أدب الطبقة وأثره في بناء اللغة العربية : كتاب البخلاء للجاحظ أنموذجاً

مقدمـــة : د . سليمان علي محمد عبد الحق

الطبقة مصطلح اجتماعي يشير إلى مجموعة من الأفراد يشتركون في العادات والتقاليد والمكانة الاجتماعية والسلوك والدخل ، والإقليم أحياناً ، ويسعون لتحقيق أهداف مشتركة ، ويواجهون مصيراً مشتركاً ، ويتولد لديهم نوع من الشعور المتماثل بالانتماء والاتحاد من أجل حل مشكلاتهم المجتمعية.

ومما يشترك فيه هؤلاء الأفراد الأدب الذي يصدر عن مبدعيهم ، ويصور أنماط حياتهم ، وطرق معيشتهم ، ويعبر عن أفراحهم وأتراحهم في آن معاً ، كما يصور كثيراً من ثقافاتهم ، ومعتقداتهم ، واتجاهاتهم الفكرية ، والسياسية ، والاجتماعية.

ويسمّى هذا النوع من الأدب «بالأدب الطبقي» ، وهو نوع من الأدب الإنساني العام ، ولكنه ذو أبعاد واهتمامات خاصة بفئة معينة أو طبقة محددة من طبقات المجتمع ، وتكاد موضوعاته تنحصر في معالجة همومهم ومشاكلهم ، والتغني بقيمهم وعاداتهم ، والدفاع عن أفكارهم ومعتقداتهم الدينية ، ومحاولة مساعدة أفراد هذه الطبقة في مواجهة صعوبات الحياة التي لا تنتهي .

وتبعاً لهذا التصور ، فإن الأدب الطبقي يعد نوعاً مما يطلق عليه «أدب الالتزام» ، وهو ذلك الأدب الذي يتوافق مع نظرية «الأدب في خدمة قضايا المجتمع» ، وإن كان مجال الثاني أكثر رحابة ، إذاً فهو أدب له غاية نفعية أو أيديولوجية ، يهدف من خلالها إلى التعبير عن آمال وآلام الطبقة التي ينتمي إليها الأديب ، ويسعى إلى ترسيخ مفهوم «الأدب أو الفن مرآة المجتمع» ؛ ولا يعني هذا أنه مرآه تعكس فقط ظروف المجتمع وأحواله السياسية ، والفكرية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، وإنما يعد أيضاً مرآة يظهر سطحها أكثر مما يعكس من أحوال تلك الطبقة ، حيث إنه يتعمق ويتجذر لينفذ إلى ما خفي من بنية النسيج الاجتماعي لأفراد هذه الطبقة.

وعلى الرغم من أن النظريات الماركسية التي ظهرت منذ نهاية القرن الثامن عشر هي التي لفتت نظر الباحثين إلى هذا النوع من الأدب ، فإننا نجد له جذوراً ثابتة قبل العصر الحديث بوقت طويل ؛ ففي العصر الجاهلي نجد الأدب القبلي الذي يعبر عن أحوال القبيلة ، ويلتزم بالتغني بمفاخرها ، وينافح عنها ضد أعدائها ، ، وهناك أدب الصعاليك الذي يعبر عن طبقة خاصة من الشعراء يشتركون في السمات الشخصية والفكرية والنوازع النفسية ، وفي العصر الإسلامي نجد الأدب الديني الذي يلتزم بتعاليم القرآن والسنة ويدافع عن المسلمين ضد أعدائهم من المشركين ، وفي العصر الأموي نجد أدب الأحزاب السياسية ؛ كالحزب الأموي ، والحزب الزبيري ، وحزب الخوارج ، وغيرهم ، وفي العصر العباسي نجد أدب الموالي وشعر المولَّدين.

وهكذا دواليك في كل عصر ومصر ، لابد من وجود الأدب الطبقي ، وهو الذي يتبلور في عصرنا الحديث تحت ما يسمى بأدب الأقليَّات الذين يعيشون ظروفاً معينة في بحر المجتمع الكبير ، ويعانون هموماً مشتركة : نفسية أو دينية أو سياسية أو فكرية ، قد تدفعهم إلى الشعور بنوع من الاغتراب المجتمعي أو التمرد أو الثورة على أوضاع لا توافقهم ، ولا تحقق لهم طموحاتهم.

وقد عالج الجاحظ هذا النوع من الأدب ؛ أعني أدب الطبقة ، في كتابه «البخلاء» بنزعة فكاهية ساخرة ، حيث تحدث عن البخل والبخلاء ، وصوّر حيلهم اللطيفة ، ونوادرهم العجيبة ، تصويراً واقعياً ونفسياً ساخراً ، وذكر كيفية دفاعهم عن البخل بكلِّ ما يملكون من حجج وأدلة وبراهين.

ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة ؛ حيث إنها تدرس أدب الطبقة وتأثيره في اللغة العربية في كل زمان وزمكان ، وليس في عصر الجاحظ فحسب ، حيث إن الأدب الطبقي له بناء فني ولغوي خاص يختلف من غير شك عن الأدب العام ، وقد لاحظ الجاحظ هذا في كتابه ، وترك للبخلاء فيه مساحة واسعة ليتكلموا على سليقتهم ، فجاءت تعبيراتهم حاملة كثيراً من السمات اللغوية الخاصة صوتياً ، وصرفياً ، ونحوياً ، ودلالياً ، فضلاً على المضامين التي يحملها كلامهم.

وتتمثل إشكالية هذا البحث في الإجابة عن هذا التساؤل:

هل أثرت لغة البخلاء على بناء اللغة العربية آنئذٍ ، وهل استطاع الجاحظ أن يستعمل بعض ألفاظ اللهجة العامية الدارجة في عصر ازدهرت فيه مدارس النحو العربي ، وبخاصة البصرة والكوفة وبغداد ؟ وإلامَ كان يسعى من وراء استعمال بعض الألفاظ العامية ، والأعجمية الدخيلة؟

وقد وقع اختياري على هذا الكتاب ، إيماناً مني بقيمته التربوية والاجتماعية والنفسية واللغوية والأدبية .

ويعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يعنى بوصف الظاهرة الأدبية ، ثم يقوم بتحليلها ، ورصد أهم سماتها الفنية ، وتأثيرها في اللغة العربية.

ويقوم هذا البحث على استراتيجية بحثية محاورها كما يأتي:

- التمهيد : الأدب الطبقي : مفهومه وتاريخه .
- المبحث الأول : موضوع البخلاء ، والطبقات.
- المبحث الثاني : اللغة المحكية في البخلاء.
- خاتمة البحث .
- ثبت المصادر والمراجع .

الأدب الطبقي : مفهومه وتاريخه:

ارتبط مفهوم الأدب الطبقي بمصطلح «الالتزام» الذي ظهر متزامناً مع الاتجاه الواقعي في الأدب عقب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ إلى ١٩٤٥م) ، و يقودنا هذا إلى الحديث عن القضية التي اجتاحت الحياة الأدبية في العالم العربي ، في حقبة الستينيات ؛ و هي فكرة نقلت عن جان بول سارتر ، عندما أراد في أثناء الحرب العالمية الثانية ، أن يتجه إلى تبسيط بعض أجزاء الفلسفة الوجودية ، مستمدا نواتها من الأدب الماركسي ، الذي انتشر في الثلاثينيات ، فنادي بمبدأ (الالتزام) ؛ أو الأدب الهادف ، غير أن هذه الكلمة راجت و انتشرت ، و لاقت استحسانا و تأثيرا في نفوس النقاد والكتاب العرب ، فنادى أغلبهم حينئذ بالأدب الملتزم ، حتى انتهى الأمر بأن جعل النقاد من الالتزام ميزانا للحكم على الأديب ، بل إن الأمر قد تجاوز هذا إلى حد حتى أصبحت كلمة (الالتزام) تقترن عند الجميع بالتفوق .

فبالرغم أن لفظتي الالتزام و الحرية عند سارتر ، كان لهما مدلول مختلف عما فهمه النقاد العرب آنذاك ؛ فالفلسفة الوجودية تعني بالالتزام : التزام الفرد بموقف معين يختاره الإنسان اختيارا حرا ، غير خاضع فيه لأي تأثير أو توجيه ، و يجعل من ذلك تحديدا لوجوده ، و تأكيدا له ، بحيث تصبح أفعال الإنسان نابعة من إرادته الحرة المختارة ، و كاشفة عن موقف ملتزم ، يظل الفرد مسؤولا عنه ، و عن نتائجه مهما كانت قاسية أو مرعبة .

و هذا الالتزام الوجودي قد تأصّل في فكر الوجوديين ، و نبع من إيمانهم بأن الوجود أمر عارض ، لا يخضع لأي قانون ، و لا تحكمه سنّة ، إنما تشيع فيه المصادفة ، و قد وصل بهم هذا إلى الاعتقاد بأن الحياة غير معقولة ، بحيث نقع في التناقض إذا اعتقدنا بغاية الحياة ، طالما تسودها العبثية و العشوائية و الفوضى ، وقد عبر سارتر عن ذلك بقوله : (يولد كل موجود من غير داعٍ ، و يمتد وجوده ضعيفا واهنا ، ثم يموتُ صدفة)١.

و لا شك أن هذا الفراغ و هذه العدمية ، التي انتهى إليها الوجوديون ، قد أوقفتهم ، وجها لوجه ، أمام حرية مرعبة، ملؤها الفراغ ، أو كما يقول سارتر: (سوف يجعله هذا الفراغ يدرك فجأة أنه محكوم عليه بالحرية)٢ .

و كان بدهياً أن يصل الوجودي إلى هذا الميكانيزم الدفاعي ؛ إذ هو في موقف جعله يتجرد من كل رابطة ، أو خيط يصله بشئ ، فهو يعيش في حلقة مفرغة من كل معاني الوجود ، و لم يعد لديه شئ يستند عليه ؛ أو قل يؤمن به ،

سوى اختياره الذاتي الحر ، و تصرفه الشخصي النابع عن إرادة مختارة غير مفروضة عليه من أحد .

إذن ، فالفنان الحر الملتزم في رأي سارتر ، ليس هو ذلك الفنان الملتزم بموقف أيديولوجي معين ، كما هو معروف عند الماركسيين ، و إنما هو(الإنسان الذي يتحمل مسئوليات نفسه ، في الوضع الذي تلقيه فيه تيارات المصادفات ، و هو الذي يُكسِب مصيره معنى معينا ، بتصرف مطلق من ضميره ، نابذا كل ما يزيف الضمير من خرافات ، و عقائد وهمية ، و سلطان على الفكر)٣.

و على الرغم من بشاعة هذه الحرية الوجودية ، و قتامتها ، إلا أن الميزة اليتيمة فيها ، تتمثل في أنها تحترم وجود الإنسان ، وتحقق له من القيم ما يجعلها حرية خلاقة ، و تجعل الإنسان مسؤولا مسئولية كاملة عن كل أفعاله ، إيجابية كانت أو سلبية ، و إلا فإن هذه الحرية ستنقلب إلى معول هدم ، و تبقى على هذه الحال بصورة دائمة .

