وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المهمّش في كتاب البخلاء للجاحظ

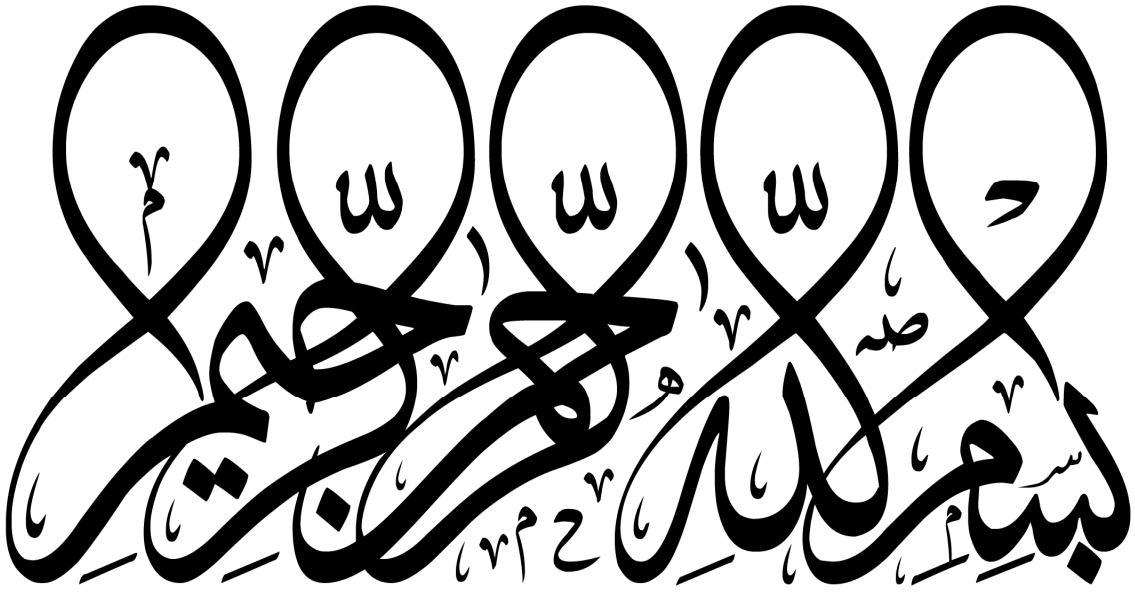
مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
✍ علياء هنيدة.

إشراف الأستاذة:
✓أحلام بن الشيخ.

السنة الجامعية: 1440هـ/2018_2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله تعالى أن وفقني لإنجاز هذا العمل

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة، الدكتورة:

" **أحلام بن الشيخ** "على جملة النصائح والتوجيهات المقدمة خلال فترة إنجاز البحث.

والشكر موصول إلى كل من قدم لي يد المساعدة لإتمام هذا العمل و أخص بالذكر أستاذ الخط "**عبد الله الإمام**"؛ السيد "**صحراوي عبد الوهاب**" والسيد "**دحو علي**" وإلى الأخت "**عماري اليامنة**" التي ساعدتني لإخراج هذا العمل

دون أن أنسى زملائي في العمل على دعمهم ومساندتهم لي أخص بالذكر منهم "**الأوانس سليمة غالمي؛ نسيمة بوحميدة؛ فضيلة الهادف؛ فاطمة سعدواي؛ وسمية زعطوط**".

الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي ...

إلى روح أبي رحمه الله ..

إلى أمي الغالية بارك الله في عمرها ..

إلى الإخوة والأخوات وزوجاتهم وأزواجهم وأبنائهم دون استثناء ..

إلى رفقاء الدرب؛ خويلدي سليمان، مفلاح نجاة، عماري اليامنة..

إلى السادة: عبد الله الإمام، علي دحو ..

إلى كل الزملاء والزميلات بقسم اللغة والأدب العربي ..

فهرس الموضوعات	
العنـــــــــوان	**الصفحة**
- شكر وعرفان	**3**
- الإهـــــداء	**4**
- مقدمـــــة	**أ-ج**
الفصل الأول : المهمّش في المفهومين اللغوي والنقدي	
- **المبحث الأول:** المهمّش وسمات أدب المهمّشين	**12**
▪ مفهوم المهمّش	**12**
▪ المهمّش لغة	**12**
▪ المهمّش اصطلاحا	**13**
▪ أسباب التهميش في المنظور النقدي	**14**
- سمات أدب المهمشين	**15**
▪ المحاكاة الساخرة	**15**
▪ الجسد مجال اشتغال الأدب الهامشي	**16**
- **المبحث الثاني:** أسباب وأنواع التهميش	**17**
- أسباب التهميش	**17**
- أنواع التهميش	**20**
▪ هامشية إرادية	**20**
▪ هامشية مسلطة	**20**
▪ الكتابة على الهوامش في المعنى التقني	**21**
الفصل الثاني:تصوير المهمّش في نصوص الجاحظ	
- **المبحث الأول:** الأبعاد الموضوعية لتصوير المهمّش	**24**
- البعد النفسي	**24**

▪ موقف البخيل من الأكل	**25**
▪ الصراع بين البخل والشهوة	**27**
▪ النظرة التشاؤمية	**31**
– البعد الديني	**34**
▪ ثقافة البخيل وعرفته	**34**
▪ طبيعة تدين البخيل	**36**
▪ الصدق	**38**
– البعد الأخلاقي والاجتماعي	**39**
▪ التعارض مع القيم العربي الأصيلة	**40**
▪ نكران الجميل	**42**
– **المبحث الثاني:** فنية تصوير المهمّش	**44**
– التصوير الخارجي	**44**
– أسلوب الجاحظ في تصوير البخلاء وأحوالهم	**46**
– **الخاتمـــــــة**	**55**
– **الملاحـــق**	**57**
– **قائمة المصادر والمراجع**	**58**
– **ملخص الدراسة**	**60**

مقدمـــــة

مقدمـــــة:

يزخر التراث العربي القديم بألوان الأدب وفنونه البليغة، التي مكنت من تقديم صور واضحة ودقيقة عن الحياة ومظاهرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والأدبية على حدّ سواء، فأضحت هذه الفترة من تاريخ الآداب العربية وفنونها إشعاعا فكريا قلّ نظيره في ذلك الزمان. ويعد الجاحظ أحد أسباب هذا الزاد الأدبي الوفير، حيث يعتبر أعمدة الأدب العربي القديم، ومن الذين برعوا في إنتاجاتهم الأدبية والفكرية وتناولوها من جوانب فلسفية وتاريخية، واجتماعية، وأدبية؛ إذ ترك الجاحظ آثار تلك الثقافة الموسوعية في مؤلفاته التي وجدت صدى في الثقافتين العربية والأجنبية، لأجل ذلك آليت تناول أحد مؤلفاته، وهو كتاب البخلاء الذي يبين عن سعة اطلاع صاحبه، ومعرفته بطبائع البشر، ومعالجته للعديد من القضايا الاجتماعية في العصر العباسي منها قضية الهامش قيد الدراسة، فاستقريت على وسم مذكرتي بـ: "**صورة المهمّش في كتاب البخلاء للجاحظ**".

تعتبر قضية الهامش والنظرة للمهمّش قضية قيد التناول في الدراسات الأدبية الحديثة لما أصبحت تطرحه قضية الهامش من إشكالات فنية بعد أن كانت اجتماعية ونفسية وحتى أخلاقية. وبناء على ذلك اخترت الموضوع، حيث تهدف هذه الدارسة إلى البحث عن البخيل المهمّش الذي صوره الجاحظ في بخلائه عبر لوحات فنية في شكل ساخر يلفت انتباه القارئ ويعيش مع المواقف لحظة بلحظة، واستكشاف ما يحمله البخيل من أفكار وتصورات، وكذا البحث والإلمام بصور المهمّش في الأدب العربي القديم، بالإضافة إلى اكتشاف حقائق ظاهرة البخل و أسباب تهميش البخلاء في الأدب العربي القديم.

لقد ركزت الدراسة حول دلالة المهمّش عند الجاحظ، وعليه انطلقت من الإشكال الرئيسي التالي: كيف صور الجاحظ المهمّش في كتابه البخلاء؟

وتندرج تحته الأسئلة الفرعية التالية:

– من هو المهمّش؟ وما هي أسباب تهميشه في منظور الجاحظ؟ وما هي الأبعاد الموضوعية والفنية لتصوير المهمّش عنده؟

ولمعالجة الموضوع انطلقت من الفرضية التالية:

–استحضر الجاحظ في بخلائه خليطا من الناس تضمن فئات رجالية ونسائية متنوعة منها فئات أدبية ومثقفة واقتصادية....الخ ومن هذا الاختلاف تعدّدت صور المهمّشين.

