روافد التصوير عند الجاحظ
كتاب البخلاء أنموذجا

أ/ فوزية حسن الغامدي (*)

مستخلص البحث

تكمن مشكلة البحث في: الكشف عن روافد التصوير التي اعتمدها الجاحظ في كتابه (البخلاء).

ويهدف البحث إلى التوجه نحو دراسة روافد التصوير في النصوص النثرية في كتاب البخلاء، والكشف عن روافد الصورة بنوعيها: (الإنسانية) وما تشمله من روافد تصوير: (ثقافية – تراثية – تاريخية) و(الطبيعية) وما تشمله من روافد تصوير: (النبات – الحيوان – الطبيعة)، وبيان أثر هذه الروافد جمالياً، ومدى إثرائها للنصوص النثرية القصصية من خلال إيضاح صورة البخيل في كتابه " البخلاء".

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو (المنهج الوصفي التحليلي)، الذي يعنى بتتبع مواطن روافد التصوير في كتاب " البخلاء"، وتحليلها تحليلاً أدبياً وفق إجراءات الدراسة.

وقد كشفت النتائج: إن الجاحظ يشكل الصورة الأدبية ذهنياً وعقلياً، ثم يبرزها في النص القصصي أو الحكائي بعد انتظامها، ويتضح ذلك في القصص المنتخبة للدراسة في " البخلاء"

أن روافد الإبداع الأدبي في بخلاء الجاحظ تتمثل في محورين رئيسيين: الروافد الإنسانية، والروافد الطبيعية، على تنوع أشكال وتجليات كلا الرافدين.

بدأ المنحى الإبداعي في المحورين من خلال أسلوب عرض السرد القصصي لدى الجاحظ، على نحو يبرز فيه منطق الحجاج والمقايسة العقلية والبناء المنطقي، في سياق تكريس النص بوصفه بنية مفتوحة على مختلف المستويات

(*) قسم للغة العربية وآدابها بجامعة جدة.

الدلالية، بما يسمح للمتلقي الاشتراك في إعادة قراءة النص والإسهام في إنتاج دلالاته.

استقصاء الفضاءات المعنوية التي تحيل عليها بنية النص الظاهر فيما يخص صورة البخل والبخيل التي شاعت في عصر الجاحظ.

الفلسفة الجاحظية المتميزة، والمنطق العلمي الذي أظهره الجاحظ في قصص البخلاء وحكاياته ونوادره وما حفل به من خطاب حجاجي وجدلي منطقي عقلاني أثبت أن الرجل قد جمع شتى العلوم والمعارف، حبذا لو توسعت البحوث العلمية حول شخصيته وتأثيره في العربية إلى يومنا هذا.

تجلّت روافد التصوير الأدبي في كتاب "البخلاء" للجاحظ، إنسانياً وطبيعياً، مجازا وانطباعا، حسيا ورمزا، متحركا وثابتا، من خلال تلك الروافد المختلفة التي وظفها في قصص البخلاء سواء كانت ثقافية أو تراثية أو تاريخية، أو كانت نباتا او حيوانا أو طبيعة، وكانت موازية لما تمرُّ به النفس من حالات، وما يتدرج فيه الفكر من مستويات.

أجاد الجاحظ وأبدع في سرد وإظهار روافد التصوير بنوعيها: (الإنسانية) و(الطبيعية) من خلال الوحدة الفنية، والترابط الوثيق بين أجزاء الأسلوب، والصورة، والتصوير، والوصف والتي تحققت وتوائمت بين تلك العناصر كافة في قصص البخلاء.

الخيال الفني المبدع، والذي يعد رافدا من روافد الصورة والتصوير، أبدع الجاحظ في توظيفه في قصصه " البخلاء"، مما زاد الصورة والتصوير جمالاً وبهاءً وسحراً، كما أنه يوصل القارئ لمرحلة عليا من الشغف، لما غلّف به تصويره من أسلوب فكاهي ساخر محبب للنفس.

الكلمة، والصورة، التصوير، والوصف، عند الجاحظ، وضعت في المكان الملائم لها تماماً، مما يدل على أن الجاحظ أعطى للألفاظ حقها، كما أعطى للمعاني حقها.

الكتاب يحتاج إلى مزيد من الدراسات السردية، واللغوية، والدلالية، لاستخراج ما يحفل به من كنوز مخبأة في ثنايا قصصه، ونوادره، وحكاياه.

A abstract

The problem of the research lies in: revealing the tributaries of photography adopted by Al-Jahiz in his book (Misers).

The research aims to go towards studying the tributaries of photography in prose texts in the book of misers, and to reveal the tributaries of the image of both types: (humanity) and what it includes from the tributaries of photography: (cultural - heritage - historical) and (natural) and what it includes from the tributaries of photography: (plant - animal - nature), and to indicate the impact of these tributaries aesthetically, and the extent to which they enrich the narrative prose texts by clarifying the image of the miser in his book "Misers".

The approach used in the study is (the descriptive analytical approach), which is concerned with tracking the habitats of the tributaries of photography in the book "Misers", and analyzing them literarily according to the study procedures.

The results revealed: Al-Jahiz forms the literary image mentally and mentally, and then highlights it in the narrative text or narrative after its regularity, and this is evident in the stories selected for study in "misers"

The tributaries of literary creativity in misers Al-Jahiz are represented in two main axes: human tributaries, and natural tributaries, despite the diversity of forms and manifestations of both tributaries. The creative approach began in the two axes through the style of presenting the storytelling of Al-Jahiz, in a way that highlights the logic of pilgrims, mental analogy and logical construction, in the context of dedicating the text as an open structure at various semantic levels, allowing the recipient to participate in re-reading the text and contributing to the production of its connotations. Investigating the moral spaces to which the structure of the apparent text refers with regard to the image of miserliness and miserliness that was common in the era of Al-Jahiz.

The distinguished philosophy of Al-Jahiz, and the scientific logic shown by Al-Jahiz in the stories of misers, his tales, anecdotes, and his contentious argumentative and logical rational discourse proved that the man has collected various sciences and knowledge, it would be desirable if scientific research on his personality and influence in Arabic expanded to this day.

The tributaries of literary photography were manifested in the book "Misers" by Al-Jahiz, humanly and naturally, metaphorically and impressionally, sensual and symbolic, moving and fixed, through those different tributaries that he employed in the stories of misers, whether cultural, heritage or historical, or were plants, animals or nature, and were parallel to what the soul is going through of situations, and the levels of thought.

Al-Jahiz excelled and excelled in narrating and showing the tributaries of photography of both types: (humanity) and (natural) through artistic unity, and the close interconnection between the parts of style, image, photography, and description, which were achieved and harmonized between all these elements in the stories of misers.

Creative artistic imagination, which is a tributary of the tributaries of the image and photography, Al-Jahiz excelled in employing it in his stories "misers", which increased the image and photography beauty, splendor and charm, as it leads the reader to a higher stage of passion, because of the envelop of his photography of a comic style satirical loving the soul.

The word, image, photography, and description, according to Al-Jahiz, were placed in the right place for them, which indicates that Al-Jahiz gave the words their right, as well as gave the meanings their right.

The book needs more narrative, linguistic, and semantic studies to extract the treasures hidden in its stories, anecdotes, and tales.

المقدمة

إن الحديث عن روافد وآليات تشكيل الصورة وفقاً لمصادرها التي يستقي الأديب منها مادته، يحيل إلى أمرٍ مهم مؤدّاه أن على الأديب أن يتّسم بخصال ثلاثة ليجسّد عبرها أسلوبه الفني وتميزه الإبداعي، وهي الثقافة العامة التي تشكّل للشاعر فضاءً معرفياً يمتح منه مادته الثقافية والمعرفية على اختلاف أنماطها، والأمر الآخر البراعة اللغوية التي تجسّد حساسيته الخاصة في التعاطي مع مادة الأدب الرئيسة وهي اللغة، عبر استلهام الألفاظ وانتقائها وتوظيفها واستثمار طاقاتها الدلالية والإيحائية وفق الرؤية الفنية الخاصة، والأمر الثالث هو الموهبة التي تمكّن الأديب من إخراج مادته الفنية بصورة لها سماتها المتفردة فنياً وجمالياً.

وهذه السمات الثلاث نلحظها جليةً في أدب الجاحظ عموماً وفي كتابه (البخلاء) على وجه الخصوص، ولذا يبدو من المهم الحديث عن مصادر أو روافد التصوير الأدبي لديه، والتي يمكن تحديدها بالروافد الإنسانية، والروافد الطبيعية.

. ويقتضي الحديث عن هذه الروافد التنويه إلى أن مجموع القصص أو الرسائل التي خصّ الجاحظ بها حديثه عن البخلاء إنما تندرج ضمن ما يسمى الصورة القصصية التي " تنهض على حصر التعبير السردي المشكل للحكاية داخل حدود بصرية معلومة، تنكشف فيها الرؤية، وتنشط عناصرها نشاطاً قوياً لتقديم لوحة قصصية مرئية متصوّرة ملموسة، تعكس التحولات الداخلية العميقة للتجربة في أقصى درجات تعبيرها أمام بصر القراءة، فهي تعبّر عن جوهرها السردي المضيء بأقل قدر ممكن من المفردات المدونة في مساحة الكتابة الخطية".[١] كما أنها "تتمظهر على نحو كلي بارز إذ يتلقاها القارئ دفعة واحدة

[١] – محمد صابر عبيد، دينانية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، دار المنهل، ط١، ٢٠١٧م، ص١٦.

كما يتلقى صورة فوتوغرافية تنفتح أمامه فجأة بكل أبعادها وزواياها ومساحاتها ومكوناتها".[١]

وتتحدد ملامح الصورة القصصية بأنها "تهتم بعنصر القص وبالحدث كما هو وليس بتطوره، والشخصية فيها نموذجية لعينة من شرائح المجتمع ولهذا فهي ثابتة غير نامية، بالإضافة إلى كثرة الاستطراد والاهتمام بالتفاصيل، كما أن الحوار لا تديره الشخصية الأدبية وإنما تطغى عليه شخصية الكاتب، وحسّ القارئ بالتدخل المباشر للكاتب".[٢]

وإذن فكتاب البخلاء يصنّف ضمن ما يعرف بالصورة القصصية فهو نقل حرفي لصورة المجتمع، " فتظهر قصصه وكأنها صورة فوتوغرافية تعرض التفاصيل بدقة عالية، كما أن شخصياته كانت عينة لطبقة من المجتمع العباسي التي اتخذت البخل مذهباً لها، كل ذلك داخل قالب فني ساخر يتم فيه انتقاد الظاهرة وبيان مساوئها، فالأحداث تُسرد على لسان الكاتب ولا تدخّل للشخصية فيها، كما أن كاتب الصورة القصصية يميل إلى الاستطراد، ويهتم اهتماماً بالغاً باللغة، فيجعلها موحية مشبعة بالرموز والإيحاءات".[٣]

---

[١] – مصدرنفسه رقم (١)، ص١٦.

[٢] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٤٢/٤٣.

[٣]– دنيا قابوش وندى عميش، البناء الفني للصورة القصصية عند الجاحظ من خلال البخلاء، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن نهيدي . أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٧/٢٠١٨م، ص٥٦.

الفصل الأول
(روافد التصوير)

تمهيد

تعد الصورة الأدبية من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، فهي الوسيلة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحويه من أحاسيس ومشاعر، وأفكار وخواطر، وبدونها لا نعرف شيئا عن تجارب الأخرين، كما لا يستطيع الأخرون أن يعرفوا شيئا عن تجاربنا، لذلك أولى النقاد الصورة الأدبية كل عناية واهتمام لتحديد مفهومها الدقيق، وهم متأثرون في ذلك بعاملين، لا يقل أحدهما عن الآخر في التأثير، وإن اختلف نوع هذا التأثير في مفهوم الصورة حسب اختلافهما، وهما النقد العربي وأصالته في توضيح الصورة، وأثر التيارات الجديدة والمذاهب الأدبية الحديثة التي وردت من الغرب، في تلوين مفهوم الصورة، مع خضوعه للأصالة العربية والتي تبين معالمه.(١)

إن اللغة فكر العقلاء وإحساس الأحياء، وكل منهما في تقلب مستمر وحركة دائمة – أي الفكر والإحساس –يختلفان من وقت لآخر، ومن أمة لأمة، وهذا الاختلاف هو شأن لهما بصفة عامة، فما بالك لو ارتقت اللغة إلى أسمى مراتبها وهو التصوير الأدبي؟ فالمشقة تكون أكبر في تحديد المعنى لاختلاف الأذواق.(٢)

إن النقد العربي القديم لم يكن ببعيد عن الاحتفال بالصورة، فهناك نص نقي للجاحظ ويعد أقدم نص ذكرت فيه الصورة، وذلك عندما أشار فيه الجاحظ إلى حقيقة الفن الشعري عندما قال: " إنما الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصوير.(٣)

وهذا النص يدل دلالة أكيدة على أن المقصود من التصوير هنا " الصورة " الشعرية التي ربطها أغلب النقاد القدامى بالألوان البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، كما نقرأه عند ابن طباطبا العلوي في سياق حديثه عن طريقة العرب في التشبيه إذ قال: " فأحسن التشبيهات إذا ما عكس لم ينتقض، بل يكون

كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيء صورة وخالفة معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازا لا حقيقة ".(٤)

والتصوير الفني هو أحد جوانب الصياغة الجمالية، فمن خلاله يمكننا استخراج قدرا هائلا من العواطف والأحاسيس الكامنة في الوجدان، والتعبير عنها بأرقى الأساليب الكتابية، لإخراجها الى الواقع في تعبير مختلف، وقد وظف التصوير في الكلام بشقيه على حد سواء المنثور منه والمنظوم فقرأنا وسمعنا بدائع من النظم، وروائع من النثر، والتصوير فن لم يقتصر على الشعر فحسب، بل ورد في النثر، وخير شاهد على ذلك القرآن الكريم، والحديث الشريف،" فالتعبير بالصورة خاصية شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيراً، واعتمد عليها المثل.(٥)

(٥) – صبح –علي عل ي مصطفى – الصورة الأدبية تأريخ ونقد – دار إحياء الكتب العربية – ط (١) – ص١٠٩.

(٦) – العكيلي – عهود عبد الواحد – الصورة الشعرية عند ذي الرمة –دار صفاء للطباعة والنشر– ٢٠١٤م–ص١٠٢–بتصرف.

(٧) – الجاحظ – الحيوان –تحقيق: عبد السلام هارون – المجمع العلمي العربي –بيروت– ط (٣) ١٩٦٩م– ج(٣)– ص١٣.

(٨) – ابن طباطبا – عيار الشعر –دار الكتب العلمية – ط (٢) – ١٩٩٩ م .

(٩) – محمد حسن، عبد الله – الصورة والبناء النثري – دار المعارف – القاهرة – د. ت. ص١٦.