إذن فإن الحرية الوجودية ، في جانبها المضيء ، لا تتحقق إلا بالالتزام ، و إلا بما يمليه الموقف على المرء من سلوك إزاءه ، فكأن سلوك الوجودي مرتبط بإدراكه لكل الملابسات المحيطة به ، و التي ترتبط بحرية الآخرين . كما يجب أن يكون له هو وحده في النهاية حرية الفصل في كل موقف على حدة ، فهو الذي يحدد طريقة تصرفه ، و هو الذي يكتشفها لنفسه.

و المؤسف حقا أن هذا الموقف الوجودي ، الذي أعطى للحرية و الالتزام مفهوما خاصا بالفلسفة الوجودية وحدها ، قد فهم خطأً ، و تحول عن مساره ؛ حين تصور بعض النقاد و الكتّاب العرب في فترة الستينيات ، أن معنى الالتزام هو أن يضم الكاتب صوته إلى صوت الكورس ، و أن يعبر عن غايات الطبقة التي ينتمي إليها ، و يلهج بمبادئها ، و يسعى من خلال كتاباته إلى تمجيد أهدافها ، و تأييد مسارها ، و إلا أصبح فردا منغلقا على نفسه ، منكمشاً ، غير قادر على التعبير الصادق .

و من هنا صار المبدع الذي يقف بعيدا ، و لا يردد ما يقوله الكورس؛ السياسي ، أو الديني ،أو الاجتماعي ، ناشز الصوت ، منغلقا على نفسه ، غير ملتزم .....إلخ .

وجدير بالذكر أن «قضية الالتزام» يتجاذبها اتجاهان أو مذهبان في النقد الأدبي ، وهما :

أ – مذهب الفن للفن .

ب- مذهب الفن للحياة .

أولاً : مذهب الفن للفن :

هو المذهب الذي قام على القول بحرية الإبداع الفني ، و هو الذي دعا لتناول الفن لذاته ، لا لنتائجه ، أو غاياته النفعية ، إذ ينبغي أن نحكم على المنجزات الفنية بمقاييس جمالية بحتة ، بغض النظرعن خضوعها أو عدم خضوعها لمعايير الأخلاق ، أو الدين ، أو المجتمع ، أو لأي منفعة عامة .

و قد رأى أصحاب هذا الاتجاه أن الفن له طابع جمالي خاص ، و أنه نشاط إنساني يقوم بذاته و لذاته ، و يهدف لغايات استاطيقية (جمالية) خالصة .

ومقياس الجمال عند أصحاب هذا الاتجاه ، هو حسن الصياغة دون التزام بالصدق أو الحقيقة، أو نبل الفكرة، أو تحقيق هدف خاص، فالشعر – بل الفن عمومًا- عند هؤلاء عارٍ من الغايات النفعية، والشاعر هنا مسؤول عن حسن الصنعة فحسب، «وإنْ زخر شعره بقول الزور وقذف المحصنات»٤ ، ولا شأن للشاعر هنا بالمجتمع وقيمه ومشكلاته.

وكذلك ليس من شأن الشعر عنده أن يكون أداة للثقافة أو السياسة أو الدين أو التعليم، فهذا كله يخرج عن وظيفته الجمالية الفنية الخالصة، وهذه النظرة يبرزها صاحب الوساطة في قوله : «والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرّبه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنًا محكمًا، ولا يكون حلوًا مقبولاً، ويكون جيدًا وثيقًا، وإن لم يكن لطيفًا رشيقًا»٥ .إذن، فإن استهداف أي غاية خلقية في الشعر، تقلل من قيمته الجمالية عند أصحاب هذا الاتجاه.

و من أبرز المعبرين عن مذهب الفن للفن في القرن العشرين « بندتو كروتشه « – (١٨٦٦- ١٩٥٢ م) ، حيث رأى أن (الفن فعل تأملي حدسي خالص ، لا علاقة له بمجال السلوك و الأفعال)٦ ، و هذا الحدس – في رأيه – هو أساس الخلق و التعبير و الخبرة الفنية .

و تبعا لهذا ، أنكر كروتشه أن يكون الفن فعلا أخلاقياً ؛ و ذلك لأنه يقوم في أساسه على الحدس ، و إذا كانت الإرادة الخيِّرة هي قوام الإنسان الفاضل في نظره ، فإنها ليست بالضرورة قوام الفنان ؛ و ذلك لأن الأخلاق لا تنطبق أساسا على العمل الفني .

و من ثم ، فإنَّ الفنان – من حيث هو إنسان- ليس خارجا عن سلطان الأخلاق ، حيث إنه لا يستطيع أن يتبرأ من واجباته كإنسان ، و لذا ينبغي عليه أن ينظر إلى الفن على أنه (رسالة ، و أن يمارسه كواجب مقدس)٧.

ونلحظ مثل ذلك عند الفيلسوف الأمريكي « رالف بارتن بيري» - (٨٧٦ – ١٩٧٥م) ، حيث فصل فصلا عقيما بين الفن و الأخلاق ، و رأى أن وجود أية علاقة بين الفن والأخلاق تتنافى بشكل حاد مع الواقع ، (فالفن الجمالي لا يزدهر إلا في غياب الأخلاق)٨، و هذا يعني أن الإباحية المطلقة والتحرر الأخلاقي قد يكونان ثمنا لإسهامات العبقرية الفنية .

و قد رأى بعض النقاد المحدثين أن المبالغة والغلو في المعنى ، يمثلان مذهب اليونانيين في الشعر، فالنقاد يختلفون في حدود الكذب في الشعر، ودرجاته في الفن القولي بعامة ، «فبالرغم من أن أكثرهم يرون أن الأساس في الشعر الكذب، فإنهم يختلفون في حدود ذلك، ودرجاته في الشعر، والفن القولي بعامة، ويبدو هذا بشكل واضح، في اختلافهم حول مبدأ الغلو في الشعر، والقدر المسموح به منه»٩ .

وعلى هذا يؤكد الدكتور عثمان موافي أن عبارة «خير الشعر أصدقه»، لا تعد مناقضة لعبارة «أعذب الشعر أكذبه»، حيث يقول : «فالأولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه، التي يغلب عليها التخييل والخيال»١٠ .

و في تصوري أن هذ الفصل بين الفن و القيم الخلقية ، و التعاليم الدينية ، أمر يحتاج إلى إعادة نظر، إذا لا يمكن أن يترك الفن بلا ضوابط خلقية أو دينية ، أو اجتماعية ، و إلا تحول بدوره إلى وسيلة لأثارة الفتنة ، و الحث على الرذيلة ، و الرجوع بقيم المجتمع إلى عصر الجاهلية الدنيا ، مع الوضع في الاعتبار أن حرية الفنان لا تعطيه الحق في السخرية من قيم الدين ، أو مكارم الأخلاق ، أو عادات المجتمع و تقاليده التي تداولتها الأجيال منذ قرون طويلة .

ثانيا : مذهب الفن للحياة أو للأخـلاق :

أخضع هذا المذهب الفن ، بكل صوره ، للمثل الأخلاقية وجعل منه وسيلة لترسيخ القيم السامية ، و لإعلاء شأن المثل العليا في المجتمع ، ورأى أنصار هذا المذهب ضرورة ارتباط الفن بالأخلاق ؛ و نادى أنصاره بأن غاية الفن هي أن يوجه الناس نحو الخير ، و ينفرهم من الشر ، و أن يكون داعية من دواعي الفضيلة ، يقوَم سلوك الناس ، و يعدل أخلاقهم ، و يرشدهم نحو قيم الحق و الخير ، علاوة على ما يتمضنه من قيم جمالية و استاطيقية .

و من هنا أصبح للفن رسالة أخلاقية أو دينية أو اجتماعية ، تسعى إلى توعية أفراد المجتمع ، و تسهم في في تربيتهم ، و تعلي من مستوى تفكيرهم وأخلاقهم ، و ربما تتفق هذه الوجهة مع وجهة نظر الفلاسفة اليونانيين قديماً ، حيث كانوا يرون في الفن – أو في المسرح خاصة – وسيلة لتهذيب الأخلاق ، وإرشاد الشعب نحو احترام تقاليد الآلهة ، و طاعة الحكام ، فهذا أفلاطون يؤكد أن (الفنون تلائم أخلاق الناس من جهتين : من جهة اللذة ، ومن جهة الخير)١١.

كما أكد أفلاطون على التحام القيم الجمالية بالقيم الأخلاقية على أساس (أنها تشترك معا في النظام و الانسجام)١٢.

وفي العصر الحديث ربط بعض الفلاسفة بين الجمال و الفن و الأخلاق ؛ مثل «كانط» ؛ الذي رأى أن الجميل رمز للخير ، و دليل ذلك أن الجميع متفقون على أن اللذة التي نستمدها من الشعور بالجميل ، إنما هي لذة تختلف عن اللذة الجنسية .

و قد ذهب كانط أيضا إلى أن (هذا الارتباط بين الجميل سواء أكان في الطبيعة أم في الفن ، يظهر فيما نطلقه من صفات أخلاقية على موضوعات الحكم بالجميل ؛ فنصف الأشجار أو المباني بأنها سامية ، ورائعة ، وضخمة ، أو نصف الحقول بأنها ضاحكة أو مرحة ، حتى الألوان نسميها نقية طاهرة ؛ لأنها تثير في داخلنا مشاعر مماثلة لتلك المشاعر التي تثيرها الأحكام الأخلاقية)١٣.

و قد بالغ بعض أنصار هذا المذهب في بيان تأثير الأخلاق على الفن ، مثل « تولستوي » ، الذي أوضح أن الهدف الرئيس للفن هو أنه أداة للإصلاح الاجتماعي و الأخلاقي ، بمعنى أنه إحدى أدوات الضبط الاجتماعي و معاييره ، و رأى كذلك أن أعظم ألوان الفن هو ذلك الذي يعبر عن الإحساس الديني ، و المثل العليا ؛ بمعنى أن (الفن يمكن أن يقوم بدور حيوي في نشر الدين ؛ ذلك لمقدرته على نقل الانفعالات المرتبطة بالمثل العليا لعصر معين ، و على هذا النحو ، يستطيع الفن تحطيم الحواجز التي تقف بين الناس) ١٤ .

و على أية حال ، فإن أنصار كلا المذهبين السابقين ، قد جانبهم الصواب ؛ إذ ليس من الحكمة أن يخضع الفن بصورة تامة و صارمة لقيود العرف ، و مقتضيات التقاليد ، و مباديء الدين ؛ لأن هذا من شأنه أن يقتل ملكة الإبداع ، و يقضي على حرية الفنان ، حيث إن الفن يعد من أبرز مظاهر حضارة الشعوب ، و المتحدث الرسمي بلسان الأمم عبر الأزمنة المتعاقبة ، فضلا على أنه سجل حافل لثقافتها ، و أنظمتها السياسية ، و الاجتماعية ، و الاقتصادية ، و الدينية ، و من هنا فليس من العدل أن نطالب المبدع بأن يسير و في أرجله سلاسل و أغلال ، تحد من حريته الإبداعية ، التي تمثل شرارة الإبداع الأولى لديه .