أما عن منهج الدراسة فاعتمدت المنهج الفني منهجا شموليا في مقاربة الخطابات ولمّ شتات صورها وطرق تأليفها، مستعينة بالسياق الثقافي سبيلا لتفسير بلاغة التصوير وفنيته، واستأنست ببعض التحليل النفسي والاجتماعي الذي دعت إليه الدراسة التطبيقية لتفسير الصور ودلالاتها، مصحوبا بأدوات الاستقصاء الذي أفدت منها في جمع المفاهيم والمقارنة بينها، وكذا الوصف والتحليل والاستنتاج.

وبناء على المنهج المتّبع استوت خطة البحث في الترتيب التالي؛ الفصل الأول والذي عنونته بمفاهيم حول الهامش تم التطرق فيه إلى الجانب النظري الذي احتوى على مبحثين؛ الأول بعنوان: المهمّش في المفهومين اللغوي والنقدي، وتندرج ضمنه ثلاثة عناصر هي: مفهوم المهمّش لغة واصطلاحا، وأسباب التهميش في المنظور النقدي وسمات الهامش. والمبحث الثاني بعنوان: أسباب وأنواع التهميش وفيه عدّدت أسباب التهميش، وأنواعه، و الكتابة على الهوامش في المعنى التقني. أما الفصل الثاني فخصصته للجانب التطبيقي والذي عنونته: بتصوير المهمّش في نصوص الجاحظ ويحوي مبحثين؛ تمحور الأول حول الأبعاد الموضوعية لتصوير المهمّش، والمبحث الثاني بعنوان: فنية تصوير المهمّش ويحوي عناصر التصوير الخارجي، وأسلوب الجاحظ في تصوير البخلاء وأحوالهم، ومظاهر فنية الصورة، وخلصت إلى خاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وتم الاستئناس بدراسات سابقة أبرزها: مقال الواقعية وصناعة رواية المهمّشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، للدكتورة أحلام بن الشيخ، وهو مقال موجود في مجلة مقاليد، العدد:الرابع عشر، الصادر في شهر جوان 2018. ومقال عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية برقوق نيسان للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النحاج لأبحاث العلوم الإنسانية، المجلد الثالث والثلاثون (1)، 2019. ومذكرة ماجستير بعنوان شعر الهامش في العصر العباسي أبو الشمقمق أنموذجا لبوزيد نوال، صدرت سنة 2015. وتمت الإستفادة من هذه الدارسات الهامش الاجتماعي في الأدب, وقد أحالتني هذه الدراسات لمراجع أبرزها: كتاب هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، وهو كتاب حديث ركّز على ظاهرة الهامش والمهمّش تركيزا دقيقا في مجال الرواية منطلقا من الاختلاف الاجتماعي حول الظاهرة، وكتاب عمر الزعفوري، التهميش والمهمّشون في المدينة المعاصرة، وكذا كتاب علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ. وكان في كل كتاب من هذه الكتب رؤية وفكرة أنارت طرق التفكير وأهدت سبل الدراسة حسب الحاجة في كل فصل وعنصر، على اختلاف أهميتها وخدمتها للبحث بشكل مباشر وغير مباشر.

وبحثي كأي بحث علمي لم يكن خاليا من العراقيل التي كانت تصادفني من حين إلى آخر فمنها ما يتعلق بصعوبة ألفاظ المدونة التي تحتاج إلى شرح معمق حتي يسهل لي فهم القصص,بالإضافة لقلة المراجع التي تعالج هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والامتنان والتقدير للأستاذة الفاضلة، الدكتورة "**أحلام بن الشيخ**" والتي أعانتني بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة؛ والتي كانت خير موجه ومرشد خلال فترة إعداد هذا البحث.

علياء هنيدة

ورقلة في:2019/05/11

الفصل الأول:

المهمّش في المفهومين اللغوي والنقدي

المهمّش في المفهومين اللغوي والنقدي

اختلف حضور الفرد في التعبير الأدبي في الأدب العربي القديم حسب أهميته ومدى ما يقدّمه للحياة، وانطلاقا من ذلك حُفظت المقامات وبناء عليها أهمية النصوص الأدبية التي تقترب أو تبتعد عن واقع الحال، وكان من بين تلك النصوص ما كَلَفَ بتصوير الطبقات المهمّشة في تلك المجتمعات، مما يستدعي التوقف عند فهم الباحثين في الأدب ونقده للمهمّش، وأسباب وأساليب تصويره.

المبحث الأول:المهمّش وسمات أدب المهمّشين

1. مفهوم المهمّش

1.1. المهمّش لغة:

جاء في لسان العرب « الهمشة الكلام والحركة، ...وامرأة همشى الحديث، بالتحريك: تكثر الكلام وتجلب ... والهمش كثرة الكلام والخطل في غير صواب»[1]، واستعملت كلمة مهّمش للمرأة التي تكثر الكلام، وألحق العرب صفة الثرثار أو المهذار على كثير الكلام، على أن يكون كلامه من غير فائدة.

ولفظة المهمّش « اسم المفعول من همش، وهو صيغة توحي لوقوع الفعل على المفعول به وكما هو معلوم في قاموس الصرف العربي فإن صيغة الفعل «فعل» توحي بمعنى القصدية والتخطيط سلفا لبلوغ هدف ما»[2]، والمعنى هنا يرمي إلى وقوع فعل التهميش على المهمّش دون رغبة وجاء في أحد المعاجم العربية أن معنى « تهميش تأكل وتحك ويقال هامش

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (همش)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ج:6، ط:1، سنة:2003/1424. ص:438.

2. عمر الزعموزي، التهميش والمهمّشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع : 4، ج :36، أبريل– يونيو 2008، ص:186.

الكتاب أي حاشيته»[1]، وهو ما كان محيطا بمتن النص يمينا ويسارا أو ما وضع في أسفل الصفحة.

1.2. المهمّش اصطلاحا:

يقصد بالمهمّش « التسليم بوجود ذات مهمشة، يفترض سلفا وجود من قام بفعل التهميش ومن المعلوم أن القائم بالفعل يمتلك القدرة على إنجازه والقيام به يعني ذلك أن المهمّش صاحب سلطة ونفوذ وحائز من كل الآليات التي من شأنها أن تحول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها فالعلاقة بين الطرفين قائمة على الصراع والسيطرة وهي سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك المهيمن لكل وسائل القهر والإلزام: الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، مما يشرع له اعتماد العنف المادي والمعنوي لحمل المقصي على قبول وضعيته تلك »[2]، ومن خلال هذا التعريف نستخلص أن تهميش شيء موجود قطعا، إذ يكون فعل التهميش عنصريا من طرف صاحب السلطة الذي له القدرة على قهر واضطهاد الفئة المهمّشة سواء إن كان التهميش ماديا أو معنويا.

ويعرفه "**هاني نعمة حمزة** "في كتابه شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام بقوله: « كل أنواع المنبوذين والمقصيين من قبل جماعة ما أو من قبل المجتمع بأسره كالسود والفقراء والنساء وغيرهم كثير»[3] فيحيلنا هذا المفهوم إلى الجماعة الذين أبعدتهم وتجنبتهم طائفة أو مجتمع ما بمختلف الأنواع، فالمهمّش بوجه عام هو المقصي بشكل متعمد وبالقصدية من خلال نظام أو نسق معين سواء أكان اجتماعيا أو ثقافيا أو سياسيا... ، ويكون هذا المهمّش

1. نفس المرجع السابق، ص: 186.

[2] . هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط:01، 1434هـ -2013 م، ص:18.

[3] . نفسه، ص:19.

حاضرا في الأصل لكنه غائب عن ذهن المجتمع لأسباب مختلفة كعدم الإحساس بأهميته ضمنه وتتعدد الأسباب وتختلف في ذلك.

2. أسباب التهميش في المنظور النقدي:

ترجع عملية البحث في معنى التهميش إلى عدة تساؤلات طرحها الدارسون والباحثون منها متى شاع هذا المصطلح ؟ وما الذي أدى إلى انتشاره؟ وحول ذلك اختلفت الرؤى وتضاربت الآراء، لكنها لا تكاد جميعا تبتعد عن مسألة حيث قدمت النظريات الاجتماعية التي رافقت الظاهرة وسعت لتحليل أسبابها الذرائع السابقة للانتشار سعيا لحصر دوائر التوتر التي من شأنها أن تعمق الهوة بين أطياف المجتمع، وتعمل عملية زعزعة أواصر المجتمع الواحد إلى خلق مظاهر مختلفة للتهميش، سرعان ما وجدت صداها في التعبير الفني، الذي استسلم لذيوع الظواهر وحدة وطأتها على بناه، ومدى تأثيرها في المفهوم الموحد للإنسانية وهذا البحث يسعى إلى الكشف عن الأسباب التي ساعدت على شيوعه كمصطلح أدبي.

