ملامح القصة الفنية
فى كتاب البخلاء للجاحظ

د. أنور حميدو على فشوان
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، وعلى آله وصحبه الكرام أجمعين ...وبعد :

فلا نكاد نبعد إذا قلنا إن العربية لم تشهد فى تاريخها البعيد والقريب ، كاتباً أغناها ، وأترع مكتبتها بمختلف العلوم والآداب والمعارف ، وأتى قلمه وبيانه على كل ما هو معروف فى زمانه وقبل زمانه ، مثل ما شهدت من أبى عثمان الجاحظ ، وإذا كان العلماء والكتاب فى كل زمان ومكان إنما يتخصص الواحد منهم فى شعبة من شعب العلم ، أو فرع من فروع الأدب ، ويكرس لذلك جهاده وحياته ، ولا يكاد يتجاوز ذلك إلا فى القليل ، فإننا نرى الجاحظ يشذّ عن هذه القاعدة الطبيعية ، فيتسع عقله حتى تستغرق معرفته جلّ ما زخر به زمانه من ألوان العلوم والآداب والفنون ، فأنت لا تكاد تجد باباً من أبواب المعارف الإنسانية ، على كثرتها ، وتنوعها ، إلا وللجاحظ فيه قدم راسخة ، وشخصية بارزة ومكان مرموق .

وكتاب البخلاء ، واحد من تلك الآثار الأدبية الخالدة التى ترك لنا الجاحظ ، وهو من أمتع كتبه الأدبية التى وصلتنا ، يتألف من جزئين كبيرين ، جمع فيهما من أخبار ونوادر البخلاء ، فى شكل فنى يجمع بين البناء القصصى والتحليل النفسى ، حيث تتبعّ الجاحظ بخلاءه متعمقاً أساليب حياتهم ، وكاشفاً عن أغوار نفوسهم ، مصوراً طبائعهم المستورة ، مستخدماً منهجه التهكمى الساخر الذى يقوم على المراوغة والمخاتلة ، واصطناع أساليب الجدل التى افتنّ الجاحظ فيها كل ألوان الافتنان ، والتى يعرض من خلالها صوراً مختلفة من ثقافته وفكره .

هذا فى الوقت الذى يعرض لنا هذه القصص ، فى صياغة أدبية وفنية ، يحافظ فيها على وحدة الموضوع بشكل كبير ، مبتعداً عن أهم خاصية عرف بها فى نثره ، وهى خاصية الاستطراد ، واستطاع أن يجعل (البخل)

موضوعاً أدبياً خالصاً ، ومتعة فنية راقية ، ولوناً من ألوان الفكاهـــة المغلَفــة بثوب قصص ، جاعلاً كل شخصياته وصوره ومواقفه وأحداثـــه فـــى خدمـــة الموضوع .

ومن منطلق هذا الصنيع الفنى للجاحظ ، فإنه بإمكاننا أن نستشهد به للرد على كثير من الباحثين الذين يذهبون إلى أن القصة العربيـــة الحديثـــة منبتّـــة الجذور عما يحمله التراث العربى من قصص وحكايـــات (١) فـــى حيـــن أن الحقيقة الأدبية تؤيد بوضوح ، أن التراث بما يحمله من أخبار ونوادر ، وســـير وحكايات ، وقصص قصيرة وطويلة ، المترجم منه مثل كليلة ودمنه والأصيـــل كالمقامات ، والشعبى منه كالسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة ، والرسمى كالأخبار والحكايات والنوادر ، إنما يمثل مرحلة طفولة ونشأة وتطور هذا الفن .

إننا بالرجوع إلى التراث فى عصوره المختلفة ، نجد أنواعاً كثيرة مـــن القصص ، بل ويلحظ تطوراً ونضجاً الى حد ما فى فنية هذه القصص .. فمـــن حكايات بسيطة ، ونوادر صغيرة متناثرة ، تلعب فيها الأســـاطير والخرافـــات دوراً كبيراً ، مثل الغول والعنقاء ، وحكايات الشعراء الصعاليك فـــى العصـــر الجاهلى ، إلى أنواع مختلفة من القصص فى العصـــر الإســـلامى والأمـــوى والعباسى ، من قصص دينية هدفها العظة والعبرة ، الى قصـــص اجتماعيـــة تصور طبقات المجتمع المختلفة ، إلى قصص عاطفية مســـتوحاة مـــن ســـير الشعراء العذريين ، إلى قصص رمزية كقصـــص الصوفيـــة ، إلـــى قصـــص فلسفية ، ومثلها الحى فى قصة (حى بن يقظان) .

وعرف التراث أيضا المجموعات القصصية التى تندرج تحت موضـــوع واحد ، فلما نجد مثيلا لها فى المجموعات القصصية الحديثـــة ، مثـــل كتـــاب البخلاء للجاحظ، والفرج بعد الشدّة للتنوخى، ومصارع العشاق لابن الســـواج ..

---

(١) للوقوف على أصحاب هذا الرأى ، راجع : (فجر الإسلام) لأحمد أميـــن ، و(الفصـــول) للعقاد ، و(زهرة العمر) لتوفيق الحكيم ، و(فجر القصة المصرية) يحيى حقى .

كما عرف التراث السـير الشعبية كالسيرة الهلالية،وسيرة عنترة، إذ أن قصص السير الشعبية يجمعها بطل واحد هو بطل السيرة،وهناك قالب قصصى أخر عرفه التراث، وهو المقامات التى تقترب فى بعض قصصها من فن القصة القصيرة .

ولانودَ أن نطيل أكثر فى تعداد أنواع وأشكال القصة التراثية فـى هـذه المقدمة ، بقدر ما نريد أن نؤكد أن موضوع القصة فى التراث مهما اختلفـت مستوياتها الفنية – موضوع لا يمكن إنكاره .

أما أحاديث البخل والبخلاء ، فقد كانت منتشرة ومعروفه فـى البيئـات العربية قبل أن يشرع الجاحظ فى كتابه البخلاء ، بيـد أن الـذى روّج لـهذه الأحاديث أن تذاع وتنتشر ، عاملان مهمان ، أولهما : الشعوبيون الذين قصدوا إلى تحقير شأن العرب ، والانتقاص من قدرهم ، ومن ثم فقد أرادوا أن يثبتوا – بمثل هذه الموضوعات – أن صفة الكرم التى يفتخر بها العرب ليست إلا وهماً لا حقيقة لها .

ثانيهما : الخصومة السياسية بين الأمويين والعباسيين ، فقد كان كل فريق منهم يعمل على إشاعة النقائص والمثالب للفريق الآخر، ولو عن طريق الاختلاق والادعاء ، وكان البخل من هذه النقائص التى يذم كل فريق بها الفريق الآخر .

أما الجاحظ فى بخلائة ، فقد اتخذ من البخل موضعـاً لدراسـة علميـة وفنية دقيقة ، بعيداً عن أية تأثيرات جنسية أو سياسية ، تعرض لطبيعة البخـل ودوافعه ، وتصوير حياة البخلاء ، والتغلغل فى اعمال نفوسهم ، والكشف عـن أسرارها ، ثم حكاية نوادرهم والسخرية بهم أو الاحتجاج لهم .

ومن ثم فإن كتاب البخلاء للجاحظ، يُعدّ نموذجاً متقدماً للقصـة التراثية ، سواء فى شكله الفنى الذى يضمّ مجموعة من القصص ، ترتبط بموضوع واحد – وهو البخل – أو فى بناء القصص نفسها ، ومميزاتها الفنية التى تقترب فـى بعض جوانبها من فنية القصة الحديثة وهذا مـا اضطلـع البحـث بمعالجتـه وتفصيله ، على هذا النحو المبثوث فى مباحثه الأربع .

المبحث الأول

مقومات فنية فى شخصية الجاحظ

فى إطار من نظرة موضوعية منصفة ، لا يختلف اثنان علـــى أن أبـــا عثمان الجاحظ (١) تجاوز بفكره وعبقريته وفنـــه حـــدود الزمـــان والمكـــان ، فرض السمة على تاريخ الفكر الإنسانى قديمة وحديثة ، شرقه وغربة ، أغـــرم به الدارسون ، وتعلقوا بإنتاجه الخصب الغزير ، ليجـــدو فـــى آفاقـــه الرحبـــة الواسعة ، معظم ما حفلت به صفحة الوجود من معارف ، وليستثمروا حصـــاد فكره المتنوع العميق فى أبحاث تتعدد ميادينها وتتنوع ، حتى تشـــمل جوانـــب عديدة مما عرفه نشاط الفكر الإنسانى فى الفلسفة والمنطق والسياسة والاقتصـــاد والاجتماع والتربية والأخلاق وعلم النفس والدين واللغة والأدب والنقد ، ومـــا إلى ذلك اتسعت له مصنفات الجاحظ ووسائله التى بلغ إحصاؤها فيمـــا ينقلـــه (سبط الجوزى) فى كتاب (مرآة الزمان) ثلاثمئة وستين مصنفـــاً ، حيـــث يقول : " أما مصنفات الجاحظ فتلاثمئة وستون مصنفاً ، ووقفت على أكثرهـــا فى مشهد الإمام أبى حنيفة " . (٢)

وفى محاولة للوقوف على أهم المقومات والأسباب التـــى شـــكلت هـــذه الشخصية العلمية والثقافية الفذة ، فليس لنا إلا أن نبسط القول فى طبيعة البيئات المختلفة التى درج عليها ، وتربى فيها ، وامتاح منها ثقافته .. وذلك على النحو التالى .

- **بيئته العلمية :**

وليس ثمة غرابة أن يصل الجاحظ إلـــى هـــذا المســـتوى مـــن النبـــوغ والعبقرية ، حين ندرك طبيعة العصر الذى عاش فيه ، فهو من أزهى عصـــور

---

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى الليثى العربى، اشتهر بلقب الجاحظ، نســـبة إلى نتوء حدقتيه وجحوظهما، ولد بالبصرة حوالى سنه(١٦٠هـــ) وتوفى عام (٢٥٥هـــ).

(٢) انظر : معجم الأدباء – ياقوت الحموى – مطبعة دار المأمون ، جـــ١٦ – ص ٧ .

المدنية الإسلامية ، وأحفلها بكل مظاهر الحضارة ، وأغناها بكل روافد العلم والمعرفة ، ذلكم هو العصر العباسى الأول الذى بلغ أوْجَه من القوة والمنفعة وعزة السلطان ، والذى تزاحمت فيه - إلى اللسان العربى - عناصر الثقافات الأجنبية التى عرفت فى ذلك الحين من ألوان الفكر والمعرفة ، حيث كُفلت الحريات للعلماء والأدباء فى كل نتاجاتهم العلمية والأدبية ، من قول وتأليف ، وشجعهم الخلفاء والوزراء ، وأمروا بالترجمة من اليونانية والسريانية ، فكثر النابغون من العلماء فى كل ضرب من ضروب المعرفة ، وراجت الوراقة والنسخ ، لشغف الخلفاء والأمراء بالكتب والمكتبات ، وتنافس العلماء والدارسين على اقتناء الكتب . (١)

وفى عصر الرشيد والمأمون بوجه خاص ، زخرت بغداد والبصرة والكوفة وسائر العواصم الإسلامية بالعلوم والعلماء والأدب والأدباء ، الأمر الذى أسفر عن ثقافة إسلامية وعربية تتسم فى جلّ مظاهرها برقى الأفكار ، ونضج العلوم ، وتنوع مباحثها ، كما هو الحال فى المنطق وعلم الكلام ، واستنباط الأحكام ، والفلسفة والرياضة ، والطب والحيوان ، والنبات وغيرها . (٢)

وكذلك ظهرت آثارها فى اللغة والأدب ، حيث جدّت ألفاظ ومصطلحات وموضوعات كثيرة ، وتعمق الأدباء فى التفكير ، وأمعن الشعراء فى الخيال ، ودققوا فى التعبير ، ومال بعضهم إلى الصنعة والمبالغة ، واستخدم بعضهم كلمات أعجمية كثيرة ، وامتلأت كتب الأدب بأقوال الحكماء والفلاسفة . (٣)

---

(١) انظر : تاريخ التمدن الإسلامى - جرجى زيدان - دار الهلال - جـ٣ ص ١٦١ .

(٢) طالع التفاصيل فى كتاب : المناحى الفلسفية عند الجاحظ - د . على أبو ملحم - دار مكتبة الهلال - ط١ سنة ١٩٩٤ ص ٥٦ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق .

ولعل البيئة الثقافية فى البصرة ، كانت من أهم العوامل التـــى ســـاعدت على ازدهار النثر العربى ، ومضاهاته للشعر ، ذلك لأن العصر لم يكن عصـو خيال واندفاع ، وإنما كان عصر روية وتفكير عقلى ، ومصدر ذلك إنما هـــو طبيعة الحركة العلمية الواسعة ، والنشاط المعرفى المتنوع ، والتيارات الفكريـة المتصارعة التى شهدتها البصرة ، مما دعت الناس إلى التفكـــير والابتكـــار ، وكان النثر هو اللسان الذى يعبر عن هذا كله ، فقد أصبح فناً تؤدى فيه جميـــع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها . (١)

هذا بالإضافة إلى ما شهده الجاحظ فى البصرة ، مـــن حركـــة علميـــة مزدهرة ، ونشاطاً ثقافياً متنوعاً ، وعلماء أعلاماً فى تخصصاتهم ، من مجاميع اللغوين والنحويين والإخباريين والشعراء ، إلى الفلاسفة والمتكلمين مـــن كـــل الفرق الإسلامية وغير الإسلامية ، إلى المتخصصين فى العلوم الطبيعة كـــالفلك والرياضيات والطب والكيمياء ، إلى حلقات الفقهاء والمفسرين ورواة الحديـــث والوعاظ والقصاصين . (٢)

ولعل حلقة القصاصين – بنوعيها الرصناء منهم كالحســـن البصـــرى ، والظرفاء – من بين الحلقات الثقافية التى استهوت الجاحظ وأثرت عليه ، فقـــد زاد هؤلاء القصاص الظرفاء فى تجاربه الإنسانية ، كمـــا تـــدل علـــى ذلـــك الاستشهادات المبعثرة فى كتبه ، أما القصاصون الرصناء ، فقـــد أســـهموا ولا ريب فى تكوينه الدينى . (٣)

---

(١) انظر : رحلة التراث العربى – د. سيد حامد النساج – دار المعارف – ط١ ســـنة ١٩٨٤ – ص ٦١ .

(٢) شازل بلك : الجاحظ . ترجم : د. إبراهيم الكيلانى – دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر – دمشق د ط١ سنة ١٩٨٥ ، ص ١٦٤ .

(٣) نفسه ص ١٦٥ .

- ثقافته الموسوعية :

فى البدء التحق الجاحظ فى حداثته بكتاب من كتاتيب البصرة ، حتى أجاد القراءة والكتابة ولم يكد يشتد ويينع حتى ظهرت عليه علائم النبـــوغ ، فـــأخذ يكرس كل وقته لطلب العلم والمعرفة ، ويتلقى العلم والفصاحـــة شـــفاها مـــن العرب فى المربد ، ويلتقى بالعلماء والخطباء فى مجالسهم وحلقاتـــهم ، فيـــأخذ عنهم كل ما وعت صدورهم من علم ومعرفة .

ولقد أتيح للجاحظ أساتذة أجلاء كانوا غرّة دهرهم ، وآيـــة عصرهـــم ، ويكفى أن يكون من بين هؤلاء الأساتذة " الأصمعى " ذلك العالم الأريب الـــذى كان يحفظ ثلث اللغة ، وجمع شتيتها فى الشـــجر والنبـــات والإبـــل والشـــاء والوحوش ، وكذلك " أبو عبيدة معمر بن المثنى " الذى كان يقول فيه الجـــاحظ "لم يكن فى الأرض خارجى ولا إجماعى أعلم بجميع العلـــوم منـــه" (١) ولـــه مصنفات كثيرة فى مختلف أنواع الحيوان والطيور والنباتات ، ومنـــهم كذلـــك " أبو الحسن الأخفش " الذى أخذ عنـــه النحـــو والتصريـــف ، وهـــو فـــارس ميدانهما.(٢)

ومن بين الحلقات التى استهوت الجاحظ ، ووجد فى نفسه ميلاً لها ، هـــى حلقات المتكلمين بشكل عام ، وحلقات المعتزلة بشكل خاص التى أثـــرت فيـــه تأثيراً كبيراً فاعتنق مذهبها ، إذ وجد فيه ما يرضى نوازعه العقليـــة ، ويقـــف (إبراهيم النظام) (٣) من أئمة المعتزلة المشهورين كأكثر الشـــخصيات التـــى

---

(١) معجم الأدباء – ياقوت الحموى – جـ ١٦ – ص ٨٤ .

(٢) راجع الفصل الخاص بـ (مناهل فكر الجاحظ) من كتاب : المنـــاحى الفلســـفية عنـــد الجاحظ – د. على بو ملحم – ص ٧٩ .

(٣) راجع حول النظام : محمد عبد الهادى أبو ريدة – إبراهيـــم بـــن ســـيار النظـــام وآراؤه الكلامية والفلسفية – لجنة التأليف والترجم ، سنة ١٩٤٧ .

اتصل بها الجاحظ تأثيراً عليه، حتى ليعد مصدراً من مصادر ثقافته ([1]) ، وكثيراً ما كان يشيد الجاحظ بأستاذه ومكانته ، وبالمعتزلة وأثرهم ، يقول فى كتاب الحيوان : " لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم ، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل ، وأقول لولا أصحاب إبراهيم ، وإبراهيم (النظام) لهلكت العوام من المعتزلة ، فإنى أقول إنه قد أنهج لهم سبلاً وفتق لهم أموراً ، واختصر لهم أبواباً ، ظهرت فيها المنفعة ، وشملتهم النعمة . ([2])

ويبدو أن النظام هو الذى غرس فى نفسه فكرة الثقافة الموسوعية – كما يرى الدكتور شوقى ضيف – فإن ما رواه عنه فى كتاب الحيوان ، يدل على أنه كان مستوعباً لكل الثقافات فى عصره ، من فارسية وهندية وعربية وإسلامية ، وهداه طول تفكيره فى آراء أستاذه الاعتزالية وغيره من المعتزلة ، إلى أن يعتنق مجموعة من الآراء ، كونت له فرقة سميت الجاحظية " . ([3])

ولاشك أن بيئة المتكلمين – والمعتزلة على وجه الخصوص – هى التى طبعت الجاحظ بطابع الجدل والمناظرة التى عرف بها للردّ على الزنادقة والشعوبيين ، وهى التى صبغت كتاباته بالصبغة الكلامية ن ولونت أدبه باللون العقلى فى كل مؤلفاته الجديدة منها والهزلية .

