأول والثاني، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2000، ط 1.

8- معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة ميشال ف. خطّار، مراجعة نبيل أبو مراد، مكتبة الفكر الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2015، ط 1.

9- نظرات في المسرح عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، مارفن كارلسون، ترجمة وجدي زيد، الجزء الأول، 1987.

خامسا-الكتب الأجنبية:

1-L'Avare, Molière, classiques Illustrés Vaubourdolle, Librairie Hachette 79, Boulevard saint. Germain, paris, 1935.

2-Le petit Robert Dictionnaire de la langue française , rédaction A.Rey et J.Rey, D.Ebove ,Paris, 1990.

3-Théâtre Choisi Molière, par Maurice Rat, éditions Garnier Frères 19, Rue des Plantes, 75014, Paris, 1974.

سادسا- الدوريات:

1- مجلة الآداب واللغات، كنوز للنشر والتوزيع، العدد الثالث والعشرون، جامعة تلمسان، 2016.

2- مجلة المورد، دار الجاحظ للنشر، العراق، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، 1983.

3- مجلة المورد، دار الحرية، بغداد، العراق، العدد السابع، 1979.

4- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 384، 2003.

5- مجلة جذور، المجلد الثاني عشر، الجزء التاسع والعشرون، جدة، السعودية، 2009.

6- مجلة جذور، المجلد السابع، الجزء الرابع عشر،جدة، السعودية، 2003.

7- مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 22، 2002.

8- مجلة دراسات استشراقية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العدد الرابع، 2015.

9- مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية، العدد السابع، المغرب، ديسمبر 1992.

10- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، 2003.

11- مجلة عالم المعرفة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، الكويت، 2003.

فهرس الآيات القرآنية:

السورة	الآية	الصفحة
سورة البقرة	180/ 272	27
سورة آل عمران	180	24-22-21
سورة النساء	128/37	25-22-21-13
سورة الأنفال	28	27
سورة التوبة	86	21
سورة النحل	71	24
سورة الكهف	18	33
سورة القصص	76/ 77	25
سورة الأحزاب	56/19	29-13
سورة محمد	38/37	34-22-21
سورة الحجرات	11	119
سورة النجم	44/43	132
سورة الحديد	24	25-22-21
سورة الحشر	23/9	29-20
سورة القلم	4	26
سورة الفجر	20	27
سورة الليل	11/8	25-22

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهـــداء	
مـــقـــدمة	أ – ح
التمهيد: نبذة عن البخل	**10-55**
المبحث الأول: البخل لغة واصطلاحا	10-11
المبحث الثاني: الفرق بين البخل والشّحّ	12-20
المبحث الثالث: البخل في القرآن الكريم	21-25
المبحث الرابع: البخل في الحديث الشريف	26-35
المبحث الخامس: البخل في الشّعر	36-46
المبحث السادس: البخل في الأقوال المأثورة	50-51
المبحث السابع: البخل في بعض الأمثال	52-55
الفصل الأول: الجـــاحـــظ	**57- 83**
المبحث الأول: عصر الجاحظ	57 -61
المبحث الثاني: مولده ولقبه ووفاته	62- 64
المبحث الثالث: مصادر ثقافته	65- 69
المبحث الرابع: الجاحظ والاعتزال	70- 71
المبحث الخامس: موقف الجاحظ من الشعوبية	72- 74
المبحث السادس: آثاره ومنزلته الأدبية	75- 77

المبحث السابع: سمات أسلوب الجاحظ	83-78
الفصل الثاني: مولـــيـــير	104 - 85
المبحث الأول: الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر	**87 - 85**
المبحث الثاني: الكلاسيكية في الأدب الفرنسي	89- 88
المبحث الثالث: اسمه ومولده	94 - 90
المبحث الرابع: حياته العائلية	95 - 95
المبحث الخامس: أشهر مؤلفاته المسرحية	99- 96
المبحث السادس: وفاته وآراء بعض النقاد	104-100
الفصل الثالث: كتاب البخلاء	**134-106**
المبحث الأول: التعريف بالكتاب ودوافع التأليف	109-106
المبحث الثاني: محتوى الكتاب	110 -110
المبحث الثالث: مفهوم البخل عند الجاحظ	114-111
المبحث الرابع: قيمة الكتاب التاريخية والأدبية والاجتماعية	118-115
المبحث الخامس: الجاحظ والسخرية والهدف منها	122 -119
المبحث السادس: آليات السخرية عند الجاحظ	131-123
المبحث السابع: بعض النماذج المختارة من كتاب البخلاء	134-132
الفصل الرابع: مسرحية البخيل	**173-136**
المبحث الأول: المسرح في فرنسا في القرن السابع عشر	139-136
المبحث الثاني: التعريف بالمسرحية ودوافع التأليف	144-140
المبحث الثالث: ملخص المسرحية والعناصر الفنية للمسرحية	153-145

المبحث الرابع: مميزات مسرح موليير	154-155
المبحث الخامس: عوامل نجاح موليير	156-157
المبحث السادس: موليير والملهاة	158-163
المبحث السابع: مقومات وآليات الضحك عند موليير	164-172
الفصل الخامس: دراســة تطبيقية مقارنة	**174-213**
1-تعريف الصورة	175-176
2-صورة البخيل في كتاب البخلاء	177-178
3- صورة بخيل موليير	179-181
أولا- أوجه التشابه	184-200
ثانيا- أوجه الاختلاف	201-213
الخاتمة	**215-221**
قائمة المصادر والمراجع	223-238
فهرس الآيات	239-239
فهرس الموضوعات	240-240
الملخصات	243-243

الملخص:

يقدم هذا البحث دراسة مقارنة عن صورة البخيل بين الجاحظ وموليير، ورؤية كل أديب للبخيل وذلك من خلال كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير، والوقوف على أبرز أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين.

الكلمات المفتاحية :

البخل، الجاحظ ، موليير،البخيل، التشابه والاختلاف.

Résumé :

La présente recherche représente une étude comparative sur l'image de l'avare entre El-Jahid et Molière, et la vision de chaque auteur vis-à-vis l'avare à travers le livre « des avares » écrit par El-Jahid et la pièce théâtrale de Molière, et identifier et souligner les points de similitude et la différence entre les deux images.

Mots clés :

avarice, el-Jahid, Molière, avare, la similitude et la différence.

Abstract:

This research presents a comparative study of the image of the stingy between Al-Jahiz and Moliere, and the vision of each writer to him through the book of Al-Boukhla to his writer Al-Jahiz and the play of Albakhil written by Moliere. it also focus on the similarities and differences between the two images.

Keywords:

Al-Bahl, Al-Jahiz, Moliere, Al-Dakhil, similarities and differences.

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابـــها

تخصص: دراسات مقارنة وتواصل حضاري

ملخص

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د)

بعنـــــوان

صورة البخيل بين الجاحظ وموليير

- دراسة مقارنة -

إعداد الطالبة:

ستي بوكليخة

إشراف الأستاذة الدكتورة:

نصيرة شافع بلعيد

الموسم الجامعي: 1440هـ/2018-2019م

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مُلخص الأطروحة الموسومة : صورة البخيل بين الجاحظ وموليير –دراسة مقارنة–

للطالبة: ستي بوكليخة، وإشراف الأستاذة الدكتورة : نصيرة شافع بلعيد.

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

كان موضوع البخل– وما يزال– من الموضوعات الشائعة في الآداب العالمية على اختلافها منذ القديم، ففي الأدب العربي عالج الأدباء تلك الصفة المذمومة من خلال مؤلفات كثيرة كان أهمّها ما جاء في دواوين الشعراء وفي كتب النوادر والنكت. ولكي نفهم موضوع البخل كان لابد أن أختار أديبا أبدع في الموضوع أيما إبداع وهو إمام البيان "الجاحظ" الذي غاص في أغوار هذه الظاهرة فبرع في وصفها وطرحها بعين فاحصة ناقدة. ولتتبع هذه الظاهرة كان لابد أن ننظر إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية الطارئة آنذاك، وإلى طبيعة

الحياة المادية الجديدة– حياة التمدن والابتعاد عن الحياة البداوة البسيطة– صحيح أن الجاحظ لم يكن أوّل من تطرق إلى الموضوع فقد كان له أسلاف سبقوه إلى تناوله، ولكنه امتاز عنهم بسلاسة الأسلوب وخفة الروح فأفرد له كتابا كاملا سماه "البخلاء".

عاش الجاحظ ما يربو على التسعين عاما، كان منفتحا على أحوال عصره ومجتمعه، ومن بين المظاهر التي لفتت انتباهه كثرة الأغنياء البخلاء الذين امتلكوا ثروات طائلة وكونوا مذهبا خاصا بهم، ممّا دفعه إلى التأليف في موضوع البخل فكان كتابه **البخلاء** شاهدا على تلك الأحداث والتحولات. وهناك سبب آخر دفع بالجاحظ إلى التأليف وهو الصراع القائم بين العرب والشعوبيين حول الكرم والجود؛ لأنّ هؤلاء كثيرا ما حاولوا نفي صفة الكرم عن العرب. إنّ كتاب البخلاء كتاب مفتوح ووثيقة تاريخية شاهدة على العصر العباسي حيث نقل تفاصيل الحياة اليومية للبخلاء في ذلك الزمان.

وهناك أعمال خالدة لا تنْتَهي بموت صاحبها، وسرّ بقائها يَكْمُن في طرحها مسألة إنسانية تمسّ جوهره، وهذا ما جعل بعض الأعمال الأدبية تعيش طويلا. والأديب ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، وما الأدب إلاّ صورة معبرة عن أحوال المجتمع والعصر؛ ينقلها الأديب في جنس من الأجناس الأدبيّة كالقصّة والروايّة والمسرحيّة. ولطالما احتل موضوع البخل مساحة كبيرة في مؤلفات الشعراء والأدباء وفي مختلف الآداب العالمية. ومن هذه الأعمال الرائعة مسرحية البخيل للكتاب الفرنسي موليير(1622م–1673م) فقد كتب أديب فرنسا عن الظاهرة نفسها مسرحيته **البخيل** L'Avare التي تعدّ من روائع المسرح الفرنسي الكلاسيكي

والأعمال الكوميدية العالمية، وقد تأثر هو كذلك بمن سبقه، إلا أنه تميز عنهم في كونه هو مؤلفها وبطلها الأول. استقى موليير موضوع مسرحيته من الحياة اليومية العامة، فجاءت لوحة كاملة وواضحة عن المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر بما عاشه من أوضاع سياسية مضطربة نجم عنها حروب مع البلدان المجاورة، إضافة إلى قبضة الملك لويس الرابع عشر على الحكم، وما نتج عنه فقر وبؤس انعكس على المجتمع الفرنسي. كتب موليير مسرحيته "البخيل" صور فيها معاناة البخيل والمحيطين به. وهي نثرية في خمسة فصول، تدور حوادثها في منزل البخيل "أرباجون" في ضواحي باريس.

ولابد من الإشارة إلى أنّ البحث في موضوع البخل هو بحث وغور في أعماق النّفس البشرية، فالبخل يمنع الإنسان من العطاء والبذل، ويجعله عبدا للدرهم، يجمعه ويخزنه ولا ينعم به في حياته.

وقد طرحت عدة تساؤلات: ما الصورة المقدمة عن البخيل من خلال كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير؟ كيف صوّر هذان الأديبان البخيل؟ وهل صورة البخيل متشابهة في مختلف آداب العالم؟ وما هي الدوافع التي دعت الأديبين لتناول الموضوع، وما هي الآثار السلبية الناجمة عن البخل بالنسبة للبخيل والمحيطين به؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين؟ تحاول هذه الدراسة رصد صورة البخيل بين الجاحظ وموليير بأبعادها المختلفة في الأدب العربي والفرنسي من خلال كتاب "البخلاء" ومسرحية "البخيل".

لذلك فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن صورة البخيل من خلال العملين. وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال كونها:

- محاولة للكشف عن حياة وطريقة تفكير البخيل وتصرفاته.
- كذلك تبرز صراع البخيل مع عائلته والمحيطين به.
- الآثار الناجمة عن البخل: الاجتماعية والنفسية.
- إبراز جمالية صورة البخيل عند الجاحظ ولموليير.
- بيان أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين.

وقد قسمت الرسالة إلى تمهيد وخمسة فصول. وهي في الشكل التالي: تمهيد والمعنون بـ: نبذة عامة عن البخل الذي يعدّ صفة مذمومة سببها التعلّق الشديد بالمال والحرص عليه، حتى يصل المرء لدرجة عبادة المادة مما يسبب الوقوع في الرذائل كالخداع والشجع. تطرقت فيه إلى مجموعة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية. وأهم الفروق بين البخل والشّح لشدّة تقاربهما في المعنى. ثم البخل في القرآن الكريم، فقد ذمه الله تعالى في كتابه. ثم البخل في السنّة الشريف، إذ نهى عنه النبي صلى الله عليه وسلم. ثم البخل الشعر، حيث كانت العرب ولا تزال ترى الكرم فخرا وترى البخل عيبا ونقصا، وقد زخرت دواوين الشعراء بمدح الكريم وذمّ البخيل. والبخل في الأقوال المأثورة حيث انتقيت باقة من منثور الحكم، مجد أصحابها

الكرماء وذموا البخلاء. والبخل في بعض الأمثال؛ لأنّ الأمثال صورة واضحة عن أحوال الشعوب وسِجل لحوادثهم في كل مكان وزمان.

وفي الفصل الأول تناولت عصر الجاحظ، ركزت فيه على الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية. ثم تطرقت إلى مولده ولقبه ووفاته. ثم عرجت إلى أهم مصادر ثقافته، فقد تظافرت عدة معطيات في تكوين شخصية الجاحظ، وكان للزمان والمكان بدورهما تأثير فعّال في تشكيلها. وقد تحدثت عن الجاحظ والاعتزال، تناولت موقف الجاحظ من الشعوبية، إذْ انبرى للدفاع عن العرب والعروبية في وجه دعاة الشعوبية. ثم تطرقت إلى أهم آثاره ومنزلته الأدبية. إذ كان الجاحظ واحدا من كبار كتاب الأدب العربي في العصر العباسي وأجملت أهم سمات أسلوبه.