أكدت الباحثة والناقدة"**هويـدا صالح**" أن السبب الأول لذيوع الظاهرة كان « نتيجة لإخفاق النظام السياسي في منح طبقات المجتمع العناية السليمة ووقوع جزء كبير من المجتمع المهمل المظلوم تحت ثقل أزمات اجتماعية حادة ناشئة عن ضعف المدخول وقلة الخدمات التعليمية والصحية والثقافية والاجتماعية بوجه عام وإخراج هذا الجزء الأعظم من المجتمع من دائرة القرار السياسي، وهذه كلها أركان صالحة لصفة التهميش ».[1] فنرى أن عدم قدرة الدولة على تحقيق العدالة بين الأفراد وتوفير العيش الرغيد بين طبقات المجتمع، وحل جميع الأزمات الاجتماعية خاصة منها التعليمية، والصحية، والثقافية ساعد على انتشار ظاهرة التهميش نتيجة للقرارات السياسية التعسفية.

[1] . هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص: 54 –55.

أما عن السبب الثاني فهو انتشار أفكار العولمة وما بعد الحداثة حيث عملت العولمة على مقاومة الكيانات الكبرى، وسعت إلى تفكيكها إلى شعوب صغيرة وهذا ما شكل توسعا جديدا في مساحة التهميش في العالم، فأصبحت هناك تغيرات اجتماعية واقتصادية انعكست على الفرد حيث أرجع بعض الدارسين هذا التحول إلى عوامل اقتصادية وإلى عصر الانفتاح مما فجر وعي الإنسان، فانزاح عن الفكر الاشتراكي واعتمد على النظام الرأسمالي، وهذا قيّد حركة السلع وانتشار الشركات والسياحة مما أدى إلى تغير الظروف المعيشية وأثر عليها سلبا.

3. سمات أدب المهشمين:

يمكن لأدب الهامش أن يأخذ بالهامش متجها بذلك إلى من لا صوت لهم وإلى من أبعدتهم الخطابات الرسمية أو أعطتهم صورة مشوهة، فتحتفي هذه الجماعات باللغة البسيطة التي تعبر عنها، حيث يصبح السرد فعلا رمزيا اجتماعيا. ويعتبر الكتاب ذواتهم أحد تجليات التهميش، فهؤلاء عمدوا إلى وضعها في السرد إما عبر صوت المؤلف بشكل صريح ومباشر أو عن طريق السخرية أو عبر استغلال الجسد الذي تظهر عليه سمات التهميش والإقصاء في الكتابات الإبداعية، ومن هنا سوف نرصد ملامح أدب الهامش كالتالي:

3.1. المحاكاة الساخرة :تعتبر المحاكاة الساخرة وسيلة فنية تفضح المسكوت عنه في مجتمع ما، وتعد السخرية أهم الأساليب الفنية التي يلجأ إليها المبدع خوفا أو تهكما من وضع معين، وكانت المحاكاة الساخرة موجودة منذ قديم الزمان حيث اتخذها الأديب العربي القديم أداة فنية ووسيلة للتعبير عن واقع المجتمع المهمّش في الشعر أو النثر على حد سواء « ويعتبر الجاحظ أول من كتب عن المهمّشين في كتابيه البخلاء ورسالة التربيع والتدوير حيث حاول الكشف عن واقع المقهورين في العصر العباسي وهذا عن طريق السرد ومن

خلال توظيف السخرية»[1]، وبعدها جاء أبو حيان التوحيدي وكتب هو الآخر عن المهمّش في شكل ساخر والذي جسده في الرسالة البغدادية التي صور فيها واقع المجتمع البغدادي، والغاية من المحاكاة الساخرة ليس لتسلية فقط بل نقدا لأوضاع تهدد مجتمع ما، حيث أننا بواسطة النقد تسعى إلى إحداث تغيير فكرة ما.

3.2. الجسد مجال اشتغال الأدب الهامشي: يعد الجسد وسيلة تعبير عن الذات حيث يكتمل الجسد بالانفعال والفكر، والرغبة، واللذة، ورفض الكثير من النقاد والدارسين مصطلح كتابة الجسد وهذا من الجانب الأخلاقي، واختصر كتابة الجسد في الكتابة الإيروتيكية* حيث شاعت مع شيوع أدب الهامش وظهر مصطلح كتابة الجسد مع كتابات جماعة "الجراد الشعرية"**، وبعض قصائد النثر، وبعض القصص والروايات التي تحمل المضمون الجنسي، وعرفت كتابة الجسد منذ القديم في الشعر، مثل: "**امرئ القيس**" الذي وصف لقاء محبوبته، وفي النثر ألف ليلة وليلة التي تحوي على الكثير من القصص التي كتبت عن الجسد الذي تعرض للحرمان والألم والشوق، وكذلك المقامات التي تحمل في طياتها الكثير من كتابة الجسد بموضوعها الرئيسي التحايل للحصول على الطعام والشراب، ومن النماذج القديمة والتي محل الدراسة كتاب البخلاء "**للجاحظ** "محل دراستي الذي يتحدث عن البخل الجسدي النفسي، بالإضافة إلى تعطش الجسد إلى الطعام، وأنانية البخل وزهده في إشباع معدته وشهوته وغيرها من الأمثلة، وتجسدت كتابة الجسد في الأساطير القديمة أيضا مثل ملحمة جلجامش، مغامرات عشتار ورومنسيات فينوس، وفي العصر الحديث القصص التي عبرت كتابة الجسد مثل تجربة القاص " **محمود البدوي**" الذي ركز في فلسفة فرويد التي

[1] _ نفس المرجع السابق، ص:225.

*نسبة إلى الإله إروسآيروس في الميثولوجيا الإغريقيّةِ هو إلهُ الحُبِّ والرّغبةِ الإباحيّةِ والجنس والخصوبة والسّعادة، وكانَ ملازمًا لأفروديت أمّه، وراصدًا لتجلّياتِ الجنسِ عبْرَ الحضاراتِ البشريّةِ.

**انتشرت جماعة الجراد فى ربوع الثقافة المصرية بشكل كبير، وأنتجت مجموعة من المبدعين أصبحوا من أهم الشعراء والساردين فى الآونة الأخيرة ،وعلى رأسهم الشعراء أسامة الدناصورى وهدى حسين وأحمد يمانى وياسر عبد اللطيف وغيرهم.

صاغها في إطار نفسي اجتماعي، "**محمد شكري**" صاحب رواية "الخبز الحافي" التي جسد فيها تجاربه مع العاهرات والاعتداء على الأطفال وغيرها من المواضيع[1].

المبحث الثاني:أسباب وأنواع التهميش:

1.أسباب التهميش: ترجع أسباب التهميش عبر مراحل الزمن المتعاقبة إلى خلفيات اجتماعية وسياسية وثقافية، وهذا قبل ظهور الإسلام وبعده، فبظهور النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور، حاملا الرسالة السماوية، وعزل قومه له، ثم ما لقيه أهل الفكر والعلم والفلسفة من نبذ ومطاردة كابن رشد الذي حرق كتبه، وأبي حيان التوحيدي الذي عزل عن مجتمعه حيث كان يشكو من عدم الاهتمام به ، وأدباء لم تدركم المصنفات ومتون العلم والأدب إما ازدراء أو استنكارا أو احتقارا، تأكد أن وجهة النظر للمختلف أو الآخر أو الجديد تحتاج وقفة إنسانية كبيرة في كل مرحلة من مراحل تطور البشرية واختلاف القيم بين المجتمعات، حيث تتأسس عبر لبنات قوامها الدين ثم سنن المجتمع وعلاقات البشر بعضهم ببعض، « وهذا ما ذكره **الدكتور ياسين الأيوبي** في كتابه **مهمشون مبدعون في تراثنا الأدبي**، الذي يركز فيه على شعراء حجبوا عن الآخرين وحرموا من أن يتمتعوا بمواهبهم الشعرية بأن يكون مثار اهتمام من وسط ثقافي محيط »[2]؛ وعليه يهمش الأدب نتيجة لتهميش كاتبه، بمعنى أن الأديب الذي ينتمي إلى الطبقة الدنيا، أو الذي يتمرد على نظام معين فرضته السلطة الحاكمة، أو على قيم ومعتقدات مجتمعه مهما كانت، بعدّت الضرورة طرفا منبوذا يهمل حتى لا يظهر للعلن، ولنا نموذج في الأدب العربي القديم جسّده الشعراء الصعاليك الذين دفعتهم الظروف القاسية إلى سلوكيات منحرفة ومخالفة للقوانين مما أدى إلى نبذهم من طرف السلطة والمجتمع.

---

[1] – ينظر هويدا صالح، الهامش الإجتماعي في الأدب، ص:232–231.

[2] . سعاد العنزي، المهمّشون في الأدب، http://thaqafat▪com/2013/10/218 شوهد في:2018/12/25 في الساعة 11:40.