المبحث الأول (روافد التصوير الإنسانية):

١–الروافد الثقافية

الحياة أحد العناصر المؤثرة في الأدب الإنساني ، والاحتكاك والاندماج في حياة الناس له أكبر الأثر في التكوين الأدبي للأديب ،لأنه يستمد مادة أدبه من هذه المخالطة للناس والاحتكاك بالعامة ، فيكتسب هذا الأدب بالتالي صفة الحيوية ، وبما أن هذا النوع من النماذج القصصية في كتاب البخلاء تعد من الأدب المجتمعي ، ولا بد من مخالطة أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم ، حتى يكون للأديب القدرة في وصف هذه الحياة بشتى أطيافها ، ووصف هيئات الناس ومآكلهم ، ومشاربهم ، بل وحتى مذاهبهم وطريقة كلامهم ، فالجاحظ كأديب عاش ظروف مجتمعه ، واندماجه في الحياة العامة جعلته يتشرب مشاعر هؤلاء الناس ، ويعرف خباياهم ، ودقائقهم النفسية ، ووقف يرقب ويطّلع على ألوان حياتهم ومعاشهم ، فكانت هذه المشاهد المتنوعة لا تنفك تغزو عقله ، وكان ذكاؤه اللّماح ، وسرعة بديهيته ، وحاسته الفنية الأدبية حاضرة ترصد شتّى المظاهر السلوكية البشرية الماثلة أمام ناظريه ، فاستطاع بما يملك من ذائقة أدبية وروح فنية أن يخرج للناس هذه المشاهد وتلك المظاهر أدبا إبداعياً وفنّاً راقياً .

وكان الجاحظ يستعين في تصوير تلك المظاهر بعدد من الروافد الإنسانية والطبيعية، والتي من خلالها قدم لنا فنا تصويريا وأدبا راقيا.

ويقصد بالروافد الثقافية: تلك الأشكال والعناصر الثقافية المادية والفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع في وقت ما، ثم طرأ على هذا المجتمع تغيّر، فانتقل من أوضاع إلى أوضاع أكثر حداثة، ولكنها – أي الأشكال الثقافية – لا تزال مستمرة في ذلك المجتمع، متداولة بين أفراده، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الأجيال تحمل معها من التواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبة.[١]

---

(١٠) – مطلك–حيدر لازم– الزمان والمكان في شعر أبي المتنبي–دار صفاء للنشر – عمان– ط (١) –٢٠١٠م، ص١٥٦– ٢٠٠ بتصرف

وفي بخلاء الجاحظ نقف عند الروافد الثقافية التي أثرت في تصوّر الجاحظ فاستمدّ منها مادته التصويرية، وتتنوع هذه الروافد تبعاً لعوامل عدة، أبرزها البيئة التي عاش فيها الجاحظ، وثقافة عصره عموماً، واطلاعه على ثقافة الآخر الفارسي ولغته، وضلاعته في سبر أغوار شخصيات مجتمعه والوقوف على ملامحها الفكرية والاجتماعية والنفسية.

٣- بيئة الجاحظ وشخصيته الثقافية:

وُلِدَ الجاحظ في البصرة، التي كان أوج ازدهارها في زمن العباسيين، فقد شكّلت مركز تجارة العرب البحرية التي بلغت بلاد الصين، كما كانت مركزاً للنشاط المالي بفضل العناصر اليهودية والمسيحية والبورجوازيين الذين يتحدرون من أصل غير عربي، ومركزاً صناعياً وزراعياً بما تضمّه من أنواع النخيل العديدة، وأخيراً كانت موطناً لنشاط ديني وفكري كبيرين.(١)

وقد نمت لدى الجاحظ نزعة التطرّق إلى كسب العلوم والثقافة والمعرفة منذ الصغر، وقد نال الرُقي والكمال من خلال ما اعتمده من ذكاءٍ وقّاد وذاكرة قوية وجهد لا يعرف الكلل والاهتمام بالوقت.(٢)

ولم يكن يكتفي بتلقّف الفصاحة ورواية الآثار الأدبية من الأعراب، فقد كان إلى جانب ذلك يعجب ويلذ له أن يشهد حركات عقولهم وهي حركات ماهرة رشيقة، ويصغي إلى نوادرهم وطرائفهم وما رقّ من محاوراتهم، فاستطاع بذلك أن يداخلهم ويستبطنهم، واستطاعوا هم بذلك أن يظفروا به إلى حدّ بعيد.(٣)

ويمثل كتاب البخلاء عموماً تجسيداً حياً لثقافة الجاحظ بطبيعة الشخصيات التي يخالطها في بيئته المحيطة، عرباً كانوا أم فرساً، فنراه يضمّ قصصاً شتى بعضها إلى بعض عن شخصيات عربية وفارسية، يجمعها موضوع

(١١) –ينظر: منيف موسى، الجاحظ في حياته وفكره وأدبه، دار الآداب، القاهرة، د. ت، ص٣٨.

(١٢) –ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، نشر طوس، طهران، ١٣٧٧هـ، ص٥٦٠.

(١٣) –ينظر: مينف موسى، الجاحظ في حياته وفكره وأدبه، م. س، ص٤١.

واحد أو تندرج تحت فكرة واحدة، كحديثه عن طباع الرجل المرزوي إذا ما طرأ عليه أحد الأضياف: (يقول المرزوي للزائر إذا أتاه، وللجليس إذا طال جلوسه: تغديتَ اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب، وإن قال: لا: قال: لو كنت تغديت لسقيتك خمسةَ أقداح. فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير)،[١] معقباً القصة بقصة أخرى عن رجل عربي هو (الكندي) في سياق الفكرة ذاتها، وكان من أبخل خلق الله، إذ لم يعرض الطعام على ضيفه، فتعذّر الضيف مُقسِماً بأنه قد تناول الطعام قبل مجيئه، فقال الكندي: (ما بعد الله شيء، قال عمرو: فكتَفَهُ والله كتْفاً، لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً، وتركه لو مدّ يده لكان كافراً، أو لكان قد جعل مع الله، جلّ ذكرهُ، شيئاً). ويعقب في نهاية سرده قائلاً: (وليس هذا الحديث لأهل مرو، ولكنه من شكل الحديث الأول).

وهذا العبارات وصف دقيق لهاتين القصتين في أسلوبها وموضوعها، وهي كافية في التعبير عن الحيوية التي تتمتع بها، وعن مقدار صدقها في تحليل دخائل النفس الإنسانية في إحدى صورها، متمثلة في شخص الكندي، حتى لم تعد هذه القطعة رهينة بعصرها وبيئتها، بل تجاوزت هذه الحدود الضيقة، إذ كانت قطعة فنية خالصة، أكسبها الفنّ نوعاً من الخلود، وإذ كان ما تتضمنه من خصومات ومحاورات ليس إلا مظاهر للحركات النفسية التي يبعثها شعور الحرص في تلك الظروف الخاصة.

٣- طبيعة العصر:

إن انتشار الثقافة الفارسية كانت نتيجة التواصل بين العنصر العربي والفارسي والتفاعل بينهما، لتلبية حاجات حضارية وثقافية، فقد اتّسعت الأقطار الإسلامية وتكاثرت الرحلات واستوطن العرب مناطق مأهولة بالعجم والعكس بالعكس، فمن الطبيعي أن يحدث تفاعل حضاري أدى إلى ازهار علمي وحضاري وثقافي لم تعهده العرب من قبل.

---

(١٤) – الجاحظ، البخلاء، حققه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت، ص١٧.

وتولى الكثير من الفرس مناصب قيادية في الجيش العباسي، وكان أكثر وزراء هذه الدولة منهم، وكذلك استأثر من كان منهم يجيد العربية والبهلوية بمنصب الكتابة، وقد بلغ النفوذ الفارسي السياسي في دولة بني العباس حداً جعل الجاحظ يقول: دولة بني العباس أعجمية خراسانية، ودولة بني مروان عربية أعرابية.(١)

ولعلّ انتشار الأمثال الفارسية في ذلك الوقت أدلّ دليل على اصطباغ روح العصر بالثقافة الفارسية التي لم تخلُ من تأثرها بالروافد العربية الأصيلة، فالأمثال إنما تعبر عن خلاصة فكر الشعوب وتجربتها الحياتية على تنوع أوجه الحياة لديها، بأسلوب فني قائم على الاقتصاد أو التكثيف اللغوي اللماح.

ومن ذلك ما ينقله الجاحظ من حديث محمد بن يسير عن والٍ كان بفارس، وقد مدحه أحد الشعراء، وكلما زاد في مدحه بالغ الوالي بوعوده في العطاء، حتى إذا أثار تصرف الوالي تعجب كاتبه الذي انبرى مستفهماً علق الوالي بالقول: (يا أحمق، إنما هذا رجلٌ سرّنا بكلام، وسررناه بكلام. هو حين زعم أني أحسن من القمر، وأشدّ من الأسد، وأن لساني أقطع من السيف، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي من هذا شيئاً أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب؟ ولكنه قد سرّنا حينما كذب لنا، فنحن أيضاً نسرّه بالقول ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذباً، فيكون كذبٌ بكذبٍ وقولٌ بقولٍ. فأما أن يكون كذبٌ بصدقٍ وقولٌ بفعلٍ، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به).(٢)

ويعقب الجاحظ على هذه القصة بقوله: (ويقال: إنّ هذا المثل الذي جرى على ألسنة العوام من قولهم: ينظر إليّ شزراً كأني أكلتُ اثنين وأطعمته واحداً، إنما هو لأهل مرو).

---

(١٥) – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج (١)، د. ت، ص٢٠٦.

(١٦) – الجاحظ، البخلاء، م. س، ص٢٦-٢٧.

ولعلّ ما دفع الجاحظ إلى إثبات هذا المثل الشائع هو روح القصة نفسها، على الرغم من تمايزها عن جوهر المثل من حيث المضمون، إلا أنه أورده من قبيل ذكر الشيء بقرينه، أو إحالة الشيء على نظيره، فمن ساواك بنفسه ما ظلمك، وفق التعبير الشائع، ولا يحقّ لمن ساويته بنفسك أن يعيب عليك فعلك. وهنا تبرز فنية القصة في بنية المفارقة التي أورد فيها الجاحظ المثل الفارسي، فضلاً على أسلوب التكثيف والاقتصاد اللغوي الرامز الذي ينتقل بالفكرة من مرجعيتها المخصوصة بحادثة معينة إلى نطاق مجرد أوسع وأشمل يمكن أن يقاس على مختلف الحوادث المشابهة.

كما يكشف إثبات المثل عن الخيال الأدبي لدى الجاحظ ومقدرته الفنية في ضمّ الشيء إلى نظيره واستذكار الشيء بالشيء، بغية إضفاء الطابع الشمولي الكلي من حادثة جزئية، على نحو يقبل القياس والتعميم، أو على نحو يثبت صحّة منطق الاستقراء الناقص في هذا الموضع.

٣- الاطلاع على الثقافة الفارسية:

من الطبعي أن تتأثر لغة الجاحظ بلغة عصره، فالإنسان ابن بيئته، وقد كانت تعيش في البصرة زمن الجاحظ عناصر فارسية، وكانت تذيع في هذا المجتمع الكثير من الألفاظ واللهجات الفارسية،[١] فضلا عن وجود بعض الأدباء الفرس والشعراء من أمثال بشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية والحسن بن سهل وسيبويه، وكانت هذه العناصر تعمل على نشر ثقافة أمتها وتشجيعها، حتى صارت الثقافة الفارسية من العناصر الكبيرة في الثقافة الأدبية. وقد ظهر أثر بيئة البصرة التي ولد فيها الجاحظ وتوفي في كتبه التي انفردت بأسلوب مميّز، ما كان يتأتّى لشخص غيره، فقد أتقن سبل التصرف بتراكيبها بما يخدم الذي يريد.[٢] وكان بحق مرآة لعصره فيما يرويه عنهم من حكايات، إذ كان ينقل قصصهم كما هي من دون تدخل للإصلاح أو التغيير، احتراماً منه للهجات المحلية.

---

(١٨) – الجاحظ، البيان والتبيين، م. س، ج١، ص٢٥–٢٦.

(١٩) – ينظر: هاني العمد، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٩.

ومن ذلك تصوير الجاحظ لموقف الرجل العراقي مع رجل من مرو وكانت قد عرضت له حاجة فيها فاضطر للسفر، فما كان من الأخير إلا أن أبدى لصاحبه الجفاء والغلظة والتجاهل مقابلاً إحسان الرجل العراقي بالإساءة والتنكر. ومما يدل على اضطلاع الجاحظ بثقافة الآخر الفارسي ولغته ما يعرض له في سياق الحوار الدائر بين الرجلين: " فلما وجده قاعداً في أصحابه، أكبّ عليه وعانقه، فلما لم يره أثبته، ولا سأل به سؤال من رآه قط. قال العراقي في نفسه: لعلّ إنكاره إياي لمكان القناع، فرمى بقناعه وابتدأ مساءلته، فكان له أنكر. فقال: فوجد أشدّ ما كان إنكاراً. قال: فلعلمه إنما أُتي من قبل القلنسوة. وعَلِم المروزي أنه لم يبقَ شيء يتعلّق به المتغافل والمتجاهل، فقال: لو خرجت من جلدك لم أعرفك. ترجمة هذا الكلام بالفارسية: اكرازبوست بارون بيائي نشناستم".(١)

تبدو براعة التصوير في أسلوب عرض المونولوج بالاتساق مع تصاعد وتيرة الحدث ومضيها قدماً، فلمّا أنكر المروزي معرفة صاحبه ظنّ أن اللباس أُلبس عليه فلم يعرفه، فلم يعتّم أن ينزع له قناعه ثمّ قلنسوته أو عمامته، حتى إذا استوثق من تجاهل صاحبه له أقرّ المروزاني بعناده وإصراره عل إنكاره بالرغم من معرفته إياه، لتنتهي القصة بقفلة مضحكة قائمة على المفارقة (لو خرجت من جلدك لم أعرفك)، إذ إن بنية القول تنطوي على المعرفة والإنكار في آنٍ معاً.

ويبدو من تعقيب الجاحظ في نهاية القصة (اكرازبوست بارون بيائي نشناستم) أنه على دراية بمرجعية الحكاية بلغتها الأصلية أي الفارسية، وقد آثر أن يلمح إلى معرفته بلغتها الأصلية من خلال إثبات الجملة المفتاحية التي تتمحور حولها القصة بما تحمله من دلالات ثرية لا تقف عند حدود البنية الظاهرة للقول. فمن هذه الدلالات اضطلاعه بلغة الآخر وثقافته، فضلاً عن إيهامنا بموضوعيتها وحياديته في نقل الحادثة، والأمر الثالث سوقها بأسلوب فني قائم على المفارقة الساخرة التي تترك أثرها في نفس المتلقي بما تجسده من دلالة بخل أهالي مرو.

---

(٢٠) – الجاحظ، البخلاء، م. س، ص٢٢.

وبذا تظهر فنية التصوير الذي يقوم على الحوار الرئيس في الدفع باتّجاه تنامي الحدث الدرامي وكسر نمطية التعاقب السردي، إضافةً إلى بث روح الحركة والحيوية في أسلوب يتسم بالفكاهة والسخرية، والإيهام بالحياد والموضوعية، على نحو يحقق استبطان المتلقي لمجمل الدلالات المستترة خلف بنية النص الظاهرة.