وفي الفصل الثاني والمعنون بـ: موليير أديب فرنسا. قدمت لمحة عامة عن الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر. وعن المذهب الكلاسيكية في الأدب الفرنسي. ثم مولده ولقبه ووفاته وحياته العائلية. ثم أشهر مؤلفاته المسرحية. وآراء بعض النقاد.

الفصل الثالث: والمعنون بـ: كتاب البخلاء ودوافع تأليفه، ومحتوى الكتاب، ومفهوم البخل لدى الجاحظ.، قم وقفت عند سخرية الجاحظ من بخلائه والهدف منها، وآليات السخرية الجاحظ من خلال كتابه

وفي الفصل الرابع المعنون بـ: مسرحية البخيل، قدمت بطاقة تعريفية لمسرحية البخيل ودوافع تأليفها، مع عرض ملخص للمسرحية, عناصرها الفنية، وعوامل نجاحه ومميزات مسرحه باعتباره مؤلف وممثل ومخرج ومؤسس الفن الكوميدي في فرنسا خاصة وأروبا والعالم عامة.

أما الفصل الخامس: فهو يمثل الجانب التطبيقي للدراسة، إذ هو صلب البحث وعموده؛ لأنّه يقف على أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين، حللت نقاط التشابه والاختلاف بين الصورتين من خلال كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير.

وأنهيت الدراسة بخاتمة، ضمّنتها أهمّ النتائج التي توصلت إليها في هذه الرسالة، أُوردُ منها ما يلي:

– البخل خلق مذموم، ذمه الله تعالى في كتابه، وقد نهى عنه النبي صلى الله عليه وسلم، وصاغ العرب فيه قصصا وأمثالا، ونظموا قصائدا صورت البخلاء في أبشع الصور.

– لا يختلف المعنى اللغوي عن المعنى اصلاحي في تحديد كنه البخل.

–البخل من الموضوعات الشائعة في الآداب العالمية على اختلافها. حيث قدمت صورا لنماذج إنسانية مختلفة في أعمال فنية متنوعة.

– إنّ حياة الجاحظ الطويلة مكنّته من الاطلاع على ألوان شتى من السلوكيات والظواهر الغريبة والدخيلة التي تفشت في المجتمع العباسي –العربي– بعد اختلاطه بالأجناس الأخرى

ومن مختلف الشعوب، ومن بين الظواهر التي لفتت انتباهه ظاهرة جمع المال وتكديسه عند فئة من النّاس.

– شهد العصر العباسي تطورا هائلا شمل الحياة الاقتصادية، وأصبحت البصرة مركزا تجاريا هاما، وأضحى المال العمود الفقري للمعاملات التجارية، وفي ظل هذا التطور ظهرت فئة من التجار الأغنياء تعمل على جمع المال وتثميره بشتى الطرق.

– بخلاء الجاحظ يمتلكون رؤية فكرية ومذهبا خاصا بهم دافعوا عنه وعرفوا بأصحاب الجمع والمنع.

–الجاحظ أول أديب عربي يتخذ من الواقع موضوعا لمؤلفه، لكنّه لم يكن أول من تطرق للموضوع.

–لم ينفرد الأدب العربي عن سائر الآداب العالمية بموضوع البخل والبخلاء، فقد عرضت جميع الآداب على اختلافها للموضوع.

– تعقب الجاحظ حياة البخلاء، فكشف خبايا نفوسهم، وأسلوب حياتهم وتتبع حيلهم وحركاتهم، ولكل بخيل صورته الخاصة به.

– اعتمد الجاحظ على شخصيات مختلفة ومتنوعة من البخلاء –رجالا ونساءً وأطفالا وبعض الحيوانات "كديك مرو"– وهم ليسوا من طبقة واحدة أو نمط واحد، فهناك الأغنياء والفقراء، العلماء– متعقلي البخلاء– والعامة، فهو لم يجسد البخل في شخصية واحدة منفردة.

– شكل كتاب البخلاء معلما بارزا في فنّ السّخرية بإيراده قصصا متنوعة عن البخلاء، وقد كانت السخرية أداة لإلقاء الضوء على عيوب الأفراد داخل المجتمع.

– الجاحظ في تصويره لبخلائه اعتمد على أسلوبه الساخر المضحك والذي مزج فيه بين الجدّ والضحك، وبين الفائدة والمتعة. وهو لا يستهدف تجريحهم أو إيذاء مشاعرهم، ولا يجعلنا نكرههم بل بالعكس يبقى ظل تلك الصورة راسخة في ذهن القارئ كلما تذكرها ضحك واستمتع بها.

– براعة الجاحظ في الوصف والدقة في التصوير من أبرز الخصائص الفنية في كتابه البخلاء.

– رصد كتاب البخلاء إيجابيات العصر العباسي في تعامل العرب مع الفرس باعتبارهم جزءا من المجتمع العباسي، فقدم صورة مشرقة للتفاعل العرب مع الفرس.

– شمل الكتاب على تفاصيل البيئة الاجتماعية والثقافية، فكشف على أسماء الأعلام والأماكن، وأصناف الطعام وأدواته عند العرب والعجم، وعاداتهم وألبستهم.

– بدا واضحا تأثر بخلاء الجاحظ بالجانب الديني، فقد استغل بخلائه وخاصة المثقفين منهم الخطاب الديني كوسيلة للإقناع والدفاع عن مواقفهم وتبريرها.

– اتسم معظم بخلاء الجاحظ بالثقافة الفكرية الواسعة، وقوة الحجاج والجدال ولعل مرد ذلك إلى ثقافة أهل ذلك العصر.

– الحوار عند الجاحظ شديد الصلة بالحياة والمجتمع، رعى فيه ثقافة الشخصية، ومكانتها الاجتماعية والعلمية.

– مبالغة الجاحظ في تصوير بخلائه واضحة، وهي جزء من المتطلبات الفنية لمثل تلك القصص الفكاهية المضحكة.

– النادرة جنس أدبي سردي هزلي يقوم على خصائص وسمات، أهمها الأسلوب القصصي والموقف الهزلي.

– إن صفة البخل التي ألحقها الجاحظ بالبخلاء، برغم من قبح الصفة إلا أنه لم يسئ إلى الشخصية بذاتها، بل منحها جاذبية ومتعة بأسلوبه الفني السلس، عكس صورة بخيل موليير التي تبدو منفرة وساذجة.

– في بعض النوادر التي ساقها الجاحظ عن بخلائه يركز فيها على حياة البخيل وكيفية عيشه، ولا يركز على البخيل بذاته.

– بخيل الجاحظ واع لتصرفاته وأقواله وحركاته، فهو فطن وذكيّ كثير الحجاج والجدال.

– كتب عن البخل والبخلاء الكثير من الكتّاب الغربيين، ولكن موليير اختلف عنهم جميعهم في رؤيته وفلسفته ومذهبه الأخلاقي الخاص به؛ فهو خالق ومبدع فن الكوميديا.

– المسرحية جنس أدبي تقوم على مقومات أهمها الحوار والصراع والشخصيات، وبدايات المسرح كانت عند اليونانيين وهو قائم على أساس عقيدي ديني بحيث تمثل في الاحتفالات والأعياد الدينية.

– مسرحية البخيل من أشهر أعمال موليير، ومن روائع الأدب الكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر، وتعدّ من الأعمال الكوميدية العالمية الخالدة.

– ميزة المسرحية أنها من تأليف موليير، وهو الذي قام بدور البخيل أرباجون.

– البخيل مسرحية اجتماعية هادفة تعالج السلوكيات السيئة المتفشية في المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر.

– لقد انطلق موليير في بداياته الأولى من قناعة أكيدة تدعو إلى مسايرة الواقع المعيشي للمجتمع الفرنسي من خلال استلهام مواضيعه من ثقافته القريبة من الإنسان البسيط ليتمكن من فهمه واستيعاب عرضه المسرحي في مسرحية البخيل.

– الملهاة من المسرح الهزلي الضاحك، تعرض لظاهرة من الحياة الاجتماعية، فتكشف عن العيوب كالبخل والطمع، في قالب ساخر ومضحك ممتع.

– اتسمّت مسرحيته البخيل بالطابع الكوميدي، والتي انطلقت من رؤية موليير الانتقادية الواضحة للواقع، فالكوميديا عنده نابعة من طبيعة التناقضات الاجتماعية.

– استفاد موليير من رحلته الطويلة وموهبته وذكائه للتعبير عن أفكاره التي أراد معالجتها في مسرحيته.

– سعى موليير في مسرحيته إلى الاهتمام بالحياة الاجتماعية في عصره، فأراد أن يقدم دورسا في الأخلاق.

– عالج موليير موضوع البخل من جميع الجوانب، بحيث نجد كلّ شخصياته تتخذّ موقفا معينا تجاه الفكرة المطروحة، ممّا ولد نوعا من الحس الكوميدي.

– قدم موليير في مسرحيته صورة للمجتمع الفرنسي بكلّ ما فيه من تناقضات وصراعات عائلية. فقد استوحي مضمون مسرحيته من وسطه الباريسي، وقد سعى من ورائها إلى التغيير والإصلاح.

– صورة بخيل موليير تعكس عدة جوانب نفسية منها: أن البخيل تسيطر عليه هواجس الخوف والقلق مما يجعله لا يثق في أحد.

– جاءت لغة الحوار في المسرحية لغة واقعية مستوحاة من الحياة اليومية القريبة من الفرد الفرنسي البسيط.

– نجح موليير أكثر من الجاحظ في فضح تصرفات بخيله أرباجون، أمام الجمهور على خشبة المسرح في مشهد حيّ ومباشر الأمر الذي منحها – أي المسرحية– خاصية العالمية. ولأن الصورة أفضل من ألف كلمة.

–وتبقى المسرحية الهزلية أحسن الفنون الأدبية تعبيرا عن البخيل لقدرتها على التشخيص والتجسيد، والتصوير والعرض المباشر لتصرفات البخيل المضحكة والمنفرة في آن واحد.

وقد اعتمدت في هذه الرسالة على مجموعة هامة من المصادر والمراجع، وفي مقدمتها القرآن الكريم والحديث الشريف، أمّا المصدر الأساسي لهذه الدراسة فكان كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير، وبعض المعاجم اللغوية والأدبية، أمّا المراجع فقد كانت كثيرة أهمها الجاحظ حياته وآثاره لطه الحاجري، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، ونماذج إنسانية في السرد العربي القديم لسيف محمد سعيد المحروقي، والأدب الفرنسي في عصره الذهبي لحسيب الحلوي، أمّا المصادر الأجنبية فكان أهمها كتاب " Théâtre choisi Molière" لمؤلفه "Maurice Rat"، و Molière, L'Avare. والمترجمة كان أهمها كتاب "الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء" لشارل بلاّ Charles Pella، ترجمة إبراهيم الكيلاني، والمسرحية العالمية لأردايس نيكول.

وأمّا فيما يخص الدراسات السابقة فكان أهمها "بخلاء الجاحظ وبخيل موليير لشفيق جبر، في مجلة الثقافة، العدد الأول، 1939م. و"البخلاء بين الجاحظ وموليير لمحمود عباس العقاد عام 1950م في مجلة الكتاب المصرية، ودراسة محمد الصادق عفيفي "نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي"، ودراسة الباحثة صالحة نصر" البخيل والبخلاء بين الجاحظ وموليير دراسة مقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي عام 2003م في مجلة الموقف الأدبي، والملاحظ على الدراسات السابقة في هذا الموضوع أنّها اختصت

بدراسة نموذج البخيل دون إعطاء صورة واضحة عن البخيل وحياته، لهذا تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة البخيل بمختلف أشكالها وأبعادها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية في كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير.

وكأيّ بحث فقد اعترضت سبيلي أثناء إنجاز هذه الرسالة صعوبات تمثلت ندرة الدراسات حول مسرحية البخيل.

وآخِرًا، أقول أن هذا البحث تمّ بعون الله، ولا بد من الشكر والتقدير، أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد، التي أحاطت هذا البحث بالرعاية والتوجيه. كما أتوجه بالشكر لسّادة الأساتذة أعضاء اللّجنة لموافقتهم على مُناقشة هذه الأطروحة وتصويبها. والشكر موصول إلى كل من أمد لي يد المساعدة.

والحمد لله رب العالمين، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي، وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت وإليه أُنيب.

مقدمة وخاتمة بالإنجليزية

Student: Setti BOUKLIKHA.

Specialty: Comparative studies and communication between civilizations.

Thesis title: The image of the miser between El Jahiz and Molièr -comparative study-

Introduction :

In the human soul, God has made an instinct that aims to the good morals like the truthfulness, honesty, sincerity and love of goodness, but some human beings were raised on baseness and pettiness or meanness, they do not dislike the disadvantages of ethics such as lying, hypocrisy, greed and miserliness or avarice

Our master Muhammad (peace and blessings of Allah be upon to him) called for the virtuous values and to be kept away from the despicable ones, and he was sent only to complete the good morals and to warn against those who are guilty and obnoxious.

Ethics is the common denominator among all human beings of all races and religions; it is a measure of the progress or the decline of nations, so Ahmed Chawki said in his poetry:

"The nations of ethics do not remain; if their morals are gone they are also gone"

The miserliness (avarice) is considered from the bad and heinous morals, it is forbidden by all the customs and religions, and counted it as a lack and vice that undermine its owner; it is known that The miserliness (avarice) is very linked to the human soul that it makes the person not comfortable, he is always seeking to collect and store money.

The subject of the miserliness (avarice) was - and is still - one of the common themes of the international literature although its diversity since the old era,

In the Arabic literature, the writers addressed this hateful character through many works, the most important of which were in the poets' books, in the rare books and jokes. In order to understand the subject of the miserliness (avarice), I had to choose a brilliant and creative writer on the subject, he is the imam of the

statement "El-Jahiz", who immersed in the depths of this phenomenon, and he was brilliant in describing and studying the subject with a critical eye. To follow this phenomenon we had to look at the social and economic transformations at this time, and to the new material life - the life of civilization away from the simple Bedouin life –

It is true that El-Jahiz was not the first to address the issue; there are predecessors preceded him to deal with the subject, but he was characterized by the smoothness of style and the lightness of the soul, he had a whole book that he called "The Miser".