وقد تكون أسباب التهميش عامة؛ منها عدم الإحساس بأهمية الفرد من طرف المركز، ونجد كذلك الحسد والغيرة والتنافس على مركز معين، وسنعرج في حديثنا على بعض الأسباب الأخرى والتي ظهرت منذ العصور الأولى منها:

-الأسباب الإجتماعية لحضور التهميش في المنوال الشعري قبل ظهور الإسلام:

الاستعباد (الاسترقاق) وحضور معنى الآخر: كان شعر الصعاليك حاضرا بقوة في التاريخ حيث قدم لنا مظاهر التهميش، حيث تبرز ظاهرة الاسترقاق في الأشعار إذ ترسم علاقة الأنا بالآنام(العبد الأسود) بالآخر مما تفرض عليهم الطبقية والعنصرية « فالطبقة في ذاتها تشمل على الوجود الموضوعي للطبقات، الذي أنتجته بنية اجتماعية والذي يشق أساسا مما حدده ماركس –على نحو متنوع للظروف الاقتصادية والاجتماعية والمادية للوجود.فهذه الطبقات متمايزة بعضها عن البعض الآخر من خلال التفاوت والتباين في القوة والثروة والأمن، والفرض والوضع، ... »[1].

ويرى الناقد "**هاني نعمة**" أن أساس النظرة الدونية للآخر الأسود تعود إلى أسباب مختلفة أولها التاريخ يقول: «إذا كان الأبيض يؤمن بأن عرقه سام، لذا فهو أرقى الأعراق وأسماها، أما نظرته إلى العرق الحامي فكانت نظرة ازدراء وتحقير وإقصاء وتهميش»[2].

فمن خلال ذلك ظهرت طبقات اجتماعية ترتبت بحسب أفضليتها اجتماعيا واقتصاديا وعرقيا كالتالي:

-« **طبقة الصرحاء:** وتضم هذه الطبقة أبناء القبيلة ذوي الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة، ...، وهي الطبقة الغنية الاستقراطية في المجتمع.

[1] . آرثر آيزبرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:01، 2003، ص:91.

[2] . هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط:01، سنة:1434هـ/2013م، ص:27.

-**طبقة الموالي:** وتتكون من فئتين: الأولى الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم بسبب جرائرهم المتكررة، ...، والثانية: العبيد البيض الذين أعتقوا من قبل أسيادهم أو مالكيهم.

-**طبقة العبيد:** ونعني بها الطبقة « التي وضعها العبيد السادة البيض في قاع المجتمع.»[1] وهم من الدخلاء المرفوضين، أو من الذين استجلبوا للخدمة والذين تطبق عليهم كل أنواع التهميش والتحقير، حيث لا رابط بينهم وبين القبيلة سوى رابطة العبد بالسيد ورابط الضعيف بالقوي، أي أن موقع هذا الأسود هو موقع دوني يقع في الأسفل، أما العربي الأبيض فهو في الأعلى، إنه يتمسك بخيوط اللعبة فيتحكم بالآخر كما يشاء يبيعه ويشتريه، يشتمه، يحقره، إنه ملك له يتصرف فيه كما يريد، دون حسيب أو رقيب من نظام أو مجتمع أو ضمير»[2]، إلا أنه لا يتوقف التهميش في منظور الأسود عند العبودية نتج عنها مشكلات أخرى منها:

-ممارسة العنف المادي، الذي مارسه السادة البيض ضد السود

-العنف الثقافي التخييلي مجسدا في التصوير الشعري الذي يمثل الحق باطلا والباطل حقا ومنه تفرعت نظرة الأسود للأبيض سلبا وإيجابا وهذا ما نراه في شعر عنترة في المعاني السلبية (الدموع، الحزن، الخوف، القلق، الصد والهجر، والأعراض).

ومن الأسباب الأخرى نجد الفقر سببا في تهميش طبقات المجتمع « كالطبقة الدنيا التي هي طبقة الفقراء الصعاليك وما يتبع تلك الحالة الاقتصادية المتدنية المهمّشة من حالة اجتماعية متدنية ومهمشة أيضا »[3]، مثل ما عبر عنه طرفة بن العبد في قوله:

إذَا قـلَّ مالُ الفردِ قلَّ بهَاؤُه وضَاقت علَيه أرضُه وسماؤُه

وأصَبح لا يدري وإن كان حازمًا أقدَّامه خيـــرٌ له أم وراءَه.

[1] . نفس المرجع السابق، ص:29.

[2] . نفسه، ص:233.

[3] . هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة وفق الأنساق الثقافية، ص:89.

ومن ألوان التمرد على الأهل والقبيلة ومعاني الاحتقار والاستبعاد الكثير ما جاء على لسان الشنفرى في قوله:

خَرجنا فلَم نَعُد وقلَّ وُصاتنا ثمانِيـــــــة مَا بعْدهـَـــا تَعب

سَراحِيـنُ فتيان كأنَّ وُجُوههم مَصَابِيح أو لَونٌ من الماء مُهَذَّبُ

وبقيت صورة المهمّش تتردد في شعر الشعراء العرب عبر العصور الأدبية، ثم تناقلتها المقامات والطرف التي تتهكم على البخلاء ونوادر الباعة والمحتالين والحمالين...، وغيرها من الفئات التي كثر تناولها تناولا ساخرا، ومن بين هؤلاء الجاحظ في كتابه البخلاء وفي رسالة التربيع والتدوير، وهو من أوائل الذين التفتوا إلى حال العامة في العصر العباسي، ومما تقدم عن ذكر هذه الأسباب، نجدها متنوعة بحسب العصور في كيفيه التعبير عنها من خلال التراث الأدبي سواء شعرا أو نثرا.

2.أنواع التهميش:

لقد حددت هويدا صالح في كتابها الهامش الاجتماعي في الأدب نوعين من الوضعية الهامشية للمهمش ندرجها كما يلي:

1.2.هامشية إرادية: وتكون هامشية إرادية من اختيار الفرد في حد ذاته أي برغبته، وذلك هروبا وابتعادا عن نمط عيشه المزري بحيث يغيره بنمط آخر يراه مناسبا.

2.2.هامشية مسلطة: وتكون هامشية مسلطة نتيجة ممارسات التمييز الاجتماعي ويستبعد فيه الآخر لاختلاف وجه نظره وعدم اعتبار فيتمرد الفرد ويعيش على الهامش وينبذه المجتمع لأنه عارض المركز.[1]

[1] . ينظر: هويدا صالح، الهامش الإجتماعي في الأدب، ص:48.

نستخلص من خلال ذلك أن النوع الأول يرتبط بحالة نفسية شعورية ذاتية أو مكتسبة بفعل ضغوط معينة، قد تتحول عبر الزمن إلى حالة مرضية تنجر عنها سلوكات غير مضمونة كالعنف بأشكاله، مما يحدث خللا في الميزان المجتمعي. أما الثاني والمسلط فإنه يحتمل نفس العواقب حين تكون ممارسة التهميش ظاهرة كالذي تمثلناه في أيامنا هذه من خلال ثورات الربيع العربي –كما يطلق عليها الساسة– أو الانتفاضات الشعبية التي تظهر في المجتمعات الراقية والمتخلّفة على حدّ سواء طلبا للتغيير، فحجم التهميش يعتبر ضغطا يولّد انفجارا لا تحمد عواقبه.

3.الكتابة على الهوامش في المعنى التقني:

ونعني بها كل ما يدون على حواشي الصفحة من غير المتون حتى تعطي تفسيرا لها، كشرح المفردات المستصعبة، والأفكار المستغلقة، أي التي يصعب على القارئ فهمها وربطها بالمتن، كما أنها تعد نصا آخر مستقلا قائما بذاته رغم موقعة من الصفحة، وتكون الكتابة في الهوامش تنفيسا عن المتن من خلاله يعبر عما لا يستطيع المتن أن يعبر عنه.

ويعتبر "**شراك**" الكتابة الهامشية نوعا من « الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسة»[1]، فالمقصود من ذلك أنها نوع من التعبير تمارسه الكتابة في هامشها بعيدا عن قيود وسلطة المركز فهي تعبر عن المسكوت عنه، أو ما لا يمكن ذكره في صلب النص، فإن تمثلنا النص الروائي المعاصر وجدناه يحوي في بعض نماذجه تلك الفواصل بين النصوص الأساسية في المتون, والنصوص الملحقة, والتي يطلق عليها بنيويا العتبات، فالأول يشكل مركزا، والثاني يمثل نصا محيطا يأخذ وجوده الحقيقي بوجود الأول والعلاقة بينهما جدلية تتمثل في الوظيفة التفسيرية والتوضيحية، ومما أوردت الباحثة "**هويدا صالح**" نلاحظ أن الكتابة الهامشية القديمة تعد تنفيسا للكاتب، يعبر فيها عما يجيش في نفسه، ولم

[1] _ نفس المرجع السابق، ص:40.