٤– ثقافة بخلائه:

كثيراً ما كان يروي الجاحظ الحكاية بلسان صاحبها فنجده – على صعيد الشكل – يذكر الاستخدامات اللغوية التي كانت سائدة في عصره، والتي شاعت فيها الصيغ الغريبة وغير المألوفة التي دخلت العربية بفعل التوسّع الثقافي والحضاري.[١] وهو إنما يوردها ليلائم بين الأسلوب وطبقة المتكلم، ولا ينطبق هذا على الألفاظ فقط بل ينسحب على التراكيب، فنراه يضع على لسان كل شخص ما يناسبه من مستوى الكلام ألفاظاً وتراكيبا، أما على صعيد المضمون فيظهر إعجاب الجاحظ البيّن بنمط العقلية الإيرانية سياسياً واجتماعياً وفكرياً وثقافياً وأخلاقياً، ومن ذلك ما أورده من قصص عن شخصيات اجتماعية مثقفة بمجالات شتى كالطب والفلسفة والمنطق، دون أن يعني ذلك التسليم المطلق بهذا القول، إذ لا تخفى على المتلقي آثار نقدية مضمونية شتى ضمّنها الجاحظ قصصه وسردياته، وهذا ديدن الأديب والناقد الحصيف.

ومن قبيل الأفكار الشائعة عن المذاهب الفلسفية والدينية في ذلك العصر مما تأثر به عموم البخلاء واتخذوه وسيلة في إثبات مواقفهم، ما ورد عن رجل كان يغشى طعام الجوهري، وكان يتحرّى وقته ولا يخطئ، فإذا دخل والقوم يأكلون قال: (لعن الله القدرية، من كان يستطيع أن يصرفني عن أكل هذا الطعام، وقد كان في اللوح المحفوظ أني سآكله؟ فلمّا أكثر من ذلك قال له رياح: تعالَ بالعشيّ أو بالغداة فإن وجدتَ شيئاً فالعن القدرية والعن آباءهم وأمهاتهم).[٢]

والقدرية فئة نفت القضاء والقدر وقالت بأنّ الإنسان هو المسبّب والمقدّر لأفعاله وهو المسؤول عنها، وفي القصة يعمد الرجل إلى هجو القدرية، من باب

(٢١) – البخلاء، إعداد العوامري والجارم، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص١٧٣.

(٢٢) – الجاحظ، البخلاء، ص١٤٧.

أنّ القضاء والقدر هو الذي ساقه إلى المأدبة ليكون له حظّ منها، على سبيل إيهام الحاضرين بأنّ فعله هذا جاء عفو الخاطر لا عن عمد وسابق ترصّد.

وهذا ملمح فني قائم على البراعة في استثمار شتّى الوسائل بغية إقناع الآخر وإيهامه بمصداقية الموقف، طالما أنه يجسد المصلحة الشخصية للفرد.

ومن الملامح الثقافية المعيشية القائمة على المنطق العقلي والتي تكشف عن جانب من عادات البخيل ما يورد الجاحظ عن محمد بن أبي المؤمل من قوله: (لو شرب الناس الماء على الطعام ما أتخموا، وأقلهم عليه شرباً أكثرهم منه تخماً. وذلك أنّ الرجل لا يعرف مقدار ما أكل حتّى ينال من الماء. وربما كان شبعان ولا يدري. فإذا ازداد على مقدار الحاجة بَشِم... والأطباء يعلمون أنّ ما أقوله حقّ، ولكن يعلمون أنهم لو أخذوا بهذا الراي لتعطّلوا).[١]

وهنا يبرز جانب من المفاهيم السائدة الشعبية المتداولة لدى البخلاء عموماً، من أنّ الشرب على الطعام واجب، لكونه عادة صحية فيما يزعمون تجنباً للتخمة، بيد أنّ ما يخفيه البخيل خلف كلامه هذا ينجلي عن ضرورة الاقتصاد في تناول الطعام بخلاً وحرصاً، بل يذهب البخيل لتأييد مذهبه بأنّ الأطباء على علم بهذه الحقيقة إلاّ أنّ مصلحتهم تقتضي أن يقع الناس في هذا الأمر.

ومذهب البخيل هذا يكشف عن اجتهاده في اختلاق الأعذار والحجج والإيهام بصوابيتها متذرّعاً بمرجعيتها العلمية أو المنطقية، وفق ما يفترضه منطقه الخاص، كل ذلك بغية تبرير موقفه وتلبيسه على الناس، دفعاً للانتقاد الموجه إليه في حال مكاشفتهم بموقفه.

وهذا أسلوب قائم على المفارقة التي لا تخلو من طابع الهزل، على نحو يعزز منهجية التفكير المنطقي من جهة، ويدعم جمالية الأسلوب الذي يعرض فيه الفكرة من جهة ثانية.

وجدت الباحثة أنّ مؤثرات وروافد ثقافية عدّة أسهمت في تشكيل شخصية الجاحظ الثقافية وكان لها دورها في فهم التشكيل الادبي والفني لديه على مستوى

---

(٢٣) – الجاحظ، البخلاء، ص٩٨.

الشكل والمضمون، ويمكن القول إنّ هذه الروافد توزعت على مستويين: ذاتي وموضوعي، فأما الذاتي فيتمثل في شخصية الجاحظ المحبّة للعلم بما اتسمت به من ذكاء وانفتاح عقلي ومنهج فكري قائم على الجدل والمنطق والتحليل والتفكّر، وأما الموضوعي فيتمثل في مجمل العوامل البيئية والمكانية والزمانية المحيطة، وتبرز في (بغداد) عاصمة الدولة العباسية التي جسّدت على المستوى الزمني حركة انفتاح ثقافي بين العرب والشعوب المحيطة الأخرى ولا سيما الفرس، فضلاً عن الشخصيات التي شكّلت على المستوى الثقافي والفكري أعلاماً في ذلك الوقت، وكان لكل ذلك دور فاعل في إغناء شخصية الجاحظ الثقافية والإبداعية.

٢–الروافد التراثية

يأتي لفظ (تراث) من ناتج حضارات قديمة ورثتها للأجيال الحديثة، حيث تتكون من تجارب القدماء وأفكارهم ورغباتهم في شتى الميادين العلمية والفكرية واللغوية وغيرها من النواحي المادية والنفسية، كما يمكن القول بأن المكان الخالي من التراث أو صاحب التراث المنسي يعدّ مكاناً بلا لون أو هوية، حيث يمثل التراث جزءاً مهماً من الصورة الكلية للمجتمع المالك له، إذ يمثلها بالكتب التاريخية والأساطير القصصية وغيرها. والتراث أنواع: منها التراث الحضاري والتراث القومي والتراث الشعبي وهو ناتج للتراث القومي والحضاري، حيث أصبح لكل مجتمع خصائص وصفات تتميز بها عن غيرها في العادات والتقاليد ومنها: الفولكلور، والزي الشعبي، والصناعات العديدة، والموسيقى. وهناك أهمية للتراث كبيرة، إذ يساهم في تعزيز دور الاقتصاد المحلي وذلك عن طريق الأماكن الأثرية والسياحية التي تجذب السائحين المحليين والأجانب، ويعدّ التراث من الروابط المهمة التي تربط الانسان المعاصر بالماضي.[١]

وينسحب مفهوم التراث بشكل كبير على التقاليد المعيشية، والتعبيرات الثقافية للمجموعات، والأفراد، والعمليات الإبداعية، والمعرفية، والقيم التي تُمكّن من إنتاج هذه التعبيرات الثقافية، وطبيعة العلاقة بين المنتجين والمتلقين لهذه

(٢٤) – ينظر: التراث والتاريخ، شوقي جلال، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م.ص٣٣

التعبيرات، وتَسِم هذه المصادر التراثية الثقافية خصوصية كل شعب، وتؤدي البيئة الاجتماعية والطبيعية دوراً في تكوينها، إذ تعد من العوامل الأساسية في تميز أفراد هذا المجتمع عن غيره.(١)

وفي كتاب "البخلاء" للجاحظ، نجد تجسيدًا غنياً وعميقاً للعديد من الروافد الإنسانية التراثية التي تضيف تعقيداً وعمقاً للشخصيات والأحداث، من حيث أسلوب التصوير الإبداعي، إذ يبرز التراث عنصراً مهماً وجوهرياً بوصفه رافداً من روافد التصوير الأدبي في بخلاء الجاحظ.

وفي هذا الموضع نقف عند أبرز الروافد الإنسانية التراثية في كتاب البخلاء، وهي الآتي:

١- التراث الديني:

يمثل الدين مصدراً سخياً للإلهام لدى الأدباء يستقون منه النماذج والموضوعات والصور، ويستجمعوها لتشكيل الصورة القادرة على التأثير في القارئ، لأن الدين هو المحرك الأكبر لعواطفهم

والمكون الأول لتصوراتهم ويلامس شعورهم الوجداني عبر الإيمان.(٢)

وتتمثل الروافد الدينة في الصور والإدراكات التي مرجعها إلى الدين، وقد عاش الجاحظ في العصر الذهبي للإسلام لما خضعت له الدنيا بأثرها، كما أن طلبه للعلوم الشرعية، أثر فيه أكبر الأثر وانعكس على أدبه، فكان الدين أهم مصادر إلهامه، ومنبع تصوراته، فنراه يستدعي صوراً منه، ليستخدمها في تشكيل الصورة لدى القارئ ومن ذلك استخدامه الصور والمفاهيم المستقرة في وجدان المسلمين أو الواردة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

---

(٢٥) – ينظر: أشرف صالح، الفولكلور: الهوية والتاريخ، مجلة (كان) التاريخية، مج (٥)، ع (١٨)، ٢٠١٢م، ص١٢.

(٢٦) – ينظر: مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة بوضياف، الجزائر، مج (٩)، ع (٢)، ٢٠٢١م، ص٨٣.

ومن ذلك ما يورده الجاحظ قصة مريم الصناع[١] لما زوجت ابنتها، وهي بنت اثنتي عشرة سنة، فحلتها الذهب والفضة وكستها من أنواع المتاع النفيس، فتعجب زوجها من هذا فلم تكن ذا مال قديماً ولا ورثته حديثاً، وما هي بخائنة في نفسها ولا في مال بعلها، فكيف لها أن تتحمل تلك المؤنة؟

صور الجاحظ مشهد صدمة زوجها وتعجبه فقال: " فقال لها زوجها: أنّى لك هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله" ، في إشارة إلى مشهد تعجب زكريا عليه السلام مما رُزِقت به مريم من الفاكهة في غير أوانه، في قوله: " كلّما دخل عليها زكريا المحرابَ وجد عندها رزقًا قال يا مريم آنى لكِ هذا قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب"،[٢] فصور تعجب زوجها كتعجب زكريا لما كان يجد عند مريم فاكهة الشتاء في فصل الصيف وفاكهة الصيف في فصل الشتاء، كما صور إعجاب زوجها بها، لما علم تدبيرها فقال لها " وإني لأرجو أن يخرج ولدك على عرقك الصالح"

وباستخدام هذا الرافد الديني يشير الجاحظ إلى قصة مريم عليها السلام ليستخدمها في تصوير بديع للمشهد بين مريم الصناع وزوجها.

كما استطاع من خلال الرافد ذاته أن يصور عقيدة البخلاء، وأن شديد البخل عندهم من طبقة الأولياء، وشدة البخل كرامة من كرامات الأولياء، وأن مريم الصناع عندهم توازي في المنزلة مريم ابنة عمران.

وفي قصة الباسياني يروي الجاحظ حكاية أبي الأحوص الشاعر مع الباسياني فيقول: (كنا نفطر عند الباسياني فكان يرفع يديه قبلنا، ويستلقي على فراشه ويقول: إنما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاءً ولا شكورًا).[٣]

فتعبيره (كنا نفطر عند الباسياني فكان يرفع يديه قبلنا) يشعر بتكرار هذا الموقف وأن هذا كان دأبه معهم، فيُشْكِل على القارئ فهم نفسية هذا البخيل ويتبادر إلى ذهنه التساؤل: ما الذي يدور في نفس هذا البخيل فيدفعه إلى

---

(٢٧) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٠

(٢٨) – آل عمران، الآية: ٣٧.

(٢٩) – الجاحظ، البخلاء، ص ٤٥.

تكرار إطعامهم، رغم بخله الشديد؟ فإذا ما شرع في إطعامهم ضنّ بالطعام في كل مرة، فبادر إلى القيام قبلهم ليخجلهم وليحضّهم على ترك الطعام.

فاستطاع الجاحظ من خلال اقتباسه آية واحدة –من الذكر الحكيم– على لسان البخيل أن يرسم صورة دقيقة تعج بالتفاصيل عما يدور بنفس هذا البخيل، وأحال القارئ إليها وإلى سياقها القرآني، ليقارن القارئ بين سياقها القرآني الذي جاءت فيه، وبين السياق التي أتت فيه على لسان البخيل، ليستشف القارئ عقلية هذا البخيل وتتشكل عنده صور ذهنية له.

واقتباس البخيل لهذه الآية في هذا الموقف بالذات يشف عن حقيقة نفسه وما يدور بها من الأفكار والمشاعر؛ لأن الآية في سياقها القرآني جاءت لتذكر طرفًا من فعال الأبرار وصفاتهم التي استحقوا بها النعيم المقيم فقال سبحانه: (يوفون بالنذر ويخافون يومًا كان شرّهُ مستطيراً ويُطعمون الطعامَ على حُبّهِ مسكيناً ويتيماً وأسيراً).[1] ولسان حالهم –عند إطعامهم– يقول: (إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكوراً).

لقد تمكن الجاحظ – بالإحالة إلى هذه الآية وسياقها القرآني بعد أن صور فعال هذا البخيل والسياق الذي يقتبس الآية فيه– أن يرسم للقارئ صورة ذهنية دقيقة لنفسية هذا البخيل مفصحًا عن دافعه لإطعام الطعام رغم حبه له، فصور نفس البخيل وما يدور فيها فهو يطعم الطعام مقاوماً بذلك طبع البخل فيه، إلا أنه برؤيته لأضيافه يأكلون الطعام يطغى عليه شحّه ويغلب عليه طبعه فتتكدر نفسه ويفقد شهيته للطعام فيقوم قبلهم لحثهم على القيام خجلًا، ثم لا يلبث برهة من الزمن فيستأخر قيامهم فيسارع باقتباس تلك الآية الكريمة (إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً)، فيمنّ بها عليهم ويذمهم، قاصداً بذلك أن ينغّص عليهم أكلهم ليكفّهم عن الطعام لما لم يكفّهم قيامه قبلهم، ويحضّهم –في الوقت ذاته– على شكره وجزائه على هذا الطعام، بل يستعجل منهم الجزاء بطريقة مستترة، فكأنه يقول لهم: لقد

(٣٠) – الإنسان، الآية: ٧–٨.

أطعمتكم فما الذي يمنعكم الآن عن شكري ومجازاتي على إطعامكم؛ فلا أظنكم من صنف المساكين أو اليتامى أو الأسارى حتى أكون أطعمكم لوجه الله ولا أريد منكم جزاء ولا شكوراً، فيكون بذلك قد ظهر دافعه الحقيقي من إطعامهم وأنه ليس لوجه الله، كما صور البخيل يحتج لمذهبه في البخل ويمدحه ويقول أنه لا يضره كونه بخيلاً يحب الطعام ويشحّ به، فالأبرار يمدحهم ربّ العزة بأنهم يطعمون الطعام على حبه.