Al-Jahiz lived for over ninety years, he was open minded to the conditions of his time and society,

Among the features that drew his attention is rich miserly people who have acquired great wealth and formed their own doctrine, this led him to write in the subject of the Miserliness (Avarice), his book "The Miser" was a witness to these events and transformations. There is another reason that led El-Jahiz to write, it is the conflict between Arabs and populists about generosity and goodness; because they often tried to deny the generosity quality of the Arabs.

The Book of "the miser" is an open book and historical document witness to the Abbasid period, where he transmitted the details of the daily life of the misers at that time.

There is an eternal work that does not end with the death of its owner, the secret of its survival lies in the question of humanity, which touches on its essence; this is what makes some literary works live long. The writer is the son of his environment, he was affected by it and affects on it. The Literature is only a picture that reflects the society and the era conditions, transmitted by the writer in a genre of literary such as story, novel and play. The subject of the miserliness (Avarice) has long occupied a large area in the writings of poets and writers and in various international literatures. Among these famous works: the play written by the

French writer “Molière” (1622-1673), the French writer wrote about the same phenomenon his play: “L'Avare,”The Miser”which is one of the masterpieces of the classical French theater and international comedies, he was also influenced by his predecessors, however, he is characterized by them in being the author and its first hero. Molière drew the subject of his play from the public daily life, it being a complete and clear picture of the French society in the seventeenth century, with its troubled political situations resulting wars with neighboring countries, in addition to the seizure of the King Louis XIV on the governance, and the consequences of poverty and misery have been reflected in French society. Molière wrote his play "The Miser" in which he portrayed the suffering of the Miser and his environment. It is a prose in five chapters, whose events take place in the house of the miser "Arpajon" on the environs of Paris.

Before studying the subject, it must be pointed out that the research on the subject of the miserliness (Avarice) is a research and dive into the depths of the human soul.

The miserliness (Avarice) prevents the person from giving and making, and makes him a slave of the Dirham, collects and stores it and does not enjoy it in his life.

According to these facts, there are subjective and objective factors that have led me to deal with this topic, for the subjective one, it is in my desire to search for the phenomenon of the Miserliness (Avarice) phenomenon, as a social, psychological and moral phenomenon, and how far we can considered the miserliness as a heinous character and a psychological illness that every man is alienated from it. And the desire to compare the image of the miser for El-Jahiz as an Arab famous – and still- writer and Molière, the first pioneer in the classical and comedy French theater. The objective reasons are the importance of this subject, especially as a comparative study.

From this point of view, several questions were raised: What is the picture that represented the miser through the book of “The miser” of El-Jahiz and Molière’s play? How did these two authors describe the Miser? Is the image of the Miser

similar in the various international literatures? What are the factors that motivate the two authors to deal with the topic, and what are the negative effects resulting from the miserliness (Avarice) to the miser and their surrounding? What are the similarities and differences between the two images?

This study tried to observe the image of the miser between El-Jahiz and Molière in their various dimensions in the Arabic and French literature through the book "Misers" and the play "The miser".

Therefore, this study seeks to reveal the image of the miser through the two works. This study is so important because it is:

- An attempt to reveal the life and way of thinking of the miser and his behaviour.
- Also to highlight the struggle of the miser with his family and those around him.
- Effects of the miserliness (Avarice): Social and psychological.
- To illustrate the aesthetic image of the miser for El-Jahiz and Moliere.
- Clarify the similarities and differences between the two images.

The nature of the topic required that the research approach was:

First: Analytical Approach: Because it is the best way to analyze the image of the miser for El-Jahiz and Molière.

Then: the comparative approach: In order to compare the image of the miser for the two authors, and to identify the different similarities and differences between the two images.

I divided the thesis into introduction and five chapters.

The introduction, entitled: Overview of the Miserliness (Avarice), in which I deal with a set of linguistic and idiomatic definitions, I distributed it in seven titles, as follows: The first topic is devoted to the concept of miserliness, linguistically and idiomatically, then I stood in the second title on the difference between miserliness and greediness because of their proximity in meaning. As for the third topic, I devoted it to the miserliness in the Holy Quran, and in the fourth title I deal with the miserliness in the honorable Sunnah (the Prophet's tradition), as for the fifth

title, I deal with the miserliness in poetry and the vision of the poet on the miser. In the sixth title I select a bouquet of a dispersed decision; I conclude the chapter with a seventh title devoted to some of the Arabs proverbs about the miserliness and Miser.

The first chapter, entitled: El-Jahiz his life and impacts, I distribute it in seven titles, I deal with the first title to the era of El-Jahiz specifically in the political, intellectual and social situation,

In the second title, I deal with his birth, given name and his death, in the third one; I examine the sources of his different culture. In the fourth title I deal with his retirement, I highlight his efforts and some of his views in retirement. In the fifth title I expose the position of El-Jahiz of populism and I mention his most important positions supporting the Arab generosity. Then I speak in the sixth title about his most important works and his literary degree and the views of his contemporaries. In the last title, I expose the most important features of El-Jahiz Style, as the Imam of the Arab statement, and the leader of a school that he was known by it.

In the second chapter, entitled: Molière the author of France, and it came in six titles, I touche on the first title to an overview of French literature in the 17th century, in the second title, I speak about the classic in French literature in its golden era, the reign of the King Louis XIV, the patron of literature and authors at the time, then came the third title like a definition of the French author Molière; I deal with his birth and his name. In the fourth title, I present his family life, his conflict with his wife and his roaming around Paris, in the fifth title; I talk about the most famous of his plays. Then I discuss in the sixth title the circumstances of his death and the views of some critics.

In the third chapter, entitled: The Book of Misers of El-Jahiz, it came in six titles, in the first title; I deal with the definition of the book and the motives of its authorship, the second title is devoted to talk about the content of the book, the third title is dealt with the concept of miserliness for El-Jahiz, the fourth title is

devoted to presenting the value of historical, literary and social book, in the fifth title; I stead at the mockery of El-Jahiz from his misers and its purpose, the sixth topic is dealt with the mechanisms of the mockery of El-Jahiz through his book.

In the fourth chapter; entitled: The play of the miser, and it came in seven titles, I deal in the first title with theater in France in the seventeenth century, in the second title, I present a card for the play of the miser and the motives of its authorship, in the third title I present an abstract of the play, in the fourth section dealt with the artistically elements of the play,

In the fifth title; I stead on the factors of his success and the characters of his theater as an author, actor, director and founder of comedic art in France in particular, Europe and the world in general. In the sixth title; I speak about the joke that is common in his time,

I explain that the play of the Miser falls within the framework of the comedy that Molière promoted by it to the world. In the last title; I deal with his elements and mechanisms of laughter and always through the play of the Miser.

The fifth chapter is the practical aspect of research: applied study, as it is the essence of the research and its pillar, because it stands on the similarities and differences between the two images, and I analyze the most important points of similarity and difference between the two images through the book "The misers" of El-Jahiz and the play of the miser scorn of Molière.

The study is concluded with a conclusion that included the most important result in this thesis, in addition the verification of sources and references adopted in the research process.

I have adopted in this thesis an important collection of sources and references, especially the from Holy Quran and the Hadith, the main source of this study was the book "The Misers" of El-Jahiz and the play of the Miser of Molière, and some linguistic and literary dictionaries. As for the references, there were many, the most important one was "El-Jahiz; his life and his impacts" of Taha El-Hajri. "El-Jahiz

in his Society" of Djamil Djabr. "The history of Arabic literature" of Chawki Dayef. "With the misers of El-Jahiz" of Farouk Saad. "Human models in the old Arabic tale" of Sayef Mohamed Said El Mahrouki. " The French literature in his golden age" of Hassib El-Halawi. The foreign sources were the most important book of Maurice Rat "Chosen Theater Molière". The miser of Molière. And the most important translated book were: "Al-Jahiz in Basra, Baghdad and Samarra" of Charles Pella. Translation of Ibrahim El-Kilani, and the international play of Ardis Nicole.

As for the previous studies, the most important one were: "The misers of El-Jahiz and the Miser of Molière" of Chafik Djabr, in the Journal of Culture, first issue, 1939. "The misers between El-Jahiz and Molière" of Mahmoud Abbes El-Akad, 1950 in the Egyptian Book Journal. The study of Mohamed El-Sadek Afifi "A miserly model in Arabic literature and French literature" and the study of the researcher Salha Nasr, " The miser and the Misers between El-Jahiz and Molière, a comparative study between Arabic literature and French literature in 2003 in the journal of the literary position.

It is noted in the previous studies in this subject that they specialized in studying the model of the miser without giving a clear picture of the miser and his life, therefore, this study aims to highlight the image of the miser in its different forms and its social, psychological and moral dimensions in the book of the misers of El-Jahiz and the play of the Miser of Molière.

As in any research, I objected, while completing this thesis, many difficulties representing in the scarcity of studies about the Moliere play.

Finally, I conclude this introduction by addressing to Dr. Nacira Shafa Belaid who helped me to accomplish this research with her guidance and her careful observations in the work and her intensity to complete this research in the best way. I thank her very much for accepting my supervision.

I also thank all the illustrious professors of the discussion committee who have agreed to discuss my thesis, which I hope that it will add new to the university studies or to be an introduction to the future studies.

I also thank all those who helped me from near or far, so God rewarded them with all good.

In conclusion, I thank God for his help and his generosity, which helped me to accomplish this modest work.

The Student: BOUKLIKHA Setti

Tlemcen on 16 Ramadan 1439, Corresponding to 1 June 2018

جَامِعَةُ أَبِي بَكْرِ بِلْقَايِد - تِلِمْسَان

مجلة الفضاء المغاربي

مجلة دورية محكمة يصدرها
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها
في المغرب العربي

العددان العاشر والحادي عشر

السنة الرابعة عشرة - جمادى الآخرة 1437هـ/ مارس 2016 م

رقم الإيداع القانوني
508-2003
الترقيم الدولي
ISSN: 1112- 4067

10-11

مجلة الفضاء المغاربي

Université ABOU BEKR BELKAID – Tlemcen

REVUE L'ESPACE MAGHREBIN

REVUE PERIODIQUE
DIRIGEE ET PUBLIEE PAR LE
LABORATOIRE D'ETUDES LITTERAIRES
ET CRITIQUES ET DES GRANDES
FIGURES DANS LE MAGHREB ARABE

Numéros 10 - 11

N° légal d'édition
508-2003
Numérotation nationale
ISSN: 1112- 4067

فهرس

افتتاحيّة العدد	7
دراسات شعرية ونثرية	
المولديّات بين المنزع الاجتماعي والتفرد الفني أ.د. محمد زمري	11
التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان المتصوفة د. فاطمة داود	23
قراءة في موشحات أبي مدين شعيب د.حسين فارسي	43
صورة المرأة في التّراث الشّعري الزّياني ودورها في تأصيل الهويّة العربيّة الإسلاميّة نجاة بلعباس	51
صورة المرأة في شعر الأمير أبي الرّبيع سليمان الموحّد فايزة سعيدات	59
جمالية الرّمز الأنثوي في شعر مفدي زكريّاء د. ليلى قراوزان	67
المخيّلة التّراثيّة وأبعادها في الرّواية العربيّة الجزائريّة د.ابن جماعي أمينة	77
دلالة العنوان وانفتاح اللغةعلى التراث في رواية (لونجة والغول) لزهور ونيسي د.طرشي سيدي محمد	89
المرأة الموضوع والفاعل في المثل الشعبي التلمساني د. نصيرة شافع بلعيد	97
صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية أ. ليلى برمضان	107
نظرة عن دلالة المكان في القصيدة المغربيّة ابن عمارة منصورية	115
الأدب القصصي والمرأة	
المرأة والثورة في القصة القصيرة الجزائرية أ.د/ أحمد طالب	129
المرأة في الرواية الجزائرية مريم حمّوم	135
صورة المرأة في النثر الجزائري (الرواية أنموذجاً) قنون أمينة	143
صورة المرأة في رواية»خادة أم القرى «لأحمد رضا حوحو» صابر حفيظة	151
صورة المرأة في الرواية الجزائريةشخصية نفيسة في « ريح الجنوب» نموذجا ستي بوكليخة	159
صورة المرأة المهمشة في روايات مولود فرعون لطيفة بن سعيد	165
صورة المرأة في رواية نجمة لكاتب ياسين زهيرة مشرن	171

المطبوعات الجامعية -الساحة المركزية الجزائر
3. أحمد منور»مقدمة غادةأم القرى»المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1983-
4. آسيا موساي»أحمد رضا حوحو-الأعمال كاملة»منشورات الاختلاف-الجزائر1983-
5. الطاهر روينية»اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي تونس-الجزائر-المغرب1945-1975 أطروحة لنيل شهادة ماجستير1985 ج44/1
6. محمد العوين صورة المرأة في القصة السعودية ،مكتبة الملك عبدالعزيز العامة الرياض2002-
7. واسيني لعرج»اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية»المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص:138.

صورة المرأة في الرواية الجزائرية شخصية نفيسة في « ريح الجنوب» نموذجا

ستي بوكليخة
طالبة دكتوراه جامعة تلمسان

مقدمة:

خدمت ظروف الثورة والاستقلال في الجزائر روّاد الروّاية العربية خدمة كبيرة، فمن جهة كان موضوع الثورة معينا لا ينضب استقى منه الكتاب موضوعاتهم معبرين عن أحاسيسهم الوطنية خصوصا وأن الثورة الجزائرية قد قدمت مثالا رائعا في النضّال والتضّحية من أجل الحرية، ومن جهة أخرى كان الاستقلال عاملا كبيرا ساعد على ازدهار الحركة الثقافية وشجع المواهب الفردية على الكتابة والإبداع....