يستطع تفريغه شحنة كاملة في متن الكتاب، فيلجأ مباشرة إلى أسفل الصفحة ويضيف في الهامش ما شاء بعيداًعن سلطة المركز، أما من يعتبرها عتبة للهامش والتي تعد جزءاً من النص الموازي فيدرك أنها كل إضافة « نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة، بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله»[1]، والمقصود من هذا الحديث أن النصوص التي تتخلل النص الأصلي عبارة عن عنوانين، أو الإهداء، أو تنبيهات، أو ملاحق، أو ذيول وغيرها فهي بمثابة عتبات الهامش. وتطرق "**جيرار جينات**" (Gerrard.J) إلى وظائف الهوامش والحواشي فاعتبرها « أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة، تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها»[2]، فالدور الذي تقوم به عتبة الهامش هو إعطاء مفاهيم حول النص الأصلي من خلال التفسير والتحليل وغيرها.

إجمالا نقول إنّ مسألة النظر في مفهوم الهامش وحدّ المهمّش تدفعنا للتأكيد على أن الفهم الاصطلاحي الفني لا ينفصل بحال عن أي مفهوم اجتماعي, أو نفسي, أو حتى اقتصادي أو سياسي كون الفرد يتفاعل مع كل ما أحاط ويحيط به، ويعبّر عن تهميشه أو مجتمعه بناء على الصلة التي تتولد في دورة العلاقات الإنسانية ثم المجتمعية والوظيفية. ومنه نعتبر أن ما تألف حول هذا المفهوم لا يزال قاصرا عن تقديم رؤية شافية للفصل بين الظروف والأسباب والاستفادة منها في فهم النصوص الأدبية وتفسيرها، ولعل باب الدراسات الثقافية ليبدو مشرعا أمام هذا النوع من الدراسات الواجبة في أيامنا لتفسير النصوص ودراستها وتحليلها.

[1] _ خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية برقوق نيسان للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة الحاج للأبحاث العلوم الإنسانية، المجلد 33(1)، كلية الدعوة الإسلامية، قلقيلية فلسطين، 2019، ص:29،.

[2] _ نفس المرجع، ص:29.

الفصل الثاني:

تصوير المهمّش في نصوص الجاحظ

تصوير المهمّش في نصوص الجاحظ

مثل العصر العباسي بمظاهره الحضارية ذروة تقدّم الأمة العربية بعد أن استطاعت أن تبرهن في مختلف مجالاتها عن قدرتها على استباق الأمم في تطوير الإنسان في مختلف مظاهر حياته، حيث استطاع العربي بما تهيّأ له أن يرتبط بعلاقات داخلية وخارجية مع غيره، مما عزز من فرص ترقية فكره، وهو الأمر الذي انعكس بشكلٍ جلي على الأدب شعراً ونثراً، بشكليه السلبي والإيجابي. وإن الجاحظ ليمثل أحد تلك المظاهر حين ساهم في تقديم المجتمع العربي عبر وصفه للإنسان وطرق عيشه وللمظاهر الاجتماعية التي تحيط به تصويرا دقيقا، سواء أكان واقعيا أو تخييليا ومن ذلك نركز على أبعاد تصويره للمهمّش و فنيات هذا التصوير.

المبحث الأول:الأبعاد الموضوعية لتصوير المهمّش

1-البعــد النفســي:

لقد اهتم الأدباء بتصوير الحالة النفسية وذكر تفاصيلها واقعا أو تخييلا في مختلف النصوص نثرا وشعرا، ويظهر ذلك على وجه الخصوص عند التركيز على الشخصيات وسماتها، ودوافعها، وانفعالاتها، وأفكارها، وصورها، وقيمها، وهكذا كان صنيع الجاحظ الذي تعمّق في رسم شخصية البخيل في كتابه البخلاء، حيث عالج نفسيته وما يجول بها، « فقدم لنا صورة غاية في الإتقان لنفسية نموذجه فسلكه في مواقف وحاوره، مع شخوص مختلفة التفكير والمزاج الطباع، وأجرى له (مونولجا) داخليا، ورسم لنا محيطه الذي يتحرك فيه وبيئته التي يعيش فيها، كل هذا وظفه الجاحظ ليقدم لقارئه نفسية البخيل، بما يخالطها من وساوس وأفكار وما يعتريها من خوف وقلق دائمين»[1]، لقد صور الجاحظ البخيل تصويرا

[1]. سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط:1، 1431 هـ/ 2010 ص:31.

دقيقا من خلال شخوص مختلفة من حيث طريقة التفكير والطباع، إضافة إلى المحيط الذي تعيش فيه، وانطلاقا من هذا سنعرج على بعض ألوان هذا التصوير لنتعرف على عالمه الداخلي ونقف على أبرز الموضوعات التي تتعلق بتصويره.

1-1 موقف البخيل من الأكل:

مما لاشك فيه أن البخيل يعيش بنفسية متقلبة وغير ثابتة، فهو في حالة قلق دائم خاصة عندما يتعلق الأمر بالطعام، وخوفه الشديد عليه، ومراقبته لكل صغيرة أو كبيرة تدور في فلك هذا الموضوع، فالأكل صفة بارزة في موضوعات الجاحظ والتي ركز عليها كثيرا، نرصد منها ما بَرُزَ في الجدول التالي:

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
«**قصة الحارثي** قال: قال أبو الفاتك: الفتى لا يكون نشالا، ولا نشافا، ولامرسالا، ولا لكاما، ولا مصاصا، ولا نفاضا، ولا دلاكا، ولا مقورا، ولا مغربلا، ولا محلقما، ولا مسوغا، ولا ملغما، ولا مخضرا. فكيف لو رأى أبو الفاتك اللطاع، والقطاع، والنهاش، والمداد، والدفاع، والمحول؟ والله إني لأفضل الدهاقين، حين عابوا الحسو، وتقززوا من التعرق، وبهرجوا صاحب التمشيش، وحين أكلوا بالبارجين، وقطعوا بالسكين، ولزموا عند الطعام السكتة، وتركوا الخوض، واختاروا الزمزمة. أنا والله احتمل الضيف والضيفين، ولا احتمل اللعموظ ولا الجردبيل. والواغل أهون علي	وصف الحارثي للفتى أن لا يتحلى بهذه الصفات لأن الحارثي مشهودا له بالكرم إلا أن معاناة البخيل النفسية وهو ينظر للأصناف الآكله وهم يحيطون بالمائدة .	**67**

من الراشن»[1].		
«ثم قال الحارثي:...ثم قال: والله إني لو لم أترك مؤاكلة الناس وإطعامهم، إلا لسوء رعة علي الأسواري لتركته. وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم تعرقا، فبلع ضرسه، وهو لا يعلم، فعل ذلك عند إبراهيم بن الخطاب، مولى سليم. وكان إذا أكل، ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر، وسدر، وانبهر، وتربد وجهه، وعصب ولم يسمع، ولم يبصر، ما يعتريه الطعام منه، صرت لا آذن إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقلي. ولم يفجأني قط وأنا آكل تمرا إلا استفه سفا، وحساه حسوا، وزاد به زدوا»[2].	وصف الحارثي لعلي الأسواري الأكول الشره في طريقة أكله	**79**
«واشترى مرة شبوطة وهو ببغداد وأخذها فائقة عظيمة، وغالى بها وارتفع في ثمنها، وكان قد بعد عهده بأكل السمك وه بصري لا يصبر عنه. فكان قد أكبر أمر هذه السمكة لكثرة ثمنها وعظمها ولشدة شهوته لها، فحين ظن عند نفسه أنه قد خلا بها، وتفرد بأطايبها، وحسر عن ذراعيه وصمد صمدها، هجت عليه ومعي السدري، فلما رأى الموت الأحمر والطاعون الجارف،	وصف البخيل السدري الأكول كأنه حيوان مفترس يلتهم الأكل.	100

[1]. الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجرى ،دار المعارف،مصر،ط:5،سنة:1919 ص: 67.

[2]. نفس المصدر، ص:79.

ورأى الحتم المقضي، ورأى قاصمة الظهر، وأيقن بالشر وعليه أنه قد ابتلى بالتنين»[1]		
«فلما رأى السدري يفري الفري ويلتهم التهاما قال: يا أبا عثمان، السدري يعجبه كل شيء»[2]	حالة يأس بالنسبة للبخيل الذي تحطمت نفسيته مع الأكول السدري	101

مما يلاحظ في هذه الأمثلة في الجدول أعلاه أن الجاحظ صور البخيل وهو يصف بدقة حركات الشخص الأكول ويراقبه حركة بحركة لغرابتها، حيث تحرص النفسية البخيلة حرصا شديدا، وكأن القضية مصيرية وتتعلق بالحياة أو الموت، دون أن يفوّت حركة من حركات الآكلين، ممزوجة شعوريا بالاستنكار للطريقة التي يأكلون بها، إن تضييع الطعام بالنسبة للبخيل فيه هلاكه وضياع ماله، وتفنن الجاحظ ببلاغته في تصوير البخيل متألما وهو ينتبه لقطرة مرق باقية أو قطعة لحم نافرة... بعد أي وليمة، وكأنه يضاري حيوانا مفترسا، ذو منظر بشع. وكأننا بالبخيل قد أيقن أن طعامه مسلوب منه لا مفر من ذلك.