وبإشاراته إلى السياق القرآني للآية، وذكره سياق اقتباسها على لسان البخيل، صور فساد منطق البخيل وبطلان مذهبه، حيث ظهر جلياً اختلاف صفة البخل فيه عن صفة حب الطعام عند الأبرار، كما اختلفت نيته عنهم فالأبرار يطعمون ابتغاء وجه الله لا يريدون من الناس جزاء ولا شكوراً، بخلاف البخيل الذي يكون دافعه الرياء، كما أنهم لا يمنون، فالمنّ يبطل الصدقة، والله سبحانه وتعالى يقول: (يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس)،[١] كما صور عاقبة هذا المنطق الفاسد عند البخيل فهو يحسب أنه بفعله هذا يعد من الأبرار ولكنه في الحقيقة هو من الأخسرين أعمالاً الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً.

ويقول الجاحظ: (زعموا أن رجلا قد بلغ في البخل غايته، وصار إماماً، وإنه كان إذا صار في يده الدرهم، خاطبه وناجاه وفدّاه واستبطأه. وكان مما يقول له: كم من أرض قد قطعت، وكم من كيس قد فارقت، وكم من خامل رفعت، ومن رفيع قد أخملت لك عندي ألا تعرى ولا تضحى).[٢]

فصور نفسية هذا البخيل، وكيف أنه يناجي الدرهم إذا صار في يده بوصفه ربّ المال، كما ناجى ربّ العزة آدم عليه السلام، فذكّره بنعيم الجنة، وحذره من الخروج منها، وأن الدرهم إذا صار في يده كأنه دخل الجنة خالدًا

---

(٣١) – البقرة، الآية: ٢٦٤.

(٣٢) – الجاحظ، البخلاء، ص ١٣١.

فيها، لا يعرى فيها ولا يضحى، بل يكنز فلا يعرى عن كيس النقود ولا تطوله الشمس؛ في إشارة ساخرة إلى بخله الشديد وأن الدرهم إذا دخل عنده لا يخرج.

ولقد استلهم الجاحظ تلك الصورة واستدعاها من القرآن الكريم، فالله سبحانه وتعالى يقول: (فقلنا يا آدم إنّ هذا عدوٌّ لك ولزوجِك فلا يخرجنّكما من الجنّة فتشقى إنّ لك ألّا تجوع فيها ولا تعرى).[١]

وفي قصة الحارثي[٢] يصور الجاحظ احتجاج الحارثي لما سأل لماذا لا يدعو الناس إلى الطعام، فأجاب بأن ذلك مذهبه، وأخذ يذكر الحجج ويسرد من القصص ما يؤيدها، وكانت إحدى حججه أنّ من يدعو الناس إلى الطعام لا يسلم من ذمهم مهما أحسن إليهم، ولا سبيل للنجاة من ذمهم إلا بإبعادهم، فذكر من بين القصص التي تؤيد حجته، قصة الجارود كيف كان يعيب الجارود طعام كل من كان يؤثره بالدعوة، لما سأله بلال بن أبي بردة عن طعامهم، فقال للجارود: كيف طعام سلم بن قتيبة؟ قال: طعام ثلاثة، فإن كانوا أربعة جاعوا، كناية عن قلة طعامه، وصور قلة طعامه في صورة فنية باستدعاء رافد ديني يتمثل في حديث النبي صلى لله عليه وسلم: (طعام الواحد كافي الثلاثة، وطعام الثلاثة كافي الأربعة)، وفي رواية أخرى (طعام الواحد يكفي الاثنين وطعام الاثنين يكفي الأربعة).[٣]

فقوله: إن طعامَه طعامُ ثلاثة فإذا كانوا أربعة جاعوا، يشير إلى قلة طعامه وأنه يطعم الثلاثة طعام الواحد، إذ لو كان طعام اثنين أو ثلاثة لكان كافياً للأربعة كما في الحديث، فاستخدم هذا الرافد في صناعة صورة جزئية تكون مع غيرها الصورة الكلية لهذا البخيل.

ويقول على لسان أحد البخلاء: (وأنا اليوم أنهى عن العارية والوديعة، وعن القرض والفرض. وأكره أن يخالف قولي فعلي. أما القرض فلما أنبأتك،

---

(٣٣) – طه، الآية: ١١٧–١١٨.

(٣٤) – الجاحظ، البخلاء، ص ١٩.

(٣٥) – أخرجه مسلم، كتاب الأشربة، باب فضيلة المواساة في الطعام القليل: ٣/١٦٣٠.

وأما الفرض فليس يسعه إلا بيت المال. ولو وهبت لك درهما واحدا، لفتحت على مالي بابا لا تسدّه الجبال والرمال، ولو استطعت أن أجعل دونه ردما كردم يأجوج ومأجوج لفعلت).[١]

صور الجاحظ مدى حرص هذا البخيل على المال وعدم تفريطه في درهم واحد وأن الدرهم لو دخل بابه ما خرج، من خلال تصوير معتقداته، وتصوراته في نفسه فهو يرى أن في إخراج درهم واحد مفسدة عظيمة كمفسدة يأجوج ومأجوج، لذلك فهو يتخذ كل السبل لمنع خروج الدرهم، لذلك فهو يتخذ كل السبل لمنع ماله من الخروج، حتى لو استطاع أن يجعل المال خلف ردم كردم يأجوج ومأجوج، رامزًا إلى الصورة المستقرة في وجدان المسلمين عن مفسدة خروج يأجوج ومأجوج، وشبه نفسه في حبسه المال في محاولة الإصلاح بذي القرنين، لما بنى ردم يأجوج ومأجوج، وشبه قوة المانع عنده من إخراج المال، وأنه لا سبيل إلى إخراج المال من يديه، بردم يأجوج ومأجوج.

٢- التراث الثقافي:

يتناول الجاحظ موضوع الثقافة من المنحى التعاملي، بمعنى الاقتصاد الشديد في أسلوب العيش، بشكل ملحوظ، من خلال تأثيرها على شخصيات القصة وسياق الأحداث. ويُظهِر الكتاب كيف يمكن لهذه الثقافة أن تكون جزءاً مؤثراً في تصوير الشخصيات وتوجيه الأفعال والقرارات.

وتشير قيم الثقافة التي نشأ فيها البخيل إلى أهمية الثروة والمكانة الاجتماعية في اختيار شريك الحياة. إنه يرفض تمامًا فكرة الزواج من امرأة ليست من الطبقة الاجتماعية الرفيعة. يعتبر ذلك انتهاكًا للقيم والتقاليد التي تمسك بها، ومن ذلك ما يورده الجاحظ من قول أهل الأبلّة: "سمعتُ شيخاً من مشايخ الأبلّة يزعم أنّ فقراء أهل البصرة أفضل من فقراء أهل الأبلّة. قلتُ: بأيّ شيءٍ فضّلتهم؟ قال: هم أشدّ تعظيماً للأغنياء، وأعرف بالواجب. ووقع بين رجلين أبلّيّين كلام. فأسمعَ أحدُهما صاحبَه كلاماً غليظاً، فردّ عليه مثل كلامه. فرأيتهم

(٣٦) – الجاحظ، البخلاء، ص ١٦١.

قد أنكروا ذلك إنكاراً شديداً، ولم أرَ لذلك سبباً. فقلت: لمَ أنكرتم أن يقول له مثل ما قال؟ قالوا لأنه أكثر منه مالاً، وإذا جوّزنا هذا له، جوّزنا لفقرائنا أن يكافئوا أغنياءنا، ففي هذا الفساد كلّه".

(وعلى الرغم من كون الزواج تقليداً ذا جاذبية اجتماعية عميقة في المجتمع، إلا أن البخيل يعدّهُ إهداراً غير ضروري للمال. فقد كانت ثقافته المادية القوية تؤثر بشكل كبير على رؤيته للحياة، وهو ما نستشفه من رواية أبي الأصبغ: (ألحّ أبو القماقم على قوم عند الخطبة إليهم، يسأل عن مال المرأة ويحصيه. فقالوا: قد أخبرناك بمالها، فأنت أيّ شيء مالك؟ قال: وما سؤالكم عن مالي؟ الذي لها يكفيني ويكفيها).[١]

هذه الفقرة تُظهِر كيفية تأثير الثقافة في اتخاذ القرارات وفي رؤية البخيل للزواج وكيف يعتبره انتهاكًا للقيم والتقاليد التي يتبعها، إضافة إلى تقدم قيمة المال على قيمة الحب والعلاقات الإنسانية التي يمثل الزواج رمزاً من رموزها، كما تم تصوير تأثير الثقافة على رؤية البخيل للزواج وكيف تجبره ثقافته المادية على رفضه لهذا التقليد الاجتماعي.

وفي سياق مشابه مما يجلو المنطق العقلي للبخيل في توظيف ثقافته لتبرير موقفه، ما يرد عن ابن أبي المؤمّل: (وكان كثيراً ما يقول لأصحابه إذا بكروا عليه: لمَ لا نشرب أقداحاً على الريق؟ فإنها تقتل الديدان،... وتشهّي الطعام بعد ساعة،... ومن لم يشرب على الريق فإنه نِكسٌ في الفتوّة ودعيٌّ في أصحاب النبيذ، وإنما يخاف على كبده من سَورة الشراب على الريق، من بعدَ عهده باللحم. وهذه الصبحة تغسل عنكم الأوضار، وتنفي التخَم، وليس دواء الخُمار إلا الشرب بالكبار. والأعشى كان أعلم به حيث يقول:

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ وأخرى تداويتُ منها بها).[٢]

---

(٣٨) – الجاحظ، البخلاء، ص١٢٥.

(٣٩) – الجاحظ، البخلاء، ص١٠٠.

وهذا أسلوب قائم على المنطق والحجاج والدفع بالمتلقي إلى التسليم بالقول إذ حصره في زاوية
الاعتراف بعد أن جعل الشراب دليل على صحة الفتوة، وأصالة الانتماء لمحفل الشاربين، ووسيلة للحفاظ على صحة البدن والتخلص من العوالق والأوساخ، فهي الدواء والداء في آنٍ معاً، مستثمراً معنى بيت الأعشى بما يخدم موقفه.

وهذا الأسلوب يجمع بين الترهيب والترغيب، على نحو يشفّ عن ضلاعة صاحبه في سوق الفكرة بأسلوب مقنع ومؤثر لا بدّ أن تكون له الغلبة فيه.

ومما يشف عن ملمح ثقافي عريق ما يرد في قصة أبي عيينة الذي لم يترك لصاحبه منفذاً ليأخذ عليه بخله وحرصه كدّه وسعيه رغم ثرائه، فنراه يسوق الحجة تلو الحجة من أقوال السادة والأعيان والصحابة والخطباء والأنبياء وسواهم، فإذا بنا إزاء جمع خبيرٍ في تدبّر الأمر وتصريفه، بحنكة منقطعة النظير: "وأمّا ما لمتني عليه آنفاً فإنما ذهبت إلى قوله: لو أنّ في يدي فسيلة ثمّ قيل لي إنّ القيامة تقوم الساعة، لبادرتها فغرستها. وقد قال أبو الدرداء في وجعه الذي مات فيه: زوّجوني، فإني أكره أن ألقى الله عزَباً. والعرب تقول: من على دماغه في الصيف غلت قدره في الشتاء. قال مكرز: العجز فراش وطيء، لا يستوطئه إلا الفشِل الدثور. وقال عبد الله بن وهب: حبّ الهوينى يكسب النصيب. وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: إياكم والراحة، فإنها عُقلة. وقال: لو أنّ الصبر والشكر بعيران، ما باليت أيّهما أركب. وقال: تمددوا واخشوشنوا، واقطعوا الركب، واركبوا الخيل نزواً. وقال لي عمرو بن معدي كرب، حين شكا إليه الحقاء: كذبت عليك الظهائر. وقال: احتفوا فإنكم لا تدرون متى تكون الجفلة. وقال: إن يكن الشغل مجهدة فإنّ الفراغ مفسدة. وقال لي سعيد بن حاتم: احذرْ النعمة كحذرك من المعصية، ولهي أخوفهما عليك عندي. وقال: أحذّركم عاقبة الفراغ فإنه أجمع لأبواب المكروه من الشغل. وقال: أكثم بن صيفي: ما أحبّ أني مُكفى كلّ أمر الدنيا. قالوا: وإن أسمنتَ وألبنتَ؟ قال: نعم أكره عادة العجز. أفتراني أدع وصايا الأنبياء وقول الخلفاء وتأديب العرب، وآخذ بقولك؟".[1]

(٤٠) – الجاحظ، البخلاء، ص١٤٥–١٤٦.

وأبو عيينة في هذا ينجح نجاحاً باهراً في نقل صفة البخل والحرص من سياقها المذموم إلى خانة الفضيلة والقناعة والاقتصاد المحمود الذي حثّ عليه السلف على اختلاف منازلهم وانتماءاتهم واتجاهاتهم الفكرية، حتى بات من يتصلب لموقفه في إنكار موقف أبي عيينة إنما هو شاذّ خارج عن سنن السلف من علينا اتباعه واحتذاء حذوه سلوكاً وفكراً. وفي هذا ملمح فني بديع يتجلى في المقدرة على الإقناع وقلب الحقائق وإلباس الباطل ثوب الحق، فإذا المذموم يغدو محموداً، وإذا الرذيلة تبدو فضيلة.

٣- التراث الأدبي:

يتميز التراث الأدبي بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأدبية المختلفة، ويسعى الأدباء من خلال توظيفهم التراث إلى التعبير عن ذواتهم وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس، وإلى إبراز خصوصيتهم وتميزهم ومواقفهم الفكرية والعقلية والسياسية والاجتماعية.(١)

ويحمل كتاب البخلاء للجاحظ أنماطاً شتى من التراث الأدبي وأبرزها الشعر، الذي ينقله عن لسان شخصياته ممن عمدوا إلى الاستشهاد به في سياق توظيفهم له؛ لتجسيد مواقفهم الفكرية وآرائهم الشخصية، بما يشي بخصائصهم الشخصية وسماتهم النفسية العميقة، ويعكس قدرة الجاحظ الفنية على التقاط المادة الأدبية وتصويرها في سياقها الموضوعي. ومن ذلك ما ورد في قصة ليلى الناعطيّة من أنها (ما زالت ترقع قميصاً لها وتلبسه، حتى صار القميصُ الرقاع، وذهب القميص الأول. ورَفتْ كساءها ولبستهُ، حتى صارت لا تلبس إلا الرفو، وذهبَ جميعُ الكساء. وسمعت قول الشاعر:

البسْ قميصَكَ ما اهتديتَ لجيبهِ فإذا أضلّكَ جيبُهُ فاستبدلِ

(٤١) – ينظر: هبة إبراهيم الدريهم، الموروث الشعبي الكويتي وإسهامه في إثراء حركة الفن التشكيلي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة الكويت، ع (١٨)، ج (٢)، ٢٠١٩م، ص ٨٤-٨٥.

فقالت: إني إذاً لخرقاء. أنا – والله – أحوصُ الفتقَ وفتق الفتق، وأرقع الخرق وخرق الخرق).[١]

والجاحظ في هذه القصة يعمد إلى ترتيب الحدث بحيث يغذي عنصر المفاجأة والمفارقة الذي ينطوي عليه تعقيب ليلى الناعطية بطلة القصة، ففي البداية يقدم لنا على نحو مكثف صفاتها المتمحورة على البخل بأسلوب مادي يجسد سلوكها المتكرر في ترقيع ثوبها ورفو كسائها حتى غدا أبعد عن كونه كساءً أو قميصاً، ثم يورد بيت الشعر الذي يوهم المتلقي أن ليلى سوف تعيد النظر بسلوكها هذا وتقلع عنه إلى ما يخالفه أو يضادّه، لكون البيت يحمل عبرة للبخيل للحد من بخله وعدم الإيغال فيه، إلا أن المفاجأة أو المفارقة تكمن في تحول تفكيرها إلى ما هو أسوأ وأوغل في البخل، إذ جنح فهمها للبيت إلى ما يوافق هواها، بل يعينها على ممارسة سلوك بخلها بطريقة أفضل، فليست بعد ذاك مضطرة لتحوص الفتق وترقع الخرق طالما أنّ بمقدورها الاستهداء إلى جيب قميصها، دون أن يُعاب عليها ذلك.