المبحث الأول: أ- التعريف بالكاتب:

«عبد الحميد بن هدوقة من أوائل المؤسسين للرواية الجزائرية باللغة العربية.[1] « ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير يقول عبد المالك مرتاض: « أن الثورة الجزائرية ظلت تؤثر في الكتاب الجزائريين.....»[2]

ولد الروّائي «عبد الحميد بن هدوقة سنة 1929 بالمنصورة ولاية سطيف. قضى طفولته في الريف الذي ترك له آثار على كتاباته من بعد... أتّم تعليمه الابتدائي، سافر إلى فرنسا ثّم تونس، درس بجامع الزيتونة فقضى فيها أربع سنوات في دراسة الأدب.ثّم طالبا في معهد الفنون الدرامية ليعود إلى الجزائر عام 1954. عمل ابن هدوقة على تدريس مادة الأدب (في المعهد الكتاني) لاحقته السلطات الاستعمارية إلاّ أنه هرب إلى فرنسا، كتب ابن هدوقة باللغة العربية ومع فجر الاستقلال يعود ابن هدوقة إلى الوطن لمتابعة كتاباته في القصة والرواية»[3]. صدرت لعبد الحميد بن هدوقة : الجزائر بين الأمس واليوم، ظلال جزائرية، الأشعة السبعة، الأرواح الشاغرة، ذكريات وجراح، ريح الجنوب، بان الصبح،

نهاية الأمس، جازية والدراويش .[4]

لمحة موجزة عن الروّاية:

تعريف الروّاية: الروّاية من الفنون الأدبية النثرية، وهي جنس أدبي يشمل أقساما متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة « جنس» أعم وأشمل من النوع.[5]

أمّا معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم، فقد جاء فيه أن الرواية: « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والروّاية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعات الشخصية»[6]

تضمن هذا التعريف على جملة من مصطلحات أساسية في الروّاية مثل: السرد والشخصيات و الأفعال، وسمة البارزة في الرواية انكبابها على الواقع، بما أن الأديب ابن بيئته فقد كان الأديب مرتبطا بالواقع المعايش.

وهناك تعريفا أخر للروّاية: «إن قراءة الروّاية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى خيالي من صنع كلمات الروّائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[7]

تعدّ رواية» ريح الجنوب» أوّل نصّ نثري جزائري يستوفي عناصر الرّواية الفنية، وقد استوقف هذا السّبق الأدبي عددا من النقّاد الذين همّوا بكشف مضمونه الاجتماعي. «فقد صنّف هذا العمل ضمن الاتجاه الواقعي النّقدي لأنّه يستنكر الظروف التي يعيش فيها الفلاّح والمرأة خاصّة، وهي ظروف رعتها الهيمنة الإقطاعية التي قيّدت المجتمع بقيود التقاليد والعادات البالية»[8]

وقد صور الكاتب في «ريح الجنوب» صورة الرجل الريفي المتسلط – ابن القاضي- حيث تمثل شخصية -ابن القاضي - السلطة الأبوية التي لا تعارض، خاصة في مسائل الزواج «تهيمن سلطة الرجل وتتحكم في مسارات الحياة كلها في المجتمع الريفي»[9] فعلى لسان

زوجته «خيرة» يظهر استسلامها أمام رغبة الزوج في تزويج ابنته نفيسة - لمالك- شيخ البلدية: ربي قدر هذا، ثم حظي العاثر»[10] .

عالج لابن هدوقة في « ريح الجنوب» قضايا الريف المنغمس في البؤس والجهل والحرمان بعد الاستقلال. من خلال قضيتي الإقطاع ووضع المرأة في الريف. الأب بن القاضي الذي يخشى قانون التأميم (الإصلاح الزراعي) وابنته «نفيسة» المثقفة وعموما حاول الكشف عن ملامح متنوعة لصورة المرأة الريفية.

المبحث الثاني:

مكانة المرأة في الأدب الجزائري:

اكتسح موضوع المرأة في الأدب الجزائري أهمية بالغة كونها استحوذت على جّل الأعمال الفنية، لأنها جزء لا يتجزأ من المجتمع بصفتها الأمّ والأخّت والزوجّة والابنة. والمرأة في الرّواية والدراسات الأدبية والاجتماعية تحتل موضعا مهما، إذ أثبتت جدارتها في الثورة الجزائرية بمساعدتها الرجل، فكانت، الممرضة والمناضلة، والمحاربة، ونُسجت حول بطولتها الروايات والحكايات التي أصبحت مادة يستقي منها الروائيين قصصهم.

صورة المرأة ورمزيتها في رواية» ريح الجنوب»

شخصية «نفيسة»: نفيسة إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية «ريح الجنوب» تنفتح على عدة حقول من المعاني والدلالات. «فالنفيس لغويا هو الغالي ماديا ومعنويا، ونفيسة غالية لاعتبارات عديدة. أولا لأنها شابة، وثانيا لأنها متعلمة، وثالثا لأنها رغم محيطها الصعب تتطلع إلى مستقبل أفضل، وتحاول تغيير، ورابعا لأنها ثمرة من ثمار الاستقلال»[11]

إن صورة المرأة في روّاية « ريح الجنوب» تعكس بعمق التغيرات الاجتماعية يقول عبد الله الركيبي:» الطبيعة العامة للمجتمع الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة، وبالنظام الأبوي...»[12]

ويركز الكاتب على شخصية» نفيسة» المحتجة والثائرة والرافضة للأوضاع السائدة في مجتمعها. «نفيسة» فتاة تعيش وتعاني عوالم ثلاثة، أولا واقع الريف المختلف بتقاليده، وواقع الحضري بآماله، وواقع أو عالم الكتب»[13]

عالج ابن هدوقة موضوع المرأة في روايته « ريح الجنوب» كعضو له دوره الفعال تظهر في الأمّ خيرة التي تقوم على شؤون البيت وخدمة الأولاد، فهي رمز للطاعة المطلقة وللتضحية من اجل الصمود والبقاء أمام سلطة الأب القوية والمطلقة، وقد حاول الكاتب أن يجعل من خيرة رمزا لكل النسوة الموجودات في الأرياف الجزائرية.

وابن هدوقة وهو ينقل هذه الصورة عن وضعية المرأة في الريف الجزائري، لم يغفل صيحات التمرد التي كانت تنبعث وسط هذا الجو، فنفيسة ترفض مشروع والدها، وترفض نمط الحياة التي تعيشها في الريف، ومن ثم تقرر الفرار كحلّ نهائي والعودة إلى العاصمة، بعدما أدعت الجنون، ومحاولة الانتحار.

ملخص الرواية :

«ريح الجنوب» لابن هدوقة هي أوّل عمل فني رائد باللغة العربية بعد الاستقلال، وتبرز قيمتها في كونها أسست لاتجاه الكتابة الروّائية الجزائرية الذي يميل إلى تجسيد الواقع لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية وعادات أهلها والأرض ومشاكلها.

نفيسة عاشت فترة من الزمن في المدينة من أجل الدراسة، وفجأة يقرر الوالد وحده انقطاعها عن الدراسة لتزويجها من – مالك - رئيس البلدية. « لكن نفيسة تتمتع بوعيّ اكتسبته من دراستها بالجامعة واحتكاكها بواقع الحياة المدينة يلزمُها بالثورة على مشروع تزويجها والاستكانة التي تعيشها المرأة الريفية وما مشروع تزويجها بمالك إلا القطرة التي أسالت الكأس»[14]. تحلم نفيسة بمواصلة الدراسة بالعاصمة، ترى في الريف سجنا يقيد حركتها، ويحد من حريتها، فهي تبغضه وتبغض أعراف وتقاليد الريفية ومع إصرار بن القاضي على قراره تزويجها من شيخ يكبرها سنا. تستنجد بخالتها التي تسكن بالجزائر، فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها ويضعها في البريد، يعجب بها رابح ويقرر زيارتها ليلا، وعندما تجده أمامها تشتمه وتقول له: « أخرج من همنا أيها الراعي القذر، يخرج رابح، وتبقى يلك الكلمة تدوي في سمعه، ومن يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا.

تصمم نفيسة الهرب من هذا الواقع المفروض حين يخرج الأب إلى السوق، تخرج متنكرة في برنو سه الأسود متجهة إلى القطار، وحين تمرّ بالغابة تلدغها حيّة، وفي المساء

وعند عودة «رابح» من عمله في الغابة يجدها مطرحة على الأرض تتلوى من كثرة الآلام. فيأخذها على حماره إلى بيته، «ويشاع الخبر داخل القرية مفاده أن نفيسة هربت مع عشيقها.....لأسباب تتعلق بشرف الأسرة يضطر ابن القاضي إلى إشعار السلطات المحلية للبحث عنها، يخبره أحد سكان القرية بالمكان الذي تتواجد فيه ابنته، تتسارع أحداث الرواية حيث يطعن ابن القاضي رابح بخنجره وتهوي أم رابح على رأس ابن القاضي وهي تصيح بعدما كانت بكماء....»[15]

خاتمة:

استطاع «ابن هدوقة» أن يكشف عن البنية المعقدة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال وقد حقق الكاتب سبقا في الكشف عن بعض التقاليد والعادات في الريف الجزائري.

وعليه تحاول كل روّاية أن تقدم تصورا للحياة والإنسان، وقد أتت رواية « ريح الجنوب» معبرة عن تجربة وموقف متميز من الحياة والمجتمع.

ولا يخلو أي عمل إبداعي دون ذكر المرأة وقد كانت جوهر القضية في كثير من الموضوعات التي تناولها الأدباء سواء في الشعر، أو القصة، أو الروّاية وتبقى المرأة زاوية متعددة الأبعاد يطل من خلالها الروائي على الواقع.

هوامش وإحالات:

1 أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الطيب ولد العروسي، دار الحكمة الجزائر، 2009، ص 30

2 القصة الجزائرية المعاصرة، محمد مرتاض، دار الغرب، الطبعة الرابعة، 2007، ص19.

3 أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الطيب ولد العروسي.ص 160

4 المرجع نفسه.ص 168

5 المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص 21.

6 المرجع نفسه، ص 76

7 المرجع نفسه، 77

8 الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دكتوراه، سيد محمد بن مالك، جامعة سيد بلعباس، 2008 ،ص25

9 الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، دكتوراه سليم بتقه، جامعة الحاج لخضر باتنة،2010، ص 125.

10 ريح الجنوب، ص208

11 الشخصية في الرواية الجزائرية، د/ عمار بن زايد، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21، جوان 2012، ص209.

12 صورة المرأة في رواية عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب» أنموذجا، شهادة ليسانس، غرماوي وفاء، الملحقة الجامعية- مغنية، 2014، ص 14.
13 المرجع نفسه، ص31.
14 الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص48.
15 ريح الجنوب، عبد الحميد بن هدوقة، طبعة ثالثة منقحة، الشركة الوطنية، 1976 بتصرف.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

ريح الجنوب، عبد الحميد بن هدوقة، طبعة ثالثة منقحة، الشركة الوطنية الجزائر، 1976.

المراجع:

1- أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الطيب ولد العروسي، دار الحكمة، الجزائر، 2009
2- المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة، الطبعة الثانية، 2009.
3- الشخصية الجزائرية في الرواية الجزائرية، المعنى والوظيفة، د/ عمار بن زايد، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21، جوان 2012.
4- الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، د/ سليم بتقيه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.
5- القصة الجزائرية المعاصرة، محمد مرتاض، دار الغرب، الطبعة الثالثة، 2007.

الرسائل الجامعية:

1- الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دكتوراه سيدي محمد بن مالك، 2008.
2- صورة المرأة في رواية عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب أنموذجا، شهادة ليسانس غرماوي وفاء، الملحقة الجامعية- مغنية، 2014.

صورة المرأة المهمشة في روايات هولود فرعون

لطيفة بن سعيد
طالبة دكتوراه جامعة تلمسان

مدخل :

لقد اضطرب المعيار الاجتماعي في تقييم المرأة وتحديد منزلتها الاجتماعية في عصور الجاهلية القديمة أو الحديثة. وتأرجح بين الإفراط والتفريط ، دون أن يستقر على حال رضي من القصد والاعتدال ، فاعتُبرت حيناً من الدهر مخلوقاً قاصراً منحطاً، ثم اعتُبرت شيطاناً يسوّل الخطيئة ويوحي بالشر، ثم اعتبرت سيدة المجتمع تحكم بأمرها.

وكانت المرأة في أغلب العصور تعاني الشقاء والهوان، مهدورة الحق مسترقة للرجل، يسخرها لأغراضه كيف يشاء ، يقرر في شؤونها و حتى في حياتها[1]

أما عن المرأة العربية ، فكانت في المجتمع الجاهلي عرضة غبن وحيف، تُؤكل حقوقها وتُبتز أموالها، وتحرم من ارثها، وتعضل بعد الطلاق أو وفاة الزوج من أن تنكح زوجاً ترضاه، وتورث كما يورث المتاع أو الدابة.