على أن بيئة المعتزلة ، جزء من بيئة أكبر كان لها أثرها العميق فى تكوين شخصية الجاحظ وثقافته ووعيه ، وهى بيئة البصرة التى أكمل فيها

([1]) فى معجم الأدباء لخص ياقوت الحموى رواقد ثقافة الجاحظ بقوله :"سمع من أبى عبيدة ، والأصمعى ، وأبى زيد الأنصارى ، وأخذ النحو عن الأخفش وكان صديقه ، وأخذ الكلام عن النظام ، وتلقف الفصاحة عن العرب شفاها فى المربد " جـ١٦– ص ٧٤ .

([2]) الحيوان جـ٤ : ص ٢٠٦ .

([3]) د. شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى – دار المعارف – ط٢ ، سنة ١٩٧٥ ، ص ٥٨٩ .

الجاحظ ثقافته الموسوعية ، ومعارفه المتنوعة ، كانت مركز إشعاع حضـــارى لا تضاهيها مدينة أخرى فى ذلك العهد ، باستثناء الكوفة التى كانت مع البصرة قطبى الثقافة الإسلامية والعربية فى تلك الفترة ، والموطن الأول للعلم والفلسـفة والأدب ، والمصدر الخصب للحياة الزاخرة التى حفلت بها بغداد فـــى نهايـــة القرن الثانى .

- طوابعه الشخصية :

على الرغم من قلة المصادر والروايات التى تكشف لنـــا عـــن طفولـــة الجاحظ ، سوى أنه نشأ فى البصرة – مسقط رأسه – يتيماً فى أســـرة فقـــيرة ، ليس له أمه ، وأنه كان يبيع الخبز والسمك بسيحان – أحد نهيرات البصـــرة – كما ورد فى معجم الأدباء (١) ، إلا أن هذا الصبى اليتيم الفقير الدميـــم الخلقـــة عوضه الله تعالى بأهم معلم من معالم شخصيته وهو الذهن الصافى ، والذكـــاء الحاد ، والميل الشديد إلى التعليم والمعرفة ، ومواهب خاصة فى قوة الذاكـــرة ، ودقة الملاحظة .

وثمة قصة يوردها الجاحظ فى (الحيوان) تشير إلـــى اختلافـــه إلـــى الكتّاب ، ولنا أن نستشف منها كذلك قوة الذكاء والعقل لدى الجاحظ (الصبـــى) فيقول : " وأنا – حفظك الله – رأيت كلباً مرة فى الحى ونحن فـــى الكتّـــاب ، فعرض له صبى يسمّى مهدياً من أولاد القصابين وهو قائم – يمحـــو لوحـــة – فعضّ وجهة ، فنقع شنيّته دون موضع الجفن من عينه اليسرى ، فخزق اللحـــم الذى دون العظم إلى شطر خده ، فرمى به ملقياً على وجهه ، وجانب شـــدقه ، وترك مقلته صحيحة ، وخرج منه من ألام ما ظننت أنه لا يعيش معه ، وبقـــى الغلام مبهوتاً قائماً لا ينبس ، وأسكته الفزع ، وبقى طائر القلب ، ثم خيط ذلـــك الموضع ، ورأيته بعد ذلك بشهر ، وقد عاد إلى الكتاب ، وليس فى وجهه مـــن

---

(١) معجم الأدباء – ياقوت الحموى – جـ١٦ ص ٧٤ .

الشتر إلى موضع الخيط الذى خيط ، فلم ينبح إلى أن برئ ، ولا هرّ ، ولا دعا بماء ، حتى إذا رآه صاح : ردوه ! ولا بال جرواً ولا علقاً ، ولا أصابه مما يقولون قليل ولا كثير ، ولم أجد أحداً من تلك المشايخ يشك أنهم لم يروا كلباً قط أكلب ولا أفسد طبعاً منه ، فهذا الذى عاينت " . (١)

هذه الحادثة التى نقلها الجاحظ نقلاً ، عن صورة تصورها فى طفولته تبين قوة ملاحظته ، ودقة تصويره ، وتشير إلى عين لاقطة حساسة ، وذاكرة واعية ، حتى لا يفوته شئ مما يجرى أمامه ، " وفى قوة تكفل لها البقاء فى (خزانة الصور العقلية) ذلك العهد الطويل المختلف " . (٢)

وإن قوة الملاحظة ودقة التصوير ، عنصر سنلمحه فى قصص البخلاء فيما سيأتى ذكره .

وثمةَ جانب آخر مهم ، يمثل معلماً بارزاً فى شخصية الجاحظ ، وهو جانب الفكاهة والسخرية ، ذلك الذى يطفح به نتاجه الأدبى عامة ، وكتاب البخلاء خاصة ، وهو جانب يمثل طبعًا ذاتيا جُبل عليه وسمه نفسية تكون بها ، فهو جانب متصل بتكوينه النفسى ، وميوله ، وميوله الطبيعية نحو حب الدعابة والظرف ، وخفّة الروح ، فلقد تجاوز الجاحظ بثقافته الواسعة ، وتجاربه العميقة ، مرارة الطويل بالناس والحياة ، مرارة الإحساس بدمامة خلقته ، فانطلق من وراء ذلك إلى أفق عريض من السمو العقلى والنفسى ، جعله يستقبل أمور الحياة كلها فى رضا وابتسام ، ثم إن طبيعة الجاحظ الضاحكة تلك ، جعلته يفلسف الضحك برؤية ذاتية يروى فيها ، أن الحزن

---

(١) كتاب الحيوان للجاحظ – جـ٢ ص ١٤ .

(٢) د. طه الحاجرى : الجاحظ .. حياته وآثاره – دار المعارف – ص ٩٣ .

يوهن الجسم ، ويميت النفس ، أما السرور ، فهو على العكس ، يربى الصحة ، ويزيل الهموم . ([1])

المجتمع العباسى :

لم تكن فكرة تصوير البخل والحديث عن البخلاء منفصلةً عـــن الواقـــع المادى للمجتمع العباسى الذى نشأ فيه الجاحظ ، وبخاصة مجتمع البصرة ، هذه المدينة الثرية الغنية مادياً ، والتى انتقلت من مدينـــــة بدويـــة قاســـية تحـــاذى الصحراء إلى مدينة حضارية تكدست فيها الأموال الوفيرة، لموقعها التجـــارى الهام ، والى جانب رخص المستوى المعيشى فيها .([2])

هذه البيئة الثرية الرخيصة ، أوجدت طبقة ثرية مترفه من التجار وكبـــار الملاك ، تمتلك المال وتحتكر التجارة الواسعة فى البصرة ، فشـــكّلوا الطبقـــة البصرية البرجوازية كما يسميهم (شارل بللا) ويرى " أن البخل الـــــذى أنشـــأ عليه الجاحظ كتاب البخلاء ، كان صفة بارزة للطبقة البصريـــــة البرجوازيـــة التى أثرت بفضل اقتصادها المفرط " ([3])

هذه الطبقة الغنية – طبقة التجار والأثرياء التى حققت بغناهـــا ذاتـــها ، وصورت مثلها ونظرتها إلى الحيـــاة ، كانت بطبيعتها أكـــثر النـــاس تقديـــراً للمال ، وأشدهم مغالاة به ، وحرصاً عليه مع اختلاف أفرادها فى هذا ، وقـــد ساعد الجو الفكرى المذهبى على التعبير عن هذا الحرص مذهبياً ، ويعـــرض

([1]) البخلاء للجاحظ – ؟؟؟ : طـــه الحـــاجرى – دار المعـــارف بمصـــر ، ســـنه ١٩٧١ ، ص ٢٨.

([2]) للمزيد ... راجع : بغداد فى عهد الخلافة العباسية –جى استرانج – ترجمـــة : يوســـف فرنسيس ، وتاريخ العرب العام – ل٠أ سيديو – ترجمة : زعيتر وتاريخ التمدن الإســـلامى – جرجى زيدان .

([3]) شارل بللا : الجاحظ ومجتمع البصرة ، ص ٣٤٨.

كتاب البخلاء مفهومهم للمال ، ويكشف عن مذهبهم الاقتصادى القـــائم علـــى (الجمع والمنع) كما يقول الجاحظ.([1])

غير أن مفهوم البخل والحرص الشديد على المال الذى اتصفت به هـــذه الطبقة ، ويناقض مفهوم الكرم عند العـــرب ، والعـــرب معرفـــون بطبيعتـــهم السمحة ، وميلهم الفطرى الى السخاء والجود ، لـــــذا أثـــار البخـــل دهشـــتهم واشمئزازهم ، وبالتاحقدهم على البخل والبخلاء ، وقد عقد الجاحظ فى الكتـــاب فصلاً عن علم العرب فى الطعام . مشيراً الى صفة الكرم التى يتصـــــف بـــها العرب ، وكأن الجاحظ أراد بهذا أن يعقد مقارنة بين البخـــل والكـــرم ، نـــاقداً الأول كصفة ذميمة ، ومادحاً الثانى كصفة حميدة .

([1]) البخلاء : ص ٢٩.

المبحث الثانى

بناء النموذج الغنى للبخلاء

النموذج الإنسانى :

فى الوقت الذى يؤكد فيه بعرض النقاد المحدثين على أن خلق النمـــاذج الأدبية -بشكل عام- لا يتأتى إلا لأقلام العباقرة من رواد الأدب الموضوعى([1]) نرى كذلك - ومن منطلق نظرة نقدية منصفة - أن الجاحظ فى كتابه (البخـلاء) جدير بأن نجعل منه كاتباً عالمياً ، أسهم فى خلق نموذج أدبى عـــام لصـــورة (البخيل) يمكن متابعته مع بقية الكتاب العالميين الذين تناولوا هذه الشـــخصية ، وذلك فى إطارها الأدبى المقارن .

ففى إطار الوحدة الروائية الطويلة (قصة / مسرحية) عـــالج الكتـــاب الغربيون موضوع البخل . فى العديد من أعمالهم الأدبية فى العصور الوســطى والحديثة ، مثل مسرحية (البخيل) لموليير ، حيث يقف بطلـــه (هاربـــاجون) كأشهر بخيل فى الأدب الأوربى ، وفى مسرحية (يـــهودى مالطـــة) ١٦٣٠ لكريستوفر مالرو ، حيث نجد فيها نموذجا جديدا للبخيل (باریاس) وكأنه يمـــهد لأنموذج (شيلوك) لشكسبير فى مسرحية (تاجر البندقية) ١٦٩٥ ، وغيرهـــا من المسرحيات الكثيرة ، حتى تصل إلى القرن التاسع عشر حيـــث تعرضـــت القصة التاريخية للبخل فى قصة (ايفنهو) ســـنة ١٨١٨ للكـــاتب الإنجلـــيزى (والترسكوت) وفى (الفارس البخيل) ١٨٣٠ للكاتب الروسى (بوشكين) نجد صورة للبخيل الجشع القاسى الذى لا يعرف إلا جمع الثروة ، مستبيحا كل شـــئ فى هذا السبيل ، وفى قصة (أوجينى وجراندیـــه) ١٨٣٣ للكـــاتب الفرنســـى (بلزاك) يعرض من خلال شخصية الأدب (جراندیه) صورة نفسية للبخيل . ([2])

([1])انظر : النماذج الإنسانية – د.محمد غنيمى هلال – معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٤ ص٧.

([2]) حول موضوع البخل فى الأدب الغربى ، انظر : مع بخلاء الجاحظ / فاروق سعد ، ورحلـــة التراث العربى / د. سيد حامد النساج . والجاحظ والحاضرة العباسية / د. وديعة النجم .

وفى أدبنا العربى يأتى الجاحظ ليتفرّد من بين كتّاب العربية ، ويتنـــاول هذا النموذج فى إطاره الفنى والأدبى ، حيث يقوم برسم نموذجـــه ، ويجسّـمه أمام العيون ، دقيق المعالم ، واضح التفاصيل ، حتى كأنه لا يغـــادر ملامـح شخصية من الشخصيات ، أو طبيعة من الطبائع المختلفة – جميلـــة كـانت أم قبيحة – من التى كانت من قبل متفرقة فى أشخاص عديدين .

ولكى نتصور نموذج البخيل فى عمل فنى ، فقد عمد الجاحظ إلى إخراج ذلك فى قالب يجمع فيه من الصفات التى تتوافر فيها أبعاد النمـــوذج بصـــورة مميزة للشخصية ، حتى تشدّ إليها الانتباه ، وتجذب إليها الأنظار ، فهو يصـــور سلوكه مع نفسه ، ومع أسرته ، ومع المجتمع الذى يعيش بين جوانبه ، ومـــن خلال هذا السلوك نقف على دخائل نفسه ، وأصداء الحوادث فيها ، ثم أثرهـــا بدورها فى الشخصيات الأخرى المشتركة مع النموذج فى الموقف الأدبى .

وبشكل عام لا يعدو الكاتب أو الشاعر الحقيقة حين يجمع فـــى نموذجـــه أشتات صفات متفرقة فى الطبيعة ، متى استطاع أن يقنع بـــها فـــى تصويـــره الفنى ، وأن يتنزل بها إلى عالم الواقع ، لأنه حينئذ بصدد خلق شخصية متكاملة مقنعة .. من حيث عمق الدلالة ، وإثارة الشعور أو الفكر تجاه هـــذه الدلالـــة ، سواء من حيث السموّ أو الإسفاف . (١)

وفى صدر كتاب البخلاء ، نجد تركيزاً شديداً حول هذا الجانب ، عنى به الجاحظ حين تحدث عن سبب وضع الكتاب ، والباعث على تأليفه ، والإلمـــاع إلى المصادر التى زودته بمادة هذا الكتاب ، والأبواب التى ســـيتناولها ، فمـــن رسالة سهل بن هارون فى آداب الإنفاق إلى تصوير بخـــل أهـــل خراســـان ، ولاسيمّا أهل مَرْو الذى يكاد يكون البخل فيهم فطرة وغريزة يولدون عليـــها ، وليس ذلك فى الأناسى فقط ، وإنما هو وباء تسرّب إلى الحيوانات أيضاً .

---

(١) انظر : النماذج الإنسانية : محمد غنيمى هلال – ص ٨ .

" قـــال تمامة : لم أر الديك فى بلدة قط إلا وهـــو لاقـــط يـــأخذ الحبـــة بمنقارة ، ثم يلفظها قدام الإجاج ، إلا ديكة مرو ، فإنى رأيت ديكة مرو تسـلب الدجاج ما فى مناقيرها من الحب ، فعلمتُ أن بخلهم شئ فـــى طبـــع البـــلاد ، وفى جواهر الماء ، فمن ثمّة عمّ جميع حيوانهم ، فحدثتُ بهذا الحديث أحمد بن رشيد ، فقال : كنت عند شيخ من أهل مرو ، وصبى له صغير يلعب بين يديه ، فقلت له ، إما عابثاً وإما ممتحناً : أطعمنى من خبزكم .

قال : لا تريده ، هو مرّ

فقلت : اسقنى من مائكم

قال : لا تريده ، هو مالح

قلت : هات لى كذا وكذا

قال : لا تريده هو كذا وكذا

إلى أن عددتُ أصنافاً كثيرة ، كل ذلك يمنعنيه ويبغضه إلىّ ، فضحـــك أبوه وقال : ماذنبنا ؟ هذا مَنْ علّمه ما تسمع " . (١)

ومن قصص أهل البصرة من المسجدين ، إلى قصص زبيدة ، وليلـــى ، وابن خلف ، وابن يزيد التى تدور على أن لُحمة البخل كصلـــة النســـب ، وأن بيوت الأموال درهم إلى درهم ، وأن القناعة شئ لا يدرك ، وأن فضيلة المـــال فى الحفاظ عليه لا فى جمعه .

ومن نوادر أبى جعفر والخزامـــى ، وخـــالد بـــن عبـــد الله القســـرى ، والحارثى ، إلى نوادر أبى فاتك والكندى ، وابن أبى المؤمل ، وابـــن جـــانى ، والثورى التى يفلسف فيها البخل ، فالسخاء مال وحمد ، والبخـــل مـــال وذم ، وأن سوء المعاملة فى أمور المال تؤدى إلى هبود الأسعار والكساد الاقتصادى ، وأن الإنفاق مرتبط بالمنفعة ، والموت منوط بالتخمة .

---

(١) البخلاء للجاحظ – تح أحمد العوامرى وعلى الجارم – دار الكتب العلمية – بيروت ســـنة ١٩٩١ ص ٤٦ .

ومن خلال هذا العرض يمكن لنا الاستنتاج بأن الجاحظ ترك لنـــا فـــى بخلائه نماذج تتعدد جوانبها وأبعادها على النحو التالى :

أولاً : صور لنا البخلاء من كل جنس وصنف ، فمنـــهم الموالـــى الشـــعوبيون كسهل بن هارون ، ومنهم الموالى غير الشـــعوبيين ، ومنـــهم العـــرب الأقماح كالأصمعى ، ومنهم الفقراء ، ومنهم الأذكياء ، ومنـــهم السـذج البسطاء ، ومنهم حمق من المعتزلة أنفسهم ، وكل هؤلاء تجمعهم صفـــة واحدة هى البخل ، مما يعنى أنه كان ينتقد البخل كطبيعة مـــن طبـائع النفس الإنسانية من جهة ، وكظاهرة أبرزتها ظـــروف عصـره حتـى أصبحت مذهباً يدافع البخلاء عنه ، ويجادلون فيه من جهة أخرى .

ثانياً : أراد الجاحظ أن يعطينا صورة من صور المجتمـــع العباســـى بشـكل عام ، والمجتمع البصرى بشكل خاص ، واصفاً هـذه الطبقـــة وصفـاً دقيقاً ، محللاً نفسياتهم ، وكاشفاً عن طبائعهم الداخلية بحسه الاجتمـــاعى ونزعته الفنية ، والجاحظ من أكثر الأدباء اهتماماً بمجتمعه ، فقد صـوره بكل إيجابياته وسلبياته من خلال استعراض طبقاته المختلفة ، وظـــاهره المتعددة ، ثم إن الجاحظ جمع شخصيات البخلاء وأحاديثهم ، وحـــاورهم فى بخلهم بسخريته المعهودة ، ضاحكاً معهم ولهم ، فكانت أمثلة للبخـــل ونماذج للفكاهة .