وهذه المفارقة التي تشكل ضرباً من كسر أفق التوقع لدى القارئ هي مبعث الفرادة الفنية في تصوير القصة، بما تشي به المفارقة أو عنصر الصدمة من ملامح نفسية ليلى الناعطية وقدرة الجاحظ على استظهارها وعرضها بأسلوب فني قائم على التلميح والتصوير لا على التقرير والتصريح.

ومن ذلك ما ورد عن أحمد بن الخاركي، وهو رجل موصوف بشدّة البخل، يكتري أجود أنواع النبيذ ويهرب من الحمّالين بالكراء كي يصيحوا بالباب " يشربون الذادي والسّكَر، ويهربون من الحمالين بالكراء)، على سبيل الإيهام بخلاف ما هو عليه من البخل، وكان قد سمع قول الشاعر:

رأيتُ الخبزَ عزّ عليك حتّى ... حسبتُ الخبزَ في جوِّ السحابِ

وما روّحتنا لتذبّ عنها ... ولكن خفتَ مرزئةَ الذبابِ

(٤٢) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٧.

فقال: فإذا لم أعزَّ هذا الشيء الذي هو قوام أهل الأرض، وأصل الأقوات، وأمير الأغذية، فأيّ شيءٍ أعزّ؟ إي والله إني أعزّه وأعزّه وأعزّه وأعزّه، مدى النفس، ما حملت عيني الماء".(١)

وهذه القصة تقوم على بنية المفارقة عبر توظيف التراث الأدبي المتمثل بقول أبي الشمقمق، وتتمثل المفارقة بأنّ من استشهد به إنما أراد بقوله الطعن على البخل والبخيل، والإعابة عليه، وتصغيره والتحقير من شأنه، ولكننا في السياق نجد أحمد بن الخاركي يتخذ من قول أبي الشمقمق دليلاً له وحجة على خصومه في تأييد مذهبه في البخل، فكيف لا يعزّ الخبز الذي هو قوام أهل الأرض وأصل

الأقوات وأمير الأغذية؟؟ إنها مفارقة تقلب سلبية المعنى الذي يصوره قول أبي الشمقمق على إيجابية، فإذا بما كان ممجوجاً – أي البخل – غدا محبّذاً، وما هو في جوهره رذيلة منفّرة صار فضيلة تحبب الناس بها وتدعوهم إلى تمثّلها.

ومن ذلك يتضح أثر الروافد التراثية في تشكيل المادة التصويرية الإبداعية لدى الجاحظ، وهذه الروافد تتوزع على مستويات رئيسية ثلاثة: الرافد الديني، والرافد الثقافي، والرافد الأدبي. وقد جاء الرافد الديني تجسيداً لانتماء الجاحظ إلى الفكر الإسلامي المفارق لطبيعته الكلاسيكية، فقد جاء قائماً على المنطق والعقل والحجة والبرهان والقياس، كما جاء الرافد الثقافي مجسّداً لروح الحركة المجتمعية على صعيد العادات والتقاليد والأفكار المتوارثة فكراً وسلوكاً، أما الرافد الأدبي فيعكس نزعة الجاحظ الأدبية في وقوفه على المفرزات الأدبية شعراً ونثراً، وهو أمر طبيعي بالنسبة لشخصية ثقافية كالجاحظ في عنايته بمختلف أشكال الإبداع الفكري في عصره.

٣– الروافد التاريخية

يعدّ الموروث التاريخي مادة خصبة عكف الأدباء على النهل منها محاولين إسقاط الواقع على أحداث تاريخية، لأن هذه الأحداث والشخصيات التاريخية

(٤٣) – ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص١٢٦.

ليست مجرد ظواهر كونية عابرة لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فالتاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر او حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي.(١)

والجاحظ يعمد من خلال قصّهِ إلى تقديم بنية لغوية تكشف عن كيفية استثمار البخيل للرافد التاريخي في توضيح موقفه والدفاع عنه.

١– التاريخ السياسي:

من ذلك ما يرد في قصة الحارثي من أنه لا يؤاكل الناس، ولا يدعوهم إلى طعامه، فقال وقد سئل عن ذلك على سبيل الإعابة عليه: " وكيف أطعم من إن رأيته يقصّر في الأكل فقلت له: كلْ ولا تقصّر في الأكل، قال: ولمَ فطنَ لفضلِ ما بينَ التقصير وغيره؟ وإن قصّر فلم أنشّطه ولم أحثّه قال: لولا أنه وافق هواه".(٢)

وهذا الموقف كان قد قدّم له الحارثي بجملة من الخليفة ورأس قريش الحجج الدّامغة، يبرز فيها ثقافته التاريخية، ومنها ما أورده عن معاوية أنه "أجلس – وهو في مرتبة الخلافة، وفي السطح من قريش، وفي نبل الهمّة وأصالة الرأي، وجودة البيان، وكمال الجسم، وفي تمام النفس عند الجولة، وعند تقصّف الرماح وتقطّع السيوف – رجلاً على مائدته، مجهول الدار، غير معروف النسب، ولا مذكور بيوم صالح، فأبصر في لقمته شعرة، فقال: خذ الشعرة من لقمتكَ. ولا وجه لهذا القول منه إلا محض النصيحة وإلا الشفقة. فقال الرجل: وإنك لتراعيني مراعاة من يبصر معها الشعرة؟ لا جلستُ لك على مائدة ما حييت، ولأحكينّها عنك ما بقيت. فلم يدرِ الناس أيّ أمرَي معاوية كان أحسن وأجمل: تغافلهُ عنه أم شفقتهُ عليه. فكان هذا جزاؤه منه، وشكره له".(٣)

---

(٤٤) – على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٢٠.

(٤٥) – لجاحظ، البخلاء، ص٧٠.

(٤٦) – الجاحظ، البخلاء، ص٧٠.

وتبرز براعة تصوير السرد الأدبي للقصة في استطراد الراوي في صفات معاوية في معرض الاعتراض أو الاستطراد في معرض الصورة، على نحو يشكل انزياحاً عن السياق، وظيفته القريبة التأكيد على سبق معاوية وتقدّمه على سواه فيما يتمتع به من صفات وفضائل خلقية وخُلقية حسنة جليلة، فهو الخليفة ورأس قريش، فارس ذو بأس لا يشقّ له غبار، ولا تثبت أمامه الفرسان، اجتمع له كمال الجسم والنفس، كريم جوّاد. والراوي يتفيّأ من الانزياح المذكور حرف الانتباه إلى أنّ معاوية، وهو من هو، لم يسلم من سوء الظن به، فقابلوا إحسانه بالإساءة وهم على مائدته أضيافاً، فكيف الحال بالحارثي، وهو من عامة الشعب لا يتسنى له أن ينعقد بينه وبين معاوية أية مقارنة أو مفاضلة؟ وإذن فإنّ في بنية الاستطراد بنية دلالية مزدوجة، فالدلالة القريبة الإشادة بمعاوية وفضائله وصفاته، والدلالة البعيدة دفاع الحارثي عن موقفه من النقد من خلال إيراد الحادثة التي جرت مع معاوية، في سياق أسلوبي قائم على المنطق والحجاج، فليس للقائل بعد هذا مقال.

٢- التاريخ الثقافي:

ومن ضروب القياس والتشبيه بين ابن أبي المؤمل وسواه من أصحاب الخدع والحيل والمكائد ما يوصف به من أنّه " إذا كان في منزله، فربما دخل عليه الصديق له، وقد كان تقدّمه الزائر أو الزائران، وكان يستعمل على خوانه من الخدع والمكيد والتدبير ما لم يبلغ بعضَه قيسُ بن زهير، والمهلب بن أبي صفرة، وخازم بن خزيمة، وهرثمة بن أعين. وكان عنده فيه من الاحتيال ما لا يعرفه عمرو بن العاص ولا المغيرة بن شعبة".(١)

ومن عجائب التصوير كيف استطاع الراوي أن يجمع في صفات شخص واحد هو ابن المؤمل كل ما اجتمع لدى الشخصيات التاريخية المذكورة من حيل ودهاء ومكر وتدبير، فإذا بشخص واحد يعادل كلّ ما اتصف به قيس والمهلب وخازم وعمرو والمغيرة. وما هذا إلا من ضروب المبالغة التصويرية التي تهدف

(٤٧) – الجاحظ، البخلاء، ص٩٩.

إلى التكثيف والاختصار المعنوي، وحشد كم كبير من الطاقات الدلالية في عدد محدود من التشخيصات من خلال المقياس والمقارنة بين ابن أبي المؤمل وسواه من الشخصيات المذكورة، وما ذلك إلا لتكريس ابن المؤمل بوصفه مجمعاً للصفات السلبية المذمومة فإذا به شخصها جميعاً.

ومن ذلك ما يرد في قصة أبي عبد الرحمن، وهو رجل وصف بأنه شديد البخل، عضب اللسان، يحتج للبخل ويوصي به ويدعو إليه، على نحو قوله يوصي ولده بالامتناع عن اللحم:" وأنا بعدُ أكره لك الموالاة بين اللحم، فإنّ الله يبغّض أهل البيت اللحمين. وكان عمر يقول: إياكم وهذه المجازر، فإنّ لها ضراوةً كضراوة الخمر. وكان يقول: مدمن اللحم كمدمن الخمر. وقال المسيح – ورأى رجلاً يأكل اللحم – فقال: لحمٌ يأكل لحماً، أفٍّ لهذا عملاً. وذكر هرم بن قطبة اللحم فقال: وإنه ليقتل السباع. وقال المهلّب: لحمٌ وارد على غير قرِم، هذا الموت الأحمر. وقال الأول: أهلك الرجالَ الأحمران: اللحم والخمر، وأهلك النساءَ الأحمران: الذهب والزعفران".(١)

وهنا يعمد أبو عبدالرحمن إلى تقديم النتيجة وإتباعها بالعلل والحجج المنطقية المستقاة من التراث الثقافي عموماً بين ما هو ديني واجتماعي وتاريخي، من قول المسيح عليه السلام، والخليفة عمر بن الخطاب، وأقوال الحكماء، فإذا بنا إزاء تصوّر ممنهج لعواقب تناول اللحم والإفراط فيه بأسلوب فني قائم على المنطق والحجاج، يعمد فيه إلى ذكر النتيجة ثم إردافها بضروب شتى من الأدلة المقنعة.

ولنا أن نتأمل ملياً في جمال التصوير المتتابع لهذه الحجج التي تشكل كل منها صورة بديعة قائمة بذاتها، على نحو يثير العجب ويغذي المنحى الجمالي في بنية السرد، ويدفعنا إلى التفكر في دلالاتها الثرّة، فاللحم يأكل لحماً، كالإنسان الذي يأكل نفسه، بكل ما توحي به الصورة من دلالة إفناء الذات والإلقاء بها إلى التهلكة عمداً بوحشية لا نظير لها، والموت الأحمر إيحاء بمرض عضال لا شفاء منه، قياساً على ألوان أخرى من العلل التي تفضي إلى

(٤٨) – الجاحظ، البخلاء، ص١٠٨–١٠٩.

الموت لا محالة، وضراوة اللحم كضراوة الخمر في الفتك بالجسد والروح، وسوى ذلك من التشبيهات والصور البديعة التي أحالت وصية أبي عبد الرحمن إلى قطعة فنية تمور بالدلالة العميقة والجمال الفني شكلاً ومضموناً.

٣- التاريخ الاجتماعي:

يقصد به مجموع العادات والتقاليد والطباع التي درج عليها جماعة من الناس جيلاً بعد جيل، وتوارثوها خلفاً عن سلف، إما طبعاً بالفطرة، وإما اكتساباً بالتجربة.

وقد حفل كتاب البخلاء بالقصص التي تتكئ على مرجعية التاريخ الاجتماعي، و من ذلك ما نُقل عن أحمد بن رشيد قال: (كنت عند شيخ من أهل مرو، وصبيٌ له صغير يلعب بين يديه فقلت له، إما عابثاً وإما ممتحناً: أطعمني من خبزكم. قال: لا تريده، مرّ. فقلت: فاسقني من مائكم. قال: لا تريده، هو مالح. قلت: هات لي من كذا وكذا. قال: لا تريده، هو كذا وكذا. إلى أن عددت أصنافاً كثيرة، كل ذلك يمنعنيه ويبغّضه إليّ. فضحك أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا من علّمه ما تسمع. يعني أن البخل طبعٌ فيهم وفي أعراقهم وطينتهم).[١]

ويكشف الحوار صراحةً عن أن البخل سمة متأصلة في نفوس أهل مرو، كباراً وصغاراً، بل إن هذه الصفة تجري فيهم مجرى العادات والتقاليد، بل مجرى الطباع الموروثة التي تنتقل جيلاً بعد جيل صاغراً عن كابر، وطارفاً عن تالد، دون أن يكون المرء منهم بحاجة إلى تعلّمه، فالبخل لديهم ليس عادةً مكتسبةً بالتعلّم، بل طبعٌ أصيلٌ فُطروا عليه، على نحو ما أشار الجاحظ في تعليقه على القصة (يعني أن البخل طبعٌ فيهم وفي أعراقهم وطينتهم).

وتبرز براعة التصوير، من خلال عاملين اثنين: أولاً تجسيد سرعة البديهة لدى الطفل، على النحو الذي يبرز فيه ناضجاً خَبِرَ الحوار ومنطق الحِجاج دفاعاً عن مصلحته الشخصية، فلسنا نرى فيه براءة الطفولة أو حياءها. ثانياً إحداث عامل الصدمة لدى المتلقي من سلوك هذا الطفل وتفكيره على ما ساقه من حجج

(٤٩) - الجاحظ، البخلاء، ص١٨.