ثم جاء الإسلام و العالم أجمع على ما وصفنا من ظلم و ابتزاز للمرأة «فكان أول ما قام به هو تحرير الإنسان عموما و المرأة على الخصوص مما وقع عليها من جور و ظلم و حيف و رفع مكانتها عاليا بشكل لم تكن تحلم به على الإطلاق»[2]

أما عن صورة المرأة في الأدب فلا يخفى على أحدٍ أن صورتها في الأدب عامَّة، وفي الشعر خاصة كانت مُلهِمة الشُّعراء، وزينة القصائد، والتاريخ الأدبي خيرُ شاهدٍ على ذلك؛ فبنظرة عاجلةٍ على الشعر العربي في العصر الجاهلي لا تخطئ العينُ صورةَ المرأةِ البارزة والجليَّةِ في أشعارِ الجاهليِّين، ويكفي أنَّ ما من معلَّقة من المعلَّقات العشر - وهي أجود عشر قصائد في الشعر الجاهلي - إلا واستهلَّت بالحديث عن المرأة والوقوف على أطلالها المندرسة والبكاء على فراقها فكانت في العصر الجاهلي موضع غزل لكبار الشعراء

LITERARY STUDIES

العدد 22

ماي - 2017 شعبان 1438

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية

46 تعاونية الرشد القبة القديمة- الجزائر

هاتف: 78 97 28 021 فاكس: 48 36 28 021

www.baseeracenter.com / Email:markaz_bassira@yahoo.fr

دراسات أدبية

LITERARY STUDIES

العدد 22

دورية مُحكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية

العدد الثاني والعشرون - ماي 2017 - شعبان 1438

إسهامات العرب في تطوير الزراعة بالأندلس

ابن عزوز نبيلة

تعليمية اللغة العربية في ظل تجربة المقاربة بالكفاءات

زوليخة شعبان صاري

مظاهر الحياة الاجتماعية في الشعر «عصر الموحدين»

مشرنن زهيرة

التعريب و تداعياته في الوطن العربي

كرزابي فادية

أثر حرف(من) في تقرير العقيدة

محمد ربحي

إشكالية المصطلح في اللسانيات الحديثة (المصطلح اللساني ومشكلات الترجمة)

قنون أمينة

الترقيم الدولي ISSN 2170-046X

الاحتجاج بالقراءات القرآنية في النحو العربي. 143

حكوم مريم
أبعاد ترجمة معاني القرآن الكريم والمصطلحات الإسلامية لدى المستشرقين الفرنسيين 149

فتحية عبد الكامل
عوامل ازدهار الحركة العلمية في الفترة الأموية بالأندلس 161

صابر حفيظة
الإسناد الوظيفي في ظل الاستعمال اللغوي 171

سليمة دالي
الأمير عبد القادر الجزائري والحضارة 179

رابح مليكة
الاكتساب اللغوي من منظور البراديغم المعرفي 187

حاجب سلسبيل
تعليمية العربية وفق ما جاء في مناهج الإصلاح في مرحلة التعليم الابتدائي 201

سمير جباري
الجاحظ مبدع فن السخرية البخلاء أنموذجا 215

ستي بوكليخة
اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى 231

بوعام نجاة
نظرية العامل بين القدماء و المحدثين و انعكاساتها على الدرس النحوي 239

حموم مريم
صورة الثورة في ثلاثية الطاهر وطار-اللاز،العشق والموت في الزمن الحراشي،الشمعة والدهاليز 253

أيوب لعدودي
مأتمية الأنا وإدانة الآخر في يوم مشيتُ في جنازتي... ومشى النّاس للطّاهر وطّار 269

أمينة بن جماعي
إشكالات ترجمة المصطلح اللّسانيّ 277

وهيبة وهيب
واقع الهويّة اللغوية الجزائرية في شبكات التواصل الاجتماعي 285

آمنة شنتوف
أثر أدب الرحلة الجزائرية في الموروث الثقافي الجزائري و المتوسطي 293

نورالدين بلحاج
السرقات الشعرية عند ابن خلدون والمقري 311

بلعربي جليلة
التخالف الصوتي في قراءة ابن كثير 323
عصماني مختارية

إسهامات العرب في تطوير الزراعة بالأندلس

أ. ابن عزوز نبيلة

اشراف الأستاذ الدكتور: كروم بومدين

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

الملخص

لقد لقيت الزراعة اهتماما واسعا من قبل المسلمين في بلاد الأندلس ، و هذا بعد أن استفادوا من الأمم السابقة التي استقرت في المنطقة ، حيث انطلقوا بعد ذلك إلى العمل على تحسين طرق الزراعة و الري ، و السقي ، فأبدعوا في تطوير الكثير من الأساليب المساعدة لإنماء هذا الميدان الحيوي ، كما أدخلوا طرقا و تقنيات حديثة سهلت من عملية الزرع .

الكلمات المفتاحية:

الأندلس – المجتمع – الأرض – العوامل – الزراعة .

Abstract

Agriculture has received widespread attention by Muslims in Andalusia, having benefited from previous Nations who settled in the region, drove off after the work on the improvement of agriculture and irrigation, and irrigation, have excelled in developing many helper methods to develop this vital field, also introduced modern techniques and methods that facilitated the transplant.

Keywords : Andalusia - Society – Earth – Factors – Agriculture.

الجاحظ مبدع فن السخرية البخلاء أنموذجا

ستي بوكليخة

جامعة تلمسان

الملخص :

الحديث عن الجاحظ لا ينتهي ولن ينتهي؛ لأنّ فيه متعة وفائدة، وأبو عثمان كاتب العربية الخالد ما يزال في مدّ متلاحق؛ ولأنّ الأدب حيٌّ لا يموت بموت صاحبه، بل يخلد خلود الفكر. وقد علا الجاحظ كالنجم الخالد يبهر كل من نظر إليه في عصره وظلّ كذلك بعد عصره، وعليه على الناشئة قراءة الكتب ومطالعتها، فكتب الجاحظ تقرأ في كلّ مكان وتدرس في كلّ زمان، لأنها "تعلّم العقل أولا والأدب ثانيا" كما نعتها ابن العميد، من خلال هذه الدراسة سنحاول إقامة الصلّة بين الجيل الجديد وبين التراث العربي خاصة –الأدب القديم- أو بالأحرى الكنز الدفين، ويسلط البحث الضوء على جوانب فن السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتابه الشهير – البخلاء- وسنختم الدراسة بأهمّ النتائج. الكلمات المفتاحية : كتاب البخلاء، السخرية، أبعادها، مقوماتها، منهجه.

Résumé :

On ne peut pas se lasser et on se lassera jamais, de parler d'Al Jahiz là où il ya jouissance et utilité ; Abu Othman cet illustre écrivain arabe immortel et encore dans une élongation consécutive, car la littérature demeure vivante après la mort de l'écrivain et même s'éternise ; l'immortalité de là pensée.

Al Jahiz s'est hissé comme une étoile perpétuelle qui éblouit tous ceux qui l'admiraient en son âge et l'ait encore ; c'est pour ça qu'il est conseillé aux grandissants de lire ses livres, ces derniers sont lus partout et enseignés à tout ère. Ces œuvres enseignent d'abord l'esprit puis la littérature comme l'a mentionné Ibn-Aamid.

A travers cette recherche on va essayer d'édifier un lien entre la nouvelle génération et plus particulièrement le patrimoine arabe - l'ancienne littérature- ou plus adéquat le -trésor enfoui- on va mettre en valeur aussi les phases de l'ironie comme art dans la littérature d'El Jahiz à travers son œuvre glorieux « AL BOUKHALA » -le livre des Avares- et on va conclure notre étude par les résultats les plus importants.

Mots clés : avare- ironie- livre- ..... ?

Summary:

The talk on El Jahiz will never end because it has fun and usefulness, and Abou Othman ; the immortal Arabic writer is still in a consecutive

elongation, and because literature remains alive although its owner's death, it goes on forever and ever as the immortality of thought.

El Jahiz has risen like a perpetual star that dazzles all those who admired him in his age and still has it, that is why it is advisable for the growing ones to read the books, the latter are read everywhere and Teach first the spirit then the literature as mentioned Ibn-Amid.

Through this study we will try to establish the link between the new generation and the Arab heritage especially - the old literature - or more adequate the buried treasure, our research will get a light on the art of irony in the literature of Al-Jahiz through his famous book "Al-Boukhala" and we will conclude the study with the most important results.

Keywords: avars book, irony, its dimenssions, its components, its methodology.

توطئة:

يعدُّ الأدبُ لوحةً مشرقةً عن ثقافة أيّ شعب من الشعوب، ويُشكّل أدب الجاحظ صورة مشرقة عن المجتمع العباسي، وهو أوّل أديب اتّخذ من مجتمعه مادة لقلمه، فسجّل أحداث عصره تسجيلاً أمينًا ، وتعدّ كتبه مصدرًا لدراسة الحياة الاجتماعية في عصره، كما يرى أحمد أمين أن كتب الجاحظ أغزر مصدر لدارسي الحياة الاجتماعية في عصره.

1- التعريف بالكتاب ـ كتاب البخلاء - :

كتاب البخلاء هو أبرز مؤلفات الجاحظ، وهو تحفة فنيّة تنمّ عن روح صاحبها المرحة، يقع في جزء واحد، يعرض في كتابه لبخلاء عصره من غير تصنّع ولا مداراة. فهو يحاول أنْ يجعل من الأدب صورة من الواقع، ولذلك نجده لا سيتعين بالتاريخ أو ذاكرة الماضي في كتابه عن البخلاء، وإنّما يستعين بمذكرة الحاضر والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده بأسلوب بالغ الدقة والواقعية، وهذا ما يؤكده علاء الدين السيد :" لم يُجهد الجاحظ نفسه عندما صوّر البخلاء في كتابه هذا، لأنّه لم يبعثهم من بطون التاريخ وقديم الأخبار وعتيق الأسفار، بل جاء بهم من بيئته هو، فقد استقى الجاحظ معظم ما في مادة كتابه البخلاء من العصر العباسي"[1].

2- دوافع التأليف:

لا شك أنّ استفحال ظاهرة البخل في العصر العباسيّ أمر عجيب إذْ كوّن أصحابه مذهبًا خاصًا بهم يُدافعون عنه، يقول علاء الدين رمضان السيد :" وقد شكّل البخلاء مذهبًا واضحًا في المجتمع العباسي، وكانوا يجتمعون في المسجد، طائفة منهم، أبو عبد الرحمن الثوريّ، والحزامي عبد الله وسهل بن هارون، وأبو سعيد المدائنيّ، ويقوم مذهبهم على حفظ المال، وعدم الإنفاق، وعلى حسن التدبير" [2]. لم يكن الجاحظ أوّل من كتب عن البخل والبخلاء، بل كان هناك أسلاف قبله كتبوا عن البخل والبخلاء

يقول طه الحاجري:"أمّا إنّه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداعا؛ فلا... فقد كان له في هذا الموضوع أسلافًا من أمثال الأصمعيّ، والمدائنيّ، وأبي عبيدة..." [3]. والجاحظ لم يعش على هامش مجتمعه فقد تغلغل في مختلف الطبقات الاجتماعية ملاحظًا ومحللاً وناقدًا، وخبر خبايا الناس وكشف عن عيوبهم، فقد سَخِر من كلّ من فيه عيب، سخر من المتطفّلين، والحمقى، والمكدّين، والمعلّمين والفقهاء، الأطباء، والبخلاء، فتحدّث عن بخلهم، وطمعهم، واحتيالهم، وقد أفرد للبخل كتابا خاصا هو كتاب "البخلاء ".

والسّؤال المطروح :**ما دوافع الجاحظ للخوض في هذا الموضوع، حتى خصّ له كتاباً بكامله؟**

لعلّ من بين أسباب التأليف ما يلي:

***استجابة طلب شخص:** طلب إليه أنْ يذكر له نوادر البخلاء واحتجاج الأشحّاء، فأجاب الجاحظ الطلب، ووضع هذا الكتاب يقول الجاحظ :" ذكرتَ، حفظك الله، أنّك قرأتَ كتابي في تصنيف حِيَل لصوص النهار وفي تفصيل حِيَل سُرّاق الليل، وأنّك سددتَ به كلَّ خَلَل وحصّنتَ به كلّ عورة...وقلت : اذكر لي نوادر البخلاء واحتياج الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل وما يجوز منه في باب الجدّ لأجعل الهزل مُستراحا والراحة جمامًا" [4] . فغاية من التأليف حسب ما جاء في النّص هو الفائدةُ التي أداها كتاب" تصنيف حِيَل لصوص النّهار وتفصيل حِيَل سُراق الليل"، فلبّ طلب السّائل الذي لم يبح باسمه.

* **الدعاية السياسية:** التي خاضها الخلفاء العباسيون ضد الأمويين لتمكين الحكم لأنفسهم، وذلك بتشنيع بالخلفاء الأمويين بذكر مثالبهم من ذلك ما أثير عن معاوية :" كان نهمًا شحيحًا على الطعام...كان يأكل في يوم خمس أكلات آخرها أغلظهن، ثمّ يقول : يا غلام ! ارفع فو الله ما شبعت ولكن مللت..." [5]. ومن الخلفاء الذين شنع بهم كذلك عبد الملك بن مروان كان "يُلَقّبُ برشحِ الحَجَرِ ولَبَنَ الطير لِبُخْله" [6].

***الردّ على عادية الشعوبيّة:** فقد كان هناك صراع مداره البُخل، إذْ كان دعاة الشعوبيّة يحاولون التقليل من شأن العرب "فيردون عليهم فخرهم التقليدي بالكرم، ويقولون إنّ أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل، ونوع من النفخ لا حقيقة له في الواقع" [7]. وقد انبرى الجاحظ للدفاع عن العرب وإثبات ما لهم من قيم منافية للبخل.

***ومن أسباب التأليف:** كذلك ربما كون الجاحظ معتزليّ مذهبًا ومنهجًا، وانطلاقا من مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حمل هجمة شرسة بقلمه أراد الإصلاح والتوجيه.

***ومن دواعي التأليف:** كما يراها علي بوملحم هو مذهب الجاحظ الخلقي، كما قال: هو "**وضع الأخلاق على أصول الطبائع** "، وهذا ما يؤكّده في كتاب البخلاء إنّه لم يؤلف هذا الكتاب للفكاهة والتندر

من البخلاء كما ظن البعض، وإنّما ألّفه لدراسة أصل الأخلاق عند البشر، ما هو سبب البخل عند بعض الناس، وما هو سبب الكرم عند بعضهم الآخر؟ إنّه الطبع الذي فطر عليه هؤلاء وأولئك"[8]. يستند صحاب هذا الرأي إلى أنّ البخلاء طبعوا على البخل نتيجة تأثير البيئة الطبيعية فيهم أيْ أنّ " البخل شيء في طبع البلاد وفي جوهر الماء فمن ثمّ عمّ جميع حيوانهم" [9]. وقصة الدّيك في "مرو في خراسان" التي تسلب الدجاج ما في مناقيرها خير دليل على ذلك.

ومهما يكن من أمر لم تكن الكتابة عن البخل عند الجاحظ ترفًا فكريًا، وما كتب الجاحظ وألّف إلاّ عن باعث ارتآه. فقد تناول المجتمع كما رآه أمامه بأوضاعه، فوصفه وصفًا واقعيًا دقيقًا. واستطاع أنْ يرسم صورًا شتى لأحوال المجتمع العباسي.