ثالثاً : القصد إلى تصوير أحد الطباع الأساسية الضاربة فى مجال البخل ، وهم المقتصدون الذين ينحون نحو الادخار فى النفقة ، المقتّرين على أنفســـهم وعلى ذويهم ، وقد كان جاداً فى سوق أقاصيه فى هذا الاتجاه ، بحيـــث يجعلها تنبئ عن التعره فى الإسراف والتبذير ، وأن ذلك الادخـــار هـــو العقل بعينه ، والتدبير الذى هو عماد الحياة المتزنة ، حتـــى يمكـــن أن نعتبر الكتاب من هذه الزاوية كتاباً فى وصف حال المقتصدين ، مما حدا

ببعض الكتاب إلى أن يسلك الجاحظ فى زمرة البخلاء ، ويلمزه من هـذه الناحية حيث لم يدفع حجج البخلاء ، ويذم صنيعهم ، ويستنكر مسلكهم .

رابعاً : تصوير حالات الشره والنهم فى الأكل ، وتبيان حال المكدين فى كيفيـه الحصول على المال ، كقصص الحارنى وهو رجل شره ، يحسن البحث عن بيوتات الناس ، ثم يتطفل عليهم ليغير علـى مماسـنها ، ويسـتلب أطايبها ، وكقصص خالد بن يزيد الذى استطاع أن يجمع ثروة طائلة من وراء تسلله ، واتخاذ الكُدية مهنة له ، والكتاب من هذه الوجهـة صـورة للمطبخ وأدبه ، كما ذهب إلى ذلك شفيق جـبرى([1]) ، وصـورة لأدب الكدية .

خامساً : أنه يكشف بهذا التصوير – عن سوءات البخلاء الذين يطـوون هـذه السوءات المؤلمة فى قرارة نفوسهم ، ولكن لا يلبث اللاشعور أن يلفظـها دون وعى منهم ، ويجعلها تطفو على السطح ، وقد هتكـت سـترهم ، ودلت على حقائق المتمرهين – وطبائع النفس البشرية – وهتكـت عـز أستار الأدعياء ، وفرقت بين الحقيقة والرياء ، وفصلت بيـن المقـهور المترجر – فى طوايا النفوس – والمطبوع المبتهل " ([2]) والكتاب من هـذه الزواية يُعدّ كتاباً فى تحليل نفسيه البخلاء .

السبق الفنى للجاحظ :

فيما يمكن أن نعدّه إضاءة حقيقية حول القيمة الفنية لكتـاب البخـلاء ، وأصالة الجاحظ فى هذا المضمار ، نؤكد على السـبق (الفنـى)لا(الزمنـى)، فالجاحظ ليس أول من تناول موضوع النجل وليس أخرهم ، فقد أشار هو نفسـه

([1]) انظر : الجاحظ معلم العقل والأدب – شفيق جبرى – مطبعة دار المعارف سـنه ١٩٤٨ ، ص ٣٥.

([2]) البخلاء للجاحظ تج : الحاجرى ، ص ٣.

فى (البخلاء) إلى بعــض الأسماء التى تناولت حكايات البخلاء وإجبارهم، مثل أبى عبد الرحمن الثورى ، وسهل بن هارون ، والصمعى ، وأبى عبيده ، وأبى الحسن المدائنى (١) كما ذكرها ابن النديم فى الفهرست أيضاً ، غير أنها كــانت كتابات إخبارين لافنية فيها ، كما أنها تعرض صوراً من الحياة الماضيــة دون الحياة الحاضرة ، وبالإضافة إلى ما ماحققه بعض النقاد وذهب إلى أن ثمّــة ن الأسباب التى روجب لهذه الكتابات القديمة وأتاح لها أن تنتشر منها :

١-الشعوبيون الذين كانوا يحقرون شأن العرب ، ويرون أن فخرهــم بصفــة الكرم ليس إلا وهماً لاحقيقه له .

٢-الخصومة السياسية بين الأمويين والعباسين ، فقد كان كل فريق منهم يعمل على إشاعة النقائض والمثالب للفريق الآخر ، ولو عن طريق الاختــلاف والادعاء ، وكان البخل من هذه النقائص التى يذم كل فريق بــها الفريــق الآخر .

عبر هذا السياق نشأ الحديث عن البخل والكتابة فيه ، ولــم تكــن هــذه الأحاديث فى حقيقتها إلا نوعاً من الدعاية الجنسية أو السياسية التى لــم يكــن الغرض منها إلا تحقيق هذا الغرض وحده .. أما أن يكون البخــل فــى ذاتــه موضوعاً لدراسة علمية فنية دقيقة ، بعيدة عن التــأثير الجنــس والسياســى ، تعرض لطبيعة البخل وحقيقته ، والدافع إليه وتصوير حياة البخلاء ، والتغلغــل فى أعمال نفوسهم، وتتبّع حركاتها وخلجاتها ،والكشف عن أغوارها وسرائرها، ثم حكاية نوادرهم والسخرية بهم ، أو الاتياج لهم ، وما إلى ذلك مما تســتلزمه طبيعة هذه الدراسة ، فذلك هو ما قام به الجاحظ ، وعالجــه بأســلوبه الفنــى الساخر و، وروحه المرح الخفيف ، فكان له ذلك الكتاب الذى يُعدّ مــن أجــلّ كتبه وأخلدها ، بل من أجلّ وأخلد ما حفظت المكتبة العربية من تراث عربى .

---

(١) نفسه : ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٤٨.

وثمّة من الآراء التى ترجّح – وأتفق معها – أثر هذه الأحـــاديث التـــى سبقت الجاحظ فى موضوع البخل – على الرغم مـــن ضآلتـــها وقصورهـــا ، واختلاف الغاية التى تتجه إليها – فى توجيهه وعنايته بـــهذه الموضـــوع (١) ، ولكن أثر الجاحظ يظهر فى عمق الدراسة وشمولها واتساعها ونزوعـــها إلـــى التحقيق العلمى الذى لا يشوبه غرض سياسى أو جنسى ، تم فى هـــذا الطـــابع الفنى الخالص الذى طبعت به هذه الدراسة ، ولو لم يكن للجاحظ من فضـــل إلا أنه قد صبغ الدراسات العلمية الدقيقة بالصبغة الفنية الخالصة ، لكفاه ذلك .

ولعل من أهم الظواهر الفكرية التى تميز بها ، وهى ظاهرة تلفت الأنظار ن التهكم الممزوج بروح العطف والشفقة ، البعيد كل البعد عن معـــانى الحقـــد والتشفى والانتقام ، فالجاحظ لم يكن يفارقه الابتسام حينما يسخر من بخلائـــه ، ويتهكم من أشراره وحمقاه ، ولم يكن يفقد حبّه للناس حينما يسخر من عيوبهم ، ويكشف أمامهم سلبياتهم حتى يتجنبوها ويجتهدوا فى الخلاص منها ، ولكنه كان فى كل ذلك إنساناً عطوفاً يمتلئ قلبه بالحب والشفقة على هؤلاء الضعفاء .

- التأثير الفنى للجاحظ :

على أن الأدب العربى القديم لم يخل من موضوع البخـــل والبخـــلاء ، فالشعر العربى حافل بما يشير إلى نبد هذه الظاهرة ، لانتقائها مع مـــا عـــرف عن العرب من جود وسخاء ، ووجدت أيضاً فى بعض الكتـــب النثريـــة مثـــل المقامات ، وبعض النوادر والأخبار الواردة فى (ألف ليلة وليلة) والمؤلفـــات الجامعة مثل (العقد الفريد) لابن عبد ربه ، و (الإمتاع والمؤانســـة) لأبـــى حيان الوحيدى ، و (عيون الأخبار) لابن قتيبة ، و (محـــاضرات الأدبـــاء) للراغب الأصفهانى ، و (المستطرف فى كل فن مستظرف) للأبشيهى .

---

(١) أنظر : التتر الفنى وأثر الجاحظ فيه – د٠عبد الحكيم بلبـــع – مكتبـــة وهبـــة ط٣ ســـنه ١٩٧٥ ، ص ٢٣٤.

بيد أن معظم الذين تناولوا موضوع البخل بعد الجاحظ تـــأثروا بكتابــه البخلاء ، وساروا على منواله ، سواء فى موضوعـــه أو أســلوبه أو طريقــة معالجته أو لغته أو حواره أو سخريته ومن هذه الآثار – على سبيل المثـــال لا الحصر – رسالة لأبى حيان التوحيدى ، وهو من أشد تلاميذ الجـــاحظ تـــأثراً وإعجاباً به ، ساقها مساق السخرية والتندر بأبى العباس أحمد بن ثوابة الكاتب ، والتى تعد صورة من أروع صور الفن التصويرى الساخر ، وتبيـــن بوضـــوح تلمذة أبى حيان للجاحظ ، وتأثره به فى ذلك الاتجاه (١) وهناك أيضاً الحكايـــة التى وضعها أبو على الحاتمى – من رجال القرن الرابع – على أستاذه على ابن هارون ، وصفها الحصرى بأنها طويلة فى نحو أربع مجلـــدات ، الـــتزم فـــى كتابتها وصناعتها نفس المنهج الفنى الذى استطاع الجاحظ أن يجعلـــه منـــهجاً مقرراً ، وفناً من الفنون الأدبية المعتبرة .

وأخيراً فإن الهمذانى فى مقاماته قد عرف طريق الجاحظ واســـتفاد مـــن بخلائه ، بل إن فى شخصية بطل المقامات ملامح كثيرة من خالد بن يزيـــد أو (خالويه المكدى) إحدى شخصيات بخلاء الجاحظ ، وفى هذا الصدد شارل بللا : أن " المستشرق آدم متز قد لاحظ ذلك عندما قال : " إن طريق الجاحظ يقـــود إلى الهمذانى ماراً بالأحنف الكعبرى شاعر المكدين الكبير ، فـــهو بذلـــك قـــد تناول الموضوع الذى أوجده الجاحظ فى فصله الذى عقده عن خالويه ، فخلـــق بذلك نموذج شخصية أضفى عليها الهمذانى شكلاً جديداً " . (٢)

على أن تأثير الجاحظ وكتابه البخلاء ظل قوياً ممتداً على الأدباء العـــوب حتى العصر الحديث ، فطه حسين على سبيل المثال من أكثر الأدباء المحدثيـــن

---

(١) انظر : البخلاء – مقدمة الحاجرى ص ٣٢ .

(٢) شارل بللا : الجاحظ – ترجمة د. إبراهيم الكيلانى – دار الفكر للطباعـــة والتوزيـــع ط١ سنة ١٩٨٥ ص ٧٧ .

تأثراً بالجاحظ وأسلوبه ، وهو شديد الإشادة بفكر الجـــاحظ وعقلـــه وأســـلوبه وسخريته ، وطريقته فى الحوار والجدل . " وليس ثمّة من ينكر إعجـــاب طـــه حسين الكبير بالجاحظ وتقليده إياه فى تناوله للموضوعات الاجتماعية والأدبية ، بل إن السخرية المرة الكامنة وراء الكلمات والألفاظ التى يكشف عنها التـــأمل الدقيق فى كتابات طه حسين موردها كتاب البخلاء للجاحظ " . ([1])

وتوفيق الحكيم نموذج آخر – لا يخفى إعجابه بكتابات الجاحظ ، وبكتابـــه البخلاء بشكل خاص فهو يرى أن الجاحظ قد أنشأ فناً جديداً بالنثر أقرب علـــى فن الكاريكاتير بالرسم قبل وجوده فى القرن السادس عشر عند رابيه فى كتـــاب (الأحلام المضحكة) فهو من أسبق الكتّاب إلى التصوير الكاريكاتيرى . ([2])

وكتاب البخلاء هو أحد الكتب التى جعلت الحكيم يفكر فى كتابه (أشـــعب أمير الطفيليين) الذى حرص أن يرسم فيه صوراً من الحياة العربية ، كمـــا أراد الجاحظ ذلك فى كتابه البخلاء .

– دافعية الكاتب :

إن كتاب البخلاء اعتباره ظاهرة من ظواهر الفكر العربى ، ينطوى على إيجابية مهمة ، تتعلق بدافعية الكاتب حيال كشفه عن أحـــد جوانـــب المجتمـــع العباسى ، والعناية بتصوير العصر ونقده ، وإبراز محاسنه وعيوبه ، حيث نقف فى تضاعيف محتواه على أنماط الحياة التى أخذت تتحول من البســـاطة إلـــى التعقيد ، وقد زايلتها تلك السهولة التى كانت تتسم بها كما يجسّد لنا كثيراً مـــن العوامل الفعّالة فيه ، كالعامل الاقتصادى والاجتماعى والخلقى والفنى .

فعلى الصعيد الاقتصادى نرى العراق وقد تحولت إليها مقاليد الأمـــور ، وغَدَتْ مركزًا للحياة الاقتصادية ، وقد جذبت أضواؤها كثيراً من طلاب المال ،

([1]) سيد حامد النساج : رحلة التراث العربى– دار المعارف – ط١ سنة ١٩٨٤ص ١٣٢.

([2]) توفيق الحكيم : فن الأدب – مكتبة الآداب – بدون تاريخ .

وحوّلت أذهانهم فى جميع القيم ، وتركتهم فى ريب منها ، عدا القيمة المادية ([1]) وأحدثت انحرافاً فى تفكيرهم ، فتسابقوا إلى ميادين المال ، وغالوا فى انصرافهم إليه .

وقد كان لنشأة الدجاحظ فى مدينة البصرة ، حيث تكثر هذه الطبقة ، وتحتل مكاناً ظاهراً ، واتصاله على نحوٍ ما ببيئاتها – كان له أثره فى اتجاهه إلى تصويرها ، حتى انتقى أكثر نماذجه من بين هذه الطبقة ، حتى ليمكن القول – على حد تعبير الحاجرى : " بأن كتاب البخلاء ، يُعدّ من أحد جوانبه تصويراً لها " .

وعلى صعيد العامل الاجتماعى ، فإن هذا الانشطار فى المجتمع العباسى أدى إلى خلق فئة كادحة ، وإلى نوع من البلبلة والتشكك ، أما عن الفئة الكادحة ، فهى تعمل ولا تكاد تصيب ما يسدّ الرمق ، ويكفى حاجتها ، حتى رأينا صدى ذلك فى المقامات ، بل لعلها كانت السبب فى ابتداعها ، وإذا كانت نماذج البخلاء من بعض جوانبها ردّ فعل لتلك الفئة ، فإن نماذج المقامات أوضح منها فى تلك السبيل ، فهى صورة صحيحة لفئة البائسين وطرداء المجتمع الذين اندفعوا تحت وطأة الحاجة إلى تسخير مواهبهم وجعلها أحابيل للرزق ، وفى المقامة التاسعة والأربعين ، وصيّة ، هى أوضح ما تكون فى هذا المجال ، وفيها يبنى أبو زيد بطل مقاماته – مبدأه فى الحياة على الاعتداد بسلطان المال ، كما يعكسه المجتمع ، فيقول : " .. يا بنىّ إنى جرّبت حقائق الأمور ، وبلوت تصاريف الدهور ، فرأيت المرء بنشبه لا بنسبه ، والفحص عن مكسبه لا عن حسبه .. ([2])

([1]) انظر : القيم الروحية – د. أحمد الأهوانى – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – سنة ١٩٦٠ ص ١٣ .

([2]) مقامات الحريرى – الطبعة التجارية – ص ٥٦٩ .

وعلى الصعيد العامل الخلقى ، فقد سرى تيار الاستهتار بالقيم ، مما أدى إلى نوع من البلبلة وإحداث ضرب من الشك فى القيم والأخلاق ، من تلك التى كانت شائعة بين العرب ، فبعد أن كانت الشجاعة فى ميادين القتال والكرم فى مشارف الجزيرة ، وحفظ الجوار بين القبائل ، هى المثل العليا فى الحياة ، وجدوا أن هذه القيم لم تعد تسمن أو تغنى من جوع ، ولابد من حلول قيم جديدة ، تتواءم مع المجتمع فى تطوره ، وفى ناصيته العملية ، هذا فضلاً عن انتشار تيارات اللهو والمجون التى أدت إلى زعزعة القيم الروحية ، مما أدى إلى ردّة فعل من اتجاهات معاكسة ، ممثّلة فى اتجاه الزهد ، وقد صوّر الطبرى هذا الاضطراب الذى غزا الطباع ، وزعزع القيم ، وبخاصة بعد فتنة الأمين والمأمون ، فقال : " ولقد نقَب أهل السجونِ السجونَ ، وخرجوا منها ، وقتن الناس ، وتبلبلت خواطرهم ، ووثب على الصلاح الرعاع والشطار ، فعزّ الفاجر ، وذلّ المؤمن ، واحتل الصالح ، وساءت حال الناس " . (١)

وعلى صعيد العامل الفنى ، تطالعنا فى كتاب البخلاء – فى القسم الأكبر منه – مجموعة من القصص الواقعية الساخرة ، تتضح فيها مواصفات كثيرة من فن القصة ، من خلال التصوير الدقيق للمشاهد والشخصيات ، والتحليل الفنى لها ، والحوار المتنوع المحكم ، والسخرية المنتقاة بعناية ، واللغة البسيطة المفعمة بالحياة المتأثرة بالمجتمع ، والمستمدة من الحياة ، وتمثّل الجاحظ الدقيق للتجارب المختلفة للآخرين ، إضافة إلى عنصر التشويق والمفاجأة ، وغيرها من العناصر الفنية فى قصص البخلاء والتى سنوردها مفصلة بعد أن نحلل بعضاً من قصصه .

والمعروف عن الجاحظ الذى مثل فى كتاباته تشعّب الحركة الفكرية ، وانطلاق العلوم ، واتساع الآفاق ، والبحث العلمى المؤسسى على التجربة

---

(١) تاريخ الطبرى – طبعة دار القاموس – بيروت – جـ ١٠ ص ١٧٣ .

والعقل – أنه خاص فى كل تلك الموضوعات بشخصيته الموسوعية الفذة ، وبعقليته العلمية ، وبفزعته النقدية المستندة إلى التجربة والعقل ، وهو الذى طبع مؤلفاته بطابع الفن والأدب ، واستطاع أن يزاوج بين نزعته الأدبية وصفته العلمية ، مما خلّف شكلاً من أشكال التعبير الأدبى الذى يمتاز برهافة الحسّ ، وخصوبة الخيال ، وقوة الملاحظة ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية المختلفة ، إضافة إلى عبارات طيعة ، وصور حيّة نابضة ، وأسلوب لفظى يتسم بالبساطة والدقة والجمال ، حتى أصبح أستاذ العصر الذى يروق الكبير والصغير ، إذ كان كل إنسان يجد فيه ما يطلبه من تنوّع يبعد عن السأم ، وتصوير أخلاق العصر وفئات الناس ، وتبسيط المسائل العلمية والفلسفية فى أسلوب واضح ، مما أوجد صلة بين الناس وبين ما مثله لهم .