تفضح طبيعة البخل لديهم دون حياء وبأسلوب مراوغ لا يعدم الذكاء والحنكة وسرعة التدبر، إضافةً إلى موقف الأب الذي يحقق عامل الصدمة أيضاً، إذ لم نره ينهر ابنه أو يردعه عمّا هو فيه إكراماً للضيف، الأمر الذي يثير العجب من هؤلاء القوم. وعلى هذا السنن تبرز ملامح الصورة الأدبية القوية في عرض مواقف البخلاء وأنماط حياتهم، بما تقوم به على حسن الاسترسال وتفنيد الحجة وترتيب الأفكار، بأسلوب قائم على الحجاج والمنطق واسترفاد أسباب الإقناع والتأثير من الخلفية الثقافية المتنوعة والغنية، سواء مما هو مكتسب من الخبرة الحياتية الشخصية، أو مما سلف من أقوال وأخبار ونصائح ومواعظ درجت على ألسنة السلف

ومما سبق يبرز الموروث التاريخي بوصفه رافداً ثرّاً من روافد الإبداع الفني لدى الجاحظ على مستوى التصوير، فالتاريخ معين ثرّ لا ينضب، لانفتاحه على مختلف الاشكال والتجليات المعرفية، من سياسية وثقافية واجتماعية، وما ينطوي عليه من مرويات وسرديات تتحول بتقادم الزمن إلى أفكار ومعارف تدخل في إنتاج ثقافة العصر، ولم تغب هذه الفكرة عن الجاحظ، كما لم تغب فكرة الإفادة من مختلف الروافد الثقافية والمعرفية، من ثقافية وتاريخية وتراثية، في تشكيل الصورة الحسية الحركية التي تنطوي على ملامح تجريدية شمولية على نحو تجمع في بنيتها بين الخصوص والعموم، والراهن والمطلق، فلطالما كانت مواقف التاريخ مادة خصبة لمروياته وتشكيل إبداعاته التصويرية، سواء على المستوى السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي، على نحو يكرّس فكرة الحداثة أو الفكر الحداثي بوصفه إعادة إنتاج المعارف السابقة وفهمها بما يخدم مفرزات العصر الراهن.

المبحث الثاني
(روافد التصوير الطبيعية)

١- الروافد النباتية

في دراسة روافد التصوير في الأدب العربي، يشغل النبات مكانة مهمة كمصدر للتشبيه والرمزية وكوسيلة لإثراء الوصف والتعبير، ويعد النبات عنصراً رئيسياً في عالم الأدب العربي والثقافة الشرقية بشكل عام، ويمكن العثور على أمثلة بارزة على استخدامه في أعمال الجاحظ وأدباء آخرين.

النبات كمصدر للجمال والإيحاء:

يمكن استخدام النباتات لوصف الجمال الطبيعي وتعزيز الإيحاء في النصوص الأدبية. وقد وصف الجاحظ "الريحان الغض" ورائحته العطرة.

من ذلك قوله"وفاكهة الجبل، والنقل الهش، والريحان الغض، عند من لا يغيض ماله ولا تنقطع مادته".[١]

هذا الوصف يستخدم مصطلح "الريحان الغض" للإشارة إلى جمال الرياحين ورائحتها العطرة. ويعمل هذا الوصف على إبراز هذه الباقة وخلق جو من الجمال والرقة، باستخدام النباتات كمصدر للجمال والإيحاء، فيتيح الجاحظ للقارئ تجربة الرواية بشكل أعمق ويعزز من تأثير النص، ويساهم هذا التصوير في إثراء القصة وجعلها أكثر واقعية وجاذبية للقارئ.

---

(٥٠) – الجاحظ، البخلاء، ص،٦٣

تستخدم النباتات أحياناً للتعبير عن مفهوم الحياة والنمو، والثبات والتميز كما في وصفه الشجرة الكبيرة بأنها "لا تصعد ولا يرتقى عليها إلا بالتبليا والبربند"،(١) مما يمنحها دوراً رمزياً في القصة فالنخلة رمز وشاهد على النمو والثبات.

ومثال ذلك في بخلاء الجاحظ قوله: "طلبوا في الجيران إنساناً يصعد تلك النخلة، فلما جاء به ونظر إلى تلك النخلة، قال: هذه لا تصعد ولا يرتقى عليها إلا بالتبليا والبربند". هذا الوصف يستخدم الشجرة كرمز للحياة والاستمرارية، يظهر الجاحظ كيف أن النخلة تنمو بثبات وأوراقها تمتد نحو السماء، مما يجعلها تمثل الحياة المستدامة والنمو، فتصبح الشجرة شاهدة على مرور الزمن واستمرار الحياة في القصة، كما يظهر في القصة دوراً رمزياً في تمثيل القدرة على التحمل والصمود، هذا الوصف يستخدم شجرة النخلة كرمز للثبات والتميز، فيظهر الجاحظ كيف أن شجرة النخل تمتد بكل رفاهية وتبقى شاهدة على تقدم الزمن وتغير الأجيال، فتصبح الشجرة تمثيلاً للقدرة على التحمل والصمود والثبات على مرور الزمن، وباستخدام هذا التصوير يضيف الجاحظ العمق إلى شخصياته والبيئة المحيطة بها، مما يجعل النص غنياً بالرموز والمعاني، ويشجع القارئ على التأمل في الثبات والتغير في الحياة.

يظهر الجاحظ في قصصه عن البخل والبخلاء النباتات كرموز للتفكير والتأمل الفلسفي، على سبيل المثال وصف النخلة بأنها "لا تصعد ولا يرتقى عليها"،(٢) مما يدل على الحكمة والعبر والتفكير الفلسفي والتي يمكن استخلاصها من الطبيعة، مثال على ذلك:" ولهو أسرع فيه من الأرضة في الجذوع النجرانية ".(٣) فتلك الأشجار تعتبر شاهدة على مرور الأجيال ودروس الحياة، إنها تمثل الحكمة الطبيعية والعبر التي يمكن أن تستخلصها منها.

بهذا التصوير يعزز الجاحظ مفهوم الحياة والنمو كعناصر مهمة في القصة ويجعل النباتات تحمل دلالات رمزية تعزز من تفاعل القارئ مع النص.

---

(٥١) – الجاحظ، البخلاء، ص،٢١٢

(٥٢) – الجاحظ، البخلاء، ص٢١٢

(٥٣) – الجاحظ، البخلاء، ص،٥٩

كما استخدم الجاحظ النباتات وسيلة لتجسيد التفاعلات الاجتماعية والعلاقات بين الشخصيات، كذكر البستان الذي يجتمعون فيه "جلسنا في فناء حائطه"،[١] مما يظهر دورها في تكوين الروابط الاجتماعية.

ويستخدم الجاحظ النباتات في قصصه لإنشاء أجواء محددة وإعدادات معينة، فهو يصف حائطاً لبخيل بأنه "دخل حائطاً له فيه فاكهة وأشجار وثمار، فجعلوا يأكلون ويدعون له بالبركة"[٢] ويشير إلى جمال الزهور والأشجار فيها، هذا الوصف يساهم في إعطاء القارئ إحساساً بالمكان والزمان في القصة.

وظف الجاحظ النبات كعنصر في التطور السردي من خلال تصوير تطور النباتات وتغيرها على مر الزمن كميزة سردية، ويمكن مقارنة نمو النباتات بتطور الشخصيات والأحداث في القصة، ويعكس ذلك مرور الزمن والتغير في الحياة، مثال على ذلك: "فمررنا بمجلس وليد القرشي،...جلسنا في فناء حائطه، وله ظل شديد السواد بارد ناعم، وذلك لثخن الساتر، واكتناز الأجزاء، ولبعد مسقط الشمس من أصل حائطه ".[٣] في هذا الوصف استخدم الجاحظ تطور النباتات كميزة سردية للتعبير عن التغير على مر الزمن، كما يظهر الجاحظ كيف أن الشجرة الصغيرة تحولت مع مرور الزمن إلى شجرة كبيرة، وأزهارها ازدادت بكثرة، وهذا يعكس تغيرات في حياة الشخصيات والأحداث، هذه الرؤية التصويرية تساهم في جعل القصة أكثر تعقيداً إثارة للاهتمام.

هذا الوصف يستخدم الأشجار كرموز للتفكير والتأمل الفلسفي، يظهر الجاحظ كيف يمكن للطبيعة والنباتات أن تكون مصدراً للحكمة والعبر مما يتيح للقارئ والدارس طول التأمل في الدروس التي يمكن استخلاصها من الطبيعة والحياة، باستخدام هذا التصوير يضيف الجاحظ عمقاً فلسفياً للنص مما يساهم على التفكير في معاني أعمق وأكثر تعقيداً من خلال الربط بين النباتات والحكمة.

---

(٥٤) – الجاحظ، البخلاء، ص٣

(٥٥) – الجاحظ، البخلاء، ص ٣١

(٥٦) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٨

ويمثل النبات عنصر للتناقض حيث يظهر الجاحظ في كتابة تناقضاً مثيراً بين البيئة الخضراء والزاهية التي تحيط ببخيل القصة وبين شخصيته البخيلة والمختلفة تماماً، ويمثل ذلك ما جاء في رسالة سهل بن هارون بقوله:" وعبتموني حين ختمت على سد عظيم، وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رطبة غريبة، على عبد نهم وصبي جشع، وأمة لكعاء، وزوجة خرقاء"[١] حيث تشكل النباتات الزاهية والحدائق الجميلة خلفية متناقضة تسلط الضوء على طبيعة بخيله وجشعه، مما يعزز من تعقيد الشخصية ويجعل التناقضات في سلوكه تبدو أكثر وضوحاً.

وبذلك يتضح للباحثة مدى عناية الجاحظ بالاستثمار في طاقة النبات الرمزية أو الإيحائية على اختلاف صنوفه، من ورود ونخيل وريحان وسوى ذلك من النباتات التي آثر إيراد أسمائها بالفارسية، على نحو يدخل في علاقة جدلية مع المكان من جهة ومع الشخصية من جهة ثانية، فيكون النبات وسيلة رمزية أو إيحائية في استكمال عناصر صورة البخيل، ورافداً رئيسياً في رسم ملامحه بأسلوب إيحائي يشفّ عن تأمل عميق وذكاء لمّاح يقوم على استثمار كل معطيات المحيط وتوظيف عناصره في تشكيل صورة البخيل بأسلوب فني مثير.

٢– الروافد الحيوانية

تبرز صورة الحيوان، على تنوعها واختلافها في بخلاء الجاحظ، بوصفها وسيلة من وسائل التصوير الفني القائمة على المراوحة بين المباشرة والإيحائية أو الرمزية، وفق ما يقتضيه مقام الحال أو سياق الحدث. وقد كان لصورة الحيوان عموماً حضورها الفاعل في تشكيل ملامح الشخصية والكشف عن دلالاتها، وأداة جذب لانتباه المتلقي في تتبع تفاصيل الجوانب النفسية والعاطفية للشخصية، ومعيناً له على التبصر بأبعاد الحدث السردي، والتماس أبعاده الجمالية.

يستخدم الجاحظ التصوير الحيواني لوصف البيئة والمشاهد الطبيعية، حيث يصف مكان إقامة البخيل بأنه "مثل عش الفأر في منزل الملك"، مما يشير

(٥٧) – الجاحظ، البخلاء، ص١٠

إلى تناقض كبير بين ثروته وظروفه المعيشية، حيث يقول: "مكان إقامتهم، كما لو أنه في عش الفأر في منزل الملك".[١]

هذا التصوير الحيواني يستخدم لوصف مكان إقامة البخيل بشكل غريب ومثير للاهتمام، إذ يُقارن بين مكان إقامة البخيل وعش الفأر، الذي يُظهِر فقراً واستقراراً ضعيفين، مع منزل الملك الذي يرتبط بالرفاهية والثراء. ويسلط هذا التصوير الحيواني الضوء على التناقض بين ثروة البخيل وظروف حياته البسيطة والفقيرة، ويعزز فكرة بخله وتقشفه.

وباستخدام هذا التصوير، يتم تعزيز فهم القارئ للبيئة المحيطة بالشخصيات والتباين بين الواقع والتصورات في الرواية، مما يجعله عنصرًا مهمًا في تطوير الحبكة الروائية وإيصال المعاني والمفاهيم المختلفة.

ويستخدم التصوير الحيواني للتعبير عن التباين بين الشخصيات أو الأفكار. على سبيل المثال، يصف البخيل بأنه (كالحمامة البريئة في وجه الصياد)،[٢] مما يبرز البراءة والضعف في وجه الجشع والطمع.

كما استطاع التصوير الحيواني عند الجاحظ تسليط الضوء على جوانب الشخصية والطباع الفردية، فيصف الشخصية البخيلة بأنها (كالكلب الجارح)،[٣] مما يظهر جوانب العداء والعدوانية في سلوكه.

ويقول الجاحظ: (وكان أبو نواس يرتعي على خوان إسماعيل بن نيبخت كما ترتعي الإبل في الحمض بعد طول الخلة).[٤] مستعيرًا لأبي نواس فعل الارتعاء وهو الرعي في خصب وسعة تشبيها له بالماشية ترعى في الأراض الخصبة الواسعة، في كثرة الأكل، كما شبه هذا الارتعاء بارتعاء الإبل، عندما ترتعي في الحمض بعد طول الخلة.

---

(٥٨) – الجاحظ، البخلاء، م. س، ص٧١.

(٥٩) – الجاحظ، البخلاء، ص٤٥.

(٦٠) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٢.

(٦١) – الجاحظ، البخلاء، ص٥٦.

والحمض من النبات ما فيه ملوحة، والخلة ما سوى ذلك، والحمض طعام الإبل المفضل؛ فالعرب تقول الخلة خبز الإبل والحمض فاكهتها،[١] فشبه أبي نواس في تلهفه واندفاعه في الأكل على خوان إسماعيل كتلهف الإبل واندفاعها إلى أكل طعامها المفضل بعد أن حرمت منه لفترة طويلة.

وأراد أن يصور طبعه في الأكل وطبع أصحابه فقال: (وأصحابي في سهولة ازدراد الحار عليهم في طباع النعام، وأنا في شدة الحار علي في طبع السباع فإن انتظرت إلى أن يمكن، أتوا على آخره، وإن بدرت مخافة الفوت وأردت أن أشاركهم في بعضه لم آمن ضرره)،[٢] فاستعار لأصدقائه طبع النعام.

والنعام يغتذي الصخر، ويبتلع الحجارة، والحصى، ثم يذيبه في قانصته حتى يجعله كالماء الجاري، لذلك يقصد إليها وهو واثق باستمرائه وهضمه لها، ويقولون إنه يذيب الحجارة بحرارة شديدة في جوفه، فصورهم يبلعون الحار يعلمون أنه لا يضر معدتهم.

بينما استعار لنفسه طبع السباع والتي إذا أسرعت في بلع بضع اللحم بالشره والنهم، وكان فيها بعض العظام، قد يهضم العظم جوفها ويمزق أمعاءها.

وفي قصة علي الأسواري لما أكل مع عيسى بن سليمان بن علي، " فوضعت قدامهم سمكة عجيبة فائقة السمن فجلط بطنها جلطة، فإذا هو يكتنز شحماً وقد كان غص بلقمة –وهو المستسقي– ففرغ من الشراب، وقد غرف من بطنها كل إنسان منهم بلقمته غرفة، وكان عيسى ينتخب الأكلة ويختار منهم كل منهوم فيه ومفتون به، فلما خاف علي الأسواري الإخفاق، وأشفق من الفوت – وكان أقربهم إليه عيسى– استلب من يده اللقمة بأسرع من خطفة البازي وانكدار العقاب" .[٣] فصور فعلة عيسى فالاستعانة برافد طبيعي وهو الحيوان مشيرًا إلى انتشاله اللقمة من يد عيسى كالبازي يختطف فريسته بسرعة شديدة، وكالعقاب

(٦٢) – جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠١م، ج٣، ص١٠٤.

(٦٣) – الجاحظ، البخلاء، ص٥٢.

(٦٤) – الجاحظ، البخلاء، ص٥٤.

الذي يظل يحلق في ارتفاعات شاهقة فإذا رأى فريسته سقط عليها من السماء بشكل رأسي وكأنه قذيفة مدفع فيقتنصها، وكلٌّ من البازي والعقاب مضرب للمثل في السرعة بل إن استلاب علي الأسواري للقمة عيسى كان أسرع من ذلك كله

وقد استطاع أن يبرز هذه الصورة من خلال عدة روافد منها الحيوان والتراث المتمثل في الأمثال وأخرج كل ذلك في صورة بصرية حسية متحركة.