3- محتوى الكتاب:

إنّ المتصفّح لكتاب البخلاء يجد الجاحظ استهله بمقدمة تعرض فيها إلى أهمية الضحك وبين موقعه من النفس، ثمّ أوضح طريقته في التأليف، موضحا عدم كشف أسماء بخلائه لأمن شرهم يقول : وقد كتبنا لك أحاديث كثيرة مضافة إلى أربابها، وأحاديث كثيرة غير مضافة إلى أربابها، إمّا بالخوف منهم وبالإكرام لهم " [10]. ثمّ بدأ الكتاب برسالة سهل بن هارون إلى محمد بن زياد، مبني عمه من آل زياد حين ذموا مذهبه في البخل. ثمّ بعد ذلك انتقل إلى قصص أهل خراسان، وخص منهم أهل مرو وذكر ديكة مرو، وقصة صبيّ المروزيّ لاشتهارهم بالبخل وخلص إلى أنّ البخل أصل في طباعهم، وبعد هذا انتقل إلى قصة أهل البصرة من المسجديين، الذين جعلوا من البخل دستورا في حياتهم، وجعلوا منه مذهبًا عرفوا بأصحاب الجمع والمنع، ومن النساء التي ذكرهن مريم الصنّاع، وليلى الناعطيّة، وما كاد الجاحظ أنْ ينتهي من تلك القصص حتى خرج إلى قصص شتى عن البخل منها : قصة خالد بن يزيد المعروف "بخالويه المكدي"، ثمّ عاد إلى طرف البخلاء، كقصة أبي جعفر الطرسوسي، وقصة الحزامي، وقصة الحارثي، ومن هذا ينتقل إلى قصص الكندي وحيله مع من يستأجرون الدور، ثمّ بعدها ينتقل إلى قصة محمد بن المؤمل، ومن هذا ينتقل إلى قصة أسد بن جاني، ثمّ أردفه بطرف شتى عن البخلاء، ثمّ يعرج على قصة تمام بن جعفر، ومنها ينتقل إلى سرد الطرف المختلفة، ومنها قصة ابن العقدي، ثمّ يعود إلى الطرف المختلفة عن المكيّ والحزامي، وأبي الهذيل العلاّف، ثمّ يعود إلى ذكر قصة سعيد المدائنيّ، وبعدها ينتقل إلى قصتي الأصمعيّ وأبي عينية، ثم ينتقل إلى الطرف شتى عن البخل، ثمّ يأتي على ذكر رسالة أبي العاص بن عبد الوهاب في ذم البخل ومدح الجود، وبعده يطالعنا على ردّ ابن التوأم على رسالة أبي العاص دفاعا عن البخل، وما كاد أن ينتهي

حتى أخذ في ذكر أنواع الطعام وأسمائها والجيد والرديء وضمن حديثه أشعارا وأقوالا مأثورة، وبهذا ينهي الجاحظ كتابه.

4- قيمة الكتاب :

تكمُن قيمة كتاب البخلاء كون موضوع البخل عند الجاحظ نابعًا من المجتمع والبيئة العباسية، التي صوّرها الجاحظ وكأنّه آلة تصوير فوتوغرافية يقول جميل جبر:"فهو كالآلة الفوتوغرافية السينمائية الحساسة يُسجّل كل ما تقع عليه عيناه، على رغم جحوظهما، فإنْ وصف بخيلاً أو مشعوذًا أرانا إياه بشحمه ولحمه وحركاته وسكناته وتصرفاته، بل أرانا انفعالاته الباطنية وأحلامه وآماله وأشجانه، وإنْ صوّر حيوانًا لم يترك شيئًا منه خارج عدسة قلمه" [11]. وكلّ قصة من كتاب البخلاء شاهد قويّ على دقة تصوير الجاحظ.

4-1-القيمة التاريخية:

يعدّ كتاب البخلاء وثيقة تاريخية شاهدة على العصر العباسي، وكأنّه مؤرخُ الحياة الشعبيّة العربية آنذاك كما يقول طه الحاجري عنه:"إنّه مؤرخُ الحياة الشعبيّة العربية فيها استطاع أنْ يداخل طبقات الشّعب المختلفة، واستطاع أنْ يتبيّن صفاتها، وتعرّف نوازعها ومسالكها، وتغلغل إلى دخائلها وما يسري في أعماقها، وعنها صدرت هذه الصور التي ما تزال بين أيدينا بقية منها، بعد أنْ أمدّها بوسائل التعبير وأدواته، تصور المجتمع العربي، وتعرضه في شتى معارضه، وهي الصوّر التي سوّغت وصف الجاحظ بالمؤرخ" [12].

و يعدّ كتاب –البخلاء- خير شاهد على ذلك الصّراع القائم بين العرب والشعوبيّة، فمن خلاله يلقى الجاحظ الأضواء الكاشفة على بيئة عصره في شتى المناحي، فالكتاب حافل بالتفاصيل عن الحياة اليومية، ويشكّل سِجلاً ثريًا ومرجعًا وثيقًا لدراسة العصر العباسي خاصة في بغداد والبصرة، كما يطلعنا الكتاب على أنواع الأطعمة عند العرب وعلى عاداتهم في الضيافة، وعلى العديد من أسماء الأعلام، وعلى أسماء الأماكن. فالجاحظ كان موسوعة علمية نادرة وشخصية فذّة كتب اسمه في التاريخ، إذْ كان من أخصب أدباء عصره إنتاجا، وتعدّ مؤلفاته مصدرا من المصادر التاريخية التي يمكن للدارس العودة إليها. وقد "استطاع أنْ يجعل من كتابه صفحة مشرقة للقرن الثالث الهجري، ظهرت فيها حياة البصرة وبغداد بمجتمعها وعاداتها وتقاليدها وأزيائها ومآكلها ومشاربها وملابسها وطرق حرصها واقتصادها" [13].

4-2-القيمة الأدبية :

نبدأ الحديث من قول ابن العميد:"كتب الجاحظ تعلّم العقل أولاً ثم الأدب ثانيًا" [14]. فعلاً كتب الجاحظ تزود المتعلّم والباحث قدرًا هامًا من المعلومات والأخبار في مواضيع مختلفة وفي مقاصد متنوعة، "فهو يمثل

النموذج الأمثل والأكمل للباحث الأدبي" [15]. وكُتب الجاحظ معلّمة من معلمات العصر العباسي –العصر الذهبيّ- تتجلى براعته في أسلوبه إذْ استطاع أنْ يُلبس كتابه –البخلاء- ثوبًا أدبيًا جميلاً، وأنْ يبرزه في صورة أدبية من خلال تصوير طبائع البخلاء، فقد برع في تصوير بخلائه أيّما تصوير.

لقد جمع فيه الجاحظ بين الضدين الكرم والبخل، الجدّ والهزل، والفكاهة والسّخرية، ونوّع في القصص، مما جعله يتميز عن غيره ممن كتبوا في أحاديث البخل والبخلاء يقول طه الحاجري :" مهما يكن من أمر فهاهم أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء، وها هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع، ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه، فقد كانت كتابتهم فيه إخبارية لا فنية، تعرض صورا من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة، ولكنها مع ذلك كانت-فيما نحسب- مما لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع، ونبّه نزعته الفنيّة إلى اقتحامه والإبداع فيه، فكان هذا الكتاب : كتاب البخلاء" [16].

ونختم الحديث عن قيمته الأدبية بشهادة عميد الأدب العربي طه حسين يقول :" وهو أجود الكتب، ويحق للغة العربية أن تفاخر به، هذا الكتاب جمع فيه الجاحظ أخبارا تتصل بالبخلاء الذين في عصره، وتناول فيه المتكلمين والمعتزلة، وقص من أخبارهم في البخل أشياء كثيرة، وقيمة هذا الكتاب لا أدري أهي في جمال اللفظي واستقامة المعنى، أم في خصب المعاني؟ أم في هذا التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير، تصوير الحياة في البصرة وبغداد في عصر الجاحظ" [17].

4-3-القيمة الاجتماعية:

كان الجاحظ شاهدا على عصره حينما قام بتصوير الحياة العربية، فصوّر طبقة الأثرياء البخلاء في بغداد والبصرة، تلك الطبقة التي كان أصحابها يحرصون على اكتناز المال حتى أضحوا عبيدا للدرهم، يرددون مقولة "المال، المال وما سواه محال"[18]. فقد لعب المال دورًا هامًا في تغيير المفاهيم الاجتماعية ومن ثمّ القيم العربية يقول علي بوملحم:"إنّ جمع المال أصبح فضيلة يحرص عليها قوم كثيرو العدد في ذلك الزمان فيجدّون لتحصيله وتثميره وادّخاره حتى تربو ثروة بعضهم على ملايين الدراهم ومئات الألوف من الدنانير"[19]. ويوضح جورج غريب أهمية كتاب البخلاء قائلاً : "إنّ بخلاء الجاحظ ليسوا أشباحًا بل هم أرواحًا من لحم ودم، هم بصريون أو بغداديون عاصروه وكانوا خلطائه... وقد استطاع أنْ يجعل من كتابه صفحة مشرقة للقرن الثالث الهجري، ظهرت فيها حياة البصرة وبغداد بمجتمعها وعاداتها وتقاليدها وأزيائها ومآكلها ومشاربها وملابسها وطرق حرصها واقتصادها" [20]. وقد وجد أبو عثمان في هذه الفئة مادة وافرة ومجالا واسعا للكتابة فأطلق العنان لقلمه فكان كتاب البخلاء.

5- الجاحظ مبدع فن السّخرية - كتاب البخلاء نموذجا-:

تزخر اللغة العربية بألفاظ كثيرة تدل على السّخرية، وتحمل معاني الفكاهة، والضّحك، والمرح، والدعابة، وحسن الجواب،و الهزء، والهزل...

5-1- لغة : السُّخْرِيَةُ هي الاسْتِهْزَاءُ، والفعل منها سَخِرَ، وقد ورد في لسان العرب :" سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضم، وسُخْرَةً وسُخريًا وسُخْرِيةً : هزىء به ومنه قوله تعالى : ﴿لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ﴾ ويقال سَخِرْتُ مِنْهُ ولا يُقَال : سَخِرْتُ به، وفي الحديث : "أتَسْخرُ مني وأنا الملك" أي أتستهزئ بي"[21]. إنّ المتمعّن في تعريف السخرية في مفهومها اللغوي يجدها دالة على الضحك.

5-2- اصطلاحا: يختلف استعمال لفظة السّخرية عند الدارسين، فعند البلاغيين يتّسع مفهومها ويشمل الألفاظ كثيرة منها : التهكّم، الهزل، الهجو في معرض المدح، التعريض و تجاهل العارف...

وقدّم الدارسون تعريفات لمفهوم السّخرية الأدبية، فمنهم من ذهب إلى أنّها :" نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس انتقاء الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية فردية كانت أم جماعية، وإنّها عملية رصدٍ أو مراقبة لها، وتكون في أساليب خاصة منها التهكم أو الهزل أو الإضحاك، كلّ ذلك في سبيل التخلص من خصال خصائص سلبية" [22].

وفي قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: "السُّخرية هي نوع من الهُزء، يكون في الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده المتكلّم، كقولك للجاهل : ما أعلمك ! " [23].

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة السخرية "بصيغ مختلفة خمس عشرة مرة"[24]. وتعدّ السخرية من الأخلاق الذميمة غير مستحبة لما تحمله من الاستهانة والانتقاص من الغير، وهي منهي عنها في الدين الإسلامي. أمّا في المجال الأدبي فيلجأ الأدباء عادة إلى مثل هذا النوع وتكون غايتهم ذات هدف تربوي يدفع الآخرين إلى التغيير أو الإقلاع عن بعض أنماط السلوك كالبخل مثلا.

وبناءً عليه تعدّ السخرية من الموضوعات الشائكة؛ لأنّها تمس جوهر الإنسان إذ تكشف معايبه ونقائصه في قالب ساخر، وهي لا تأتي إلاّ لكلّ متمرس ناقد خبر الغوص في خبايا النفس البشرية، وقد تبوأت مكانة مميزة في الأدب العربي على يد الجاحظ الذي يعدّ أبو هذا الفن الساخر النقدي.

وقد استطاع الجاحظ أنْ يخلق من السّخرية " فنًا أدبيًا مستوي القامة وطيد الأركان، سامق البنيان بقدرته على التصرف في فنونها، وتنويع أشكالها وضروبها" [25].

5-3- مفهوم السّخرية عند الجاحظ من خلال كتاب البخلاء:

للأدباءِ أساليبٌ مختلفةٌ وطرق شتى في عرض قضايا مجتمعاتهم، ولكلّ أديب أسلوبه ومنهجه الخاص في تناول قضايا مجتمعه، فالبعض يستعمل الأسلوب المباشر، ونجد البعض الآخر يتفاعل مع الواقع ويعرض لقضاياه بطريقة الفنّان الماهر وذلك دأب الأديب المتمرس. انغمس الجاحظ في الحياة اليومية وجعل منها موضوعات لأدبه، فقد تغلغل في طبقات المجتمع العباسي ونقل حركاته وسكناته، وكلّ أطيافه وسماته حتى أضحى كآلة مصورة تنقل كل ما يقع تحت عدستها، يقول شوقي ضيف : " وكأنّك بإزاء أشرطة سينمائية تعرض عليك كل ما في مدن العراق" (26).

والجاحظ خبر المجتمع الذي عاش فيه فكشف أسراره، وترى طه وديعة النجم أنّ الجاحظ تطرّق إلى موضوعات متنوعة، كموضوعات الدين، والسياسة، وفي كتابه المعروف –البخلاء- نجد فيه بحثًا في المجتمع العباسي، في تَشكيلاته ومُشكلاته، وخاصة ظاهرة البخل التي شدّت انتباه الجاحظ تقول وديعة طه النجم : "هذا الكتاب يبحث في المجتمع العباسي، وفي تَشْكِيلاَتِه، بل في مُشْكِلاَتِه الاجتماعية" (27). لم يعش الجاحظ على هامش مجتمعه، بل ألقى بنفسه في أعماق الحياة الاجتماعية، باحثا وساخرا من معايبه ونقائصه محاولا الكشف عن خبايا النفس الإنسانية، وقد عرف الجاحظ بحبّه للحياة والدعابة، إذْ كانت النكتة على أسل لسانه لا تفارقه، ومن فكاهته الطريفة ما يحكيه من أنّه لم يخجله أحد مثل امرأتين، قال : "ما أخجلني أحد مثل امرأتين، رأيت إحداهما في العسكر وكانت طويلة القامة، وكنت على الطعام، فأردت أن أمازحها، فقلت : انزلي كلي معنا ! فقالت اصعد أنبتِ لترى الدنيا ! أمّا الأخرى فإنها أتتني، وأنا على باب داري، فقالت:لي إليك حاجة، وأريد أنْ تمشي معي ! فقمت معها إلى أنْ أتت بي إلى صائغ وقالت له : مثل هذا ؟ ! وانصرفت. فسألت الصّائغ عن قولها فقال: إنّها أتت إليّ بفصّ وأمرتني أنْ أنقش لها عليه صورة شيطان ! فقلت لها : "يا سيدتي ما رأيت الشيطان؟ !فأتت بك لأنقش الفصّ على مثالك" (28). من الواضح أنّ أبا عثمان كان نميمًا، لكنه كلنه مع هذا كان يتمتع بروح خفيفة، ونفس مرحة، فهو لا يتحرّج من ذكر هذه الحادثة عن نفسه. وقلّما نجد أديباً يذكر شيئاً من هذا القبيل عن نفسه.