1-2الصراع بين البخل والشهوة:

وتتعدّد صور الصراع بين البخل والشهوة حيث « يعاني نموذج البخيل صراعا نفسيا مريرا بين عاطفة البخل التي تدعوه إلى الإمساك والتقتير، وبين الشهوة التي تتطلب الإنفاق والبذل والعطاء فهذان الأمران بالنسبة للبخيل نقيضان لا يجتمعان بأي حال من الأحوال»[3]، فالبخيل يعيش في تعارض مع نفسه بين رغبته في تضييق النفقة وشهوته التي تكلفه الإسراف والعطاء، وهذه بعض الأمثلة التي توضح ذلك:

[1]. نفس المصدر السابق، ص:100.

[2]. نفس المصدر، ص:101.

[3]. سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج انسانية، ص:40.

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
«قصة أبي محمد الحزامي: وكان إذا كان جديد القميص ومغسولة، ثم أتوه بكل بخور في الأرض، لم يتبخر مخافة أن يسود دخان العود بياض قميصه. فإن اتسخ فأتي بالبخور، لم يرض بالتبخر واستقصاء ما في العود من القتار، حتى يدعو بدهن، فيمسح به صدره وبطنه، وداخلة إزاره، ثم يتبخر ليكون أعلق للبخور»[1].	حب الحزامي للتطيب بالبخور مع الحفاظ على قميصه أن يتسخ.	**60**
«حديث اسماعيل بن غزوان، قال اسماعيل: وسمعت الكندي يقول لعياله وأصحابه: اصبروا عن الرطب عند ابتدائه وأوئله، وعن باكورات الفاكهة. فإن للنفس عند كل طارف نزوة، وعند كل هاجم بدوة، وللقادم حلاوة وفرحة، وللجديد بشاشة وغرة. فإنك متى رددتها راتدتة، ومتى (ارتد) ردعتها ارتدعت. والنفس عزوف، ونفور ألوف، وما حملتها احتملت وإن أهملتها فسدت. فإن لم تكف جميع دواعيها وتحسم جميع خواطرها، في أول ردة، صارت أقل عددا وأضعف قوة. فإذا أثر ذلك فيها،	دعوة الكندي لأولاده للتغلب على الشهوة ومحاربتها.	**92**

[1]. الجاحظ، البخلاء، ص:60.

فعظها في تلك الباكورة بالغلاء والقلة. فإن ذكر الغلاء والقلة حجة صحيحة وعلة عاملة في الطبيعة. فإذا أجابتك في الباكورة فسمها مثل ذلك في أوائل كثرتها، واضرب نقصان الشهوة ونقصان قوة الغلبة، بمقدار ما حدث لها من الرخص والكثرة، فلست تلقى على هذا الحساب من معالجة الشهوة في غدك، إلا مثل مالقيت منها في يومك، حتى تنقضي أيام الفاكهة وأنت على مثل ابتداء حالك وعلى أول مجاهدتك لشهوتك. ومتى...، اغتررت بهما وضعفت عنهما، ائتمنتها على نفسك، وهما أحضر عدو وشر دخيل»[1]		
«**قصة محمد بن أبي المؤمل :** والقوم ليس يلقون أنفسهم عليك، وإنما يجيئونك بالاستحباب منك. فإن أحببت أن تمتحن ما أقول فدع مواترة الرسل والكتب، والتغضب عليهم إذا أبطؤوا، ثم أنظر »[2].	حب أبي المؤمل مجالسة الأصدقاء.	**95**
«**أبو سعيد المدائني:** قال أحمد: قلت له مرة: «والله انك لكثير المال، وإنك لتعرف ما نجهل، وان	حيرة البخيل في غسل قميصه.	**139**

[1]. نفس المصدر السابق، ص: 92.

[2]. نفس المصدر، ص:95.

قميصك وسخ، فلم لا تأمر بغسله؟» قال:« فلو كنت قليل المال أجهل ما تعرفه، كيف كان قولي لي؟ إني قد فكرت في هذا منذ ستة أشهر، فما وضح لي بعد وجه الأمر فيه»[1].		

تُظهر المشاهد التصويرية المنقولة مظاهر الصراع التي يعيشها البخيل بين البخل والشهوة حيث أن « في الإنسان عقلا وغرائز وأن هذه الأخيرة تظهر بشكل حاجات تلح على صاحبه في الاستجابة لها لترتوي، أهمّها الغضب والحسد والبخل والجبن والغيرة وحب الشهوات والنساء والعجب والخيلاء وهي طباع فيه فطر عليها ولا يستطيع إنكارها أو تجاهلها»[2]، فهذه الغرائز تأخذ الإنسان إلى الفساد والهلاك والتي يجب مقاومتها بالعقل فالشهوة عند البخيل لها مفهوم مختلف فهي كل شيء يدعوه إلى الإنفاق والإسراف في المال للحصول على ما يريد، فهي صراع نفسي داخلي للبخيل. والشهوة عند الحزامي تمثلت في حبه للتطيُّب، إلا أن بخله جعله ينبذ ذلك لأنها تكلِّفه شراء الصابون، كما أنه يرى في انتشار رائحة البخور في قميصه إسرافا لا يطيقه. أما الكندي والتي كانت شهوته في أكل الثمار الطيبة لكنها عند البخيل تعد عدو شر دخيل عليه، فهو بذلك يحذر من شهوة الطعام. وعن سعيد المدائني الذي تولد لديه صراع نفسي بين شهوة حبّ ارتداء الملابس نظيفة والظهور أمام الناس بمظهر لائق، وبين عادة البخل التي تدعوه إلى التفكير في تكلفه غسيل قميصه، وفي نص أبي المؤمل لا يصبر هذا الأخير عن مجالسة أصدقائه، وهذا شيء مؤكد يلزمه الطعام، وهو يحاول أن يدخل العلم والمعرفة حتى يشغلهم بحديثه عنه، لكنه مهما عمل فهم يأكلون من طعامه ولو قليلا وهذا ما انجر عنه حسرة وندامة لمرافقة

[1]. نفس المصدر السابق، ص:139.

[2]. علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 2009م، ص:391.

أصدقائه. وعموما «إن البخيل يعيش صراعا نفسيا يدور بين حركة شهوته التي تميل إلى التمتع وعاطفة البخل التي تدعو إلى الإمساك فالأولى تتطلب الإنفاق والثانية تحذر من الإنفاق... والصراع بين البخل والشهوة صراع يعيه البخيل ويخافه، مما جعله يخاف ويحمل عليها، وكان هذا الصراع بين الشهوة والدين، أو بين العاطفة والعقل»[1]، فالشهوة عند البخيل تجعله يعيش بين حالتين إما حبه للشيء الذي يشتهيه وإما نكرانه لأنه يكلِّفه نفقة وهذا مرفوض بالنسبة للبخيل.

1-3النظـرة التشاؤميـة:

هي إحدى المظاهر النفسية التي يعاني منها البخيل، حيث تجعله يعيش حالة الضيق في كل شيء بسبب الوسوسة التي تأثر على نظرته للحياة، والمحيط الذي يعيش فيه، وهذه بعض الأمثلة الموضّحة لهذه الحال:

النـــــص	الفكـــــــرة	الصفحة
«قصة الكندي: قال معبد: فبينا أنا كذلك، إذ قدم ابن عم لي ومعه ابن له، وإذا رقعة منه جاءتني:« ان كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين، احتملنا ذلك. وإن كان إطماع السكان في الليلة الواحدة، يجر علينا الطمع في الليالي الكثيرة» فكتب إليه: «ليس مقامهما عندنا إلا شهرا أو نحوه» فكتب إلي: إن دارك بثلاثين درهما، وأنتم ستة، لكل رأس خمسة	معرفة المستأجر سبب زيادة الأجر.	82

[1]. أحمد بن محمد أمبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال الأسلوب في كتاب البخلاء، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق المرئية) بغداد والدار التونسية للنشر، 1986، ص: 112-111.