على أنه من العبث أيضا أن نطالب ، من ناحية أخرى ، بتحرر الفن من مباديء الأخلاق العليا ، و السخرية من تعاليم الدين و قيمه ، بل يجب أن يسير الخلق الفني ، و الإبداع الجمالي في ركب المباديء الخلقية ، المهيمنة على النظام الاجتماعي العام ، (و معنى هذا أن الفن لا يزدهر إلا في مجتمع معافى سليم ، و القانون الذي ينظم سلامة المجتمع ويكفل صحته هو قانون الدين)١٥.

و من هنا ، فإن العلاقة بين الإبداع الفني والمباديء الخلقية قائمة، و ينبغي أن تظل كذلك ، فالفنان الحق هو الذي يرتفع بالفن فوق حدود الزمان و المكان ، و يوفق بين المثل العليا في الحياة ، و مبادئها المطلقة ، و بين مبادئ الأخلاق العامة ، و لا شك أن هذا الأمر سيكفل له ، و لفنه ، معا ، الاستمرار و الخلود .

والربط بين الفن و الأخلاق ، على هذا النحو ، ربما يبرر القول بأن التمييز بين الجمال و الخير لا ينفي الظن بوجود علاقة خفية بين الجمال و السلوك المهذب ؛ لأن تنمية الإحساس بالجمال تعين على ترفع الإنسان عن اللفظ النابي ، و المعنى المؤذي للشعور الإنساني ، كما تبرئ صاحبها من مواطن الزلل واستهداف هجاء الآخرين .

وقد تجلَّى موقف الجاحظ واضحاً في كتاب البخلاء من الأدب الطبقي الذي يفسح مجالاً عادلاً لفئة ما أو لبعض فئات المجتمع المغمورة لكي تفصح عن سلوكياتها وسماتها النفسية وتدافع عن رؤاها بكل أريحية وحرية ؛ ولاسيما أن هذه الطبقة تتسم في بنائها الاجتماعي والقيمي بكثير من الخصوصية والتميز في آنٍ معاً .

عالج الجاحظ في «البخلاء» أدب البخل والبخلاء بشكل واقعي وفني كما لم يعالجه في أي مؤلف آخر من مؤلفاته ، ولذا فإن هذا الكتاب يعد وثيقة تاريخية للمجتمع في العصر العباسي ، كما يعد من أوفى الكتب التي تناولت آفة البخل والشحّ ، واقتربت من هذه الطبقة – أعني البخلاء – اجتماعياً ، وبيئياً ، وسلوكياً ، ونفسياً ، كما سيتضح في ما يلي من سطور هذا البحث.

المبحث الأول : موضوع البخلاء ، والطبقات :

يُعدُّ كتابُ « البخلاء » أحد الكتب التي انتقد فيها الجاحظ شريحةً من مجتمعه، فصوّر فيه البُخلاء ورؤاهم وما تنطوي عليه من سخرية لاذعة بسلوكهم ، واتخذ من القصص وصناعة الأخبار وسيلة في هذا الكتاب ، متهكماً بالبخلاء وبفلسفاتهم ، ووفر لهذه القصص معالم تُوهِمُ بواقعيتها ممثلاً في أشكال الإسناد ، وتحديد أسماء لشخصيات واقعية، وأسماء مدن وقرى وطوائف كانت معروفة في عصره، بالإضافة إلى استعمال اللغة المحكية (العامية) الدارجة في حوار بعض الشخصيات، من أجل إضفاء نوع من الواقعية عليها ، كما اعتمد في كتابه أسلوباً مميزاً عذباً هزلياً ، استطراد فيه بدون ملل ؛ فأسلوبه يشكل سهلاً ممتنعاً ، يحتاج من القاريء أن يتسلح بأدوات وآليات عدة للقراءة والتأويل ، كي يستطيع الوقوف على مغزى الكتاب ، وغايات الجاحظ من وراء تأليفه.

وقد دار موضوع البخلاء حول البخل والبخلاء ونوادرهم ، وحيلهم

، وحججهم في الدفاع عن آفة البخل التي شاعت في العصر العباسي شيوعاً منقطع النظير في ظل اتساع الفجوة بين طبقة الأغنياء ، وطبقة الفقراء ، واندثار الطبقة البرجوازية بين هاتين الطبقتين ، إلى حد بعيد ، وأصبح البخل عادة يدافع عنها أصحابها ، ويرون فيها نوعاً من التدبير والحرص ، وينافحون عنها بكل السبل ، بل يرون أن القرآن الكريم قد نهى عن الإسراف والتبذير ، وهما عادتان مذمومتان تؤديان إلى الإفلاس وهلاك المال.

وبرغم أن كتاب «البخلاء» لا يعد وحيد زمانه في الحديث عن طبقة البخلاء١٦، وآفة البخل ، فإنه نال شهرة واسعة ، طبَّقت الآفاق منذ عصر الجاحظ إلى يومنا هذا ؛ ويرجع هذا إلى جملة من الأسباب ، منها: واقعية الجاحظ في معالجته هذه الآفة ، والوقوف في وجه أولئك البخلاء الذين ملأوا البر والبحر آنئذ ، حيث انتشرت روح الطمع والبخل والاكتناز ، وانهارت قيم السماحة والتكافل الاجتماعي ، وتفشَّت الطبقية بين أفراد المجتمع الإسلامي بروحها البغيضة ، وتبعاتها الاجتماعية السيئة التي أدَّت إلى أنْ صار البخيل لا يخجل من شحه ، بل يتباهى به ، ويدافع عنه، ولذا فإن «البخلاء» يمثل ، بحقٍّ، مرجعاً رئيساً في أصول البخل وفلسفته في الأدب العربي بخاصة ، والأدب الإنساني بعامة.

يقول الجاحظ في مقدمة البخلاء : « وذكرت ملح الحزامي ، واحتجاج الكندي ورسالة سهل بن هارون و، كلام ابن غزوان ، وخطبة الحارثي ، وكل ما حضرني من أعاجيبهم ، ولمَ سموا البخل صلاحاً ، والشح اقتصاداً ، ولمَ حاموا على المنع ونسبوه إلى الحزم ، ولمَ نصبوا للمواساة وقرنوها بالتضييع ، ولمَ جعلوا الجود سرفاً والأثرة جهلاً ، ولمَ زهدوا في الحمد وقل احتفالهم بالذم ، ولمَ استضعفوا من هش للذكر وارتاح للبذل ، ولمَ حكموا بالقوة لمن لا يميل إلى ثناء ولا ينحرف عن هجاء ، ولمَ احتجوا بظلف العيش على لينه وبحلوه على مره ، ولمَ لم يستحيوا من رفض الطيبات في رحالهم مع استهتارهم بها في رحال غيرهم ، ولمَ تتايعوا في البخل ولم اختاروا ما يوجب ذلك الاسم مع أنفتهم من ذلك الاسم ، ولمَ رغبوا في الكسب مع زهدهم في الإنفاق ، ولمَ عملوا في الغنى عمل الخائف من زوال الغنى ، ولمَ يفعلوا في الغنى عمل الراجي لدوام الغنى ، ولمَ وفروا نصيب الخوف وبخسوا نصيب الرجاء مع طول السلامة ، وشمول العافية والمعافى أكثر من المبتلى ، وليست الحوائج أقل من الفوائد»١٧ .

ومنها أيضاً قدرة الجاحظ على المزج بين الهزل (الضحك) والجدّ (الحجاج والمناظرات) ، فضلاً على كثير من السمات الفنية والأسلوبية التي توافرت في الكتاب ؛ كالتقنيات الحجاجية المتمثلة في التهويل أو المبالغة ، والتداعي والتوليد ، والقدرة على النقض ودحض حجة الغير، وإجادة القياس والتمثيل ، بالإضافة إلى القدرة على قلب الحقائق ، والاستقراء والاستدلال ، والتداعي والتوليد.

ومنها كذلك أن الجاحظ قد تحرر في البخلاء من أسلوب الغموض ، وابتعد كثيراً عن جزالة اللغة التي عرفناها في كتاباته الأخرى ، واقترب من وجدان الناس في حياتهم اليومية ، فاتسم أسلوبه بالإغراق في الشعبية أو الواقعية، وبلغ به الأمر حد استخدام اللغة العامية أو المحكية التي أدار عليها حوار البخلاء في قصصهم ، وحافظ على بنائها اللغوي الذي يتسم بالبعد عن التراكيب الفصيحة ؛ إمعاناً في تعريف المتلقي بطبيعة أسلوب هذه الطبقة في الكلام ، وكيف كانوا يستخدمون اللغة ، وينحرفون بها عن دلالتها الشائعة ، وكم الأغلاط اللغوية الموجودة فيها ؛ صوتياً ، وصرفياً ، ونحوياً ، ودلالياً ، مما يؤكد أن الجاحظ أراد أن يطلعنا على هذه الشريحة الخاصة التي فرضت وجودها على المجتمع العباسي في لغتها وأدبها.

ويُصنَّف كتاب البخلاء ضمن المرحلة البغدادية للجاحظ ؛ والتي تبدأ زمنياً من أول عصر المأمون (٢٠٤ هـ) ، إلى عام (٢١٩ هـ) ، وكان الجاحظ خلالها مصاباً بمرض الفالج١٨ ، ويرجح أنه ألفه بعد كتاب البيان والتبيين الذي أهداه للقاضي أحمد بن أبي دؤاد ، وقبل كتاب الحيوان الذي أهداه للوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، حيث أشار إلى كتاب البخلاء في مقدمة كتاب الحيوان.

ولا يعرف على وجه الدقة لمن أهدى الجاحظ هذا الكتاب ؛ لكن يرجح أنه قد أهداه لواحد من ثلاثة : الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ؛ وزير المعتصم والواثق ، أو القائد الفتح بن

خاقان وزير المتوكل ، أو للوزير الشاعر إبراهيم بن المدبِّر ؛ وزير المهتدي بالله ، وصاحب رسالة العذراء في صناعة النثر.

وبرغم أن كتاب البخلاء يدور حول طبقة البخلاء وأدبهم ولغاتهم المحكية ، وطرائفهم ؛ وذلك في أسلوب فكاهي ساخر ؛ فإنه لا يخلو من الجد الذي قد يصل بالإنسان إلى حد البكاء ؛ تماشياً مع القول الشائع بأنَّ «شر البلية ما يضحك» ؛ ولذا يقول الجاحظ في مقدمة البخلاء ، مخاطباً مَنْ أهدى إليه الكتاب : « ذكرت - حفظك الله - أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار ، وفي تفصيل حيل سراق الليل ... وقلت: اذكر لي نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل ، وما يجوز منه في باب الجد ؛ لأجعل الهزل مستراحا ، والراحة جماما ، فإن للجد كدا يمنع من معاودته ، ولا بد لمن التمس نفعه من مراجعته «١٩.