استطاع أبو عثمان أنْ يسْخَر بعيوب اجتماعية سارية في المجتمع كالبخل، وخصّ له كتابا بأكمله-كتاب البخلاء- بطريقة تختلف عن أسلافه مِمَّنْ كتب عن البخل والبخلاء يقول السيد عبد الحليم محمد حسين :"إنّ الكتابة عن البخلاء قبل الجاحظ تتّسم بالكتابة الإخبارية عن الماضي، فليس فيها إبداع، ولا تحليل، ولا تشخيص، خالية من النّزعة الفنيّة في رسم الشّخصيات، وتصوير المجتمع، غلب عليها الطابع السياسي، والمعرفة المجرّدة "(29). ولكن أبا عثمان استطاع أنْ يضفي على مؤلفه – البخلاء-

روحه الخفيفة ويُلبسُه ثوبًا أدبيًا جميلاً يقول طه الحاجري :" فكان مظهرا من مظاهر النّزعة الأدبيّة الجيّاشة القويّة الحس، السريعة الاستجابة... أخذ الجاحظ هذا الموضوع –البخلاء - فجعله موضوعًا أدبيًا خالصًا، ومتعة فنيّة رائعة" (30). فقد صوّر بخلائه بريشة فنّان مبدع، وقد أبدع في رسم لوحة فنية، متناسقة الألوان تبدو فيها الشخصيات –بخلائه - وكأنها حيّة أمامنا بحركاتها الحسية والنفسية.

5-4- أبعاد السّخرية عند الجاحظ :

يرجع بعض الباحثين السّخرية عند الجاحظ إلى فطرتِه وميله الطبيعي إليها، أي إلى عامل الوراثة فقد قيل أنّ جدّه كان "فكِهًا مرحًا فسَرت روح الفكاهة إليه –إلى الحفيد- من الجدّ فزارة"(31). إنّ سُخْرَ الجاحظ نابع من فطرته الّتي طبع عليها، فقد كان:"ظلاً خفيفًا، وروحًا طروبًا، ونفسًا طليقة، وسخرية هادئة، وابتسامة مشرقة، لا تعرف العبوس" (32). وقد برزت روحه الساخرة بشكل واضح في كتاب –البخلاء- إذْ وضّح منهجه اتجاه الضّحك واستعان بالآيات الكريمة، وأكّد أهميّته بالنّسبة للنفس وموضعه عند العرب من ذلك أنّهم يسمّون أولادهم:"الضّحّاك وبِسّام وبِطَلْق وبِطَلِيق"(33). والجاحظ يبيّن في مقدمة الكتاب الهدف منه يقول:"ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبيُّن حجّة طريفة أو تعرّف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة وأنت في ضحكٍ منه إذا شئت وفي لهو إذا مَلِلت الجدّ" (34). ثمّ يواصل حديثه :" ولو كان الضحك قبيحًا من الضاحك وقبيحًا من المضحك لمَا قيل للزَّهرة والجِبَرة والحَلْي: والقصر المبنيّ كأنّه يضحك ضَحِكًا. وقد قال الله جل ذكره : ﴿ وأنّهُ هُوَ أَضْحَكَ وأَبْكَى وأنّهُ هُوَ أَمَاتَ وأَحْيَا ﴾، فوضع الضحك بجِذاء الحياة ووضع البكاء بِحذاء الموت، وأنّه لا يُضيفُ اللهُ إلى نفسه القبيح ولا يمنّ على خلقه بالنقص. وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيمًا وفي مصلحة الطباع كبيرًا وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب؛ لأنّ الضحك أوّل خير يظهرُ من الصبيّ، وبه تطيبُ نفسُه وعليه يَنْبُتُ شَحْمُه ويكثر دمُه الذي هو علّة سُروره ومادّة قوتّه"(35). وتعدّدت صور السّخرية لدى الجاحظ، واتّخذت أشكالا متنوعة في كتابه البخلاء منها ما جاء على شكل قصص بعضها موجز، وبعضها الآخر طويلاً نوعا ما.

وسوف أقتصر على آليتين من آليات السخرية عند الجاحظ هما الأبرز والأهمّ في كتاب البخلاء:

5-4-1- **الواقعية** : يتميز الجاحظ عن غيره ممن تناولوا البخل بواقعية التصوير، حيث استمد مادة صوره من واقع المجتمع. وتتجلى واقعية الجاحظ من كونه صوّر الحياة اليومية بصدق ودون تدخّل أو تزيّف بل نقلها بكل موضوعية حين أبرز عيوب المجتمع فصوّر البخل الذي هو

رذيلة تشمئزّ منها النفس البشرية. ومن الملامح الواقعية عند الجاحظ "أنّه لا يتردّد في تصوير الأخلاق الاجتماعية لمختلف طوائف الناس وطبقاتهم في مجتمع عصره مهما بلغ بعضها من التهافت والشذوذ، إذ المهمّ عنده أن يُصوّر ما هو قائم"[36]. وبخلاء الجاحظ " معظمهم من الأشخاص الحقيقيين الذين عاشوا زمن الجاحظ -يتعاطون مهنًا مختلفة- فمنهم الملاّكون الكبار وموردهم بدلات إيجارات دورهم كالكندي، ومنهم الاقتصاديون من رجال المال والتّجارة كالمدائنيّ والثوري وزُبيدة بن حميد الّذي كان يتعاطى الصّيرّفة وتجارة الرقيق، ومنه من تعاطى اللصوصية والقرصنة والكدية، كالخلوية (خالد بن يزيد المكدي)..." [37].

فالجاحظ عرف كيف ينقل الواقع بدقة وواقعية دون تصنّع ولا مداراة إذ استطاع أن يجعل من الأدب صورة من الواقع، والطريف في الأمر أنّ أبا عثمان يورد النادرة حتى على نفسه، فقد قال عن نفسه " ذات مرّة: إنّه وصف للخليفة المتوكل، لتعليم أحد أولاده، فلما رأى الخليفة صورته استبشعها، فصرفه" [38]. ويرى علي بوملحم أنّ الجاحظ ينطلق من واقع العصر الذي يعيش فيه يقول موضحًا:"ومن مظاهر واقعية الجاحظ التزامه بالمشاكل التي تهم عصره، والموضوعات التي عالجها استقاها من صميم ذلك العصر" [39]. ولأنّ الأديب ابن بيئته فقد قدّم أبو عثمان صورة حيّة للبيئة العباسية تنبض بالحيوية، وكشف الأقنعة عن كثير من النماذج الإنسانية السائدة في مجتمعه.

5-4-2- براعة الوصف: يتميز الجاحظ عن غيره من الأدباء ببراعة الوصف بنوعيه الحسيّ والنفسيّ، فكان بارعا في ذلك، فهو يستخدم التفصيلات الدقيقة في رسم صوره وينقل لنا القصة وكأنّ أصاحبها ممثّلينا أمامنا في مشهد تمثيلي من ذلك قصة "علي الأسواريّ" [40]، حين صوّره وهو يأكل السمكة الكبيرة بطريقة غريبة، يقول أحمد عبد الغفار عبيد :"والتصوير في أدب الجاحظ الفاكهي يتنوع إلى ألوان شتى وفنون عديدة منه تصوير الأشكال والمشاهد مع التركيز على إبراز عناصر المشهد المصور وزواياه المختلفة، ومنه تصوير الحركة، ومنه تصوير الطباع. ويبرع الجاحظ أكثر وأكثر في تجسيم العيوب، وتصوير الرذائل على نحو ما هو معروف في "فن الكاريكاتير"، وقد تتداخل الألوان في لوحة واحة فترى فيها تصويرا للمشهد، وتعبيرا عن الحركة، ووصفا للطباع، وتجسيما للعيوب بحيث تجد نفسك أمام حشد عظيم من الأفانين والصور التي لا ينقضي عجبك منها"[41]. وقد أوتي الجاحظ مقدرة بيانية استطاع من خلالها اللعب بالألفاظ والتعابير مكّنته من إبداع وابتداع فنذ السخرية من خلال كتاب البخلاء.

5-4-3- مقوّمات السخرية:

تقوم السّخرية على جملة من المقومات لعلّ أبرزها: المادة (الموضوع) واللغة (الأسلوب)، والحافز (الدافع)، والفنّان (الأديب الساخر) .

***الموضوع** :كلّ الأوضاع الخارجة عن الذوق العام تكون موضوعا للسّخرية، وكلّ ما يخالف العرف ويبعث النفس على الاشمئزاز يكون موضع الاستهجان، قد نسخر من الذي يدّعي الشجاعة وهو في الأصل جبان، أو من البخيل الذي يدّعي الكرم، أو من المرأة المسترجلة، وقد نضحك من أنفسنا، حين يصدر منها فعل أو قول مضحك. والجاحظ لم يعش على هامش المجتمع، بل انغمس في الحياة الاجتماعية، فهو جليس والخلفاء والوزراء وعامة الناس، فقد "كان رجلاً مؤالفًا متصلاً بجمهور الناس اتصالاً شديدًا؛ فهو جليس الخلفاء والوزراء والكتّاب، وهو أيضًا جليس الباعة والكناسين والحواة والموسوسين، والمجانيين..." [42]. وكان لهذه المخالطة أثر كبير على الجاحظ فقد أكسبته معرفة بطبائع الناس، وخبر خبايا النفس الإنسانية، وقد وجد الجاحظ في موضوع البخل مادة دسمة ومجالاً واسعًا فأطلق العنان لقلمه، إذ "كان موضوع البخل من الموضوعات الكثيرة التي انصب عليها اهتمام الأدباء وأثير حولها مناقشات كما أثير حول المفاهيم الأخرى" [43].

***الأسلوب**: الجاحظ-أديب العربية وأمير بيانها- امتلك زمام اللغة، وضرب المثل بأدبه وسعة عباراته، كان واسع الاطلاع على أسرار اللغة مِمَّا مكّنه من اختيار اللفظ المناسب ليؤدي الغرض المناسب، يقول محمد علي كرد : "إنّ أدب الجاحظ قطعة من نفسه تتجلى فيه لأوّل نظرة طريقته، ولو أنّك ألقيت قطعة من قلمه بين عشر قطع أدبية لغيره، لما صعب عليك أنْ تميز كلامه من كلام غيره، إنّ كنت ممن تأدب بكلامه، لما تحس من أفكار سديدة ما خان اللفظ ولا السبك كاتبها؛ فشخصية الجاحظ تلمسها إذا في كلّ موضوع جالت فيه براعته؛ وهذا قلّمَا تعرف مثله كثيرا لغيره من العلماء والأدباء، وأسلوبه خاص به، لا ينازعه فيه منازع، وجماع عوامل الإحسان مستوفاة في كلامه"[44]. وقد أحسن أبو عثمان اختيار الألفاظ الخاصة بخلانه؛ فهو حين يتحدث عن العلماء والمتكلمين منهم يستعمل ألفاظهم الخاصة بهم، وحين يتحدث عن العامة الناس يستخدم ما يناسبهم من ألفاظ الخاصة بهم.

***الدافع:** الجاحظ أحد أساطين الاعتزال، وشيخ المعتزلين، الذي يملك عقل باحث ناقد، وانطلاقًا من مبدأ الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، حمل على عاتقه التوجيه والإصلاح، واتخذ السّخرية أداةً لإصلاح المجتمع وتقويمه .

ويمكن إرجاع سبب خوض الجاحظ في هذا الموضوع إلى رغبته الشخصية في تشخيص هذه الظاهرة التي نمت في العصر العباسي فحاول أن يرصدها ويتتبّع أسبابها.

***الأديب الساخر:** وعند الحديث عن السّخرية يحضر سيّد العربية وعلاقها، ورائد فن السّخرية الجاحظ، وهو علم من أعلام الفكاهة والسّخرية الأدبية في عصره وبعده، ولا شك أنّ الجاحظ امتلك مقومات عدّة منها : خفّة الرّوح، ومرح النّفس، وحب النكتة، فقد " عُرف الجاحظ بحبّه للدعابة والمرح، فالعربية لم تعرف كاتبًا مرحًا، خفيف الروح والظل، محبًا للنكتة، ومع سلاسة الأسلوب وإحكام نسجه فقد كانت الفكاهة ملكة فطرية فيه، يستند إلى أمور كثيرة لعلّ من أهمها المعرفة الشديدة بالناس وطبائعهم وأشهر مؤلفاته التي أورد فيها الفكاهة كتاب البخلاء"[45]. ويحتاج الأديب الساخر إلى أمر مهم آخر، هو القوة والشجاعة في مواجهة المواقف إذْ عليه أنْ يجد لها ما يناسبها من ألفاظ المناسبة، ويشترط في الأديب أن يكون صحاب ذكاء، وقد تمتع الجاحظ بالذكاء الوقاد وبالجرأة يقول جورج غريب : " والجاحظ ذو ذكاء وقاد وفراسة نادرة" [46].