المبحث الثالث

العرض القصصى للبخلاء

فى مؤلف يتكون من جزئين كبيرين ، يعالج الجاحظ فيه بأسلوبه الرائع الفريد الذى يجمع بين البناء القصصى والتحليل النفسى عيباً من أخطر العيوب الاجتماعية وهو البخل ، وفى هذا الإطار يتتبع الجاحظ بخلاءه ، ويتعمق حياتهم ، ويستشف أغوار نفوسهم ، ويكشف كل ما فيها من طبائع مستورة ، مستخدماً منهجه التهكمى الساخر الذى يقوم على المراوغة والمخاتلة ، واصطناع أساليب الجدل التى افتن الجاحظ فيها كل ألوان الافتتان ، والتى يعرض من خلالها صوراً مختلفة من ثقافته وفكره ، وذلك على النحو الذى سنعرض فيه لهذه القصص مع التعليق عليها .

*** قصة زبيدة بن حميد :**

فى قصة (زبيدة بن حميد) – وهو صيرفى كبير من أثرياء البصرة أشهر البخلاء (١) يمهد الجاحظ للتعريف بهذا البخيل قبل أن يزجّه فى الموقف الرئيسى فى القصة ، فيروى لنا بعضاً من سلوكه وتصرفاته إزاء الآخرين ، راسماً بذلك أبعاد هذه الشخصية ، كى لا يفاجأ القارئ بطريقة تصرفها فى الموقف الذى تواجهه .

يحدثنا الجاحظ عن (زبيدة) أنه استلف من بقال كان على باب داره درهمين وقيراطاً ، وبعد ستة أشهر من المماطلة فى ردّ الدين ، دفع للبقال ناقصاً (قيراطاً وثلاث حبات شعير) فاغتاظ البقال وذكّره بأنه غنى يملك آلافاً من الدنانير ، ويرد الدين ناقصاً ، فى حين أن البقال الذى يعيش بكدّه وتعبه قد صنع به معروفاً ، حين سدّد عنه فى غيبته مبلغاً كان مطلوباً ، فقال زبيدة : " يا مجنون أسلفتنى فى الصيف فقضيتك فى الشتاء ، وثلاث شعيرات شتوية ندية ،

---

(١) انظر ترجمة (زبيدة بن حميد) فى كتاب البخلاء ، بتحقيق طه الحاجرة ص ٢٩٨.

أرزن من أربع شعيرات صيفية ، وما أشك فى أن معم فضلاً " . ([1])

هذا جانب من جوانب الشخصية ، وهو بعد تنطلق منه الشـــخصية فـــى تعاملها مع الآخرين . ثم يكشف لنا الجاحظ بعداً آخر فى تعامله مع غلمانـــه ، فهو يضربهم بحجة أنهم يأكلون (الجوارش) وهو دواء مخصـــص للـــهضم ، وحين يستنكر صديق له هذا الضرب المبرح ، ويسأل رئيس الغلمان عن حقيقة الضرب ، فيفاجأ به يتلوى من الجوع ، وأنه لا حاجة به إلى مـــا يـــهضم ... (ولا يحتاج إلى الجوارش ، ونحن الذين إنما نسمع بالشبع سماعاً مـــن أفـــواه الناس ، ما نصنع بالجوارش) . ([2])

وجانب ثالث يكشفه الجاحظ أيضاً فى تعامل (زبيدة) مع زواره حيـــن يشتدّ على غلمانه أمامهم ، بتصفية الماء وتبريده وتزميلـــه ، فقـــال لـــه أحـــد الزوار : " مر بتزميل الخبر وتكبيره ، فإن الطعام قبل الشراب " . ([3])

وبهذا الشكل استكمل الجاحظ تقديم شخصيته المحورية (زبيدة بن حميـــد) كيف أنه يبخل فى الطعام ، ولا يرد الدين إلا ناقصاً ومتأخراً ، وكيف يضرب غلمانه بخلاً وظلماً ، حتى يصل الجاحظ إلى الحدث الرئيسى الـــذى يواجهـــه (زبيدة) وراح يلاحظه من بعيد : " وسكر زبيدة ليلة ، فكسا صديقاً له قميصاً ، فلما صار القميص على النديم خاف البدوات ([4]) ، وعلم أن ذلك مـــن هفـــوات السكر – فمضى من ساعته إلى منزله ، فجعله برنكاناً لامرأته ، فلمـــا أصبـــح سأل عن القميص وتفقده ، فقيل له إنك قد كسوته فلانا ، فبعث إليه ، ثم أقبـــل عليه فقال : ما علمت أن هبة السكران وشراءه وبيعـــه وصدقتـــه وطلاقـــه لا

([1]) البخلاء ص ٣٥ .

([2]) نفسه ص ٣٦ .

([3]) نفسه ص ٤٠ .

([4]) البدوات : ما يبدو له من الرجوع بعد أن يصحو من السكر .

يجوز .. ؟ وبعد فإنى أكره ألا يكون لى حمد ، وأن يوجه الناس هذا منى على السكر ، فردّه علىّ حتى أهبه لك صاحياً عن طيب نفس ، فإنى أكره أن يذهب شئ من مالى ، فلما رآه صمم ، أقبل عليه فقال : يا هناه ، إن الناس يمزحون ويلعبون ولا يؤاخذون بشىء من ذلك ، فردّ القميص عافاك الله .

قال الرجل : إنى والله قد خفت هذا بعينه ، فلم أضع جنبى إلى الأرض حتى جيّبته لامرأتى ، وقد زدت فى الكمين ، وحذفت المقاديم ، فإن أردت بعد هذا كله أن تأخذه فخذه .

قال : نعم آخذه لأنه يصلح لامرأتى كما يصلح لامرأتك .

قال : فإنه عند الصباغ .

قال : فهاته .

قال : ليس أنا أسلمته إليه .

فلما علم أنه وقع قال : بأبى وأمى رسول الله - ﷺ - حيث يقول : جمع الشرك كله فى بيت ، وأغلق عليه ، فكان مفتاحه السكر .

- التعليق :

هذه الحكاية تقترب إلى حد بعيد من القصة ، وتحمل عناصرها الفنية ، فنحن هنا إزاء حادثة وموقف وحوار ، بل بداية ووسط ونهاية ، أو ما يسمى فى فن القصة بلحظة التنوير ، وأمامنا شخصيتان رئيسيتان تتصارعان ، أما الشخصيات الأخرى كالبقال والصديق ورئيس الغلمان ، فهى شخصيات ثانوية ، أضفت على الشخصية الرئيسية أبعاداً تخدم الموضوع الرئيسى ، والكاتب لا يزج بنفسه فى هذا الصراع ، بل يرقبه ويصوره من بعيد ، ويعكس الحوار الدائر بين الشخصيتين أفكار كل شخصية ونوازعها وطموحها ومشاعرها ، ولكل شخصية قدرة على التصرف والتحايل .

والجاحظ يبتعد هنا عن كل استطراد أو شرح ، أو تفصيل ، أو تعقيب كما أنه استغنى عن كثير من الجزئيات والتفصيلات إلا ما يخدم الموقف الرئيسى ، ويكشف الشخصية من الداخل ، دون تدخّل من الكاتب ، لأنه وعد بعدم التدخل سواء بالتعليق أو بالرفض أو بالانحياز ، وكان دوره فى أن يجسّد الموقف الأساسى من خلال ما مهّد له بتلك اللوحات التى سبقت الإشارة إليها .

* قصة (أبو مازن وجبل الغمر) :

فى هذه القصة التى يتقاسم بطولتها (أبو مازن وجبل الغمر) يرسم الجاحظ صورة لتصرف البخيل المواقف المفاجئة ، لذا ينقلنا – دون تمهيد – إلى الموقف مباشرة .

تقول القصة :

(وكان جبل خرج ليلاً من موضع كان فيه ، فخاف الطائف (١) ولم يأمن المستقضى (٢) فقال : لو دققت الباب على أبى مازن ، فبت عنده فى أدنى بيت أو فى دهليزه ، ولم ألزمه من مؤنتى شيئاً ، حتى إذا انصدع عمود الصبح ، خرجت فى أوائل المدلجين ، فدق عليه الباب دق مدلّ ، ودقّ من يخاف أن يدركه الطائف ، أو يقفوه المستقفى ، وفى قلبه عز الكفاية والثقة بإسقاط المؤنة ، فلم يشك أبو مازن أنه دق صاحب هدية ، فنزل مسرعاً ، فلما فتح الباب وبصر بجبل ، بصر بملك الموت ، فلما رآه جبل واجماً لا يحير كلمة ، قال له : إنى خفت معرة الطائف ، وعجلة المستقصى فملت إليك لأبيت عندك ، فتساكر أبو مازن ، وأراه أن وجومه إنما كان بسبب السكر ، فخلع جوارحه وخبل لسانه ، وقال : سكران والله ، أنا والله سكران .

قال له جبل : كن كيف شئت ، ونحن فى أيام الفصل ، لا شتاء ولا

---

(١) الطائف : الذى يطوف بالمدينة ليلاً بأمر الحاكم ليتفقد أهلها .

(٢) المستقضى : الذى يقفو الأثر للسلب .

صيف ، ولست أحتاج إلى سطح فأغم عيالك بالحر ، ولست أحتاج إلى لحـــاف فأكلفك أن تؤثرنى بالدثار ، وأنا كما ترى ثمل مـــن الشـــراب ، شـــبعان مـــن الطعام ، ومن منزل فلان خرجت ، وهو من أخصب الناس رحلاً ، وإنما أريـد أن تدعنى أغفى فى دهليزك إغفاءة واحدة ، ثم أقوم فى أوائل المبكرين

قال أبو مازن : وأرضى عينيه وفكيه ولسانه ، ثم قال : ســـكران ، والله أنا سكران ، لا والله ما أعقل أين أنا ، والله إنْ أفهم ما تقول .

ثم أغلق الباب فى وجهه ، ودخل لا يشك أن غدره قد وضح ، وأنه قـــد ألف النظر ([1]) حتى على هذه الحيلة) . ([2])

- التعليـــق :

فى هذه القصة شخصيتان وجوار ، ووجهتا نظر ، وبداية ونهاية ، وفيها تصوير نفسى لدواخل شخصية (جبل الغمر) الذى يخاف العسس واللصوص ، ويبحث عن مأوى يبيت فيه ، ثم ردّ الفعل على الشخصية الثانية (أبو مـــازن) الذى تجسّد فى اصطناع البلاهة والسذاجة والمبالغة فى السكر ، كحيلة من حيل البخلاء ، للتهرب من المواقف الحرجة التى يقع فيها ، وقد اعتمد الجاحظ فـــى تصوير ردّ الفعل وانعكاساته على (أبى مـــازن) علـــى الرســـم الكاريكـــاتيرى للشخصية : (أرخى عينيه ، وفكيه ، ولسانه) الشكل الخـــارجى المضحـــك ، وهو لون من ألوان الضحك الذى يزخر به كتاب البخلاء .

هذا بالإضافة إلى وحدة الشخصية ووحدة الحدث ، ووحدة الأثـــر مـــن عناصر القصة الفنية ، والتى تحققت فى هذه القصة ، فإن للموقف إطاراً زمنيـاً حددهما الجاحظ فى البداية : (خرج ليلاً من موضع كان فيه) بمعنى وحـــدة الزمان والمكان التى لها أثر بلاشك فى تحديد الموقف ، وربط القصة بالواقع .

([1]) ألطف النظر : أمعن النظر .

([2]) البخلاء ص ٣٩ .

* قصة (المروزى والعراقى) :

قدم الجاحظ أجناساً متنوعة من البخلاء ، وخص بخلاء مرو بعدد من الحكايات والقصص عن أهلها ، وبخلهم الشديد الذى يراه الجاحظ طبيعة جبلوا عليها ، يقول : " إن البخل طبع منهم ، وفى أعراقهم وطينهم " (١) ، ومن هذه القصص قصة (المروزى والعراقى) التى جاءت بعد مجموعة من الحكايات عن بخل أهل هذه المدينة ، مما أعطى القارئ صورة واضحة جلية عن بخلاء مرو .

يقول الجاحظ فى هذه القصة : (ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر ، وذلك : أن رجلاً من أهل مرو كان لا يزال يحج ويتجر ، وينزل على رجل من أهل العراق ، فيكرمه ويكنيه مؤنته ، ثم كان كثيراً ما يقول لذلك العراقى ، ليت أنى قد رأيتك بمرو ، حتى أكافئك ، لقديم إحسانك ، وما تجدّد لى من البر فى كل قدمة ، فأما ههنا فقد أغناك الله عنى ، قال فعرضت لذلك العراقى بعد دهر طويل حاجة فى تلك الناحية ، فكان مما هوّن عليه مكابدة السفر ، ووحشة الاغتراب ، مكان المروزى هناك ، فلما قدم ، مضى نحوه فى ثياب سفره وفى عمامته وقلنسوته وكسائه ، ليحط رحله عنده ، كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه ، فلما وجده قاعداً فى أصحابه ، أكب عليه وعانقه ، فلم يره أثبته ، ولا سأل به سؤال من رآه قط ، قال العراقى فى نفسه : لعل إنكاره إياى لمكان القناع فرمى بقناعه ، وابتدأ مساءلته ، فكان له أنكر ، فقال : لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة ، فنزعها ثم انتسب ، وجدد مساءلته ، فوجده أشدّ ما كان إنكاراً ، قال : فلعله إنما أتى من قبل القلنسوة ، وعلم المروزى أنه لم يبق شئ يتعلق به المتغافل والمتجاهل ، فقال : لو خرجت من جلدك لم أعرفك) . (٢)

---

(١) البخلاء ص ١٨ .

(٢) البخلاء ص ٢٢ .

- التعليـــق :

فى هذه القصة مقدمة سردية ، توضح علاقة الرجلين ، وإكرام العراقـــى لزميله المروزى ، ودعاء الثانى برد جميل الأول لو رآه بمرو ، ويقع الحدث ، ويتقابل الرجلان فى مرو ، ويسقط فى يد المروزى ، فيدّعى الإنكار ، وهـــى حيلة من حيل البخلاء الكثيرة التى أوردها الجاحظ فى الكتاب .

ويستغنى الكاتب عن الحوار مستخدماً أداة أخرى للكشف عن الشخصيتين المتناقضتين : الكريم والبخيل من خلال الدخول إلى مخيلة العراقى ، وإصراره على تعريف نفسه ، ويستخدم الجاحظ هنا عنصـــر التشـــويق ، إذ أن القـــارئ يريد أن يعرف بعد كل حركة يقوم بها العراقى ، من خلع قناعة ، ثم عمادتـــه ، ثم قلنسوته ، وانعكاس ذلك على المروزى .

وعنصر التشويق وإن كان ضئيلاً فى قصص البخلاء ، إلا أن الجـــاحظ يجيد توظيفه حين يستخدمه ، فهو يرسم المواقف . ويؤخر الحلول ، حتى يعلق القارئ به ، وتقع المفاجأة فى النهاية بعدما أدرك المـــروزى إصـــرار زميلـــه العراقى فى عبارة واحدة ، تفصح عن كذب ادعائه فيما كان يعد بـــه مـــن ردّ الجميل : " لو خرجت من جلدك لم أعرفك " .

* قصة (الداردارىشى) :

وفى قصة (الداردريشى) يقدم الجاحظ – قبل أن يحكى لنا قصته مـــع أخيه – لوحة صغيرة تدل على حرص هذا البخيل وخوفـــه علـــى مالـــه مـــن الضياع ، وذلك حينما سأله سائل انتهره ، فلما أنكر جاره عليه انتهاره للسائل ، قال له : " كل هؤلاء لو قدروا على دارى هدموها ، وعلى حياتى لنزعوهـــا ، أنا لو طاوعتهم فأعطيتهم كلما سألونى ، كنت قد صرت مثلهم منـــذ زمـــان ، فكيف تظن بغض يكون لمن أرادانى على هذا " . ([1])

([1]) البخلاء ص ١٣٣ .

هذه إذن هى الشخصية التى سيعرض لنا الجاحظ قصتـــه مــع أخيــه : شخصية البخيل الخائف من الفقر ، وبعدها تبدأ القصة بمقدمة وصفية موجزة ، نتعرف بها على أخ للداردِيش الذى لا يختلف عن أخيه فى البخل ، وهو شريكه فى تجارته ، ثم يأتى الحدث الرئيسى الذى أثار حفيظة الداردِيش على أخيـــه ، وهو الحادث الذى بنيت القصة عليه ، فقد وضع هذا الأخ فى يوم جمعة طبقـــاً من الرطب ، يقدر بدانقين أمام أصدقائه وهم على بابه ، فدعاهم إلى الأكـــل ، فلما حضر الداردِيش لم يسلّم ولم يتكلم حتى دخل الدار ، مما أثـــار تعجــب أخيه واستنكار أصحابه ، وزاد تعجب الأخ وحيرته واســـتنكار أصحابـــه ، أن تكرر التصرف من أخيه لجمعتين متتاليتين حين تكرر وضع طبق الرطب أمـلم الأصدقاء ، فكتب الداردِيش إلى أخيه يقول : " يا أخى كانت الشـــركة بينـــى وبينك حين لم يكثر الولد ، ومع الكثرة يقع الاختلاف ، ولست آمن أن يخـــرج ولدى وولدك إلى مكروه ، وهاهنا أموال باســـمى ولـــك شـــطرها ، وأمـــوال باسمك ولى شطرها ، وصامت فى منزلى وصامت فى مـــنزلك ، لا نعـــرف فضل بعض ذلك على بعض ، وإن طرقنا أمر الله ، ركدت الحرب بين هـــؤلاء الفتية ، وطال الصخب بين هؤلاء النسوة ، فالرأى أن نتقدم اليوم فيما يحســـم عنهم هذا السبب " (١) فاستغرب الأخ لهجة أخيه وهاله الأمر ، وجمـــع ولـــده وأهله واستجوبهم ، إن كانوا قد أساءوا لأخيه ، فوجدهم براء مما يدعيه أخوه ، وظل يناشد أخاه أن يخبره بذنبه ، وأنه على استعداد أن يجعله وكيلاً لكل هـــذه الضياع ، فلما طال عليه الأمر ، وبلغ منه الجهد كشف الداردِيش عن الســـبب الحقيقى وهو حادثة أطباق الرطب .

ويكشف الجاحظ من خلال حوار الأخوين – بخل الداردِيش ، وحرصـــه وقلقة من الفقر وضياع الأموال بالتبذير ، ذلك القلق النفسى الذى يسيطر عليه ،

---

(١) البخلاء ص ١٣٤ .