فإذا قد زدت رجلين، فلابد من زيادة خمستين. فالدار عليك من يومك هذا بأربعين» فكتب إليه: وما يضرك من مقامهما، وثقل أبدانها على الأرض التي تحمل الجبال، وثقل مؤونتهما علي دونك؟ فاكتب إلي بعذرك لأعرفه»[1].		
« ومن ذلك أنّ الأقدام إذا كثرت، كثر المشي على ظهور السطوح المطينة، وعلى أرض البيوت المجصصة، والصعود على الدرج الكثيرة، فينقشر لذلك الطين، وينقلع الجص، وينكسر العتب. من انثناء الأجذاع لكثرة الوطء، وتكسرها لفرط الثقل. وإذا كثر الدخول والخروج والإغلاق والإقفال فيها آبار الزدو، وهشموا بلاطها بالمداحي. هذا مع تخريب الحيطان بالأوتاد وخشب الرفوف»[2]	خوف ينتاب الكندي من وقوع سقف السطح.	82
«و إذا كثر العيال والزوار، والضيفان والندماء، احتيج من صب الماء واتخاذ الحبية القاطرة، والجرار الراشحة، إلى إضعاف ما كانوا عليه. فكم من حائط قد تآكل أسفله، وتناثر أعلاه، واسترخى أساسه، وتداعى بنيانه، من قطر حب	تصور الكندي أنه كل من قدم ليستأجر داره يحولها إلى دمار وخراب.	83

[1]. الجاحظ، البخلاء، ص:82.

[2]. نفس المصدر، ص:82.

ورشح جرة، ومن فضل ماء البئر، ومن سوء التدبير»[1]		
«وعلى قدر كثرتهم يحتاجون من الخبيز والطبيخ ومن الوقود والتسخين. والنار لا تبقي ولا تذر. وإنما الدور حطب لها. وكل شيء فيها من متاع فهو أكل لها.فكم من حريق قد أتى على أصل الغلة، فكلفتهم أهلها أغلظ النفقة. وربما ذلك عند غاية العسرة، وشدة الحال. وربما تعدت تلك الجناية إلى دور الجيران، وإلى مجازوة الأبدان والأموال. فلو ترك الناس حينئذ رب الدار وقدر بليته ومقدار مصيبته، لكان عسى ذلك أن يكون محتملا. ولكنهم يتشاءمون به، ولا يزالون يستقلون ذكره، ويكثرون من لائمته وتعنيفه»[2]	الخوف الشديد الذي ينتاب البخيل في وقوع كارثة الحريق الذي قد ينشب في البيت.	83

يحكي الجاحظ عن بخلائه في قصة الكندي واصفا النظرة التشاؤمية والوسوسة التي تنتاب الكندي من كثرة الافتراضات السيئة، حيث يشعر بالمصائب التي تهدده خوفا على ماله من الضياع وهذا نتيجة بخله المتأصل فيه، ورسم الجاحظ وسوسة البخيل من خلال الكندي في صور متعددة جعل القارئ يتعايش مع أحداث هاته القصص مثل ما رأيناه في حادثة كارثة الحريق.

[1]. نفس المصدر السابق، ص:83.

[2]. نفس المصدر، ص:83.

2-البعد الدينـــي:

أحاط الجاحظ في كتابه البخلاء بمختلف المعطيات الفكرية التي تؤطر صورة البخيل وحياته، منها الفكر الديني الذي جسده في البخيل ومدى نظرته وتعامله من الجانب الديني، وسنعرج على بعض النقاط مما تعرض إليه الجاحظ.

2-1ثقافة البخيل ومعرفته:

استخدم الجاحظ في نموذج البخيل خليطا من الشخصيات على قدر من الثقافة والمعرفة، حيث كان يستشهد في كلامه بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال الصحابة والتابعين والخلفاء العباسيين والأمويين، وأهل العلم واللغة والفلسفة شعرا ونثرا، وكان غرض الجاحظ من ذلك توظيف هذه الاستشهادات حتى يبرر مواقف البخيل في الدفاع عن مذهبه في البخل، وقد تخيرنا من النماذج التي استشهد بها ما جمعناه في الجدول التالي :

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
رسالة سهل بن هارون «قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم، لا تسرعوا إلى الفتنة، فإن أسرع الناس إلى القتال، أقلهم حياء من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمة، فتأمل عيبا، فإنه إنما يعيب، بفضل ما فيه العيب، وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب، وقبيح أن تنهي عن مرشد، أو تغزى بمشفق. وما أردنا، بما قلنا، إلا هدايتكم وتقويمكم، وإلا صلاح فسادكم، وإبقاء النعمة عليكم. ولئن أخطأنا سبيل	وصية الأحنف بن قيس لبني تميم في ضرورة الحكمة في صرف المال.	09

إرشادكم، فما أخطأنا سبيل حسن النية، فيما بيننا وبينكم»[1].		
« وقد قال عمر بن الخطاب، رضي الله عنه ورحمه، لأهله: املكوا العجين، فإنه أريع الطحينين.»[2]	حث عمر بن الخطاب على امتلاك العجين فهو يحوي على النماء والإكثار.	**10**
«و قد كان **النبي صلى الله عليه وسلَّم** يخصف نعله، ويرقع ثوبه، ويلطع إصبعه، ويقول: لو أتيت بذراع لأكلت، ولو دعيت إلى كراع لأجبت. ولقد لفقت سعدى ابنه عوف إزار طلحة، وهو جواد قريش، وهو طلحة الفياض.»[3]	إقناع سهل بن هارون لأهل بن زياد وابن عمه من آل زياد بما كان يقوم به النبي صلى الله عليه وسلم.	**11**
قول **يحي بن خالد:** «عدو تلاد المال فيما ينوبه منوع إذا ما منعه كان أحزما! »[4]	المحافظة على المال	**14**
و نهى **أبو الأسود الدؤلي،** وكان حكيما أدبيا، وداهية أريبا، عن جودكم هذا المولد، وعن كرمكم هذا المستحدث، فقال لابنه: «إذا بسط الله لك في الرزق فابسط، وإذا قبض فاقبض، ولا تجاود الله، فإن الله أجود منك».[5]	النهي عن الكرم والجود.	**15**

[1] –نفس المصدر السابق، ص: 09.

[2] –نفس المصدر، ص:10.

[3]. نفس المصدر ص:11.

[4]. نفس المصدر، ص:14.

[5]. نفس المصدر، ص:15.

بالإضافة إلى ذلك تصوير الجاحظ لحظ البخلاء من المعرفة التي تكونت بفعل الخبرة التي اكتسبوها من الحياة، فأورد في ذلك قصصا منها ما يلى:

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
يقول **الحزامي** «حبذا الشتاء، فإنه يحفظ عليك رائحة البخور، ولا يحمض فيه النبيذ إن ترك مفتوحا، ولا يفسد فيه مرق إن بقي أياما»[1].	ذكر الحزامي فوائد الشتاء الذي يحافظ على الأشياء.	**60**

استهل الجاحظ كتابه البخلاء برسالة سهل بن هارون والتي تطرق فيها إلى مختلف شرائح الطبقات الاجتماعية، وصور فيها البخل، مستعملا شخصيات مختلفة، وجاء دفاعه عن البخل والبخلاء في شكل قصص وحكايات، تضمنت ردود أفعال وحججا، وشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأقوالا، وحكما من الأثر. ونستشف من رسالة سهل بن هارون أنه كان في صفّ البخل ومساندا له، ضد التبذير والإسراف، حيث أراد أن يوضّح رؤية جديدة في البخل تجعله صفة حميدة رغم ما فيه من عيوب استنكرها العرب، وأتوا على ذكر مساوئها في أقاصيصهم ونوادرهم. بالإضافة إلى المعرفة التي يمتلكها البخيل والتي تقدّم صورة عن معرفة الإنسان في ذلك العصر وسلامة قريحته، وهو نمط يقدّم طبائع الناس وأساليب تفكيرهم في ذلك الزمان على طرافته.

2-2طبيعة تدين البخيل:

مما ذكرناه آنفا أن البخيل يستشهد بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة وغيرها، فمن الوهلة الأولى يُوهِم ذلك أن البخيل يمتلك مقومات دينية، لكن « يبدو أنه من السطحية بمكان، أن نقول عن بخيل الجاحظ: إنه متدين، لمجرد أنه استشهد بالقرآن والحديث أو لأنه

[1]. نفس المصدر السابق، ص:60.