فمن الواضح أن الجاحظ قد أهدى إلى هذا المخاطب كتباً أخرى سبقت كتاب البخلاء ، وقد كشف الجاحظ عن غايته من تأليف الكتاب التي تتمثل في ذكر نوادر البخلاء ، واحتجاجهم ودفاعهم عن بخلهم ، وكل ذلك بأسلوب يجمع بين الهزل الذي يريح النفس ، والجد الذي يمتع العقل والنفس .

وبرغم أن القراءة الأولى ، والنظرة السطحية للكتاب وما ورد فيه من حكايات البخلاء ونوادرهم تشي بغلبة الهزل على موضوعه ، والكشف عن أسلوب السخرية وروح الدعابة والإضحاك عند الجاحظ ، فإنَّ من ينعم في النظر إلى مضمون الكتاب يلاحظ أن له غايات خفية ، وأبعاداً عميقة ؛ سياسية ، واجتماعية ، و نفسية جادة ، قد يؤدي الوقوف على ماهيتها إلى البكاء الذي يصلح من طبائع البشر ، ويفي بقضاء الحوائج إذا وافق الحال ، ولم يخرج عن المقدار. يقول الجاحظ : « فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء ، فسأوجدك ذلك في قصصهم - إن شاء الله تعالى - مفرقاً ، وفي احتجاجاتهم مجملاً ، فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندي دون ما انتهى إليَّ من أخبارهم على وجهها ، وعلى أن الكتاب أيضاً يصير أقصر ، ويصير العار فيه أقل. ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة ، أو تعرف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت ، وفي لهو إذا مللت الجد. وأنا أزعم أن البكاء صالح للطبائع ، ومحمود المغبة إذا وافق الموضع ، ولم يجاوز المقدار ، ولم يعدل عن الجهة ، ودليل على الرقة ، والبعد من القسوة. وربما عُدَّ من الوفاء وشدة الوجد على الأولياء. وهو من أعظم ما تقرب به العابدون ، واسترحم به الخائفون. وقال بعض الحكماء لرجل اشتد جزعه من بكاء صبي له: لا تجزع فإنه أفتح لجرمه ، وأصح لبصره «٢٠.

فالجاحظ يؤكد أن في البخلاء ثلاثة أشياء ، هي:

أ- حجة طريفة.

ب- حيلة لطيفة .

ج- استفادة نادرة عجيبة.

هذا فضلاً على أن الكتاب يجمع بين الضحك ، واللهو الذي يخفف من حمأة الجد ، والبكاء الذي يصلح الطبائع ، ويدل على الرقة ، ويحقق الحاجة إذا وافق الحال والمقام ، وهو في الوقت نفسه نوع من الحيلة التي تؤمن الخائفين ، ونوع من الوسيلة التي تقرب العابدين.

والمتأمل الفطن لنصوص الكتاب يمكنه أن يقسمها إلى أصناف ثلاثة:

أ- نصوص حجاجية : يدافع فيها البخلاء عن البخل ، ويعدونه نوعاً من التدبير ، والصلاح ، والاقتصاد.

ب- نصوص سردية : تتمثل في الحكايات والقصص التي وردت في شأن البخلاء ونوادرهم ، وخاصة من الفرس الذين يسكنون بخراسان ، ومرو .

ج- نصوص حجاجية سردية : عبارة عن قصص فيها حجاج .

وبرغم وجود كثير من النصوص الحجاجية في البخلاء ، فإنها لا تصل إلى كم الحجاج الموجود في كتاب «الحيوان» الذي يمثل ذروة الاحتجاج الجاحظي أو الاعتزالي بشكل عام ، والذي يمكن ملاحظته من خلال تلك المناظرة التي جرت بين صاحب الكلب وصاحب الديك ، أو بين معبد والنظَّام ، واستغرقت مجلداً كاملاً من ذلك الكتاب الضخم الذي بلغ عدد مجلداته سبعة ، ولم تكن في حقيقتها سوى مناظرة بين العرب والفرس.

ولكن الذي لا شك فيه أن نواة فن الحجاج الكلامي عند الجاحظ

قد انطلقت من كتاب البخلاء ؛ حيث إنه قد جمع فيه بين الإظهار والإخفاء ، وبين الكشف والحجب ، واعتمد على الحيل المنطقية العديدة من أجل إقناع المتلقي بوجهة نظر المتكلم ، سواءً أكان ممن يمدحون البخل أم ممن يذمونه.

ولا شك أن هذا المنحى في استخدام الأسلوب الحجاجي على لسان البخلاء قد جعل الباحثين يذهبون في تفسيره مذاهب شتى ؛ فقد ذهب فريق إلى أن الجاحظ كان يهدف من وراء تأليف الكتاب إلى مغزى سياسي ؛ وهو الإعلاء من شأن العباسيين ، والغضُّ من شأن الأمويين ٢١، وفي رأيي أن هذا الرأي لا يعضده دليل ؛ لأن الدولة العباسية إبَّان عصر الجاحظ كانت في أوج ازدهارها ، ولم يكن ثمة أي نوع من الصراع بين العباسيين والأمويين ، بل لم يكن للأمويين ذكر على الساحة السياسية آنذاك.

وذهب فريق آخر إلى أنه كان يهدف إلى الرد على الشعوبية٢٢ ؛ بإلصاق سمة البخل بهم ، باعتباره نقيصة من النقائص الإنسانية التي تحط من قدر الشعوب٢٣، وذهب فريق ثالث إلى أن الجاحظ كان يدافع عن نفسه من وراء حجاب ؛ لأنه كان بخيلاً شحيحاً ، وهذا الكتاب ينم عن نفسيته ، ورأى آخرون أن الجاحظ كان يحاول إصلاح المجتمع وتنفيره من هذه الآفة الاجتماعية التي استشرت فيه ، وهددت كيانه ، وذلك بأسلوب ساخر هزلي.

وفي تصوري أن الجاحظ كان يحاول الرد على الشعوبية ؛ وخاصة من الفرس الذين علت أصواتهم حينذاك ، وبدأوا يلهجون بعيوب العرب ومساوئهم ، ويتلقفون ما جاء في نقائض الفرزدق وجرير والأخطل ، بل في شعر الهجاء بعامة ، من أهاج ونسبوها إلى العرب٢٤ ، فتصدى لهمّ الجاحظ وغيره من الكتَّاب آنذاك ، مثل المبرد ، وابن قتيبة برغم أنه كان فارسياً ، وبدأوا يردون مزاعمهم . ويلاحظ أن هذا الخيط الفكري موجود في الثلاثة مؤلفات الكبرى التي اشتهر بها الجاحظ ؛ وهي البيان والتبيين ، والبخلاء ، والحيوان.

ولكنَّ الذي لا شك فيه أن «البخلاء» يعد إحدى حلقات الصراع بين العرب والفرس على المستوى الفكري ، والاجتماعي ، والسياسي ، والمذهبي ، كما أن الجاحظ حاول بطرق شتى أن يخلع هذه الآفة – أعني البخل- على الفرس حتى صارت جبلَّة فيهم ، وملازمة لهم ، فهي لا تقتصر على الأشخاص فحسب ، ولكنها تشمل كثيراً من البيئات الفارسية مثل مرو ، وخراسان ، وقد حرص في الوقت نفسه على أن ينفيها عن الشخصية العربية التي يعد الكرم سجية من سجاياها منذ العصر الجاهلي.

فالبخلاء في رأيه ليسوا مجرد أشخاص متشابهين في البخل ، لكنهم ينحدرون من أصل واحد ، وتجمع بينهم لحمة مثل لحمة النسب ، ويعيشون في مقاطعات شاعت فيها آفة البخل ؛ ولذا فقد نقل الحديث عن رسالة سهل بن هارون في آداب الإنفاق ، إلى تصوير بخل أهل خراسان، ولاسيما أهل مرو الذين يكاد البخل يكون فيهم فطرة وغريزة يولدون عليها ؛ وفيهم قال الجاحظ: « نبدأ بأهل خُراسان، لإكثار الناس في أهل خراسان، ونخص بذلك أهل مَرْو بقدر ما خُصُّوا به: قال أصحابنا: يقول المروزيُّ للزائر إذا أتاه، وللجليس إذا طال جلوسه، تغديتَ اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لولا أنكَ تَغديتَ لغدَّيتكَ بغداء طيّب، وإن قال: لا ، قال: لو كنتَ تغديتَ لسقيتُكَ خمسةَ أقداح. فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير»٢٥ .

ويرى الجاحظ أن البخل في أهل خراسان لا يقتصر على البشر، وإنما هو وباء تسرب إلى الحيوانات أيضاً. وفي هذا يتابع فيقول: « وقال ثُمامة: لم أرَ الديك في بلدة قط إلا وهو لافظ ، يأخذ الحبة بمنقاره ثم يلفظها قدام الدجاجة، إلا ديَكَة مرو، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب. قال: فعلمتُ أن بخلهم شيء في طبع البلاد وفي جوهر الماء، فمن ثمَّ عَمَّ جميع حيوانهم»٢٦.

ومن الأمثلة النادرة التي سخر فيها الجاحظ من بخلاء مرو قوله : « كنتُ عند شيخ من أهل مرو ، وصبيٌّ له صغير يلعب بين يديه ، فقلت له ، إما عابثاً وإما ممتحنا : أطعمني من خبزكم .قال: لا تريده ، هو مرٌّ. فقلتُ : فاسقني من مائكم. فقال: لا تريده ، هو مالح. قلتُ : هات لي من كذا وكذا . قال : لا تريده ، هو كذا وكذا .إلى أنْ عددتُ أصنافاً كثيرة ، كلُّ ذلك يمنعنيه ويبغِّضُه إليَّ . فضحك أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا مَنْ علّمه ما تسمع؟ يعني أن البخل طبيعة فيهم وفي أعراقهم وطينتهم»٢٧ .

وهكذا تنقل في الحديث من قصص

أهل البصرة من المسجديين٢٨، إلى قصص زبيدة بن حميد ، وليلى الناعطية ، وابن خلف ، وابن يزيد ؛ التي دارت حول المعنى الذي مؤداه أن لُحمة البخل كصلة النسب ، وأن بيوت الأموال درهم إلى درهم ، وأن القناعة شيء لا يُدرك ، وأن فضيلة المال في الحفاظ عليه، لا في جمعه.

فالبخيل في أدب الجاحظ إنسان حقيقي موجود في المجتمع، لا شخصية أسطورية أو متخيلة ، ونستطيع مع بُعد الشقة بيننا وبينه أن نراه أمامنا، كسهل بن هارون، وأبي محمد الحزامي، والحارثي، والكندي، وابن أبي المؤمل، وابن التوأم والأصمعي... وبخيل الجاحظ إنسان يرى الاقتصاد في النفقة هو العقل بعينه، بل هو السلوك الصحيح. وتثمير المال هو الوسيلة الأجدى أو مذهب «الجمع والمنع»، كما يحلو للجاحظ أن يصفه. ثم إن البخيل يدافع عن حرصه هذا ، فيأخذ الجاحظ في إيراد تلك الحجج ليسوقها ممزوجة بالسخرية الناعمة تارة، ويُنطق البخيل حججاً ومسوغات تثير السخرية المكشوفة والهزؤ الصريح طوراً آخر.... وهكذا...