ويملى عليه كل تصرفاته وسلوكه ، فطبق الرطب يحتاج إلى فرش البسط أمـــام الدار ، ويتبعه لماء البارد ، وتجمع الناس حوله مما يزيد فى طمعـــــهم فيـــه ، فيتحول الطبق إلى أطباق ن ثم يصير ذلك فى سائر أيام الأســـــبوع ، وينتقـــل الرطب إلى غداء ، والغداء إلى عشاء ، ثم إلى كساء ، وهكذا تتطـــور وجـــوه الصرف حتى يعود البخيل الثرى فقيراً ، فقال أخوه : جعلت فداك تريـــد أن لا آكل فضلاً على غير ذلك ؟ وأخرى فلا والله لا كلمتهم أبداً) .

قال : " إياك أن تخطئ مرتين : مرة فى إطعامهم فيـــك ، ومـــرة فـــى اكتساب عدواتهم ، اخرج من هذا الأمر على حساب ما دخلت فيـــه ، وتسـلم تسلم " . ([1])

- التعليـــق :

هذه قصة يتجلى فيها بوضوح الكثير من عنـــاصر القصـــة القصـــيرة ، ففيها حدث ، وشخصيات تتصارع ، وفيها تجديد للزمـــان والمكـــان ، وفيـــها عنصر التشويق الذى يشد القارئ من بداية القصة ، حتى تتكشـــف الأمـــور ، وفيها يسلط الجاحظ الضوء على الحدث الذى ينمو حتى يصل الـــذروة حيـــن يطلب الأخ فسخ شراكته مع أخيه ، ودعياً أسباب ليست هى السبب الرئيســـى ، ثم تتعقد الأمور فى حيرة الأخ الذى راح يتأكد من دعاوى أخيه .

وأخيراً نصل إلى نهاية القصة ، أو لحظة التنوير ، فيكشف الأخ عـــن السبب الحقيقى ، مصرّاً على فسخ الشركة ، بمعنى آخر كان فى القصة بدايـــة ووسط ونهاية ، والحدث فيها مرتبط بحبكة فنية متقنة .

إن قصة الداردريشى تغدو – مع شئ بسيط من التعديل – قصة قصـــيرة من وحدة الهدف ، ووحدة الانطباع أو الأثر ، والتركيز والتكثيف فـــى الســـرد

([1]) نفسه ص ١٣٥ .

والحوار ، دون حشو أو إطالة ، حتى أننا لا نجد فيها جملة واحـــدة لا تخـدم الموضوع الأساسى .

وبعد . فهذه نماذج متفرقة منتقاة من قصص البخلاء التى تحقـــق فيـــها الكثير من عناصر فن القصة ، عرضتها على سبيل المثال لا الحصر ، وثمّـــة قصص أخرى ، تتشابه فى فنيتها مع هذا الذى عرضته ، ولكنـــى آثـرت أن أورده ضمن الحديث عن الخصائص الفنية لهذه القصص ، وذلك فى المبحـــث الأخير .

المبحث الرابع

التشكيل الفنى فى قصص الجاحظ

- التشكيل بالصورة :

يُعد التشكيل بالصورة ، وطريقة بنائها ، من أبرز الجوانب التى تتركز فى إبداع الجاحظ وتشهد بتفوقه فى عالم الكتابة والنثر الفنى ، وبخاصة حذقه تلك الأبعاد التصويرية لتى تجسّد فيما بينها مواقف وأشخاصاً تغدو نماذج أدبية عامة للبخل والبخلاء ، " حتى إنك لتقرأ فترى هؤلاء الذين درجوا ، وطوتهم الأيام أحياءً متكلمين ، مجادلين مناضلين ، جادين أو عابثين هازلين ، يفهمون الحياة على نحوٍ من الفهم قد يكون غريباً ، وقد يبدو لك وأنت تقرأ عجيباً " . (١)

وترد طريقة التصوير عند الجاحظ عبر نمطين مهمين ، أولهما : نمط التصوير الخارجى ، وثانيهما : نمط التصور النفسى ، وكلاهما يصاغان عبر طريقة فنية تعبرّ عن ذكاء الجاحظ وإدراكه لآلية القصص وأدواته ، وهى الطريقة الواقعية التى لا يشوبها خيال جامح ، أو مبالغة تجافى الحقيقة ذلك لأنه يعتمد منهج الواقعية فى سر دراما الواقع بكل هيئاته وحركاته ، بعيداً عن الاستعانة بأدوات من التعبير الجمالى ، والصور الخيالية ، التى تجافى الواقع ، وتزوّر الحقيقة ، وإذا ما لجأ إلى شئ من هذه الأدوات ، أو استعان بما لديه من خصوبة فى الخيال ، فإنه بالقدر الطبيعى الذى يعينه على توصيل الصورة الحقيقية لكل مقوماتها ، حتى تبدو وكأنها ناطقة متحركة .

ولعل عنصر التصوير ، هو من أكثر العناصر سيادة فى الأدب الذى يصور الطبائع ، ذلك أن الوصف والتصوير والحوار وسائل يستخدمها الكاتب

---

(١) انظر مقدمة كتاب البخلاء – تح : أحمد العوامرى وعلى الجارم – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت سنة ١٩٩١ ص ٥ .

فى تحليل شخصية البطل . وتصور مزاجه وطبيعته واستجاباته ، ومظاهر سلوكه ، حتى نصل – من ذلك – إلى (العقدة) الأصلية التى تلتف حولها شخصيته فى الأعماق السحيقة من (اللاشعور) .

وقد أجاد الجاحظ فى توظيف هذا العنصر بمستويات مختلفة حسبما يستدعيه الموقف ، فأحياناً يقتصر تقديم الشخصية أو الحدث من خلال الوصف العادى ، كما فى تقديم شخصية (قاسم التمار) " .. وكان قاسم شديد الأكل ، شديد الخبط ، قذر المؤاكلة ، وكان أسخى الناس على طعام غيره ، وأبخل الناس على طعام نفسه " (١) ، وأحياناً يبلغ التصوير حدّ الرسم الكاريكاتيرى للشخصية ، كما فى صورة (على الأسوارى) على الطعام ، وهى من الصور التى حرص الجاحظ فيها على تحريك الشخصية تحريكاً مضحكاً ، نابضاً بالحركة : " .. وكان إذا أكل ذهب عقله ، وجحظت عيناه ، وسكر وسدر وابنهر ، وتربّد وجهه ، وعصب ولم يسمع ، ولم يبصر ، فلما رأيت ما يعتريه وما يعترى الطعام منه ، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقلى ، ولم يفجأنى قط وأنا آكل تمراً إلا استفّه سفّاً ، وحساه حسواً ، وزاد به زوداً ، ولا وجده كبيراً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ويقلّها من الأرض ، ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً ، ورفعاً وخفضاً ، حتى يأتى عليها جميعاً " . (٢)

وأحياناً أخرى ، يأتى الحدث فى صورة وصفية بالحياة ، وكأننا نشاهد الحدث ممثلاً أمامنا فى فيلم سينمائى ، كما فى حادثة الشيخ الأهوازى الذى كان يأكل طعامه على ظهر السفينة، وليس معه غير رجل واحد – هو راوى القصة، فطلب الشيخ من الروای أن يصرف عينه عن الطعام لأنه يخاف الحسد .

---

(١) البخلاء ص ١٩٨ .

(٢) نفسه ص ٧٩ .

قال الراوى : " فوثبت عليه ، فقبضتُ على لحيته اليسرى ، ثم تناولت الدجاجة بيدى اليمنى ، مازلت أضرب بها رأسه حتى تقطعت فى يدى ، ثم تحول إلى مكانى ، فمسح وجهه ولحيته ، ثم أقبل علىّ فقال : قد أخبرتك أن عينك مالحة ، وأنك ستصيبنى بعين " . (١)

ومن أبرز الصور الحسية الجميلة التى افتنّ الجاحظ فى إبرازها ، وأبدع فى التعبير عنها فى دقة وإبداع ، صورة قاضى البصرة (عبد الله بن سواء) ، ففى هذه الصورة ، تظهر بوضوح مقدرة الجاحظ على الإلمام بأطراف الحقيقة ، والتعبير عنها تعبيراً واقعياً محسوساً ، استمع إليه يقول : " كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكماً قط ، ولا زمّيتاً (٢) ولا زكيناً (٣) ولا وقوراً حليماً ، ضبط من نفسه ، وملك من حركته ، مثل الذى ضبط وملك ، كان يصلى الغداة فى منزله ، وهو قريب الدار فى مسجده ، فيأتى مجلسه فيحتبى ولا يتكئ ، فلا يزال مغتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحل حُبْوته (٤) ولا يحَول رجلاً عن رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه ، حتى كأنه بناء مبنىّ أو صخرة منصوبة ، فى يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ، ثم يعود إلى مجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة المغرب ... كذلك كأن شأنه فى طوال الأيام وفى قصارها ، وفى صيفها وفى شتائها ، وكان مع ذلك لا يحرك يده ، ولا يشير برأسه ، وليس إلا أن يتكلم فيوجز ، ويبلغ بالكلام اليسير المعانى الكثيرة .

فبينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه وفى السماطين (٥) بين يديه ،

---

(١) البخلاء ص ١٤٨ .

(٢) زمّيتاً : وقوراً .

(٣) ركيناً : رزيناً .

(٤) حُبْوته : الحبوة أن يجمع الرجل بين ظهره وساقيه بعمامة ونحوها .

(٥) السماطين : مثنى سماط وهو الصف .

إذ سقط على أنفه ذباب ، فأطال المكث ، ثم تحول إلى مُؤْق (١) عينه ، فـــرام الصبر فى سقوطه على المؤق ، وعلى عضّه ونفاذ خرطومه ، كما رام الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبتاه ، أو يغضّن وجهه ، أو يـــذبّ بإصبعه ، فلما طال ذلك عليه من الذباب ، وشغله وأرجعه وأحرقـــه ، وقصـــد إلى مكان لا يحتمل التغافل ، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل ، فلم ينهض (الذباب) فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح ، فتنحى ريثمـــا ســـكن جفنه ، ثم عاد إلى مُؤقته بأشد من مرّته الأولى ، فغمس خرطومه فى مكان مـــا كان قد أوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله له أضعف ، وعجزه عـــن الصـــبر فـــى الثانية أقوى ، فحرّك أجفانه ، وزاد فى شدّة الحركة ، وفى فتح العين ، وفـــى تتابع الفتح والإطباق ، فتنحّى عنه بقدر ما سكنت حركتـــه ، ثـــم عـــاد إلـــى موضعه ، مازال يُلح عليه حتى استفرغ صبره ، وبلغ مجهوده ، فلم يجد بُـــدّاً من أن يذبّ عن عينيه بيده ، ففعل ، وعيون القوم إليه ترمقه ، فتنحّى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته ، ثم عاد إلى موضعه ، ثم ألجأه إلـــى أن ذبّ عـــن وجهه بطرف كمّه ، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك ، وعلم أن فعله كلـــه بعيـــن مَنْ حضره من أمنائه وجلسائه ، فلما نظروا إليه قال : أشهد أن الذبـــاب ألـــجّ من الخنفساء ، وأزهى من الغراب ، واستغفر الله ، فلما أكـــثر مَـــنْ أعجبتـــه نفسه ، فأراد الله عز وجل أن يعرّفه من ضعفه ما كان عنه مســـتوراً ، وقـــد علمت أتى عند الناس من أزمت الناس ، فقد غلبنى وفضحنى أضعف خلقـــه ، ثم تلا قوله تعالى : ﴿ وَإِنْ يَسْلُبْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّـــالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾. (٢)

---

(١) المؤق : طرف العين مما يلى الأنف .

(٢) الحيوان للجاحظ : ٣/٣٤٣ – ٣٤٥ – وقد آثرت الاستشهاد بهذه القصة رغم أنـــها مـــن خارج كتاب البخلاء – موضوع الدراسة – وذلك لأنها أظهر فى الجانب التصويرى .

وهكذا ترى القوة الجاحظية البارعة فى الوصف والتصوير ، والإحاطة بدقائق الحركات والهيئات ، حتى لكأنك ترى بعينك عبد الله بن سوار وهو فى هذه المعركة الحامية مع الذباب ، إن الجاحظ هنا يريد أن ينقل إلينا صورة من الصور التى أضحكته ، حيث لاحظ هذا الرجل ، وتتبع حركاته ، وضحك منها كثيراً ، وهو فى ذلك لا ينعكف أكثر من يعطينا صورة الرحل كما رآها ، ومن ثم تظهر لنا عبقرية الجاحظ ومنه فى استخدام الكلمة ، والاستعانة بها على تصوير الواقع الذى رآه ، إنه ينقل إليك فى هذا التصوير المحكم هيئة الرجل وحركته وجلسته ، ويستطرد فى بقية المشهد فى تصوير معركة بينه وبين الذباب ، وكيف اختلفت وسائله فى ذبّه عن نفسه ، إنه ينقل إليك كل حركة مهما صغرت وهو فى سبيل ذلك يستعين بالكلمة المجسدة للحركة ، حتى لا تكاد تنتهى من قراءة المشهد حتى تتخيل وكأنك قضيت يوماً مع هذه الشخصية ، ولو أن مصوراً أراد أن ينقل إلينا صورة هذا القاضى ، لم يزد على أن نقل لنا هيئته وصورته ، ولكن الجاحظ يعطينا زيادة على ذلك حركاته وسكناته وخلجاته ، فكانت الصورة النابضة بالحركة والحياة ، ولم يفعل الجاحظ سوء أنه نقل لنا الواقع كما رآه ، ولو أنه أعمل خياله الخصب ، لم تكن له مثل هذه الدقة أو هذه الروعة .

أما جانب التصوير النفسى ، فالجاحظ ينزع فيه إلى تصوير نفسية البخلاء من خلال مجادلاتهم ومناظراتهم ، فيسوق أقاصيصهم فى هذا الاتجاه ، بحيث يجعلها توحى ببعض هذا المسلك من الشحّ والبخل ، ملاحظاً سلوكهم وتصرفاتهم فى مختلف المواقف ، مركزاً على إبراز اهتماماتهم وعلاقاتهم بالآخرين ، معترضاً لنظرياتهم فى البخل ، ناقلاً حواراتهم ونصائحهم ووصاياتهم بكل دقة وتفصيل وواقعية ، وبأسلوب فنى ساخر فكه .

وثمّة من النقاد مَنْ أن الجاحظ لم يُعن – فى بخلائه – إلا بالتصوير الخارجى ، والأشكال الظاهرة من حركات وهيئات ، وأن التصوير النفسى

للشخصيات جاء باهت الملامح ، وأنه كذلك فى معرض المقارنة بينه وبين بخيل (موليير) الفرنسى ، لم يرق إلى ما جاء به هذا الأخير من حيث استبطان الشخصية ، وكشف دخائلها النفسية . (١)

والحق أن الممعن فيما بين السطور عند الجاحظ ، يلحظ بوضوح اعتناءه الشديد بنقل الواقع الذى يستند إلى الوصف النفسى ، والتصوير لبعض الأحاسيس والعواطف ، وأرى أن الذى يدفع بالبعض ينفى عنه هذا المسلك ، أو يعدّه ذا ملامح باهته ، هو طبيعة إيراد الجاحظ لهذا المسلك ، حيث يخفيه وراء تصوير المظاهر المادية ، ويجعل لكل حالة نفسيه شكلاً مادياً تبرز وتتجسّم فيه ، " إنه الوصف الذى يعتمد على استشفاف الحركات النفسية التى تلابس البخل ، واستبطان الأحاسيس التى تصحبه ، وهو شىء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرزه ، حتى إنه يعنى بالهنات ، أى الغلتات والأمور البسيطة التى تجرى على غير إرادة المتعكفين ، والتى تدلّ على حقائق حاولوا إخفاءها ، والتحول بها إلى غير مقصدها .(٢) لقد أدرك الجاحظ كل هذا ، وعرف أن ليست حقيقة الحياة فى هذه الهيئات والحركات الخارجية ، وإنما وراء ذلك عالم زاخر ، يعجّ بألوان مختلفة من الطبائع المستورة الخفية .

من ثمّ فقد عرض علينا الجاحظ كثيراً من هذه الصور النفسية الممتعة ، وبخاصة فى قصص (ابن أبى المؤمل) – أحد بخلاء البصرة المشهورين وقد أراد الجاحظ من قصص هذا البخيل أن يعطى صورة عن بعض البخلاء الذين يدّعون الكرم ، ويدعون الناس إلى موائدهم ويتكلّفون لهم خلاف ما يبطنون

---

(١) انظر : نموذج البخيل فى الأدب العربى والأدب الفرنسى – محمد الصادق عفيفى – دار الفكر – ط٢ سنة ١٩٧١ ، ص ١٠٥ ، وانظر : مجلة الثقافة المصرية : شفيق جبرى – العدد الأول – يناير سنة ١٩٣٩ ص ٢٥ .

(٢) مقدمة البخلاء للحاجرى : ص٥٠.

من حقائق بغية الثناء والشكر ، بيد أنهم لايلبثون أن تفضحهم طبائعهم ، والتى تفصح عنها نفسيات يبدع الجاحظ فى تصويرها تصويراً واقعياً مثلما نرى فى القصة الأخيرة لابن أبى المؤمل ، حين اشترى شبوطه ، وهى من أطيب الأسماك وجَهزها لنفسه ، واستعد لا لتهامها ، فدخل عليه الجاحظ ومعه (السدرى) وهو أحد الشعراء المغمورين زمن الجاحظ ، فكانت (المفاجأة العظيمة على البخيل .. " فلما رآه أى الموت الأحمر ، والطاعون الجارف ، ورأى الحتم المقضى ، ورأى قاصمة الظهر وأيقن بالشر ، وعلم أنه قد ابتلى بالتنين " (١) ، فشمّر السدرى عن مساعدة ، ونزل تقطيعاً وتمزيقاً والتهاماً فى السمكة ، والبخيل ينظر إليه وهو يغلى فى داخلة ، حتى إنه لم يتحمل الموقف فمرض ، أو كما يصفه الجاحظ : " فخبثت نفسه ، فمازال يقىء ويسلح ، ثم ركبته الحمّى" (٢) فتلك قصة تصلح أن تكون – لوحدها قصة فنية مستقلة ، لما فيها من وحدة الموضوع ووحدة الهدف ، بل أنها بلغت الغاية فى التصوير النفسى للبخيل وسلوكه ، وهو يرى طعامه الطيب الذى أعده لنفسه يلتهم من قبل الآخرين ، إضافة إلى عنصر التشويق والتكثيف ، وتركيز الضوء فى تصوير الشخصية من الداخل.