ولا ننسى أثر البيئة والتربية على الإنسان، لهذا نجد الجاحظ يلتمس للخرسانيين العذر في بخلهم الذي بات جزءاً من تكوينهم النفسي وتربيتهم، مما ترك أثراً في حياتهم وفي حياة حيواناتهم أيضاً، على نحو ما يقول الجاحظ: " وقال ثمامة: لم أرَ الديك في بلدٍ قط إلا وهو لاقط يأخذ الحب بمنقاره ثمّ يلفظّها قدام الدجاجة إلا ديكة مرو، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب، فعلمت أن بخلهم شيءٌ من طبع البلاد، وفي جوهر الماء، فمن ثمّ عمّ جميع حيواتهم".(١)

وهذه القصة تحمل غايتين، الأولى: إشاعة جو المرح في تصوير البخل الذي انتشر في مرو، حتى وصل إلى أن بات جزءاً من عادات الحيوان. والغاية الثانية: البحث عن أسباب بخل أهالي مرو ليبرز أثر البيئة عليهم وعلى حيواناتهم، فيوحي للمتلقي أن هؤلاء الأهالي غير مسؤولين عن بخلهم الذي عمّ جميع نواحي حياتهم، حتى بات أطفالهم يولدون على فطرة البخل.

وإذن تبرز صورة الحيوان بوصفها وسيلة فاعلة لإثراء العمل الأدبي وإضفاء العمق والتعقيد على الشخصيات والأحداث في "البخلاء". تعكس هذه الروافد الطبيعية التنوع والغنى الأدبي في السرد القصصي، وقدرة الجاحظ على التعبير عن مفاهيم متعددة باستخدام التصوير الحيواني.

ومما سبق نجد أن لصورة الحيوان عموماً حضورها الفاعل في تشكيل ملامح الشخصية والكشف عن دلالاتها، وأداة جذب لانتباه المتلقي في تتبع تفاصيل

---

(٦٥) – الجاحظ، البخلاء، ص٤٦.

الجوانب النفسية والعاطفية للشخصية، ومعيناً له على التبصر بأبعاد الحدث السردي، والتماس أبعاده الجمالية.

٣–الروافد الطبيعية

في دراسة روافد التصوير في الأدب العربي، تعد الطبيعة الصامتة عنصراً مهما للتعبير والإيحاء. ففي كتاب الجاحظ "البخلاء" وأعمال أخرى من أدبه، نجد الجاحظ يستخدم التصوير الجمادي بمهارة لإضفاء عمق وتعبير على الشخصيات والأحداث، إليك بعض الجوانب التي يمكن استكشافها في هذا السياق:

المكان:

يقصد به المكان الفسيح الذي تدور فيه مجريات الأحداث، ومنه البستان، وقد ذكره الجاحظ في مواضع عدة في كتاب البخلاء، بما ينطوي عليه من جمال الطبيعة الخلابة بجوها العليل ومائها المترقرق، ومنه ما ورد في قصة الشيخ الخراساني، ومنها: "... وكان مُصحِّحاً بعيداً عن الفساد والرّشا، غير أنه إذا كان في غداة كلّ جمعة حمل معه منديلاً فيه جرذقتان، وقطع لحم سكباج مبرّد، وقطع جبن، وزيتونات، وصرّة فيها ملح، وأخرى فيها أشنان، وأربع بيضات ليس منها بدّ، ومعه خلال. ومضى وحده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ، وينظر موضعاً تحت شجرة وسط خضرة وعلى ماء جارٍ. فإذا وجد ذلك جلس، وبسط بين يديه المنديل، وأكل من هذا مرة ومن هذا مرة. فإن وجد قيّم ذلك البستان رمى إليه بدرهم، ثم قال: اشترِ لي بهذا، أو أعطِني بهذا، رطباً – إن كان في زمن الرطب – أو عنباً – إن كان في زمن العنب – ويقول له: إياك إياك أن تحابيني، ولكن تجوّد لي".[١]

وهنا يبرز البستان معادلاً موضوعياً أو رمزاً يوحي بالطباع النفسية والخلقية للشيخ المصحّح، فجمال البستان ونقاؤه كجمال نفسيه الشيخ ونقائها، إذ كان بعيداً عن الرّشا نظيف اليد، وهذه اللوحة أي لوحة البستان توحي بدلالات شتى إضافة إلى ما توحيه من صفات الشيخ، فكما تجمع الجمال تجمع القبح المتمثل في بخل

(٦٦) – لجاحظ، البخلاء، ص٢٤.

الشيخ، وتقتيره، فهو يريد العنب والبلح بمقدار، دون نقصان ولا زيادة، وبذا يكون البستان جامعاً لصفات الشيخ ومعادلاً لها في الجمال والبخل.

والجاحظ كان مبدعاً في استخدام الجماد لإثارة المفاجآت وتوجيه توقعات القراء، يمكن أن يوصف الشيء الجامد بشكل طبيعي ثم يأتي الجاحظ بتفسير أو تفاصيل غير متوقعة، على سبيل المثال: تصوير ليلته عند البخيل: "فبت عنده في أدنى بيت أو في دهليزه"،(١) مما يظهر الخبث والغموض في طبيعة الشخصية.

ومما يصلح شاهداً على الإفادة من روح المسرح ما يورده الجاحظ عن أحمد بن خلف من أنه (مرّ بأصحاب الجداء – وذلك في زمن التوليد – فأطمعهُ الزمان في الرخص، وتحرّكت شهوتهُ على قدر إمكانهِ عندَه. فبعث غلاماً له يقال له ثَقْف – وهو معروف – ليشتري له جدياً، فوقف غير بعيد، فلم يلبث أن رجع الغلام يُحضر، وهو يشير بيدهِ ويومئ برأسه، أن: اذهب ولا تقف. فلم يبرح. فلمّا دنا منه قال: ويلك! تهرّبني كأنّي مطلوب؟ قال: هذا طُرفة. الجدي بعشرة. أنت من ذي البابة؟ مُرّ، مُرّ. فإذا غلامُه يرى أنّ من المنكر أن يُشتَرى جديٌ بعشره دراهم، والجديُ بعشرة إنما ينكَر عندنا بالبصرة، لكثرة الخير ورخص السّعر. فأمّا في العساكر فإن أنكرَ ذلك منكِر، فإنما يُنكره من طريق رخصه وقلّة ثمنه، لا لغير ذلك).(٢)

يمثل السوق الفضاء المكاني الذي يدور فيه الحدث، في سياق تتحرك فيه الشخصيات والأحداث بأبعادها كما تدور على خشبة المسرح. ويؤدي الجاحظ دور المعلّق على الحدث بوصفه إحدى الشخصيات الحاضرة والمراقبة من كثب، بينما تبرز الشخصيتان الرئيستان وهما أحمد بن خلف والغلام تقف، بوصفهما محرّكاً للحدث المقتطع من سلسلة الأحداث السابقة واللاحقة المهملة، فالجاحظ يركز على مشهدية واحدة تتمحور حول نيّة ابن خلف شراء جدي، وتبيان الأثر الدلالي من وراء القصّة.

---

(٦٧) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٩

(٦٨) – الجاحظ، البخلاء، م. س، ص٤٢-٤٣.

ويبدأ العرض على نحو متسلسل، فحركة الشخصيات تبدأ بالاتجاه إلى السوق والمرور بأصحاب الجداء، في زمن التوليد، وتعكس اللغة الملامح النفسية لابن خلف، على نحو يبرز واضحاً في المفكّرة التخييلية للمتلقي، وكأنه يقرأ ملامح الوجوه شاخصة أمامه، بما تنطوي عليه من دلالة شهوة النفس التي تهفو على اقتناء جدي من الجداء، مغرّرةً برخص الثمن في موسم التوليد، وتبعاً لطبيعة المكان الذي يصور فيه المشهد، وهو البصرة. وهذه الشهوة هي التي تدفع ابن خلف لإرسال غلامه (ثقف) ليتدبّر الأمر، فإذا به يعود مانعاً سيده من مبتغاه لغلوّ ثمن الجدي المقدّر بعشرة دراهم.

وتبرز الصحراء في قصص الجاحظ، بوصفها ذات مجال وظيفي له أبعاده الدلالية،

وهي من الأمكنة التي توحي بالاتساع الشاسع والتي وظفها الجاحظ في قصص البخلاء، وهي ذلك المكان الهائل الاتساع الذي تصعب الحياة فيه؛ بسبب طبيعته القاسية والجافة، وقد ورد ذكره في قصص عديدة منها قصة (أعاجيب أبي عبد الرحمن) على اختيار الصحراء لأنها المكان الذي ترعى فيه الماشية فيقول: "رأس واحد شتوي خير من رأسين صيفيين لأن المعلوفة غير الراعية، وما أكل الكسب في الحبس، غير ما أكل الحشيش في الصحراء مطلقا".[١]

وهنا يبرز الفضاء المكاني الصحراوي حاملاً لإحدى القيم الدلالية التي تجسد بخل أبي عبد الرحمن، وهو ملمح طريف غريب يدخل ضمن الروافد الطبيعية التي استثمرها الجاحظ لتجسيد صورة بخلائه، فليس يخطر على بال أحد ربما أن ثمة فرقاً بين علف الحيوان صيفاً، ورعيه الحشيش شتاءً، من حيث تفضيل الرأس الشتوي على رأسين صيفيين من الماشية، وهنا تأخذ الصحراء دلالة مزدوجة، سلبية صيفاً وإيجابية شتاء، بما توفره من الحشيش الذي يكسب الماشية تفاضلها على الماشية التي ترعى صيفاً، ولا يغيب عنك ذلك التموج اللوني بين الفصلين، فالصفرة صيفاً، والخضرة شتاءً، على نحو ينمّ على الطابع النفسي لدى أبي عبد

(٦٩) – الجاحظ، البخلاء، ص١٥٦

الرحمن، ويشفّ عن سلوكه البخيل المتمثل في تقتير علف الماشية صيفاً كونه مقابلاً لثمن شرائه، والإفراط بحشيش الصحراء شتاءً كونه بعلاً.

ويمكن للجاحظ وصف الأماكن والمواقع بجمال وتفاصيل دقيقة، مما يعزز تأثير القصة ويجعل القارئ يتخيل المكان بوضوح. ومن ذلك وصفه بستان وليد القرشي بأنه "كثيف الأشجار، مما يخلق صورة جميلة ومشرقة لبيئته.

" فلما جاوزنا الخندق، وجلسنا في فناء حائطه، وله ظل شديد السواد بارد ناعم، وذلك لثخن الساتر، واكتناز الأجزاء".[١]

هذا الوصف الجمالي يستخدم ألواناً داكنة ومفردات تظهر جمالية المكان الذي يعيش فيه البخيل، كما يظهر الوصف تفاصيل دقيقة مثل "ثخن الساتر" و"اكتناز الأجزاء" و"بعد مسقط الشمس عن حائطه"، مما يضفي على المكان طابعا جمالياً معبرا عن طبيعة خلابة. وباستخدام هذا الوصف الجمالي، ينجح الجاحظ في نقل تأثير المكان على الشخصية وتعزيز فهم القارئ لظروف حياة البخيل والتناقض بين ثروته وبيئته البسيطة، كما يعتمد هذا التصوير على الحواس ويجعل القارئ يشعر بالأجواء والمشاعر المحيطة بالمكان.

الزمان:

وظف الجاحظ عنصر الزمن لإظهار صورة البخلاء فكان يصف تبدل الأماكن التي كانت حيوية ونابضة بالحياة بفعل الزمن قائلا: " قد تغير كل شيء من أمر الدنيا، وحال عن أمره وتبدل، حتى المؤاكلة "،[٢] مما يظهر تلاشي الزمن وتغير الوقت.

وليتسنى لنا أن نفصل أكثر في الزمن، وما ترك ذلك من أثر المفارقة وحبكة الحكاية، نورد حكاية لشيخ الشاذروان من أهل خراسان، وكان مُصحِّحاً بعيداً عن الفساد والرّشا. يقول الجاحظ في سيرته: "... غير أنه إذا كان في غداة كلّ جمعة

(٧٠) – الجاحظ، البخلاء، ص٣٨

(٧١) – الجاحظ، البخلاء، ص،٩٧

حمل معه منديلاً فيه جرذقتان، وقطع لحم سكباج مبرّد، وقطع جبن، وزيتونات، وصرّة فيها ملح، وأخرى فيها أشنان، وأربع بيضات ليس منها بدّ، ومعه خلال. ومضى وحده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ، وينظر موضعاً تحت شجرة وسط خضرة وعلى ماء جارٍ. فإذا وجد ذلك جلس، ويبسط بين يديه المنديل، وأكل من هذا مرة ومن هذا مرة. فإن وجد قيّم ذلك البستان رمى إليه بدرهم، ثم قال: اشترِ لي بهذا، أو أعطِني بهذا، رطباً – إن كان في زمن الرطب – أو عنباً – إن كان في زمن العنب – ويقول له: إياك إياك أن تحابيني، ولكن تجوّد لي، فإنك إن فعلت لم آكله ولم أعد إليك، واحذر الغبن فإنّ المغبون لا محمود ولا مأجور....، ثم يضع جنبه فينام إلى يوم الجمعة، ثم ينتبه فيغتسل ويمضي إلى المسجد. هذا كان دأبه كلّ جمعة...، فبينا هو يوماً من أيامه يأكل في بعض المواضع، إذ مرّ به رجل فسلّم عليه، فردّ السلام، ثم قال: هلمّ عافاك الله. فلما نظر إلى الرجل قد انثنى راجعاً يريد أن يطفر الجدول أو يعبر النهر، قال له: مكانك. فإن العجلة من عمل الشيطان. فوقف الرجل، فأقبل عليه الخراساني وقال: تريد ماذا؟ قال: أريد أن أتغذى. قال: ولم ذلك؟ وكيف طمعت في هذا؟ ومن أباح لك مالي؟ قال الرجل: أوليس قد دعوتني؟ قال: ويلك. لو ظننت أنك هكذا أحمق ما رددت عليك السلام. الآيين فيما نحن فيه أن تكون، إذا كنت أنا الجالس وأنت المارّ، أن تبدأ أنت فتسلّم، فأقول أنا حينئذ مجيباً لك: وعليكم السلام. فإن كنت لا آكل شيئاً سكتّ أنا وسكتّ أنت، ومضيت أنت وقعدت أنا على حالي. وإن كنت آكل فها هنا آيين آخر، وهو أن أبدأ أنا فأقول: هلمّ، وتجيب أنت فتقول: هنيئاً. فيكون كلام بكلام. فأما كلام بفعال وقول بأكل فهذا ليس من الإنصاف. وهذا يخرج علينا فضلاً كبيراً. قال: فورد على الرجل شيء لم يكن في حسبانه".[١]

يتشكل القسم الحكائي من مقدمة تتحدث عن صفات الشيخ الخراساني، فهي تشكل توقفاً من الناحية الزمنية، فهي لا تسرد حدثاً أو تصف طريقة قيام بعمل، بل تمثل وصفاً سابقاً لشخصية الخراساني يظهر جلياً نهاية الحكاية في قسمها الثاني، ثم يأتي الجانب الحكائي الذي يدور في يوم الجمعة، وهو يقع في أحد

(٧٢) – الجاحظ، البخلاء، ص٢٤–٢٥.