كذلك فإن بخيل الجاحظ، من مثل أبي المؤمل، هو رجل بخيل بطبعه، لكنه يقمع بخله قمعاً كي لا يحط من منزلته... وهو يتكلف الكرم تكلفاً، فيخادع نفسه، ويخادع الآخرين، حين يعود فيقدم حججاً وأسباباً تدور كلها حول ضرورة الاقتصاد... وفي هذا تظهر الحركات النفسية التي تصدر عن البخل وتدور حوله.

ومما يجب أن يلتفت إليه المتأمل الفطن أن لفظة «البخل» أو «البخلاء» في كتاب البخلاء لها مدلول اصطلاحي أوسع دلالة من مدلولها اللغوي الذي يعني الشح أو الضنُّ بما يملكه الإنسان ، إنها تعني قواعد التعامل في مجتمع العصر المتمدين ، ومفارقاتها ، حيث تغيرت سحنة المجتمع العربي النازح من البادية والذي كان الكرم فيه فطرة وسجية ، يقول مصطفى ناصف : « إذا تأملنا كتاب الجاحظ وجدنا كلمة البخلاء تُطلق على شيء لا علاقة له بالعرف البدوي القديم ؛ كلمة البخل في كتاب البخلاء ربما تعني قواعد التعامل في المدينة ومفارقاتها ... كان الكريم في المدينة ينفق من مال غيره ، أو يضع الإنفاق في موضع الدعاية والسلطة ، أو يحب أن يقال عنه إنه بدوي أصيل ، وكانت عبارة الكرم والشجاعة قد فقدت بعض ارتباطاتها بالنجدة والإغاثة والتضحية»٢٩ .

ومن خلال هذا التنوع الموسوعي الذي عرَّج عليه الجاحظ في البخلاء ، يمكننا تقسيم حديثه عن هذه الطبقة إلى خمسة اتجاهات ، هي:

الاتجاه الأول: في تصوير حال المقتصدين الضاربين إلى الادخار، والمقتِّرين على أنفسهم وعلى ذويهم، وقد كان الجاحظ جاداً في سوق أقاصيصه هنا ؛ بحيث جعلها تنبئ عن النفور من الإسراف والتبذير، وأن الادخار هو العقل بعينه ؛ الأمر الذي حدا ببعض الكُتاب إلى أن يسلك الجاحظ في زمرة البخلاء ، لأنه لم يدفع حجج البخلاء، ولم يذم صنيعهم ويستنكره.

الاتجاه الثاني: وينزع الجاحظ فيه إلى تصوير نفسية البخلاء من خلال مجادلتهم ومناظرتهم في ذلك ، كما في قوله : « وليس عجبي ممن خلع عِذَاره في البخل، وأبدى صفحته للذم ، ولم يرضَ من القول إلا بمقارعة الخصم ،كعجبي ممن قد فَطِنَ لبخله، وعَرَف إفراطه وشُحّه ، وهو في ذلك يجاهد نفسه، ويغالب طبعه، فلو أنه كما فطن لعيبه، وفطن لمن فطن لعيبه، فطن لضعفه عن علاج نفسه وعن تقويم أخلاطه ، لترك تكلف ما لا يستطيعه، ولربح الإنفاق على من يذمه»٣٠ .

الاتجاه الثالث: وفيه يكشف عن سَوْءات البخلاء الذين يلجأُون إلى إخفاء السوءات في قرارة نفوسهم... إلا أن جانب اللاشعور عندهم لا يلبث أن يلفظها دون وعي منهم ، فتطفو على السطح وقد هتكت سترهم وكشفت عن مرضهم ،» ودلت على حقائق المتموهين ، وهتكت عز أستار الأدعياء، وفرقت بين الحقيقة والرياء، وفصلت بين المقهور المنزجر في طوايا النفوس ، والمطبوع المبتهل»٣١.

والكتاب من هذه الزاوية، ومن الزاوية السابقة يعد كتاباً في تحليل نفسية البخلاء.

الاتجاه الرابع: يتجه الجاحظ فيه إلى تصوير حالات الشره والنهم في الأكل ، وتبيان حال المعوزين في

كيفية الحصول على المال، مثل ما نجد في قصص الحارثي؛ وقصص خالد بن يزيد الذي اتخذ الكُدْية مهنة له ؛وهذا ما عزا ببعض الباحثين إلى تصنيف البخلاء من هذه الوجهة بأنه صورة لأدب الكُدْية وصورة للمطبخ وآدابه.

الاتجاه الخامس: ويبين جانباً من هدف الكتاب ، وهو الضحك واللهو وملء الفراغ من خلال السخرية من البخلاء، ويصنف ذلك في ثلاثة أشياء ذكرها الجاحظ في قوله : « تبيّن حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة»٣٢ .

المبحث الثاني : اللغة المحكية في البخلاء :

عُني الجاحظ في أدبه بحكاية عصره ، وتمثيله تمثيلاً دقيقاً بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية ، ومنحاه هذا يشبه منحى أولئك النفر من الأدباء الذين ظهروا عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وسمُّوا بأدباء الاتجاه الواقعي ، فهو أديب «ملتزم» بالمعنى الواقعي ؛ أي يسخر أدبه لتصوير المجتمع والتعبير عن أحواله ، ويمعن في تصوير الحقائق الموجودة في المجتمع « بكل ما فيها من طهر ووزْر ، ودين وزندقة ، وجدٍّ ولهو ، وبالغ في ذلك حتى إنه ليروي كلام المجانين الموسوسين ، وكلام أهل الغفلة من النَّوْكى والحمْقَى ، وإنه أيضاً عن الغلمان والصعاليك والزُّطّ واللصوص ، كما يروي عن الخلفاء والأمراء والوزراء وقوَّاد الدولة وكُتَّابها» ٣٣.

ولا تقتصر الواقعية على الموضوعات التي عالجها في أدبه ، لكنها تشمل المضمون أيضاً ، وهذا هو ما يميز كتاب «البخلاء» بخصيصة أسلوبية وفنية فريدة ؛ حيث إنه يروي لغة العوام والمولدين كما يتحدثونها بكل ما فيها من عوار لغوي أو لحن أو انحراف عن قواعد اللغة العربية الفصيحة ، بحيث تتوافق مع ما يصوره أو يصفه من أحوال المجتمع العباسي ، يقول شوقي ضيف : « وارجع إلى كتاب البخلاء فإنك تراه يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هارون والكنْدي وابن غزوان والحارثي والحزامي في غير تصنع ولا مداراة ، وفيم يتصنع الجاحظ ويداري؟ إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع ، وهو لذلك لا يستعين على كتابة بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي ، إنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذي يعيش فيه ، ، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده ، وملامحهم ، وخصائصهم النفسية»٣٤.

والحقيقة أن الجاحظ في كتابه «البخلاء» يبدو ناقداً اجتماعياً ، وكاتباً «صحافياً» ينقل لنا الأحداث اليومية ، ويحكي كل ما تقع عليه عيناه من أحداث أو نوادر أو قصص واقعية ، وربما كان هذه هو السبب وراء حكايته كلام البخلاء والعوام باللهجة العامية أو المحكية دون أن يغير في بنائها اللغوي ، وذلك إمعاناً في إقناع القاريء بما يكتبه ، وكذا حرصاً على جانب الأداء اللغوي الحقيقي الذي ينقل صورة أفراد هذه الطبقة نقلاً أميناً ، فهو يلتزم الفصحى مع الفصحاء ، والعامية مع العوام ، كما يفعل رواد الإخراج المسرحي في العصر الحديث ؛ حيث إنهم يفرقون بين لغة القراءة ؛ التي غالباً ما تكون فصيحة ، وبين لغة الأداء التمثيلي ؛ التي لابد أن تتناسب مع طبيعة الشخصية وثقافتها ، ومكوناتها الاجتماعية.

ويعدُّ كتاب البخلاء دراسة متعمقة لطبقة البخلاء في العصر العباسي ، وقد رصد فيها كل ما يتعلق بهذه الطبقة من دوافع نفسية ، وسلوكيات إنسانية ، وسمات اجتماعية وخلقية ، وقد عالج كل ذلك في أسلوب أدبي بديع « يغني عن كثير من الدراسات الفلسفية والتحليلات الاجتماعية ، ويفصّلها بإبراز الحقيقة بشكل فني جميل»٣٥ .

والحقيقة أن بخيل الجاحظ يختلف عن غيره من نماذج البخلاء المعروفة ؛ لأنه ينتمي إلى طبقة خاصة تتمتع بكيان اجتماعي متماسك ، ويستقوي كل فرد من أفرادها بالآخر في « مجتمع بخيل يجسّد مذهبه في البخل ، فهو ليس نموذجاً معزولاً عن محيطه وحتى عن عائلته ، بل ينتمي إلى مجتمع يرتبط بأفراده ، ويأنس إليهم ، ويشعر ويشعرون بانتماء بعضهم إلى بعض ، ويؤيد ذلك أننا رأينا البخيل يجسد كثيراً من الروابط الاجتماعية ؛ فقد وجدناه أماً ، وأباً ، وزوجاً ، وزوجةً ، وابناً «٣٦ .

والكتاب يتكون من قسمين كبيرين ؛ يحتويان على (١٣٩) عنواناً يتنوع بين رسالة ، وحديث ، وقصة ، وخبر ، وواقعة ، وحكاية ، ورواية ، ومقالة

، وتفسير . وهذا التنوع يكشف من غير شك عن اتساع معارف الجاحظ ، واستيعابه لثقافات عصره المختلفة ، وتوظيفها توظيفاً فنياً في كتاباته ، بحيث تنقل صورة متكاملة لهذا المجتمع وظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وقد بدأ كتابه برسالة سهل بن هارون ثم ذكر طُرف أهل خراسان ؛ حيث كانوا نموذجاً للبخلاء في رأي الجاحظ ، وبدأ يتنقل بين واقعة ، وقصة ، وحديث ، بطريقة فنية فريدة لا تجعل الملل يتسرب إلى قلب القارىء ، ثم أتبع ذلك بذكر قصص المسجديين ونوادرهم. أما الجزء الثاني فقد احتوى على (٧٢) عنواناً ، تنوعت بين قصة ، وحديث ، ونادرة ، وحكاية ، ورسالة.