بناء الشخصيات :

ندا الواقع هو الأساس الذى انبثقت منه كل الشخصيات التى درج الجاحظ يصور أبعادها ويحدد معالمها ، ولم يكن لابتداع الخيال أدنى نصيب فى تكوينها على الرغم من تنوعها ، وتعدد مشاربها ، فهى ما بين قاض أو عالم ، أو أديب أو تاجر ، أو صانع أو أعرابى ، ومن سكان البصرة أو بغداد أو خراسان أو البادية ، تتنوع ثقافاتهم وأخلاقهم ، وتختلف منازلهم بين علية القوم وأسافلها ،

---

(١) البخلاء : ص ١٠٠.

(٢) نفسه : ص ١٠١.

وكذلك أو ضاعهم الاجتماعية من فقر وغنى ، ومشهورون ومغمورون ، فيما يمكن أن يكون الجاحظ قد أحاطا بمختلف الأبعاد والجوانب لنموذج الإنسان البخيل .

ويبتدع الجاحظ – فى رسم شخصياته – عدة طرائق فنية :

منها : أنه يعمد إلى تقديم البخيل بطريقة الوصف ، قبل أن يسرد قصصه وطرائفه ، كاشفاً عن بعض أبعاد الشخصية ، مثل قصة أبى سعيد المدائنى .. " كان أبو سعيد المدائنى إماماً فى البخل عندنا فى البصرة ، وكان من كبار المعنيين ومياسيرهم ، وكان شديد العقل ، شديد العارضة ، حاضر الحجة ، بعيد الروية " . ([1])

ومنها : أن يمهد للتعرض بالشخصية قبل أن يروى الحدث الرئيسى فى القصة بلوحه أو لوحتين ، يسرد فيها بعض تصرفات الشخصية . " وكأنما ليوحى ببعض الأبعاد النفسية حتى لا يفاجأ القارئ بما قد لا يتصوره عقله من تصرف هذا البخيل " ([2]) ، كما صنع فى قصة (زبيدة بن حميد) و(الدراويش) السالف ذكرهما .

وأحيانا نرى الشخصية داخل الحدث مباشرة دون تعريف أو تمهيد ، ومن خلال الأحداث والحوار ، نستكشف الأبعاد السلوكية والأخلاقية للشخصية ، مثل قصة (أبى عبد الله المروزى) التى تبدأ بالحدث مباشرة على هذا النحو : " دخل أبو عبد الله المروزى على شيخ من أهل خراسات ، وإذا هو قد استصبح فى مسرحة حذف ، من هذه الحرفية الخضر ، فقال الشيخ : لايجىء والله منك صالح أبداً ... " ([3])

([1]) البخلاء : ص ١٣٧.

([2]) د٠سيد حامد النساج : دحلة التراث العربى– دار المعارف – ط ١سنه ١٩٨٤، ص ٩٥.

([3]) البخلاء : ص ٢٠.

أما الشخصية المحورية فى معظم قصص البخلاء ، فإنها تأخذ مساحة أكبر ، والجاحظ يسلّط عليها الضوء كله حتى تختفى الشخصيات الثانوية الأخرى فى الظل ، وكأنها اتخذت لتظهر الشخصية الرئيسية ، وتعين على إبراز سلوكها ، وتساعد عى تطوير بعض المشاهد ، وتوجيه الأنظار إلى الشخصية المحورية ، ولعل الجاحظ كان يدرك بسلامة إحساسه الفنى ، الحدود التى يجب أن تقف عندها أدوار هذه الشخصيات فى تصوير الأبطال ، مثل الشخصيات الثانوية ، فى قصه (زبيده بن حميد) الآنفة الذكر ، وهى الصديق والبقال ، ورئيس الغلمان الذين استخدمهم الجاحظ ليضفوا على الشخصية الرئيسية أبعاداً تخدم الفكرة الأساسية للقصة ، حين تحقق ذلك انتهى دورهم واختفوا .

أما الجاحظ نفسه وهو مبدع العمل ، وراوى القصص ، فقد كان حريصاً على الابتعاد عن مسرح القصة ، مختفياً فى الشخصيات التى يصورها وينطقها ، ولا نجد له صورة مفردة فى الكتاب إلا فى قصص شارك شخصياتها أدوار البطولة فيها ، وحتى فى مثل هذه المواقف ، كان يدرك أنه أداة الإظهار الشخصية الرئيسية ، وبالتالى كان يفعل بنفسه ما يفعل بالشخصيات الثانوية الأخرى .

أما فى القصص التى يتخذ فيها دور الراوى ، فكان يترك شخصياته تتحرك وتتصرف وتتصارع وتتحادث بحرية دون أن يتدخل فى تحريكها ، أو يملى عليها حوارها ، أو يحصى عليها سكناتها ، بل كانت الشخصية تتحرك بشكل منطقى ، ضمن إطار الموقف العام .

تنفرد بها شصخية البخيل الإنسان ، مهما اختلفت بيئته وثقافته ومنزلته الاجتماعية ، وهى أن البخيل منغلق على نفسه ، ينتابه الخوف والقلق ، والخوف من الناس ، وسوء الظن بهم ، والخوف من الفقر وضياع أمواله ،

والخوف من المستقبل وما يخبئه له ، والخوف من الموت جوعاً ، فالخراسانى يصل به الخوف بالآخرين أن يسىء الظن بأقرب الناس له ، حين رد على زميله ورفيق سفره الذى ألح عليه أن يأكلا فى قصعة واحده أثناء السفر – ففى الاجتماع بركة – قال له : " ياعبد الله معك رغيف ومعى رغيف ، ولولا أنك تريد الشر ما كان حرصك على مؤاكلتى ، تريد الحديث والمؤانسة ؟ اجعل الطبق واحداً ويكون كل رغيف كل منا قدام صاحبه" (١)

والدراويش الذى مر ذكره ، يخاف أن يعطى الشحاذين حسنة لئلا تنتهى أمواله – وهو الثرى – فيعود شحاذاً مثلهم (٢) ، ولعل أغرب موقف للخوف سليمان الكثرى من الضحك ، فلما عوتب فى قلة الضحك ، وشدة القطرب ، قال : " إن الذى يمنعنى من الضحك أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل ، إذا ضحك وطابت نفسه " . (٣)

والطريف أن هذه الحقيقة الإنسانية فى تحليل شخصية البخيل ، قد توصل إليها كذلك معظم الذين كتبوا فى تصوير البخلاء وتحليل نفسياتهم من الكتاب العرب والغربيين ، مثل نجد فى بخيل موليير – على سبيل المثال – فهو يخاف على أمواله حتى من أولاده ، متصوراً أنهم سيخونونة ويصبحون أعداءً له .

- اللغة والحوار :

لم يكن اهتمام الجاحظ بالكلمة إلا مظهراً من مظاهر النزعة الفنية التى غلبت ، فهو وإن كان متكلماً وعالماً وفيلسوفاً إلا أنه قبل هذا كله فنان يصبغ كل شىء بالصبغة النية الخالصة ، وفى هذا الإطار ، تجده دائما يبرز طبيعة الدور الذى تلعبه الكلمة فى إنضاج العمل الفنى ، ولا أدلَ على ذلك من أنه جعل

---

(١) البخلاء : ص ١٩.

(٢) نفسه : ص ١٢٣.

(٣) انظر : نموذج البخيل .. محمد صادق عفيفى – ص ٣٧ وما بعدها .

اختيار الكلمات والمناسبات بينها ، وبين معانيها مذهباً من أهم مذاهبة فى بلاغة الكلام ، وأوصى به ، ودعا إليه ، قال : " ولك ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف لسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكفاية ، والاسترسال فى موضع الاسترسال ، وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ملهى ، وداخل فى باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهتة ، وإن كان فى لفظه سخف ، وابدلت السخافة بالجزالة ، صادر الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكر بها ، ويأخذ بأكظامها" . (١)

من ثمّ فإننا نلحظ بوضوح تطبيقه هذا المذهب فى حواراته التى يراعى فيها ظروف كل شخصية من تلك الشخصيات التى تعجّ بها قصصه ، من حيث طبيعتها الثقافية والاجتماعية فكان يورد على ألسنتهم من المصطلحات والتعابير التى تنبىء بمهنهم و، وكذلك وضعيتهم الثقافية مما يحقق البغية الفنية لدى الجاحظ ، من اتخاذ الحوار أداة للكشف عن نفوس شخصياته وتوجهاتهم ، وتحليل دوافعهم العميقة ، وتصوير أخلاقهم ومشاعرهم وإحساسهم ، وطريقة تفكيرهم ، لذا اختلف مستوى الحوار باختلاف مستوى الشخصية .

ولأن الجاحظ كان واقعياً فى اختيار نماذجه من الحياة ، قد أعطى لكل شخصية حوارها ونعتها كما فى الواقع ، لذا نراه يترك اللفظ العامى ، أو الكلام غير المعرب كما هو ، اعتقاداً منه بأن الإعراب قد لا يتسق مع الموقف أو الشخصية ، أو أنه لا يستقيم مع محاولة تصوير الواقع بحذافيره ، ويرى أن التقعّر والتعقيد اللغوى ، قد يبغض هذا الباب ، ويخرجه عن حدّه ، ويدفع بالقراء إلى التصور . (٢)

---

(١) الحيوان للجاحظ – ج٣ ، ص٣٩.

(٢) طالع ما يؤيد هذا الكلام من كلام الجاحظ بكتابة البخلاء : ص ٤٠.

ويلعب الحوار دوراً كبيراً فى تطوير الأحداث ، ورسم المواقف واتجاهاتها فى بعض القصص ، ففى إحدى قصص (محمد بن أبى المؤمل) – أحد بخلاء البصرة – يشكل فيها الحوار لبنة أساسية فى تفعيل الدراما والكشف عن طبائع الشخصية ، حين يدور نقاش بين الجاحظ الذى يسأل هذا البخيل بتعجب ، فى أنه يطعم الطعام ، وينفق عليه المال ويجوّده ، رغبة منه بالذكر والشكر ولكن طعامه لا يكفى عدد الآكلين على مائدته ، فينقلب المدح ذماً ، ويطالبه بزيادة الخبز .

ويبرر ابن أبى المؤمل – بدوره – صنيعه هذا ، بأن كثرة الطعام على المائدة تقلل الشهية وتغلقها ، ويرى أن ما يصنعه يدل على سخاء النفس بالمأكول ، أما ضيوفه ، فما بين طيب الخلق كرين ، يقدّر الدعوة لذاتها ، بغضّ النظر عن الطعام المقدّم وكميته فلا يذقّه ، وأما السيئ الخلق ، فإنه لائم ذام فى الحالين : كثرة الطعام وقلته ، ويواصل الجاحظ أسئلته ويواصل البخيل المدعى تبريراته ، حتى إذا شعر أنه حوصر بالأسئلة ، كشف عن طبعه المتأصل فيه : " فإن الخبز إذا كثر على الخوان ، فالفاصل مما يأكلون لا يسلم من التلطيخ والتغمير ، والرقاقة المتلطخة ، لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحى أيضاً من إعادتها ، فيذهب ذلك الفضل باطلاً ، والله لا يحب الباطل " . ([1])

رغم ذلك يصرّ الجاحظ على أن يجد له سبيلاً فى تكثير الخبز على المائدة ، فيقترح البخيل طريقة للحل ، وهى أن يجعل الزيادة من الخبز فى طبق قريب من متناول اليد : " فلا يحتاج أحد مع قربه منه إلى أن يدعو به ويكون قربه من يده كثرة على مائدته " ([2]) ولكن حين يحضر وقت الغداء ، يأمر غلامه أن يحضر من الخبز تمام عدد الرؤس ، فيرى الجاحظ أن كل المناقشة

([1]) البخلاء : ص ٩٥ .

([2]) نفسه : ص ٩٦ .

كانت هباء ، وينهى البخيل مناقشته بقوله : " لا أعلم إلا ترك الطعام البتة أهون علينا من هذه الخصومة " . ([1])

هذه القصة يلعب فيها الحوار دوراً كبيراً فى الكشف عن الشخصية وتحليل دوافعها العميقة وسلوكها ومشاعرها ، بل إن الحوار فى هذه القصة جعل البخيل يكشف عن طبيعته بشكل ساخر حين أعيته الحيلة .

وتأتى خاصية الجدل ، لتشكّل أهم سمة فى حوار الجاحظ ، وهو أثر بارز فى نثره عاقه ، استقاه ، من غشيانه فرق المعتزلة ، والتى يشكل فيها علماً من أعلامها ([2]) فكان لها أثر كبير فى صقل موهبته الفنية فى الحوار ، لما عُرف عنهم من قوة المجادلة ، لذا نجد معظم بخلائه أصحاب منطق وجدل ، يدافعون عن مذهبهم فى البخل كما يدافع المتكلمون عن عقيدتهم ، ويجادلون من يعيب عليهم تقتيرهم ، كما يجادل المعتزلة أصحاب الفرق الأخرى .

وهذا نجده بوضوح فى رسالة الكندى إلى المستأجر بيته ، يطالبه فيه بزيادة الإيجار لزيادة عدد الساكنين فى الدار ، فنلحظ الفكرة الفلسفية الدقيقة ، والحوار العميق ، وتوليد المعانى ، وترتيب الأفكار ، واختيار الكلمات بدقة ، والأسلوب المقنع ، والإيمان القوى بنظرية الجدل ودفاع قوى عنها ، بل استطاع الكندى أن يجعل الساكن متهماً جانياً ، يتوسل بشتى الطرق والوسائل غير الحميدة لاستغلال الدار . ([3])

على أن بعض النقاد لا يكتفى بتفوّق الجاحظ فى صفة الجدل فحسب ، وإنما يضيف إليها كذلك خبرته المتعمقة فى بواطن النفس البشرية ، وبما يعتمل

([1]) نفسه : ص ٩٧ .

([2]) انظر فى تفصيل ذلك : مقدمة البخلاء للحاجرى : ص ١٣ وكتاب : النثر الفنى ... د. عبد الحليم بلبع – ص ٢٦١ .

([3]) انظر هذه القصة فى كتاب البخلاء : ص ٨١ – ٩٣ .

فى داخلها من صراعات ، وبأن السلوك الذى يسلكه الإنسان ، ليس إلا بلـــورة لمحصلة مجموعة من التجارب والخبرات ، وخاتمة لمطاف طويـــل ارتضـــاه لنفسه . ([1])

أما لغة الجاحظ فى البخلاء ، فهى لا تنفصل عن لغته فى سائر كتاباتـــه الأخرى ، والتى تتميز بالجزالة والوضوح وبساطة التعبير ، غير أنه فى هـــذه الحوارات ، راعى اهتماماً خاصاً بتوليد المعانى والصور ، وذلك بإبراز الألفاظ التى تعبر عن شح النفس وبخلها ([2]) ، والتعابير التى تجسّد حركات الأشـــخاص وهيئاتها ، وتصور حالاتهم النفسية ، الأمر الذى حدا به أن يتجنـــب التكلّـــف والتعقيد ، والتصنع فى السجع ، وتزويق الألفاظ .

ويرى الدكتور طه الحاجرى ، أن ذخيرة الجاحظ اللغويـــة ، أدت إلـــى الإسهاب وترجيع المعنى ، وقد لا يروق هذا لبعض الناس ، غير أنه يُرجعـــها إلى " طبيعة الجاحظ الفنية ، المعنية بالجمال ومظاهره المختلفـــة ، والجمـــال اللفظى – إن صح أن يكون هناك جمال لفظى بحت – مـــن أقـــوى عنـــاصر الأدب ، وهذه المزواجة اللفظية ، ليست إلا مظهراً من مظاهر هـــذا الجمـــال اللفظى " . ([3])

والجاحظ نفسه يؤكد على الاهتمام بانتقاء الكلمة ، والابتعاد عن المبتـــذل والوحشى من الألفاظ فى نفس الوقت ، وهو وإن لم يتحرج عن إيراد الألفـــاظ العامية على ألسنة العوام من البخلاء ، والألفاظ الغريبة على ألسنة المتعـــاقلين من البخلاء كما يسميهم ، كجزء من موضوعيته فى نقل حديث الآخريـــن ، إلا

([1]) د. سيد حامد النساج : رحلة التراث العربى – ص ١١٣ .

([2]) مثل : الحكرة ، والكسرة ، والعسرة ، والحبة ، واللقمة ، والجمع ، والمنع ، والحـــوص ، والمثقال ، والتقتير ، والقيراط ، وغيره كثير .

([3]) البخلاء – مقدمة الحاجرى : ص ٢٧ .

أنه يقول : وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً ، فإن الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى " . ([1])

- **الإطار الزمانى والمكانى :**

امتدى الوعى الفنى لدى الجاحظ ، ليدرك أهمية تحديد الإطار الزمانى والمكانى فى القصة ، وأنه عنصر يمثل دوراً مهماً فى ربط القصة بالواقع ، كما أنه يساعد على فهم سلوك الشخصية وتصرفاتها ، فضلاً عن أنه يسهم فى تفسير الأحداث .

وغالباً ما نجد المسرح القصصى عند الجاحظ ، أو بالأحرى المكان الذى يجرى فيه محدداً تحديداً كافياً ، فقد تجرى القصة فى دار ، أو فى بستان ، أو فى حمام ، أو فى مسجد ، وأما العصر فهو عصر الجاحظ ، وأما الزمان الخاص الذى تجربى فيه القصة ، فهو يحدده ، حيث الحاجة ، كأن تجرى القصة صباحاً أو مساءً أو ظهراً .

ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نقسم هذا الإطار عند الجاحظ إلى قسمين :

عام وخاص ، فالإطار الزمانى العام هو العصر الذى عاش فيه الجاحظ ، أما الخاص فقد يحدد الجاحظ وقت وقوع الحادثة فى بعض القصص ، كأن تدور الحادثة فى الليل ، مثل (المراوزة الذين اشتركوا فى مصباح) ([2]) ، أو قد تقع الحادثة عند الظهر مثلا (الشيخ الخراسانى الذى يتغدى فى البستان بعد صلاة الجمعة) ([3]) ، أو قد تقع فى الغروب مثل (مأدبة بلال بن بردة وقت الإفطار فى رمضان) ([4]) .. وغيرها من الأوقات.

([1]) الجاحظ : البيان والتبين – تح: عبد السلام هارون – مطبعة الخانجى – جـ٣ ص ١٤٤.
([2]) البخلاء : ص ١٨ .
([3]) نفسه ص ٢٥ .
([4]) نفسه ص ٢٩ .