عشر سطراً ضمن النص القصصي، وهذه الأسطر تمثل واقعاً يقع ضمن أربع ساعات تقريباً، يقوم فيها الشيخ بالتجوال وتناول الطعام والمشي ثمّ النوم، فالنهوض للاغتسال والذهاب إلى الصلاة. إذن زمن النص هو أقصر بكثير من زمن الحكاية، وهنا استخدم الكاتب طريقة التخلص حتى يتخلص من طول الحكاية، وهذا النوع يعرف بالمجمل.

وإذا كان زمن النص أقصر بكثير من زمن الحكاية في القسم الحكائي السابق، فإن الأمر يختلف إذا أمعنّا النظر في الأسطر الأخيرة من القسم الأول، وخصوصاً المقطع الذي يخاطب فيه الخراساني قيّم البستان، فيتكافأ زمن النص مع زمن الحكاية ويتساويان. وفي نهاية الأمر يعاود الجاحظ استخدام التلخيص السريع للأحداث لينتهي القسم الأول وقد اتّسم بالسرعة والتركيز على العموم من الأحداث. أما إذا تساءلنا عن سبب استخدام التلخيص والمجمل من الكلام في هذا القسم فإنّ السبب كامن في نفسية الكاتب وهو أنه يريد أن يوصل حدثاً معيناً للقارئ وهو ما جرى للخراساني مع الشخص الذي دعاه إلى الطعام، ولكن الكاتب إذا نقل هذا الحدث منفصلاً عن مرجعيته المعلوماتية حول الشخص الذي يتحدث عنه كانت الحكاية ستفقد كثيراً من حيويتها وجمالها، فكان القسم الأول بمنزلة القسم الذي يوجه الإدارة التي تزيل ما كان سيقع من ظلمة في القسم الثاني، لو لم يذكر القسم الأول.

الجماد كمصدر للمفاجأة

الجاحظ استخدم الأشياء الجامدة كرموز للتعبير عن معانٍ عميقة، يمكن وصف الثروة بأنها "كالمصباح المضيء في الظلام"،[1] مما يرتبط بالقيمة والإضاءة في الحياة.

كما استخدم الجاحظ بعض الأشياء الجامدة كشهود على الأحداث والتطورات، مثلاً: يمكنه وصف الأثاث في منزل البخيل بأنه "يجعل سريره في

(٧٣) – الجاحظ، البخلاء، ص٢١

الشتاء من قصب مقشر، لأن البراغيث تزلق عن ليط القصب، لفرط لينه وملاسته"،[١] مما يشير إلى تأثير الشخصية على محيطه.

واستخدم الجماد في خلق تفاصيل حسية وتجسيد للأجواء والمشاهد، كما في وصف بخيل لثريد أحدهم و الذي يراه البخيل في لحظة معينة بأن " ثريدته بلقاء، إلا أن بياضها ناصع، ولونها الآخر أصهب "،[٢]

كما جعل الجاحظ الجماد عنصراً رئيسياً في السرد، مثل وصفه ممتلكات البخيل، بمثابة حجة تؤثر على تطور القصة، يمكن للبخيل أن يكون مهووساً بأمور مثل الدنانير و الدراهم، مما يدفع به إلى سلوك طماع وجشع وخزنها قي صندوقه، وأنه لم يدخل فيه درهما قط فأخرجه.

الجاحظ وظف الجماد في إحدى قصصه لإبراز التباين بين الأمور أو الشخصيات، ومن الممكن أن نكون مقارنة بين جماد الثروة وجماد الفقر، حيث يمكن وصف الثراء بأنه " كالجبل القائم على أسس قوية "،[٣] بينما يمكن وصف الفقر بأنه " كالرمال الزاحفة والتي لا تتوقف عن الحركة "،[٤] كما جاء في النص القصصي: " كان البيت الفارغ للبخيل يماثل الجماد في حين أن البيت الكبير للجار السخي كان يشبه الجبل القائم على أسس قوية".

هذا التصوير يستخدم مقارنة بين البيتين لإظهار التباين الكبير بين الثروة والفقر، وكيف يمكن ان يكون البيت الفارغ للبخيل مشابهاً للجماد بسبب فقره وابتعاده عن الحياة والسعادة، بالمقابل، يظهر البيت الكبير للجار السخي كونه "جبل قائم على أسس قوية"،[٥] مما يشير إلى ثراء واستقرار الجار السخي.

---

(٧٤) – الجاحظ، البخلاء، ص١٠٢

(٧٥) – الجاحظ، البخلاء، ص،٥٧

(٧٦) – الجاحظ، البخلاء، ص،٤٨

(٧٧) – الجاحظ، البخلاء، ص،٤٨

(٧٨– الجاحظ البخلاء، ص،٤٨

باستخدام هذا التصوير، يبرز الجاحظ التناقض الاجتماعي والاقتصادي بين الشخصيات والثقافة في الرواية، يساعد هذا التصوير القارئ في تفهم الصراعات والاختلافات بين الشخصيات وتأثيرها على تطور الحبكة القصصية.

يرتبط الجماد بالرموز والمفاهيم الثقافية من خلال استخدام الأشياء الجامدة للتعبير عن القيم والعقائد والثقافة السائدة، كما صور الجاحظ هذا الارتباط في تصويره البيت الفارغ للبخيل بأنه " كالقلب الخالي من المشاعر"،[١] مما يشير إلى الجفاء والقسوة، كما جاء ذلك في النص: " كان بيت البخيل خالياً من الحياة والسعادة، مثل القلب الخالي من المشاعر".[٢]

هذا التصوير يمثل البيت الخاوي للبخيل بأنه " كالقلب الخالي من المشاعر"، وهو تشبيه يرتبط بالرمزية الثقافية للقلب كمقر للمشاعر والعواطف، ويعكس هذا التصوير للجماد الجفاء والقسوة التي تميز شخصية البخيل، وكيف أنه يعيش حياة فارغة من السعادة والتفاعلات الاجتماعية.

باستخدام هذه الرمزية الثقافية، يقدم الجاحظ رؤية نقدية للشخصية والثقافة التي تحيط بها، ويساعد القارئ في فهم القيم والعقائد التي توجه تصرفات البخيل وتشكل شخصيته.

وبذلك تشكل الطبيعة في صورة البخيل لدى الجاحظ، فسحة للتفاعل والحوار الجدلي بين مكوناتها وعناصرها من جهة، وبين الشخصية من جهة أخرى، على نحو فاعل رمزي يشفّ عن دلالات الشخصية التي يعمد الجاحظ إلى تصويرها، مما منح الصورة بعداً جمالياً على مستوى الشكل، وإيحائياً على مستوى المضمون.

(٧٩- الجاحظ، البخلاء، ص،٨٥

(٨٠) - الجاحظ، البخلاء، ص،٨٥

الخاتمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه، ومن اتبع هديه ... وبعد،،،

الحمد لله الذي أعانني ووفقني في هذا البحث، وأسأله تعالى أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به كل دارس وباحث وقارئ، من خلال دراسة الباحثة لكتاب البخلاء، ودراستها للأسلوب الجاحظ وفنه وأدبه، ومما تقدم من نماذج قصصية، وبتوفيق من الله، وجدت الباحثة ما يلي:

١ – أن روافد الإبداع الأدبي في بخلاء الجاحظ تتمثل في محورين رئيسيين: الروافد الإنسانية، والروافد الطبيعية، على تنوع أشكال وتجليات كلا الرافدين.

٢ – بدأ المنحى الإبداعي في المحورين (الإنساني والطبيعي) من خلال أسلوب عرض السرد القصصي لدى الجاحظ، على نحو يبرز فيه منطق الحجاج والمقايسة العقلية والبناء المنطقي، في سياق تكريس النص بوصفه بنية مفتوحة على مختلف المستويات الدلالية، بما يسمح للمتلقي الاشتراك في إعادة قراءة النص والإسهام في إنتاج دلالاته.

٣– استقصاء الفضاءات المعنوية التي تحيل عليها بنية النص الظاهر فيما يخص صورة البخل والبخيل التي شاعت في عصر الجاحظ.

٤–استطاع الجاحظ توظيف الروافد الإنسانية والطبيعية في قصص البخلاء، وكان له مقدرة عجيبة في تصوير هذه الروافد القصصية تصويرا بديعاً، أثرى النصوص جمالياً وأدبياً.

٥– الفلسفة الجاحظية المتميزة، والمنطق العلمي الذي أظهره الجاحظ في قصص البخلاء وحكاياته ونوادره وما حفل به من خطاب حجاجي وجدلي منطقي عقلاني أثبت أن الرجل قد جمع شتى العلوم والمعارف، حبذا لو توسعت البحوث العلمية حول شخصيته وتأثيره في العربية إلى يومنا هذا.

٦ – الكتاب يحتاج إلى مزيد من الدراسات السردية، واللغوية، والدلالية، لاستخراج ما يحفل به من كنوز مخبأة في ثنايا قصصه، ونوادره، وحكاياه.

هذا وبالله التوفيق وعليه الاعتماد،،،

وصلّي اللهم وسلّم على نبينا وقدوتنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فهرس المراجع

القرآن الكريم

الحديث الشريف

– صبح –علي علي مصطفى – الصورة الأدبية تأريخ ونقد – دار إحياء الكتب العربية – ط (١) – ص١٠٩.

– العكيلي – عهود عبد الواحد – الصورة الشعرية عند ذي الرمة –دار صفاء للطباعة والنشر– ٢٠١٤م–ص١٠٢–بتصرف.

– الحاوي – إيليا – في النقد والأدب – ج (٥) –دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط (٢) ١٩٨٦ م – من ص٣٧–ص٤٤ بتصرف.

– فضل – صلاح – علم الأسلوب والنظرية البنائية – المجلد (١) – دار الكتاب المصري – القاهرة–ط (١) ٢٠٠٧م–ص٢٨٩.

د/ ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الأدبية لدى امرىء القيس – ص٣٩–ط٢– /١٩٩٢م– دار الآداب.

د/ بشرى موسى صالح: الصورة الأدبية في النقد العربي الحديث –ص١٩– ط١– /١٩٩٤م–المركز الثقافي العربي.

(٣) صبح – علي علي – الصورة الأدبية تأريخ ونقد – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ط(١)– ص ١٩ .

– أبو شوارب –محمد مصطفى – شعرية التفاوت – دار الوفاء – الإسكندرية – ٢٠٠٢م –ص ٩٤–٩٥–٩٧ بتصرف.

أبو ديب – كمال: جدلية الخفاء والتجلي –ص١٩–ط٤– / ١٩٩٥م– دار العلم للملايين.

عبد الله – محمد حسن لله: الصورة والبناء الشعري –ص ١٧– ط١–دارالمعارف ١٩٨١م.

التطاوي–عبدا لله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد –ص٨– ط٢– دار غريب –٢٠٠٢م– القاهرة.

(٤) الصائغ – عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية –ص١٣.

(٥) عبدا لرحمن- نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث -ص٨.

الجبوري - يحي الجبوري: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه _ص ٢١٣.

_ الجبوري _يحي _الشعر الجاهلي _ خصائصه وفنونه _ط (٩) - ٢٠٠١ م- مؤسسة الرسالة ناشرون - ص ٢١٣.

- الجاحظ - الحيوان -تحقيق: عبد السلام هارون - المجمع العلمي العربي - بيروت- ط (٣) ١٩٦٩م- ج (٣) - ص١٣.

- ابن طباطبا - عيار الشعر -دار الكتب العلمية - ط (٢) - ١٩٩٩ م.

- محمد حسن، عبد الله - الصورة والبناء النثري - دار المعارف - القاهرة - د. ت. ص١٦.

-ابن منظور - لسان العرب - دار لسان العرب - بيروت - لبنان - مادة (ص ور) د. ت /٢ / ٤٩٢.

-الرازي - محمد - مختار الصحاح - دائرة المعاجم - مكتبة لبنان - مادة ص ور - ص٣٢٧.

- معجم المعاني الجامع - مادة ص ور -

- الخالدي - صلاح - نظرية التصوير الفني عند سيد قطب - المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية -الجزائر -١٩٨٨م-ص٧٤.

- ابن منظور - لسان العرب - دار المعارف - القاهرة -د. ت -ج (٤) - ص٢٥٢٣.

- ابن فارس - مقاييس اللغة - تحقيق: عبد السلام هارون - ج (٤) - ص ٢٠١.

- الأصفهاني - الراغب - المفردات في غريب القرآن - تحقيق: محمد سيد كيلاني - دار المعرفة - بيروت - د.ت -مادة صور.

- صبح - علي علي - الصورة الأدبية تاريخ ونقد -دار إحياء الكتب العربية -ط (١) -ص٣.

– نصرت – عبد الرحمن– الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – مكتبة الأقصى – عمان–ط (٢) ١٩٨٢–ص١٢.

– الزرزموني – إبراهيم أمين – الصورة الفنية في شعر علي الجارم –دار قباء للطباعة –القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٠م–ص ٩٢–٩٣.

–عباس – إحسان – فن الشعر – دار الثقافة – بيروت – ط (٣) – ١٩٥٥م– ص٢٣٠.

– عصفور – جابر أحمد – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة –ط (٣) –١٩٧٤م–ص٩.

(١١) –ينظر: منيف موسى، الجاحظ في حياته وفكره وأدبه، دار الآداب، القاهرة، د. ت، ص٣٨.

(١٢) – ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، نشر طوس، طهران، ١٣٧٧هـ، ص٥٦٠.

(١٥) – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج (١)، د. ت، ص٢٠٦.

(٢٤) – ينظر: التراث والتاريخ، شوقي جلال، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م.ص٣٣

(٢٥) – ينظر: أشرف صالح، الفولكلور: الهوية والتاريخ، مجلة (كان) التاريخية، مج (٥)، ع (١٨)، ٢٠١٢م، ص١٢.

(٢٦) – ينظر: مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة بوضياف، الجزائر، مج (٩)، ع (٢)، ٢٠٢١م، ص٨٣.

(٤١) – ينظر: هبة إبراهيم الدريهم، الموروث الشعبي الكويتي وإسهامه في إثراء حركة الفن التشكيلي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة الكويت، ع (١٨)، ج (٢)، ٢٠١٩م، ص ٨٤–٨٥.

(٤٤) – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٢٠.

– جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠١م، ج٣، ص١٠٤.

محمد، عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، جامعة القادسية – العراق – عالم الكتب الحديث إربد – الأردن، دار نيبور العراق – القادسية، ٢٠١١م – ص١٤١–١٥٥

الحواج، فتحية عبد الله جمعة، البنية السردية في أدب – الجاحظ – الطبعة الأولى – دار قرطاس للنشر، الكويت، ٢٠٠٦ م – ص ١١٠– ١١٤

باقازي، عبد الله أحمد، القصة في، أدب الجاحظ – الطبعة الأولى – جدة – المملكة العربية السعودية، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢هـ – ص ٢٧–٣٤

١. مغربي، حافظ محمد، الصورة الشعرية، بين النص التراثي والمعاصر، النشر العلمي والمطابع ،١٤٣٠هـ، جامعة الملك سعود –للنشر العلمي، ص ١٠٧–١٠٩