وخلال هذا التنوع الموضوعي في البخلاء يمكننا أن نصنف نصوص «البخلاء» إلى قسمين:

أولهما : ما جاء على لسان أعلام البخل ومنظريه في هذا العصر ، مثل سهل بن هارون ، والحزامي ، والحارثي ، والكندي ، والثوري ، وابن التوأم ، وخالد بن يزيد ، ومحمد بن أب المؤمّل ، وأبي سعيد المدائني . ويمثل هذا القسم نصف مساحة الكتاب تقريباً ، ويغلب على هذا القسم رصانة اللغة وجزالتها ، كما يغلب عليها أسلوب الحجاج والتنظير ، والإطناب ، والتفلسف، والقياس ، والإيحاء ، والغموض أحياناً ، كما جاءت أكثر الجمل إنشائية متنوعة بين أمر أو نهي أو استفهام أو تمنٍّ أو تعجب أو رجاء ....إلخ

أما القسم الثاني ؛ فهو عبارة عن لمحات من حياة البخلاء اليومية ، ويعد تطبيقاً عملياً لنظريات البخل التي وردت في الرسائل والوصايا القسم الأول. ويحتوي هذا القسم على كثير من القصص والنوادر الطريفة. و قد جاءت لغة هذا القسم واضحة ، بعيدة عن الحجاج والتفلسف ، وجاءت الجملة فيها قصيرة ، خبرية ، تقريرية ، سردية.

وقد نحا الجاحظ منحىً جديداً في كتاب البخلاء ؛ وأعني به جانب اللغة ، حيث مال في القسم الثاني من الكتاب الذي يتناول نوادر البخلاء وقصصهم اليومية ، إلى استخدام اللغة المحكية ، فمعجمه اللغوي هنا يختلف عن معجمه اللغوي في القسم الأول الذي لم يخل من ألفاظ غريبة ، أو عبارات غامضة ، أو حجج فلسفية ، حيث استعمل هنا اللغة العامية الدارجة في هذا العصر ، وخاصة في رواية النوادر والملح ؛ لأنه كان يؤمن بأن النادرة أو الملحة ينبغي أن تُروى بلغتها أو لهجتها كما هي دون تغيير أو تعديل من قبل الراوي ؛ لأن التعديل أو التفصيح يذهب بجمالها ، ويقلل من تأثيرها ، ويفقدها خفتها وسحرها.

والحقيقة أن « سرد قصة ما أو نادرة لا ينبغي أن يخضع لصوت الكاتب خضوعاً كلياً ، بل لابد من مراعاة المستويات اللغوية والاجتماعية وكذا النفسية للشخصيات ، وإلا فقدت تأثيرها الفني ، وحولت غايتها المقصودة ، فبغضّ النظر عن الجانب اللغوي الذي يتوافر في كل نص أدبي ، وما يمكن أن يحدثه من دلالات حسب نظام معين من اختيار صاحب النص ، وحسب مقتضيات الخطاب الداخلية والخارجية ، ففي كل نص أو خطاب أدبي بنيةٌ وجدانية ، ومضامين عاطفية ، سواءً حملتها اللغة في بنائها ، أو حملتها قوالب سياقية ، وقبل أن تكون هذه المضامين رؤية القاص في نصه ، فهي أيضاً رؤية للقاريء ؛ لما يضفي عليها من نظرة تأويلية متنوعة»٣٧ .

وينبغي الإشارة هنا إلى أن استخدام الجاحظ للغة المحكية – في نطاق محدود – لا يعني الدعوة لاستعمالها أو لمخالطتها الفصحى في مجال الكتابة والدرس، ولكنّه أراد أن يسير على المسلّمة البلاغية والنقدية القائلة بأن «لكل مقام مقالا» ؛ فاستعمال قليل من الألفاظ المحكية التي تدور على ألسنة العوام في حكاياتهم وأحاديثهم بنفس بنيتها الصوتية والصرفية يسهم في أداء المعنى وتوصيله وبيانه للمتلقي . وفي رأيي أن هذا المنحى يدخل في إطار الاستعمال الوظيفي للغة ؛ لأن لغة القراءة تختلف عن لغة الأداء ، وهذا يظهر بوضوح في لغة التمثيل المسرحي في العصر الحديث ، إذ كثيراً ما تختلف لغة القراءة التي كُتبت بها المسرحية عن لغة الأداء التمثيلي على خشبة المسرح ، وهذا يذكرنا بدعوة توفيق الحكيم إلى كتابة المسرحية باللغة الثالثة (الفصعامية) التي تسير على قواعد الفصحى ، مع السماح ببعض الرخص والاختزالات في لغة التخاطب والحوار

، وذلك من أجل الوصول إلى مستوى موحد للغة عربية أقرب ما تكون إلى السلامة . وقد كتب الحكيم مسرحية الصفقة بهذه اللغة ، في عام ١٩٥٦ م ، ثم عاد لنفس التجربة بعد عشر سنوات ، فكتب مسرحية (الورطة) عام ١٩٦٦ م . وهي دعوة إلى تفصيح العامية كما أسماها الحكيم ، لتكون (عربية تخاطب) ، يعتاد الناس على تذوقها ، والمسرح على استعمالها٣٨.

وقد أيد محمد مندور تجربة الحكيم ، لكنه لفت النظر إلى أننا (حين ننعم النظر في أداء الممثلين لها على الخشبة ، نكتشف أن اللغة الثالثة جنحت إلى العامية على ألسنة الممثلين ؛ لأن ألفاظ المسرحية وتراكيبها أقرب إلى العامية ، وإن كان رسمها المكتوب فصيحاً)٣٩.

من هذا المنطلق استعمل الجاحظ بعض الألفاظ الدارجة في لغة الحياة اليومية في بعض نصوص البخلاء ، ومنها على سبيل المثال كلمة (المنديل) ، كما في الحكاية الآتية:

« وزعم أصحابنا أن خرسانية ترافقوا في منزل ، وصبروا على الارتفاق بالمصباح ، ما أمكن الصبر ، ثم إنهم تناهدوا وتخارجوا ، وأبى واحد منهم أن يعينهم ، وأن يدخل في الغرم معهم ، فكانوا إذا جاء المصباح شدّوا عينيه بمنديل ، ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فإذا أطفأوا أطلقوا عينيه»٤٠.

- ومنها أيضاً كلمة (المخدة) ، كما جاءت في الرواية الآتية :

« حدَّثني المكي قال : بتُّ عند إسماعيل بن غزوان ، وإنَّما بيَّتني عنده عندما علم أني تعشَّيْت عند مويس ، وحملت قربة نبيذ ، فلما مضى من الليل أكثره ، وركبني النوم ، جعلتُ فراشي البساط ، ومرفقتي يدي ، وليس في البيت إلا مصلّى له ومرفقة ومخدّة ، فأخذ المخدة فرمى بها إليَّ ، فأبيتها ورددتها عليه ، وأبَى وأبيت ، فقال: سبحان الله ، يكون أن تتوسد مرفقك وعندي فضل مخدّة؟ فأخذتها ووضعتها تحت خدي ، فمنعني من النوم إنكاري للموضع ، ويبس فراشي . وظنَّ أني قد نمت ، فجاء قليلاً قليلاً إلى أن سلَّ المخدّة من تحت رأسي ، فلما مضى بها ضحكْتُ ، وقلت: قد كنتَ عن هذا غنياً ، قال : إنما جئت لأسوِّيَ رأسك! قلتُ : إني لم أكلمك حتى ولَّيْتَ بها . قال : قد كنتُ لهذا جئتُ ، فلما صارت المخدة في يدي نسيت ما جئت له ، والنبيذ – ما علمتُ – والله يُذْهب بالحفظ أجمع «٤١ .

- ومنها كذلك كلمة (الخَلَف) التي تعني الذريَّة في حواره الآتي :

قلتُ لأحمد بن هشام ، وهو يبني داره ببغداد : إذا أراد الله ذهاب مال رجل سلط عليه الطين والماء . قال : وما يصنع بذكر الطين والماء؟ إنما إذا أراد الله ذهاب مال رجل جعله يرجو الخَلَفَ ، لا والله إنْ أهلك الناس ولا أقفر بيوتهم ، ولا ترك دورهم بلاقع ، إلا الإيمان بالخَلَف «٤٢ .

- واستعمل كثيراً من الألفاظ العامية الدارجة في أحاديث الطعام والشراب ، مثل لفظ (الكوز) ، كما في الطرفة الآتية:

حدثني المكيّ قال: كنت يوماً عند العنبري ، إذ جاءت جاريةُ أمِّه ومعها كوزٌ فارغ ، فقالت: قالت أمُّك : بلغني أن عندك مُزمَّلةً ، ويومنا يومٌ حارٌّ ، فابعث إليَّ بشربة منها في هذا الكوز . قال : كذبَتِ ، أمّي أعقل من أن تبعث بكوز فارغ ونردُّه ملآنَ . اذهبي فاملئيه من ماء حُبِّكم ، ثم املئيه من ماء مزمَّلتنا ، حتى يكون شيءٌ بشيء «٤٣ .

- وكان الجاحظ لا يتورع عن ذكر بعض الألفاظ التي قد تخدش الحياء أحياناً ، ليحقق للنادرة أو الطرفة تأثيرها وبهجتها ، وذلك مثل ألفاظ (الفساء ، والضراط) ، كما في روايته:

قال الخليل : سمعت أبا قطبة يقول : إياكم والفُسَاء في ثيابكم التي تخرجون فيها ، وفي لُحُفكم التي تنامون فيها ، فإنّ الفُسَاء يُدرُّ القمل . إني والله ما أقول إلا بعلم . ثم قال : علمتم أن الصوت يدبغ؟ قلنا: وكيف صار الصوت يدبُغ؟ قال: الفسوة هي الضَّرْطةُ بلا صوت ، وإنما تخرجان جميعاً من قارورة واحدة ، فكيف تمون واحدة طيبة وأخرى منتنة؟ فهذا الذي يدلُّكم أن الصوت هو الذي يدبُغها «٤٤.

وفي رأيي أن استعمال الجاحظ اللغة على هذا النحو ؛ يعد مصدراً رئيساً من مصادر الضحك ؛ حيث إنه يورد العبارة البديعة بجانب القول الملحون ، ويجمع بين اللفظ الفصيح الجزل ، واللفظ العامي السخيف المتهتك ، وروايته الأمر العظيم إلى جوار الأمر الهين الحقير . مثل هذه المزاوجة بين الجد والهزل تمثل نهجاً

جديداً ومتميزاً من الكتابة الأدبية في هذا العصر ، اختطه الجاحظ ، و تبعه كُتّابٌ آخرون من بعده ، ويدخل هذا النهج في دائرة «المفارقة» البلاغية التي تظهر عندما يجمع فيها الأديب بين موضوع تافه مبتذل ، وبين أسلوب يتضمن الحجج العقلية في خطاب جادٍّ متماسك ؛ بما يحقق نوعاً من التشويق ، وبهذا يصبح الموضوع التافه المبتذل مبحثاً جاداً ، يتحاور حوله المتكلمون ، ويسوقون الحجة تلو الحجة في أسلوب يزاوج بين الهزل والجد على نحو يحقق الإضحاك والبهجة للمتلقي.

والمتأمل الفطن لأسلوب الجاحظ في بناء اللغة في «البخلاء» بمفرداتها وتراكيبها المختلفة، يدرك أن الجاحظ كان يكتب عن أفراد طبقة خاصة، عاشوا في عصره، وأضفوا البهجة والسرور على قلوب الناس آنذاك قولاً وفعلاً، ولذا فإنَّ الجاحظ «يعتبر البخلاء قوماً مبدعين؛ لأنهم ابتكروا لهم مذهباً في الحياة، واخترعوا لهم مفاهيمهم الخاصة ورؤيتهم إلى الحياة»٤٥.