أما الإطار المكانى العام ، فهو البعد الجغرافى المتمثل بمدينة (البصرة أو بغداد ، أو خراسان أو واسط ، أو مرو ..) أما الخاص فيشير إليه الجاحظ فى بعض القصص مثل (اجتماع المسجدين فى مسجد البصرة)([1])، أو حادثة (الشيخ الأهوازى وهو مسافر فى جعفرية – مركب نهرى) ([2]) أو اجتماع الجاحظ والنظام وعمر بن نهيوى فى ظل حائط) ([3]) .. وغيرها من الأماكن .

غير أن الجاحظ لم يعوّل كثيراً على تحديد الإطار الزمانى والمكانى الخاص ، لأن الذى كان يعنيه أكثر المواقف ، وتصرّف الشخصيات تجاهها هادفاً من كل ذلك إلى توضيح طبيعة شخصية البخيل فى مواقف متعددة ، ومع ذلك فإن استخدام الجاحظ لإطار الزمان والمكان الخاص – على قلته – يدل على وعى الجاحظ بقيمة هذا العنصر ، فهو يستخدمه حين يشعر أنه يضيف شيئاً للقصة ، ففى قصة (جبل الغمر وأبى مازن) التى مرّ ذكرها على سبيل المثال ، حيث يطرق (جبل) باب أبى مازن ، وكان الوقت فى ساعة متأخرة من الليل ، والأزقة مظلمة ، والعسس يلفّون الطرقات ، فتحديد الزمن هنا له دوره فى تفسير هلع (جبل الغمر) ([4]) .

– السخرية :

أما عن الإضحاك وجانب السخرية : فالأمر أظهر من أن يكون موضع مماراة ، فروح السخرية سارية فى كل جزء ، مترقرقة فى كل نموذج من نماذجه " ([5]) ، وفى تحليل هذا العنصر فى كتاب البخلاء – وهو من أبرز ما

([1]) البخلاء : ص ٢٠ .

([2]) نفسه ص ٣٨ .

([3]) نفسه : ص ٩ .

([4]) نفسه : ص ٩ .

([5]) انظر : مقدمة البخلاء للحاجرى – ص ٥٤ .

يلفت نظر القارئ ، ويثير نشاطه العقلى والوجدانى – يُرجع غالبية النقاد هـــذا الأمر إلى طبيعة السيكولوجية للجاحظ (١) ، فقد كان مطبوعاً علـــى الظــرف والفكاهة ، ميّالاً إلى التفاؤل ، يمتاز بحب الدعابة وخفة الروح ، وكان لطيـــف المعشر ، مرح النفس ، سريع البديهة ، سريع النكتة .

والجاحظ فى بخلائه ، إنما يدعو دعوة صريحة إلى الضحـــك والمـــزاح والفكاهة ، ويدافع عنها ، فقد خصص جزءاً من المقدمـــة تحـــدث فيـــه عـــن المزاح ، وعرض لوجوه النظر المختلفة ، وقارن بينه وبين البكاء ، وقد حـــدد فيه فلسفته الخاصة للضحك ، ومواضعه ، ومدى حاجة الإنسان إليـــه ، حتـــى ليصبح ضرورة من ضرورات حياته ، يقول الجاحظ : " وللضحك موضع ولـــه مقدار ، وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما أحد وقصّر عنهما أحد صـــار الفاضل خطراً والتقصير نقصاً ، فالناس لم يعيبوا المزح إلا بقدر ، ومتى أريـــد بالمزح النفع ، وبالضحك الشىء الذى له جُعل الضحك ، صار المزح جـــداً ، والضحك وقاراً " . (٢)

وفى إطار دفاعه عن الضحك ، يستشهد بالقرآن الكريم ، فيـــورد قولـــه تعالى : ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى * وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ (٣) ويعقب عليـــها بأن الله تعالى ، وضع " الضحك بحذاء الحياء ، ووضع البكاء بحذاء المـــوت ، وأنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح " . (٤)

ويستمر فى دفاعه عن الضحك – كذلك – بأن العرب تســـمى أولادهـــا بالضحّاك وبسّام وبطلق وطليق ، وأن الرسول ﷺ وصحابته والسلف الصالح ،

---

(١) انظر كتاب : الجاحظ – للدكتور أحمد محمد الحوفى ص ١٠٠ ، وكتاب : النثر الفنـــى .. للدكتور عبد الحكيم بلبع ص ٢٦٠ ، ومقدمة كتاب البخلاء للحاجرى ص ٥٤ .

(٢) البخلاء : ص ٧ .

(٣) سورة البخلاء : آية ٤٣ ، ٤٤ .

(٤) البخلاء : ص ٦ .

قد ضحكوا ومزحوا وأن العرب إذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السنّ ، وبسّام العشيان ، وهشّ الضيف ، بل إن الجاحظ يحدد الهدف فى الكتاب فى ثلاثة أشياء : " تبين حجة طريفة ، أو تعرف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت فى ضحك منه إن شئت ، وفى لهو إذا مللت الجد " . ([1])

وللجاحظ فى فن الإضحاك فلسفة ومذهب ، وباستطاعتنا أن نتلمس طبيعة هذا المذهب الفنى الذى يمثل علامة إبداعية متفرّدة لهذا الكاتب ، وذلك على النحو التالى :

أولاً : إن دعوة الجاحظ فى بخلائه إلى الضحك ، هو جزء من نظرته العامة إلى النادرة والدعابة التى استخدمها فى كتاباته الجدية ، كما استخدمها فى كتاباته الهزلية على أنها ملمح نفسى يقطع على القارئ الملل والرتابة ، ويجدد نشاطه الذهنى والنفسى فى إطار من التغيير وإثارة غريزة المدح وحب الترفيه ، فهو يرى أن العقل يتعب من الجد ، ويحتاج إلى الترويح ، وحرصاً منه على ربط القارئ بكتبه ، عمد إلى الانتقال من الجد إلى الهزل ، ومن الهزل إلى الجد ، مما أكسب كتاباته ميزة الاستطراد ، يقول الجاحظ فى كتابه الحيوان : " قد عزمت – والله الموفق – أنى أوشّح هذا الكتاب ، وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر ، وضروب الأحاديث ، ليخرج قارئ هذا الكتاب ، من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فإنى رأيت الأسماع تملّ الأصوات المطربة ، والأغانى الحسنة ، والأوتار الفصيحة ، إذا طال ذلك عليها ، وما ذلك إلا فى طريق الراحة التى إذا طالت أورثت الغفلة " . ([2])

وفى هذا ملمح نفسى ، فهى يخشى على القارئ الملل إذا ما استمر يحدثه فى موضوع واحد ، لذا جاء حرصه على التنويع فى موضوعاته ،

([1]) البخلاء : ص ٥ .

([2]) كتاب الحيوان للجاحظ جـ٣ – ص ٧ .

وهو منهج سار عليه وأكده فى كتابه القيم (البيان والتبيين) ، وفـــى رســالته الهزلية (التربيع والتدوير) ، بل إن نزعة التنويع ترافقه حتـــى فـــى كتـــاب البخلاء ، وهو أكثر مؤلفاته سخرية وإضحاكاً ، فنراه يبدأ الكتاب برسالة طويلة لسهل بن هارون ، فى دفاعه عن نظريته فى البخل ، وهو دفاع ملئ بالجديـــة ، والاستشهادات من النصوص القديمة مثقف جاد ، تأخذ ثمانى صفحـــات مـــن الكتاب ، ينتقل بعدها إلى مجموعة من النوادر والطرف لبخلاء ، خراســان ، ويتبعها بقصص أهل البصرة من المسجديين ثم يأتى بقصة بطلها بخيل واحـــد هو (زبيدة بن حميد) وهكذا يظل ينتقل من قصة إلى مجموعة من النوادر إلى أحاديث متنوعة ، إلى تجربة أحد البخلاء فى الكدية ، وغيرها من الموضوعات المتنوعة .

ثانياً : اعتاد الجاحظ أن يجعل للسخرية دلالة أخرى إضافـــة إلـــى الإضحـــاك والإمتاع ، إنها لون من ألوان النقد ، فالجاحظ ناقد بطبعه ، غير أن ليـــن جانبه ، وحبه للحياة وللناس جعلاه يبتعد عن طريق الجد الصـــارم فـــى النقد ، فكانت السخرية فى يده أداة نقدية مؤثرة ، وأحد أساليب الفنية فـــى معالجة سلبيات المجتمع . والجوانب المظلمة فـــى النفـــس الإنســـانية ، والجاحظ نفسه يعى تأثير هذه الأداة وفعاليتها ، فهو لم يرفـــض نظـــرة البخلاء للحياة صراحة ، ولكن السخرية اللاذعة التى صور فيهم منطقهم كانت مرآة عاكسة لعيوبهم وخطأ نظريتهم .

ثالثاً : ثمة أمر جدير بذكره ، وهى أن سخرية الجاحظ ومزاجـــه ودعاباتـــه ، وميله الفطرى إلى الضحك ، ليست ســـخرية مبتذلـــة هدفـــها التـــهريج والضحك على الناس ، بمعنى آخر لم يكن هدفها الضحك للضحك لذاته ، بل هى سخرية أديب مفكر ، تمتاز بالموازنة بين الإمتاع والترويح عـــن النفس والفائدة فى نفس الوقت ، إنها سخرية ذكية راقية تنمّـــى الأذواق ،

وترهف الأحاسيس ، " ولو أن الجاحظ فى هذا الكتاب كان كغيره من الكتاب ، يُتبع القصة القصى ، والنادرة النادرة ، عاريةً عن هذا الحجاج البارع ، لكانت غثّة باردة ، ولجاءت لجة فاترة ، وكأنه رأى من أول الأمر أن يُفهم القارئ أن كتابه هذا ليس مجّرد أقاصيص وأفاكيه ، بل هو آراء فى البخل ، وصور من عقول البخلاء ، قد تكون أحياناً شاذة وآونة سخيفة مضحكة ، ولكنها مدعومة بحججهم ، مؤيدة ببراهينهم " . (١)

وتأكيداً على هذا المذهب الفنى ، فلم يكن يرضى الجاحظ عن المبالغة فى السخرية ، أو خروجها عن الحد المعقول ، أو الجنوح بها إلى الخيال المسرف ، وهذا مسلك فنى نتبينه بوضوح فى أقصوصة إمام البخلاء ، وفى تعقيبه على هذه القصة :

أما الأقصوصة فتقول : " زعموا أن رجلاً قد بلغ فى البخل غايته ، وصار إماماً ، وأنه كان إذا صار فى يده الدرهم ، خاطبه وناجاه ، وفداه واستبطأه ، وكان مما يقول له : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل دفعت ، ومن رفيع قد أخملت ، لك عندى ألاّ تعرى ولا تضحى ، ثم يلقيه فى كيسه ، ويقول له : اسكن على اسم الله فى مكان لا تهان ولا تذل ، ولا تزعج منه ، وأنه لم يُدخل فيه درهماً فأخرجه .

وإن أهله أحلوا عليه فى شهوة ، وأكثروا عليه فى إنفاق درهم ، فدافعهم ما أمكن ذلك ، ثم حمل درهماً واحداً ، فبينما هو ذاهبٌ إذ رأى (حوّاءً) قد أرسل على نفسه أفعى لدرهم يأخذه ، فقال فى نفسه : أتلفُ شيئاً تبذل فيه النفس بأكلة أو شربة ؟ والله ما هذا إلا موعظة لى من الله ، فرجع إلى أهله ، ورد الدرهم إلى كيسه ، فكان أهله منه فى بلاء ، وكانوا يتمنون موته والخلاص منه ، والحياة بدونه .

---

(١) مقدمة البخلاء – تح : أحمد العوامرى وعلى الجارم – دار الكتب العلمية – بيروت سنة ١٩٩١ ص ٨ .

فلما مات ، وظنوا أنهم قد استراحوا منه ، قدم ابنه – وكـــان غائبـــاً – فاستولى على ماله وداره ، ثم قال : ما كان أدُم أبى ؛ فإن أكثر الفســـاد إنمـــا يكون فى الإدام ،

قالوا : كان يتأدّم بجبنه عنده .

قال : أروينها ، فإذا فيها حزّ كالجدول من أثر قسْم اللقمة .

قال : ما هذه الحفرة .. ؟

قالوا : كان لا يقطع الجبن ، وإنما كان يمسحُ على ظهره ، فيحفر كما ترى .

قال : فبهذا أهلكنى، وبهذا أقعدنى هذا المقعد ، لو علمت ذلك ما صليتُ عليه

قالوا : فأنت كيف تريد أن تصنيع .. ؟

قال : أضعها من بعيد ، فأشير إليها باللقمة . (١)

قال الجاحظ معقباً على هذه الأقصوصة: ولا يعجبنى هذا الحرف الأخـــير لأن الإفراط لا غاية له ، وإنما نحكى ما كان للناس ، ومـــا يجـــوز أن يكـــون فيهم : مثلة أو حجة ، أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف ، فليس مما نذكره .

ولعل هذا التعقيب يوضح لنا مذهبه فى السخرية ، فـــهو يركـــز علـــى الجانب العقلى ، ويتأتى بجانبه عن المبالغات الصارخـــة ، ومـــن ثـــمّ قـــال : زعموا ، لأن مصادر الرواية داخلها الشك العلمى ، ثم هو لا يريدها ســـخرية مبتذلة مفتعلة ، ولكن يريدها سخرية مبطنة فى قالب أدبى ، بعيدة عن الإغراق الذى يجعل التقتير ، وكأنه مصنوع متكلف ، وليس الأمر على طبيعته .

والجاحظ فى بخلائه ، يورد سخريته على كافة الوجوه ، ففيه مضحـــك الشكل ، ومضحك الحركة ، ومضحك الكلمة إضافة إلى كون البخل بحد ذاتـــه مدعاة للسخرية ، فهو يدخل فى باب مضحك الطبـــاع ، " ولـــو قيـــد لـــهنرى

---

(١) البخلاء : ص ١٣١ .

برجسون ، أو لهربرت سبنسر ، أو دوجا ، أو شابير ، ممن درسوا الفكاهة والضحك قراءة كتاب البخلاء ، لوجدنا كتاباتهم عن الضحك والمضحك ، تزخر باستشهادات منه " . ([1])

أما مضحك الشكل فنجده فى شكل البخيل وملابسه ووجهه حين يأكل ، فتجحظ عيناه ، ويغيب وعيه ، كصورة على الأسوارى على الأكل ، ويبدو مضحك الشكل فى وجه البخيل حين يحل ضيف على مائدته ، فهو ينظر إلى يدى صيفه ، فتتحرك عيناه معهما بآلية فى صعودهما وهبوطهما من وإلى الخوان ، وقميص ليلى الناعطية صورة أخرى لمضحك الشكل ، " فإنها مازالت ترقع قميصاً لها وتلبسه حتى صار القميص الرقاع ، وذهب القميص الأول " . ([2])

أما مضحك الحركات ، فيظهر فى الصور النابضة بالحياة والحركة التى يرسمها الجاحظ للبخيل ، فى موقف من المواقف ، كصورة الشيخ الخراسانى الذى لم يدع رفيقه للأكل وهما على ظهر السفينة ، فتعرض للضرب " ([3]) وصورة إسماعيل بن غزوان الذى سهر عنده المكى ، ولما غلبه النوم رمى له إسماعيل بمخدة لينام عليها ، قال المكى : " فمنعنى من النوم إنكارى للموضع ، ويبس فراشى ، وظن أنى قد نمت ، فجاء قليلاً قليلاً ، حتى سلّ المخدّة من تحت رأسى ، فلما رأيته قد مضى بها ضحكت وقلت : قد كنت عن هذا غنياً .

قال : إنما جئت لأسوى رأسك .

قلن : إنى لم أكلمك حتى وليت بها .

قال : كنت لهذا جئت ، فلما صارت المخدة فى يدى نسيت ما جئت له " . ([4])

([1]) فاروق سعد – مع بخلاء الجاحظ – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط٤ سنة ١٩٨٣ص ٩٧.

([2]) البخلاء : ص ٣٧ .

([3]) البخلاء : ص ١٤٨ .

([4]) نفسه : ص ١٣٠ .

أما مضحك الكلمات ، فيزخر به احتجاج البخلاء وأحاديثهم ومراسلاتهم التى يوردها الجاحظ بجدية مبطنة بسخرية مرة ، وبسخرية سافرة مرة أخرى ، مراعياً ظروف المتكلم ، وكثيراً ما يحملنا على الاعتقاد بمعقولية دفاعهم وتبريراتهم المضحكة ، وحججهم الساخرة .

فالكاتب سهل بن هارون يستحسن ترقيع الثوب لأن " ترقيع الثوب يجمع مع الإصلاح التواضع ، وخلاف ذلك يجمع مع الإسراف التكبر " (١)، والثورى ينصح بأكل الباقلى بقشوره " فإن الباقلى يقول : من أكلنى بقشورى فقد أكلنى ، ومن أكلنى بغير قشورى فأنا الذى آكله ، فما حاجتكم إلى أن تصيروا طعاماً لطعامكم ، وأكلاً لما جعل أكلاً لكم " . (٢)

ونموذج ثالث من العبارات المضحكة ، ترد على لسان أبى قطبى – أحد البخلاء السذج ، يقول : " إياكم والفساء فى ثيابكم التى تخرجون فيها ، وفى لحفكم التى تنامون فيها ، فإن الفساء يدرّ القمل .. إنى والله ما أقول إلا بعلم " . (٣)

– الواقعية :

فى عملية لتحديد الاتجاه الأدبى لبخلاء الجاحظ ، يحاول بعض النقاد أن يخلع عليه مذهب الفن للفن ، بمعنى أن الجاحظ قصد من وراء هذا الكتاب غاية فنية خالصة لإمتاع الروح والخيال ، حتى يستطرد أحدهم فيقول : " ومن هذا نرى أنه لم تتنزع بالجاحظ إلى هذه الأحاديث غير النزعة الفنية " . (٤)

وفى حين أننا لا ننفى وجود الحسّ الفنى والجمالى فى كتاب البخلاء ، وإسهامه الحقيقى فى إشباع حاسة التذوق عند القارئ ، إلا أن توخيه غاية فنية

---

(١) نفسه : ص ١٢ .

(٢) البخلاء : ص ١٠٣ .

(٣) نفسه : ص ١١٥ .

(٤) مقدمة البخلاء للحاجرى ص ٤٢ .