5-4-4 ملامح السّخرية من خلال بعض النماذج المختارة:

يُطلعنا الجاحظ في كتاب البخلاء على نماذج بشرية وأنماط أخلاقية مختلفة، وكل قصة من قصصه تحمل دلالة أخلاقية، حيث يُصوّر لنا الأغنياء البخلاء -عبيد المال- الذين شاعت عندهم مقولة : "المال، المال وما دونه محال "، وقد اختارهم موضوعًا لسخريته، وهم نماذج لأشخاص عاشوا معه في المجتمع العباسي يقول أحمد عبد الغفار عبيد :"وهناك أنماط من الناس اختارهم الجاحظ موضوعًا لفكاهاته وهم نماذج لأشخاص رأى فيهم الجاحظ بعين الناقد الساخر، أنماطًا متردية-سلوكيًا أو أخلاقيًا أو فكريا- فجسّم فيهم بأسلوبه التهكمي تلك النقائص المعيبة، وكشف بتصويره الرائع مخازيهم وخدعهم" [47]. ومن بين النماذج التي ساقها الجاحظ أيضا قوله : " زعمُوا أنّ رجُلاً قد بَلَغَ في البخْلِ غايتَه، وصارَ إمَامًا، وأنّه كان إذا صَار في يَدِهِ الدّرهمُ، خَاطَبَهُ وناجاهُ، وفَداهُ، واسْتَبْطَأه، وكان ممّا يقولُ لهُ : كَمْ مِنْ أرْضٍ قد قَطَعْتَ، وكَمْ مِنْ كِيسٍ قد فَارَقْتَ، وكَمْ مِنْ خَامِلٍ رَفَعْتَ، ومِنْ رَفِيعٍ قدْ أخْمَلْتَ ! لَكَ عِنْدي ألا تَعْرَى، ولا تَضْحَى، ثمّ يُلْقِيهِ في كِيسِهِ ويقول له : اسكنْ على اسم الله في مَكَانٍ لا تُهَان ولا تَذِلّ ولا تُزْعَج منه " [48]. فالجاحظ في هذه القصة يبدو مصوّرًا بارعًا وخبيرًا بطبائع البخيل، إذْ استطاع أنْ يتغلغل داخل نفس البخيل وحلّلها تحليلاً دقيقًا ورائعًا.

يقول أحمد عبد الغفار عبيد : "اهتم الجاحظ في كتاب البخلاء- بتتبّع كثير من أسرار النفس الإنسانية وتحليل طبائع النّاس والتغلغل في

سبر دخائلهم ودوافع سلوكهم ونزعاتهم، ويبدو الجاحظ في هذا الجانب كأنّه خبير خبراء علم النفس الذين تمرسوا بطبائع الناس ووضعوها تحت ملاحظتهم وتجاربهم وقتًا طويلاً" [49].

والنموذج الثاني هو أبو الهذيل ودجاجته، ففي هذا القصة تكمن براعة الجاحظ في التصوير الدقيق، والطاقة العجيبة في التّعبير والوصف، وتبدو سخريته من أبي الهذيل ومن تصرفاته، فالبخيل وإنْ تظاهر بالسّخاء والكرم تظلّ تصرفاته مناقضة تماما للواقع، فها هو أبو الهذيل رغم تقديم الدجاجة إلى موريس كما جاء في- البخلاء - إلاّ أنّه يظلّ بخيلاً شديد التعلّق بدجاجته.

أمّا النموذج الثالث نخصّصه بذكر البخل بالطّعام الخاص الخبز والماء، واحتجاج البخلاء لتدليل على صواب وجهة نظرهم والتي تبدو مبالغا فيها، ومن ذلك قصة محمد بن المؤمل الذي كان شديد البخل على الطعام يقول عن الماء :" لو شَرِبَ النّاسُ الماءَ على طعام ما اتّخموا، وأقلّهم عليه شُربًا أكثرهم منه تَخَمًا " [50]. أمّا عن الخبز فيقول : "فإنّ الخبزَ إذا كثُر على الخوان فالفاضل ممّا يأكلون لا يسلم من التلطيخ والتّغمير، والجرذقة الغمرة والرقاقة المتلطّخة، لا أقدرُ أن أنظر إليها، وأستحي أيضًا من إعادتها، فيذهب ذلك الفضلُ باطلاً، والله لا يحبُّ الباطل" [51]. يبدو منهج البخلاء - على الطعام خاصة الخبز والماء - واضحًا من خلال هذه القصة التي يوردها الجاحظ في – البخلاء –رغم محاولة أبا محمد بن المؤمل إخفاء بخله، استطاع الجاحظ أنْ يفضحه في حواره معه، والكتاب حافل بالنماذج الكثيرة نكتفي بهذا القدر.

6- منهج الجاحظ الإصلاحي:

إنّ روح السّخرية والفكاهة لدى الجاحظ نستقبلها بالارتياح والانشراح، ويُقْبِلُ عليها كلّ إنسان ويَتَقَبّلُها ضاحكًا مرحًا؛ لأنّها سخرية خفيفة غير جارحة أو ثقيلة، بل بالعكس فيها من الفوائد الجمّة. فكثيرًا ما يذكر أنّه يُريد دفع الملل وطرد السّأم عن القارئ من جهة، ومن جهة أخرى يورد رأيًا يوضح فيه أنّ الضحك نافع للجسم والنفس. ومهما يكن من أمر فالجاحظ من خلال بخلائه " لا يقف موقف العداء، ولم يشنع عليهم ولم يجاوز القصد في تصويره لهم، ومن شواهد ذلك ما نراه في ثنايا أقاصيصه التي يرويها عن بخلهم من أن ينعت بنعوت تدل على الإقرار بفضلهم أو التنويه بمكانتهم فيما يحذقونه من فنون أو صناعات، أو ما يتحلى به بعضهم من صفات أخرى مقبولة" [52].

إذًا حاول أبو عثمان أنْ يوضّح منهجه من السّخرية من بخلائه، وقد قصد منها الإصلاح والتوجيه وتوعية الآخرين بضرورة الابتعاد عنها. ويبرر أحمد عبد الغفار عبيد سبب سخرية الجاحظ في كتابه البخلاء يقول :" إنّه لم يهدف بهذه ولا تلك إلى الغدر والتشفي، ولم يستخدمها لإطفاء

الحقد أو سلاحا للانتقام، وذلك بأنّه رجل فطر على حب الناس والحياة، فهو إذا سخَرَ أو تَهكَّمَ كان مبعث ذلك في نفسه هو شعوره بالإشفاق عمّا هم فيه أو يكون قصده تحذير الآخرين من طباعهم وأخلاقهم وسلوكهم إنْ كان دواؤهم داء عضالا" (53).

خاتمة:

كتاب البخلاء، هو كتاب أدبي قصصي، بأسلوب أدبي ممزوج بالسّخرية حينا وبالتهكّم حينا آخر. وهو من الكتب التراثية، وأهم مؤلفات الجاحظ، يقع في مجلد واحد، ويعدّ مصدرا من المصادر التاريخية التي يمكن الرجوع إليها لمعرفة أحوال البنية الاجتماعية في الحاضرة العباسية. ومن خلال هذا البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

- اهتمام الجاحظ بموضوع البخل نابع من البيئة العباسية والوسط الذي عاش فيه بعين خبير من خبراء علم النفس قبل أنْ يتواجد هذا العلم، وناقدا متمرّسا على أحوال الناس. وامتاز الجاحظ عن غيره ممن تناولوا موضوع البخل بالواقعية حيث استمدّ مادة صوره من واقع المجتمع دون تصنّع ولا مداراة.
- استطاع أبو عثمان الولوج إلى أغوار النفس البشرية فرصد أسرارها وحلل طبائع بخلائه تحليلا دقيقا يدّم على قوة الملاحظة، ودقة الوصف وقدرة الجاحظ الفنية على التعبير.
- يعدّ الجاحظ أديبا ساخرا وكان الباعث على السخرية عنده الإصلاح والتقويم.
- بخلاء الجاحظ أنماط وأصناف مختلفة وفرق متنوعة لكنّها تحمل في طياتها النموذج الإنساني الذي لا يختلف في الزمان و المكان.
- رسم الجاحظ صورا دقيقة لسلوك البخلاء وطبائعهم، واستطاع من خلالها أنْ يحلل ظاهرة البخل ويتتبع أسبابها، ويدل على عمق نظرة الجاحظ لنفسية الإنسان وبذلك استطاع أنّ ينقل صورة أمينة عن العصر العباسي – العصر الذهبي- بعد أنْ عمّ الازدهار والرخاء جميع المناحي وبلغت الحضارة الإسلامية أوجّ ازدهارها.
- امتلك الجاحظ ناصية البيان وتربّع على عرش البلاغة حتى ضُرب المثل بأدبه وحُسن عباراته، وهو في كتاب البخلاء مبدع فن السخرية ، وهو الذي وطدّ أركان هذا الفن حتى أضحى فنّا أدبيًا مميزًا في الأدب العربي يعتمد على أدوات ومقومات وطرائق أدبية مختلفة.
- وفي الأخير نخلص إلى أنّ المكتبات العربية امتلأت بنتاج الجاحظ، وهو صفحة من صفحات التاريخ العربي التليد، وهو فنان مبدع أبدع أيما إبداع في كتابه الرائع كتاب البخلاء.

– هوامش الدراسة :

1 ـ صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، مقال لعلاء الدين رمضان السّيد، مجلة جذور، المجلد السابع، جدة، 2003، ص 365.
2 – المرجع نفسه، ص 380.
3 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط 5، ص 28.
4 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1998، ط 1، ص 11.
5 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 30.
6 - نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق مُفيد قُميحة، حسن نور الدين، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2004، ص 283.
7 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 28.
8 - المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، دار الطليعة، بيروت، ط 2، ص 251.
9 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 31.
10 - المصدر نفسه، ص 20.
11 - الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، ص 67.
12 - الجاحظ مؤرخ الحياة الشعبية العربية، مقال لطه الحاجري، مجلة المورد، المجلد الثاني عشر، دار الجاحظ للنشر، العدد الأول، العراق، 1983، ص 29.
13 - الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، دار ثقافة ،بيروت، لبنان، 1971، ط 2، ص 78، (بتصرف).
14 - معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مج 15، ص 103.
15 - تاريخ المعتزلة، فكرهم وعقائدهم، دراسة في إسهامات المعتزلة في الأدب العربي، فالح الربيعي، الدار الثقافية، 2001، ط1،ص 114.
16 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 65.
17 - من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، 1961، ص 68.
18 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 35.
19 - المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، ص 285.
20 - الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 78. (بتصرف).
21 - لسان العرب، لابن منظور، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ص 144، مادة (س ر خ)
22 - الفكاهة والضحك، عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 51.
23 - قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب، بسام بركة، دار اللعم للملايين، ، بيروت، لبنان، 1987 ط 1، ص 227.
24 - الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود عبد الله الحزيمي، مج 2، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ط 5، ص 843.
25 - السخرية في أدب الجاحظ، السّيد عبد الحليم حسين، ص 131.
26 - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 12، ص 592.

27 - الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1975،(من المقدمة : ص : هـ).
28 - قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، محمد عبد السلام هارون، مكتبة السنة للدراسات، القاهرة، ط 1، 1988، ص 169.
29 - السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم حسين، الدار الجماهير للنشر، ليبيا، 1988، ط 1، ص 98.
30 - البخلاء، للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص 33 (باختصار).
31 - السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم حسين، ص 132.
32 - المرجع نفسه، ص 37.
33 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح ،بطرس البستاني، ص 18
34 - المصدر نفسه، ص 17.
35 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 18.
36 - أدب الأخلاق عند الجاحظ، عماد الدين أبو رحمة، دار جليس الزمان، ط 1، 2013، ص 82.
37 - مع بخلاء الجاحظ، دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات، فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1992، ط 6، ص 60.
38 - أمراء البيان، محمد علي كرد، ج 2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص 458.
39 - المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بوملحم، ص 306.
40 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 100.
41 - أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص98
42 - قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، محمد عبد السلام هارون، ص 176.
43 - الجاحظ والحاضرة العباسية، وديعة طه النجم، ص 106.
44 - أمراء البيان، محمد علي كرد، ص 232-333.
45 - الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، رياض قزيحة، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، 1998، ص 40.
46 - الجاحظ دراسة عامة، جورج غريب، ص 21.
47 - أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، مطبعة السعادة، ط 1، مصر، 1982، ص 35.
48 - البخلاء، للجاحظ، مراجع وشرح بطرس البستاني، ص 186- 187.
49 - أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 90.
50 - البخلاء، للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستاني، ص 138.
51 - المصدر نفسه، ص 135.
52 - أدب الفكاهة عند الجاحظ، أحمد عبد الغفار عبيد، ص 66.
53 - المرجع نفسه، ص 108.

اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى

بوعام نجاة
اشراف الأستاذ الدكتور: مرتاض عبد الجليل
جامعة تلمسان

ملخص:
يلخص البحث في مجملة نظرة اللغويين المحدثين منهم والقدامى لمفهوم اللهجات وكيف نشأة الفصحى ، وما ورد عنهم من أراء في هذا المجال ، لنصل إلى نتيجة مفادها أن دراسة اللجهات القديمة تعد من الأمور المستعصية في عصرنا، لأن اللغويين القدامى وغرم خدماتهم الجليلة للغة ، لم يهتموا كثيراً بأمر اللهجات ، واكتفوا في كتاباتهم بإشارات متفرقة إليها ، وكانت جلّ هذه الإشارات مقتصرة على الدراسات الصوتية والدلالية ، وأن القليل منها ما يتصل ببناء الجملة ، أما المحدثين فقد عرفوا أهمية اللهجات في ميدان الدرس اللغوي ، وفائدتها في فهم طبيعة الفصحى ، فأقبلوا على دراستها لمعرفة الخصائص المشتركة بينها وبين الفصحى .

تمهيد:
من الطبيعي أن للغة اتصال بعدة لهجات متفرقة عنها على مر العصور، الأمر الذي يؤدي إلى انتقال عدة صفات من اللهجات إلى اللغة الفصحى وعلى مختلف مستوياتها، مما يجعل منها مزيجا من عدة لهجات. فنجد أحيانا صور مختلفة للظاهرة الواحدة ، ولاشك أن الدراسة اللغوية التاريخية تكشف الغطاء عن أصل الخلاف، فتعطي بذلك الاجابة للغويين وتزيل الغموض الذي يؤدي للخلاف والتأويل في بعض المسائل اللغوية ، فتسهم بذلك في فهم الظاهرة من بابها الأوسع. ومن هذا الباب حاولت في هذا البحث عرض عدة مفاهيم عن اللغة واللهجة، وكيف انتقلت هذه الأخيرة إلى لغة وفق نظرة بعض العلماء القدامى والمحدثين.

اللغـــة :
ذكر ابن جني: أنها من لغوت ، أي: تكلمت ، وقيل منها: "لغى يلغي إذا هزي... ثم يقول: وكذلك اللغو، قال سبحانه وتعالى: ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراما﴾(سورة الفرقان:72)، أي: بالباطل(1). وقال الزمخشري: لغوت بكذا: لفظت به وتكلمت"(2).
وقد عرفها ابن جني بقوله: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم". أي أن اللغة ما هي إلا وسيلة صوتية يعبر بها الانسان عما