- ولم يكتفِ الجاحظ بإيراد بعض الألفاظ العامية الدارجة إلى جانب الألفاظ الفصيحة الجزلة في كتاب البخلاء ، لكنه استعمل كثيراً من الألفاظ الأعجمية التي كشفت عن مدى اختلاط العرب بالأمم الأجنبية ؛ كالفرس والروم والسريان والهنود ، وتأثرهم بكثير من أساليبهم اللغوية ، واستعارتهم كثيراً من ألفاظهم ، بحيث صاروا يستعملونها في حياتهم اليومية داخل سياق الجملة العربية الفصيحة٤٦ ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

الآجُر (الطين) – الآيين (النظام أو البروتوكول) – الباذنجان – البرذون(الفرس الضخم) – البهطة (الأرز يطبخ باللبن والسمن دون الماء) – الجرْدَق (الرغيف) – الجَصّ (ما يُطْلَى به) – الجوارشن (نوع من الحلويات) – الخندق – الخِوَان (الطبق الذي يؤكل عليه الطعام ، وهو يعني المائدة حالياً) – الخوخ – الدانق (سدس الدرهم) – الدرهم (عملة فضية) – الدينار (عملة ذهبية تساوي عشرة دراهم) – الدهليز (ممر يقع بين الباب والدار) – السِّراج (المصباح) – السروال – الصابون – الصِّك (ضرب النقود المعدنية) – الطباهج (طعام يصنع من بيض وبصل ولحم) – الفسيفساء (ألوان من الخرز تزين بها الجدران كالنقوش) – القِنديل (مصباح من زجاج) – القهرمان (الخازن أو الوكيل) .

والحقيقة أن هذه الألفاظ وغيرها ، ولا سيما الألفاظ الفارسية ، كانت متداولة وشائعة على ألسنة الكبار والصبية على السواء في حياتهم اليومية ؛ في الأسواق ، واللقاءات العامة ، وفي المجالس الخاصة ، ولم تكن غريبة على أسماع أحد آنذاك ، وإيراد الجاحظ لها في تراكيب اللغة الفصحى لا يؤثر على الفصحى ولا ينقص من شأنها شيئاً ، وخاصة أنه أحسن نظمها داخل السياق المناسب لها ، فلم تبدُ نافرة ولا شاذة ، ويرجع السبب في ذلك إلى أنه كان مؤمناً بأن اللغة كائن حيٌّ يؤثر ويتأثر ، يأخذ ويعطي ، دون أن يندثر أو يفقد أصوله أو قواعده العامة.

ومهما يكن من أمرٍ ، فإنَّ الجاحظ قد استعمل سلاح الهزل والسخرية والإضحاك ليواجه به هذه الآفة الاجتماعية التي أصابت المجتمع العباسي منذ القرن الثاني الهجري ، وضربت العادات العربية الأصيلة ؛ كالكرم والشهامة والمروءة ، في مقتل ، وذلك بعد أن نزحوا من البادية ، ولفحتهم رياح الحضارات الجديدة بأصباغها الفارسية واليونانية والهندية والرومية ، فابتعدوا كثيراً عن قيم الصحراء النبيلة ، وتخلَّى بعضهم عن الكرم ، وسار في ركب أولئك النفر من الخرسانية والمروزية الفرس ، واعتقد أن البخل فضيلة تقي صاحبها العوز والفقر ، وتجلب له السعادة الأبدية ، متناسياً أن القناعة كنزٌ لا يفنى.

كما أنه نجح في التصدِّي لهؤلاء الشعوبيين من الفرس الذي رموا العرب بآفة البخل ، فذهب إلى عقر دارهم في خراسان ومرو، وغيرهما من الأقاليم الفارسية ، والتقط النوادر والحكايات والقصص الحقيقية والمتخيلة ، ودبَّج بقلمه هذه النصوص الرائعة للدفاع عن الكرم العربي ، والسخرية من البخل الذي وفد إلى العرب من الفرس . فبخل العربي – في رأي الجاحظ – عارضٌ سلبي انتقل إليه من خراسان أو مرو ، في حين أنَّ بخل الفارسي أصيل فيه ، وجبلّة متوارثة أباً عن جد.

هذا فضلاً على أن الجاحظ قد تناول هذه الآفة عند كل من اتصف بها من طبقات المجتمع العباسي آنذاك

كالأدباء ، والوزراء ، والشعراء ، والتجار ، والمعلمين ، والعوام ، واتسمت نظرته لأرباب البخل بالسخرية والتشنيع بهم ، والتحقير من شأنهم ، بالإضافة إلى إيلامهم نفسياً وأخلاقياً ، كي يتخلصوا من هذه الصفة الذميمة.

ومن الأمور السلبية التي حاول الجاحظ التصدي لها ؛ وهي وثيقة الصلة بآفة البخل ، تلك النزعة الفردية والأنانية التي سادت المجتمع العباسي آنذاك ، وقد هاجمها الجاحظ عندما سخر من ظاهرة الأكل المنفرد التي شاعت عند البخيل ، ورأى أنها ترسِّخ لهذه النزعة الفردية في المجتمع في مقابل النزعة الجماعية التي تربَّى عليها العرب منذ الجاهلية ، حيث كانوا يصطفون حول مائدة واحدة ، ويتناولون الطعام معاً ، فتحل البركة والنماء . إذن فهو يواجه البخل بالسخرية والإضحاك ، وفي الوقت ذاته يسدي النصح للبخلاء بشكل غير مباشر.

وقد نجح الجاحظ في الوصول إلى مبتغاه الخفي من وراء تأليف البخلاء ؛ وهو التأكيد على أن البخل عادة دخيلة على المجتمع العربي في العصر العباسي ، وإن كان هذا لا ينفي وجود بعض البخلاء في كل زمان ومكان ، لكن شيوع هذه الظاهرة واستفحالها بهذا الشكل المرضيّ لم يظهر إلا في العصر العباسي بعد احتكاك العرب بالأمم والشعوب الأجنبية ، وبخاصة الفرس.

وتبعاً لهذا فإن موقف الجاحظ من المدينة أو المدنية كان موقفاً سلبياً ؛ حيث إنه رأى فيها سيادة للمادية على كل ما هو روحي ، كما رأى فيها صورة مقززة للتفاوت الطبقي بين طبقة السادة من علية القوم وأغنيائهم ، وطبقة العامة من الغوغاء والعبيد والموالي والفقراء المعدمين ، وكذا صورة التناحر من أجل المال ، وانتشار البخل ، وتفسخ العلاقات والوشائج الإنسانية بين بني الإنسان من العرب وغيرهم ، وانهيار قيم الكرم والمروءة والتضحية والنجدة . ولذا هذا المنحى يمثل نزعة رومانسية تتمثل في اعتزازه بقيم البادية وعاداتها ونقائها.

ولم يقتصر الجاحظ في تناوله لأخبار البخلاء ، وحكايته لهجتهم المعبرة عن مكنونات شخصياتهم فحسب ، بل إن الكتاب يعد معجماً ثراً لكثير من الألفاظ الاقتصادية والطبية والاجتماعية والسياسية وغيرها ، فقد ذكر الألفاظ الدالة على ألوان الأطعمة ، والأطباء والأمراض العضوية والنفسية والعصبية ، والألفاظ الدالة على الهيئة والملابس والنعال ، والمنازل والأنظمة المجتمعية ، والزينة ، والحشرات .... إلخ

وخلاصة القول أن كتاب البخلاء فيه بغية كل طالب ؛ من الفكاهة والنادرة والملحة إلى الرسالة والقصة والحجاج الفلسفي ، فيه أخبار الخاصة والعامة ، الأغنياء والفقراء ، البخلاء واللئام وكثيرٌ من طوائف المجتمع العباسي الذي فتح أبوابه على مصاريعها لكل ألوان الحضارة الأجنبية ، لتدلف إليه من كل صوب وحدب.

وقد استطاع الجاحظ في هذا الكتاب أن يعرض لأدب طبقة اجتماعية غذَّتها الثقافة الفارسية ، وترعرعت وعاشت في هذا المجتمع العربي ، وفرضت نفسها على مائدة الحياة الاجتماعية آنئذٍ ؛ وأعني بها طبقة البخلاء ، وقد أثرت على طبيعة المجتمع العباسي الذي غرق في الترف والمادية ، فتقبَّلها ، وأسهم في استمرارها وتضخمها .

وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في ما يأتي :

أولاً : إن الجاحظ كان يؤمن بمبدأ «الفن في خدمة المجتمع» ؛ ولذا فقد سخَّر كتابه للحديث عن طبقات المجتمع العباسي الذي عاش فيه ، وركز على همومه وآلامه ، وعرض لظروفه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية المتنوعة.

ثانياً : مزج الجاحظ في كتابه بين الجد والهزل ، واستخدم أسلوب السخرية سلاحاً يواجه به البخل والبخلاء في هذا العصر ؛ مع العلم بأنه كان متعاطفاً مع هؤلاء البخلاء الذين يستحقون أن نشفق عليهم لأنهم مرضى بائسون.

ثالثاً : استعمل الجاحظ كثيراً من الألفاظ العامية الدارجة على ألسنة العامة ، ووظفها توظيفاً فنياً فريداً ، بحيث تسهم في رسم ملامح الشخصية ، وتعبر عن مستواها الثقافي ، وكذا عن مكنوناتها النفسية والشعورية.

رابعاً : اتخذ الجاحظ من كتابه أداة للرد على الشعوبية الذين نعتوا العرب بالبخل زوراً وبهتاناً ، فدحض الجاحظ مزاعمهم ،

وأثبت عكس ذلك ؛ حيث أكد على أن آفة البخل فارسية ، انتقلت عدواها إلى المجتمع العربي بعد الاحتكاك بأهل خراسان ومرو ، وهما مدينتان فارسيتان اشتهر ساكنوهما بالبخل الشديد.

خامساً : استعمل الجاحظ أسلوب السخرية والفكاهة أداة لإصلاح المجتمع العباسي آنذاك ؛ وذلك من خلال تنفير الناس من هذه الآفة الذميمة ، وتحفيز الأغنياء على البذل والعطاء ، والتحلي بقيم الكرم والتضحية والمروءة التي تأصلت في الشخصية العربية منذ استيطانهم البادية.

المصادر والمراجع

١- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢: مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٨٨ م .

٢- أحمد بن محمد بن بيريك : صورة بخيل الجاحظ الفنية ، ط: الشؤون الثقافية العامة ، بيروت ، لبنان، ٢٠١٠م.

٣- أحمد فؤاد الأهواني : أفلاطون ، ط٥: دار المعارف بمصر ، ١٩٨٥ م .

٤- أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، نشأتها وتطورها ، ط١: دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

٥- باهية سعدو : سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، ٢٠١٠ م .