خالصة ، من تلك التى يصلح أن ندرجها تحت مدرسة الفن للفن ، هـــو أمـــر يحتاج إلى موضوعية ، ذلك لأن الجاحظ لم نعهد عليه فى غـــالب كتاباتـــه أن يقصد إلى هذه الغاية فى حد ذاتها ، بقدر ما كان يعنى دائماً بمعالجـــة قضايـــا الواقع ، ونقل حقيقة مجتمعه ، وتعامله دائماً مع حقائق تمثل المجتمع العباســـى كما هو ، وهو الأمر الذى يقره الدكتور شوقى ضيف – كذلـــك – معتبـــراً أن الجاحظ كثيراً ما يعنى فى كتاباته " بحكاية عصر ، وتمثيلـــه تمثيـــلا دقيقـــا ، بحيث تعدّ أعماله أهم مراجع تكشف لنا عن حقائق العصر الذى عـــاش فيـــه ، فنراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طُهر ووزر ، ودين وزندقـــة وجـــد ولهو .. " . (١)

أقام الجاحظ إذن كتابه فى إطار الواقعية التى تنطوى على الكثـــير مـــن الأهداف والغايات الإصلاحية ، من ثم فقد عرض هذه النماذج ، وأبان ما لـــها وما عليها ، وصور البخل والبخلاء وكشف عن نفسياتهم ، وتطرق إلى شئ من الجدل ليعمق النظرة ، وهو عندما استجاب لطلب صديقـــه فـــى تـــأليف هـــذا الكتاب ، فقد – فعل ذلك تحت تأثير عوامل بيئية واجتماعية وأخلاقية .

ومن خلال النظر إلى مجموع الطرائق الفنية التى اعتمدها الجاحظ فـــى معالجة قضايا البخلاء نلمح كثيراً من مميزات هذا الاتجاه الواقعـــى ، لاســـيما الجانب المتعلق بالوصف والتصوير فلم يكن يلجأ الجاحظ إلى الصور الخياليـــة فى رسم شخوصه ، أو رصد أحداثه ، وإنما كان يعتمد فى ذلك علـــى الحـــسّ والمواقع ، فيعطيك الحقيقة التى يريد بألفاظ حقيقية مباشرة تبرز لك المعنى فـــى جلاء ووضوح ، دون أن يجهد نفسه فـــى تلمـــسّ التشـــبيهات والاســـتعارات والكنايات ، وما إليها من هذه الصور التى يبتعثها الخيال .

---

(١) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النـــثر العربـــى – دار المعـــارف – ســـنة ١٩٦٥ ص ١٥٣ .

ومن جهة أخرى ، تأخذ الواقعية شكلاً واضحاً من خلال ربط القصص بالواقع المعاش ، أو ما يسمى فى النقد الحديث بالصدق الفنى ، وهو أن يجرى التفاعل بين الأبطال والأحداث كما يجرى فى منطق الحياة الواقعية ، حتى يشعر القارئ ، أن الكاتب لا يخادعه ، ولا يسرد له مما هو بعيد عن المنطق والحياة ، ويتضح هذا الربط فى رسم الشخصيات وتصوير الأحداث ، وإدارة الحوار ، ودقة التفاصيل ، والوصف السردى ، وتحديد الزمان والمكان .

والشخصيات التى يختارها الجاحظ شخصيات معروفة فى بيئته ، وقد ذكر أسماء بعضها وأخفى بعضها الآخر ، إكراماً أو خوفاً كما ذكر فى مقدمته (١) ، ومن الأسماء من سمع عنها ، وعرف أخبارها ، فنقلها عمن سمع منه ، ومنها من عايشها واتصل بها ، فكان يبدى رأيه فيها ، كقوله عن أحد البخلاء : " وأبو عبد الله هذا كان من أطيب الخلق ، وأملحهم بخلاً ، وأشهرهم رياءً " (٢) ومن ثمّ فقد صورها بواقعية متناهية ، لا تخرجها عن حدودها المعقولة ، فكانت الشخصية كما هى فى تصرفها ، وسلوكها ، وعلاقاتها ، وحوارها وأحاديثها ، بل كان حريصاً أن تظل حكاياته وقصصه مرتبطة بالحياة ، فلا تخرج عما هو متعارف عليه بين الناس .

وتبدو موضوعية الجاحظ إزاء شخصياته ، فى أنه صورّهم بجوانبهم المختلفة ، فى خيرهم وشرهم ، فى جدهم وهزلهم ، فى حبهم وبغضهم ، فى وداعتهم وعنفهم ، فى خبثهم وتخابثهم ، إنها شخصيات إنسانية نابضة بالحياة ، مرتبطة بالواقع ، بكل ما تحمله النفس الإنسانية من إيجابيات وسلبيات .

وارتباطاً بموضوع الواقعية فى البخلاء ، يأتى تركيز الجاحظ على رسم الصور بكل دقائقها وتفاصيلها ، يصل فى بعض القصص إلى حد التعداد

---

(١) البخلاء : ص ٧ .

(٢) نفسه ص ٢١ .

السابق التجهيز ، مثل صورة الشيخ الخراسانى ، " إذا كان فى غداة كل جمعة ، حمل معه منديلا فيه جرذفتان ، وقطع لخم ســـكباج مـــبرد ، وقطـــع جبـــن ، وزيتونات ، وصره فيها ملح ، وأخرى فيها أشنان ، وأربع بيضات ليس منـــها بد ، ومعه خلال " . (١)

ويدخل فى هذا الباب تصوير العادات والتقاليد فى عصـــــره ، كتجـــهيز العروس فى قصة مريم الصناع التى زوجت ابنتها " فحلتها الذهب والفضـــة ، وكستها المروى والوشى والقز والخز وعلقت المعصفـــر ، ودقـــت الطيـــب ، وعظمت أمرها فى عين الختن ، ودفعت قدرها عند الأحماء " . (٢)

أما على صعيد حوار البخلاء وأحاديثـــهم ، فلكـــل شـــخصية ألفاظـــها وتعابيرها ومنطقها ، وصيغها المطابقة لما هى عليه فى الحياة ، فالمتكلم يتحدث ويناقش بكلام المتكلمين ، والقاضى ترد على لسانه التعابير الفقهية ، والتـــاجر يستعمل الألفاظ المتداولة فى السوق ، والمكدى واللص كذلك ، فخالويه المكـدى مثلا يتحدث عن تجربته فى الكدية فيقول : " ســـل عنـــى صعـــاليك الجبـــل ، وزواقيل الشام ، وزط الآجام ، ورؤوس الأكراد ، ومردة الأعـــراب ، وفتـــاك نهر بط ، ولصوص القفص .. كيف بطشى ساعة البطش ، وكيف حيلتى ساعة الحيلة ، وكيف أنا عند الجولة " . (٣)

وقد ذهب الجاحظ أكثر من ذلك حين أباح لنفسه رواية اللحن والخطأ فـى النادرة ، إذا ورد كذلك فى كلام قائلها ، مراعيا وضع المتكلم ومناسبة الكـلام ، وفى ذلك يقول فى البخلاء : " وإن وجدتم فى هذا الكتاب لحنا أو كلاما غـــير معرب ، ولفظا معدولا عن جهته ، فاعلموا أنا إنما تركنا ذلـــك لأن الإعـــراب

---

(١) البخلاء : ص ٢٤ .

(٢) نفسه : ص ٣٠ .

(٣) نفسه : ص ٤٩ .

يبغض هذا الباب ، ويخرجه عن حدّه ، إلا أن أحكى كلاماً من كلام متعـــاقلى البخلاء ، وأشخاص العلماء " .

والجاحظ يذهب هذا المذهب فى كل مؤلفاته ، إمعاناً منه بالواقعية فى نقل الأخبار ، وسرد الحكايات والنوادر ، وله فى ذلك نظرة ، إذ يـــرى أن تدخـــل الكاتب فى تغيير الكلام المنقول ، يبعده عن الواقع من جهة ، ويفقـــد القـــارئ المتعة فيه من جهة أخرى ، وفى هذا يقول الجـــاحظ : " ومتـــى ســـمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب ، فإياك أن تحكيـــها إلا مـــع إعرابـــها ومخارج ألفاظها ، فإنك إن غيرّتها بأن تلحن فى إعرابها ، وأخرجتها مخـــارج كلام المولّدين والبلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كثير ، وكذلـــك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة الطغـــام ، فإيـــاك وأن تستعمل فيها الإعراب ، أو تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيـــك مخرجاً سرباً ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها مـــن صورتـــها ، ومـــن الذى أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها " .

خاتمـــــة

من الأمور الجديرة حقاً بالتســـجيل والملاحظـــة فـــى تـــراث الجـــاحظ الفكرى ، أنه سبق بآرائه عدداً من المفكرين الأجانب ، فـــى بعـــض القضايـــا والنظريات العلمية التى انطلقوا بها إلى آفاق واسعة مـــن الشـــهرة والذيـــوع ، ونحن لا نستطيع أن نزعم أن هؤلاء المفكرين قد قرءوا للجاحظ وتأثروا به فى هذه القضايا والنظريات ، ولكن الذى نستطيع أن نزعمه ، أنه أولى منهم بـــهذه الشهرة التى طيرت أسماءهم فى الآفاق ، وأجدر أن يوضع اسمع إلـــى جـــانب هذه المواقف الفكرية ، طالما أنه هو الذى راد الطريق إليها ، ولكننـــا – مـــع الأسف – مغبونون أبداً ومجهولون أبداً ، لأن الاستعمار الفكرى الذى استبدّ بكل مقدراتنا العقلية والفكرية ، منذ قيام حركة الاستشراق حتى اليوم ، قد اســـتطاع أن يوهن من إيماننا بأنفسنا ، وأن يوهم صغار النفوس وضعاف العقول علـــى فترات متلاحقة من تاريخنا الثقافى الحديث ، بأننا أمـــة لا تســـتطيع الإبـــداع والخلق ، وأنه مقضىّ علينا إلى الأبد بالتبعية الفكرية والاستعمار العقلى ، وأنـــه يجب علينا دائماً أن نستقطب حول محور واحد لا ننفك عنه أبداً ، هو عطـــاء الغرب وثقافته ، وبسبب هذه التبعية الجائرة ، كم من شموس لنا أفلت ، ونجـــوم غابت فى تراثنا التليد .

وعبر هذا التطواف حول بعض الأعمال الأدبية العربية الكبـــير، وفـــى إطار موضوع البحث الذى يمثل جانباً من منظومته الفكرية والإبداعية ، يمكـــن أن نكوّن خلاصة لنتائجه ، وثمرة للقراءة المستأنية فى هذا الـــتراث الأدبـــى ، وذلك على النحو الآتى :

- لقد قدّر للجاحظ أن يعيش فى زمن أسهم فيه العرب بأضخم حركـــة للنقـــل عرفها تاريخهم ، أدت إلى وضع تراث الأمم الأعجمية التى ســـبقتهم فـــى

مضمار الحضارة بين أيديهم ، ومن ثم فإن الثقافة المتنوعة كـــانت تشـــكّل بعداً هاماً من أهم الأبعاد التى قامت عليها شخصية الجاحظ .

- أنه فى غمار هذا المنهج الموسوعى للثقافة والمعرفـــة التـــى اتســـع فيـــها الجاحظ ، فقد أتاحت لنزعته الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية الواقعيـــة موضوعاً لها ، فأتيح للأدب العربى هذا النوع من الأدب الموضوعى الـــذى لا تطغى عليه الذات طغياناً كبيراً ، الأمر الذى جعل الجاحظ يتمثـــل فيـــه النموذج الحى للأدب ذى الأسلوب المتميز ، والمنهج الواضـــح ، والرؤيـــا الاجتماعية والنظرة الموضوعية .

- فى أسلوب رائع فريد ، يجمع بين البناء القصصى والتحليل النفسى ، عـــالج الجاحظ عيباً من أخطر العيوب الاجتماعية وهو البخل .. تتبّع فيه خصـــال البخلاء ، واستشف أغوار نفوسهم ، وكشف عن طبائعهم النفسية الخفيـــة ، مفتناً فى تصوير ذلك أسلوب التهكم والسخرية ، ومن ثم فإنه على الرغـــم من القالب الفنى الذى صيغت فيه قصص البخلاء ، إلا أن غايـــة الكـــاتب تحددّت فى الاتجاه الإصلاحى لسلبيات المجتمع ، وهو الاتجاه الغالب علـــى جلّ الأعمال النثرية للجاحظ .

- فيما يمكن أن تكون قد أظهرته هذه القصص بوضوح ، استطاع الجاحظ أن يزاوج بين نزعته الأدبية وصفته العلمية ، مما خلّف شـــكلاً مـــن أشـــكال التعبير الأدبى الذى يمتاز برهافة الحسّ ، وقوة الملاحظة ، وقـــدرة علـــى التغلغل فى دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية المختلفة .

- فيما افتنّ الجاحظ من أساليب فنية عالج من خلالها قصص البخلاء ، ابتـــدع فن السخرية والتهكم الذى ارتفع به عن مضارب الابتذال والسفه ، وجعـــل منه نموذجاً للكوميديا الراقية والإمتاع الهادف .. ومن ثـــم فقـــد اتســـمت

خاصية الإضحاك عند الجاحظ بالمنهجية ، فهى تمثل جزءاً مـــن نظرتـــه العامة إلى النادرة والدعابة التى استخدمها فـــى كتاباتـــه الجديـــة ، كمـــا استخدمها فى كتاباته الهزلية ، حيث يرى أن العقل يتعب من الجد ، ويحتاج إلى الترويح .

على أن السخرية فى بخلاء الجاحظ لها دلالة أخرى إضافة إلى الضحـك والإمتاع ، فقد اتخذها لونا من ألوان النقد الذى يوجـــه ســـهامه إلـــى ســـلبيات المجتمع ، والجوانب الغير سوّية فى نوازع الإنسان .

- أنه بالرغم من أن معالجة موضوع البخل لم يخل منه الأدب القديم ، إلا أن الجاحظ حاز قصب السبق فى إطار المعالجة الفنية التى ارتفع فيـــها عـــن الأسلوب الإخبارى – وهو صنع الآخرون – وارتقى بأسلوب معالجته إلـــى إطار فنى تضمن الكثير من عناصر فن القصة الحديثة .

وقد اتسمت الواقعية التى انتهجها الجاحظ فى قصصه بالواقعية الفنيـــة ، حيث واءم فيها بين واقع اجتماعى ينقل صوره ، ويرصد أحداثه ، وبين المنهج الانتقائى والقالب الفنى الذى تصاغ فيه هذه الأحداث .

- وأخيراً .. فلسنا نتجاوز الحقيقة حين نقرر بكل ثقـــة ، أن بـــذور القصـــة العربية وجذورها ترجع إلى أصول ثابتة فى تراث الأدب العربى ، وهـــذه المجموعة القصصية المندرجة تحت موضوع واحد ، خير دليل على تـــأكيد هذا الحكم وتأييده .

أهم مراجع البحث

د. أحمد الأهوانى :

١- القيم الروحية – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – ١٩٦٠ .

د. أحمد محمد الحوفى :

٢- الجاحظ – المجلس الأعلى للشئوت الإسلامية – ١٩٦٤ .

توفيق الحكيم :

٣- فن الأدب – مطبعة الآداب – بدون تاريخ .

الجاحظ :

٤- البخلاء – تح : أحمد العوامرى وعلى الجارم – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩١ .

٥- البخلاء – تح : د. طه الحاجرى – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ .

٦- البيان والتبيين – تح : عبد السلام هارون – مطبعة الخانجى – القاهرة.

٧- الحيوان : تح : عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابى الحلبى – القاهرة – ١٩٤٥ .

٨- تاريخ التمدن الإسلامى – دار الهلال – بدون تاريخ .

د . سيد حامد النساج :

٩- رحلة التراث العربى – دار المعارف – مصر – ١٩٨٤ .

شارل بللا :

١٠- الجاحظ ومجتمع البصرة – ترجمة د. إبراهيم الكيلانى – دار الفكر للطباعة والنشر – دمشق – ١٩٨٥ .

شفيق جبرى :

١١- الجاحظ معلم العقل والأدب - دار المعارف - ١٩٤٨ .

د. شوقى ضيف :

١٢- العصر العباسى الثانى - دار المعارف - مصر - ١٩٧٥ .

١٣- الفن ومذاهبه فى النثر العربى - دار المعارف - مصر - ١٩٦٥ .

د. طه الحاجرى :

١٤- الجاحظ .. حياته وآثاره - دار المعارف - مصر - ١٩٦٢ .

د. عبد الكريم بلبع :

١٥- النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه - مكتبة وهبه - ١٩٧٥ .

د. على أبو ملحم :

١٦- المناحى الفلسفية عند الجاحظ - دار الهلال - بيروت - ١٩٩٤ .

فاروق سعد :

١٧- مع بخلاء الجاحظ - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٣ .

محمد الصادق عفيفى :

١٨- نموذج البخيل فى الأدب العربى والأدب الفرنسى - دار الفكر - ١٩٧١.

د. محمد غنيمى هلال :

١٩- النماذج الإنسانية - معهد الدراسات العربية - ١٩٦٤ .

ياقوت الحموى :

٢٠- معجم الأدباء - مطبعة دار المأمون - القاهرة - بدون تاريخ .

الفهرســـت

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمة	٦٢٥
المبحث الأول	٦٢٨
مقومات فنية فى شخصية الجاحظ	
- بيئتـــه العلميـــة .	٦٢٨
- ثقافته الموسوعية .	٦٣١
- طوابعه الشخصية .	٦٣٣
- المجتمع العباسى .	٦٣٥
المبحث الثانى	٦٣٧
بناء النموذج الفنى للبخلاء	
- النموذج الإنســـانى .	٦٣٧
- السبق الفنى للجاحظ .	٦٤١
- التأثير الفنى للجاحظ .	٦٤٣
- دافعيـــة الكاتـــب .	٦٤٥
المبحث الثالث	٦٤٩
العرض القصصى للبخلاء	
- قصة زبيدة بن حميد .	٦٤٩
- التعليـــق .	٦٥١

الموضـــــوع	الصفحة
- قصة (أبو مازن وجبل الغمر) .	٦٥٢
- التعليـــــق .	٦٥٣
- قصة (المروزى والعراقى) .	٦٥٤
- التعليـــــق .	٦٥٥
- قصة الداردريشى .	٦٥٥
- التعليـــــق .	٦٥٧
المبحث الرابع	٦٥٩
التشكيل الفنى فى قصص الجاحظ	
- التشـــــكيل بالصـــــورة .	٦٥٩
- بنـــــاء الشـــــخصيات .	٦٦٥
- اللغـــــة والحـــــوار .	٦٦٨
- الإطار الزمانى والمكانى .	٦٣٧
- الســـــــــخرية .	٦٧٤
- الواقعيـــــــــة .	٦٨١
- خاتمـــــــــة .	٦٨٦
- أهم مراجع البحـــــث .	٦٨٩
- الفهرســـــــــت .	٦٩١