٦- بندتو كروتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، ط١: دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ م .

- توفيق الحكيم :

٧- مسرحية الصفقة ، ط: دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م.

٨- مسرحية الورطة ، ط: دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- الجاحظ :

٩- البخلاء ، تحقيق : طه الحاجري ، ط٥: دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ م.

١٠- البخلاء ، تحقيق يوسف الصميلي ، ط١: المكتبة العصرية ، صيدا - لبنان ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

١١- جان بول سارتر : الوجودية فلسفة إنسانية ، ترجمة حنا دميان ، ط١: بيروت ، لبنان ، ١٩٥٩ م.

١٢- جيروم ستولينتز : النقد الفني – دراسات جمالية وفلسفية ، ط١: دار اليقظة العربية ، بيروت / ١٩٦٥ م .

١٣- حافظ رفيق : أدبية النادرة – دراسة في بخلاء الجاحظ ، ط١: دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ٢٠٠٤م.

١٤- رالف بارتن بيري : آفاق القيمة ، ترجمة عبد المحسن عاطف سلام ، ط٢: مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

١٥- سليمان عبد الحق : اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم – مسرحية الصفقة نموذجاً ؛ دراسة أسلوبية في لغة الحوار – بحث منشور بمجلة المجلس الدولي للغة العربية ، بالتعاون مع منظمة اليونسكو ، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية – المجلد الثاني ، سنة ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م .

١٦- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ط١٠: دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ م .

- طه الحاجري :

١٧- البخلاء للجاحظ ، سلسلة ذخائر العرب ، العدد ٢٣ ، ط٥: دار المعارف بمصر ، ١٩٩٠ م.

١٨- الجاحظ حياته وآثاره ، ط٣: دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ م.

١٩- عثمان سليمان موافي : نظرية الأدب من قضايا النقد العربي القديم ، ط٣: دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٣ م .

٢٠- عز الدين إسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، ط١: دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧١ م.

٢١- القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط١: مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٨ م .

٢٢- لطفي فام : المسرح الفرنسي المعاصر ، ط١: الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .

٢٣- محمد المبارك: الجاحظ وفن القصص في كتاب البخلاء – دراسة نصية ، ط : دار النهضة

العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ م .
- محمد مندور :
٢٤- قضايا جديدة في أدبنا المعاصر ، ط١: دار نهضة مصر ، ١٩٨٩ .
٢٥- مسرح توفيق الحكيم ، ط١: دار نهضة مصر ، ١٩٨٨ م.
٢٦- مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ط١: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة – العدد ٢١٨ – سنة ١٤١٧ هـ / / ١٩٩٧ م .
٢٧- وردة صالح نغماش : الألفاظ الأعجمية في كتاب البخلاء للجاحظ – دراسة وترتيب معجمي ، ، كلية الفقه ، جامعة الكوفة ، سنة ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م.
٢٨- وفيق الطويل : أسس الفلسفة ، ط١: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢م.

الهوامش والحواشي :

١ - جان بول سارتر : الوجودية فلسفة إنسانية : ص ٢٠ ، ت : حنا دميان ، ط١: بيروت ، لبنان ، ١٩٥٩م.

٢ - المرجع نفسه : ص ٢٥ .

٣ - لطفي فام : المسرح الفرنسي المعاصر : ص ١٥٩ ، ط١ : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٤ - أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص١٠٣، ت : على محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ : مطبعة عيسى البابي الحلبى ، ١٩٨٨ م.

٥ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٧٧ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط١: مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٨ م .

٦ - بندتو كروتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ص ٣٠ ، ترجمة : سامي الدروبي ، ط١: دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

٧ - المرجع نفسه : ص ٣٣ .

٨ - رالف بارتن بيري : آفاق القيمة : ص ٤٥٧ ، ت : عبد المحسن عاطف سلام ،ط٢: مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

٩ - عثمان موافي : نظرية الأدب من قضايا النقد العربي القديم ، ١ / ١٢٨ ، ط٣: دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٣ م .

١٠ - المرجع نفسه :١ / ١٣٠.

١١ - أحمد فؤاد الأهواني : أفلاطون : ص ٤٤ ، ط٥ : دار المعارف بمصر ، ١٩٨٥م .

١٢ - جيروم ستولينتز : النقد الفني ، دراسة جمالية و فلسفية : ص ٥١٨ ، ط١: دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥م .

١٣ - أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال – نشأتها و تطورها :ص ١٠٦-٠٧ ، ط١ :دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.

١٤ - جيروم سولينتز : النقد الفني – دراسة جمالية و فلسفية : ص ٥٢٥ – ٥٢٦ .

١٥ - وفيق الطويل : أسس الفلسفة : ص ١٨١-٨٤ ،ط١: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

١٦ - هناك مؤلفات أخرى في العصر العباسي تناولت موضوع البخل والبخلاء ؛ منها كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، ومنها كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، ومنها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ومنها كتاب (البخلاء) للخطيب البغدادي صاحب كتاب (تاريخ بغداد) ، ومنها كتاب نهاية الأرب للنويري ، ومنها كتاب (المستطرف من كل فن مستظرف) للأبشيهي ، ومنها كتاب ألفه المبرّد في البخل والكرم عنوانه : (إتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء) ، ومنها رسالة البخل لسهل بن هارون ، وفي العصر الحديث ألف الأديب الفرنسي موليير مسرحية عن «البخيل» ، واستخدم فيها أسلوب السخرية الذي لجأ إليه الجاحظ في التصدي لهذه الآفة الاجتماعية.

١٧ - الجاحظ : البخلاء : ص٣ ، تقديم وتدقيق وشرح : يوسف الصميلي ، ط١: المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م . وكذا تحقيق طه الحاجري ، ط٥ : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ م .

١٨ - الفالج جرح للدماغ سببها توقف مجرى الدم إلى جزء من المخ ، وينتج عنه مشاكل صحية كثيرة وقد يسبب الموت أحيانا. إن عطب النُطُقِ الحركيّة على أحد جانبي الدِّماغ قد يؤدّي إلى شلل في الجانب المقابل

من الجسم. وهذا النمط الأحادي الجانب من الشلل يعرف بالشلل النصفي (أو الشِّقِّي) أو الفالج ؛ وهو مرض عصبي يتصف بانعدام الحركة في أحد شقي البدن (الأيمن أو الأيسر)، وينتج عن آفة دماغية في الطرف المقابل للجهة المصابة.

١٩ – الجاحظ : البخلاء : ص ١ .

٢٠ – نفسه : ص ٣ .

٢١ – حافظ رفيق : أدبية النادرة : دراسة في بخلاء الجاحظ : ص ١٢٢ ، ط١: دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ٢٠٠٤ م .

٢٢ – الشعوبية لفظة مشتقة من الشعب ؛ وتعني العنصرية أو التعصب العرقي ؛ وهي حركة سياسية واجتماعية ودينية بدأت إرهاصاتها في العصر الأموي ، ثم استفحل أمرها في العصر العباسي حين اعتلى الفرس المناصب العليا في الدولة العباسية ، وأصبح منهم الوزراء والأمراء والقواد والكتاب ورجال الشرطة والتجار ، فبدأوا يتفاخرون بحضارتهم القديمة التي تنتهي إلى ساسان ، وشرعوا يسخرون من عادات العرب وقيمهم وينعتونهم بالبداوة والجلافة والتخلف ، ووصل بهم الأمر إلى السخرية من بعض الطقوس الدينية الإسلامية ،فتصدَّى لهم الخلفاء العباسيون وعلى رأسهم هارون الرشيد الذي نكبهم وصادر أموالهم في ما يعرف تاريخياً «بنكبة البرامكة». انظر : الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد : ٤/٢١١ .

٢٣ – عز الدين إسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي : ص ٨٨ ، ط١: دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧١ م .

٢٤ – طه الحاجري : البخلاء للجاحظ : ص٢٨، سلسلة ذخائر العرب ، العدد ٢٣ ، ط٥: دار المعارف بمصر ، ١٩٩٠ م . وانظر له كذلك : الجاحظ حياته وآثاره ، ط٣: دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ م.

٢٥ – البخلاء : ص٣٩ .

٢٦ – نفسه : ص٤٠ .

٢٧ – نفسه : ص ١٨ .

٢٨ – المسجديون هم طائفة من البخلاء قال عنهم الجاحظ : « اجتمع ناس في المسجد ممن ينتحل الاقتصاد في النفقة والتنمية للمال من أصحاب الجمع والمنع. وقد كان هذا المذهب صار عندهم كالنسب الذي يجمع على التحاب و، كان الذي يجمع على التناصر ، وكانوا إذا التقوا في حلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه « . البخلاء ص٢٠ .

٢٩ – مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي : ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ط١: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة – العدد ٢١٨ – سنة ١٤١٧ هـ / / ١٩٩٧ م .

٣٠ – البخلاء : ص١٩ .

٣١ – نفسه : ص٢٠ .

٣٢ – نفسه : ص٢١ .

٣٣ – شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص ١٦٣ ، ط١٠: دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ م .

٣٤ – المرجع نفسه والصفحة.

٣٥ – محمد المبارك: الجاحظ وفن القصص في كتاب البخلاء – دراسة نصية : ص ١٥ ، ط : دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ م .

٣٦ – أحمد بن محمد بن بيريك : صورة بخيل الجاحظ الفنية : ص ٣٧ ، ط: الشؤون الثقافية العامة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ م .

٣٧ – باهية سعدو : سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ : ص ٨ ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، ٢٠١٠م.

٣٨ – توفيق الحكيم : مسرحية الورطة ، ط: دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م . وكذا انظر له : مسرحية الصفقة ، ط: دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م. وانظر أيضاً : سليمان عبد الحق : اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم – مسرحية الصفقة نموذجاً ؛ دراسة أسلوبية في لغة الحوار – بحث منشور بمجلة المجلس الدولي للغة العربية ، بالتعاون مع منظمة اليونسكو ، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية – المجلد الثاني : من ص ٦٠٠ – ص ٦٣٢ ، سنة ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م .

٣٩ – محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم : ص ٢٥ ، وانظر له أيضا : قضايا جديدة في أدبنا المعاصر : ص ١٤١ .

٤٠ – البخلاء : ٤٧ .

٤١ – نفسه : ١٣٠ .

٤٢ – نفسه : ١٣٤.

٤٣ – نفسه : ١١٣ .

٤٤ – نفسه : ص ١١٤ .

٤٥ – حافظ الرقيق : أدبية النادرة في بخلاء الجاحظ : ص ١١١ – ١١٢ .

٤٦ – هناك دراسة حديثة بعنوان : الألفاظ الأعجمية في كتاب البخلاء للجاحظ – دراسة وترتيب معجمي ، إعداد : وردة صالح نغماش ، كلية الفقه ، جامعة الكوفة ، سنة ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م . وقد أحصت عدد الألفاظ الأعجمية التي وردت في البخلاء ، حيث بلغت إحدى وخمسين مفردة ، بعضها يوناني ، وبعضها هندي ، وأكثرها فارسي .