يصلي ويصوم ويحجُّ، فكما ذكرنا أن البخيل يوظف هذه الاستشهادات، لدعم رأيه ومذهبه، وهي أقرب إلى الثقافة العامة منها إلى الثقافة الدينية إضافة إلى ذلك أننا لم نلمح أي عاطفة دينية ولا تفكيرا دينيا»[1]، فهذه الاستشهادات كما يبدو بأنواعها، ما هي إلا دليل يستعمله البخيل دفاعا عن خصاله، بمعنى أنه يستعملها كوسيلة إقناع فقط، وتمثلت سطحية البخيل في بعض الاستشارات التي وردت على لسانه دالة على ضعف إيمانه، وها هي بعض الأمثلة الموضِّحة:

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
الزكاة و الخلف : «قال: وسمع رجل، من المراوزة، وهو يحث الناس على المعروف، ويأمر بالصدقة، ويقول:«ما نقص مال قط من زكاة»، ويعدهم سرعة الخلف. فتصدق المروزي بماله كله فافتقر، فانتظر سنة وسنة، فلما لم ير شيئا بكر على الحسن، فقال:حسن ما صنعت بي؟ ضمنت لي الخلف، فأنفقت على عدتك، وأنا اليوم مذ كذا وكذا سنة أنتظر ما وعدت، لا أرى منه قليلا ولا كثيرا. هذا يحل لك؟ اللص كان يصنع في أكثر من هذا؟»[2]	حث المروزي على الأخلاق الفضيلة من تقديم المعروف والأمر بالصدقة.	27
«وقيل: أصبح ثمامة شديد الغم حين احترقت داره. وكان كلما دخل عليه إنسان قال: الحريق سريع الخلف. فلما	مواساة ثمامة لحرق داره	28

[1]. سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ص:56.

[2]. الجاحظ، البخلاء، ص:27.

كثر ذلك القول منهم، قال:«فأستحرق الله. اللهم إني استحرقك فأحرق كل شيء لنا»[1]		

أورد الجاحظ في نصوصه بعض الإشارات التي تظهر تدين البخيل، حيث تدخل هذه القصص ضمن السلوك الفردي، والتي تعد من الأخلاق الفضلى التي يحث عليها الدين الإسلامي، إلا أن البخيل يراها خلافا لذلك حين تمسّ جيبه، وهو دليل على سطحية تدينه، وإن كان يلجأ إلى الدين، فلجوؤه نفعي متعلق بذاته، أما ما كان عليه فمردود.

2-3الصــدق:

تناول الجاحظ في حكاياته عن البخيل والبخلاء بعدا دينيا كالصدق إذ يعد من الصفات الأخلاقية التي يتحلى بها الإنسان و«الملاحظ عن حكايات الجاحظ عن البخل والبخلاء، أنه لم يحك لنا عن كذب النموذج البخيل، ولا هو أرشدنا إلى أفعال تدل على كذبه سوى محاكاة عن نفج البخيل وإدعائه الكرم، وحتى نستطيع أن نعدها كذبة ولو أراد الجاحظ أن يصف بخيله بالكذب لما أعياه ذلك»[2]، وهذا الكلام يدل على أن بخلاء الجاحظ فيما جاء من الحكايات صادقون على الدوام، وفي الأمثلة التالية ما يوضّح ذلك:

النـــــص	الفكـــــــرة	الصفحة
أبو يعقوب الدقنان «و كان أبو يعقوب الدقنان يقول: ما فاتني اللحم منذ ملكت المال. وكان إذا كان يوم الجمعة اشترى لحم بقر بدرهم، واشترى بصلا بدانق، وبادنجانا بدانق،	المال يوفر البخيل جميع ما يحتاج دون انقطاع.	121

[1]. نفس المصدر السابق، ص:28 .

[2]. سيف محمد المحروقي، نماذج انسانية في السرد العربي القديم، ص:52.

وقرعة بدانق، فإذا كان أيام الجزر فجزر بدانق، وطبخه كله سكباجا. فأكله وعياله، يومئذ خبزهم بشئ من رأس القدر، وما ينقطع في القدر من البصل والبذنجان والجزر والقرع والشحم واللحم. فإذا كان يوم الاثنين أكلو الجزر، فإذا كان يوم الثلاثاء أكلو القرع، فإذا كان يوم الأربعاء أكلوا البذنجان، فإذا كان يوم الخميس أكلوا اللحم، فلهذا كان يقول: ما فاتني اللحم مند ملكت المال»[1].		

تظهر المبالغة جلية في قوله «ما فاتني اللحم مند ملكت المال» حين اعتبر هذا البخيل ما يمكن أكله لحما، أو أنه يقنع نفسه بذلك وفي هذا من المكر والحيلة ما يلازم خصيته مذ شرع الجاحظ في ذكره ووصفه. والمحمدة في ذلك القناعة المترتبة عن عدم أكل اللحم يوميا، وتعويضه بالخضر وفي ذلك خير للجسم كثير، لايعلم إن قصده البخيل.

3-البعد الأخلاقي والاجتماعي:

تعد الأخلاق من أهم القيم التي يجب على الإنسان أن يتحلى بها، «إن مذهب الجاحظ الخلقي، كما قال، هو وضع الأخلاق على أصول الطبائع...إنه لم يؤلف هذا الكتاب للفكاهة والتنذر من البخلاء كما ظن البعض، وإنما ألفها لدراسة أصل الأخلاق عند البشر»[2]، فصمم الجاحظ لوحة فنية في كتابه من خلالها كشف طبائع البشر بمختلف أشكالها، أما من الناحية الاجتماعية فيرى الجاحظ « أن الأساس الذي بنيت عليه المجتمعات البشرية منذ القدم ولا تزال وسوف تبقى إلى آخر الدهر هو حاجة الناس بعضهم

[1]. الجاحظ، البخلاء، ص:121.

[2]. علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الطليعة بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط:1، 1985 ، ص:251.

إلى البعض»[1]، فهذه الحاجة تدعوهم إلى التكافل فيما بينهم ومعرفة كل ما ينفعهم وما يضرهم، وحسب الجاحظ هناك حاجات ضرورية كالطعام، والشراب، واللباس، والمعاملة بين الناس، .....الخ، بدونها لا تكون الحياة، وما الكماليات إلا مظهر من مظاهر المتعة والأنانية التي وضحها في ما سيأتي ذكره.

3-1التعارض مع القيم العربية الأصيلة:

يعيش البخيل في مجتمع يعتز بالقيم العربية المعروفة و« ليس من السهل على نموذج البخيل أن يعيش في مجتمع يعتز بقيمه العربية من شجاعة وإيثار، وصدق، وتضحية، وإخلاص، وكرم، وهذه الأخيرة هي بالنسبة للبخيل عقدة نفسية تكاد تطوق عنقه، وتقضي على ماله الذي يسعى جاهدا إلى المحافظة عليه ولكن دون أن يكون ذلك سببا في عزلته عن الناس ونفورهم منه »[2]، فالبخيل يعاني ضغطا نفسيا داخليا إزاء هذه القيم التي تدفعه للإنفاق، إلا أنه مما لاشك فيه أن البخيل فرد من أفراد المجتمع، تجمعه بغيره الصداقات، ولا بد له من ندماء يستأنس بهم، وأقارب يصلهم ويصلونه، ويفرض عليه ذلك القيام بالواجب تجاههم، وهو أمر يستصعبه إن جرّ عليه إخراج الفلس من جيبه فيما ألفناه من تصويره لدى الجاحظ وغيره، ومن بين الأقاصيص التي صورت ذلك:

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
قصة تمام بن جعفر: « ولا يزال البخيل على الطعام قد دعا الرغيب البطن، واتخذ له الطعام الطيب، لينفي عن نفسه المقالة، وليكذب عن نفسه تلك الظنون»[3]	إدعاء تمام بن جعفر الكرم.	118
قصة محفوظ النقاش:	الكرم والجود الذي يقدمه محفوظ	123

[1]. نفس المرجع السابق، ص:269.

[2]. سيف محمد المحروقي، نماذج انسانية في السرد العربي القديم،، ص:44.

[3]. الجاحظ، البخلاء، ص:118.

«صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلا. فلما صرت قرب متر له، وكان متر له أقرب إلى المسجد الجامع من متر لي، سألني أن أبيت عنده، وقال:«أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومتر لي متر لك، وأنت في ظلمة وليس معك نار، وعندي لبأ، لم ير الناس مثله، وتمر ناهيك به جودة، لا تصلح إلا له». فملت معه.فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لبأ وطبق، وتمر، فلما مددت قال: «يا أبا عثمان إنه لبأ وغلظه، وهو الليل وركوده، ثم ليلة مطر ورطوبة وأنت رجل قد طعنت في السن، ولم تزل تشكو من الفالج طرفا، ومازال الغليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء. فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ، كنت لا آكلا ولا تركا، وحرشت طباعك، ثم قطعت الأكل أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بتنا في ليلة سوء، من الاهتمام بأمرك. ولم نعد لك نبيذا ولا عسلا. وإنما قلت هذا الكلام، لئلا تقول غذا: كان وكان. والله قد وقعت بين نابي أسد. لأني لو لم أجئك به، وقد ذكرته لك، وقلت:«بخل به وبدا له فيه»، وإن جئت به، ولم أحذرك منه، ولم أذكرك كل ما عليك فيه، قلت: «لم يشفق علي ولم ينصح». فقد برئت إليك من الأمرين جميعا. فإن شئت فأكله وموته، وإن شئت فبعض الاحتمال، ونوم على سلامة». فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة. ولقد أكلته	للضيف.	

جميعا فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور، فيما أظن. ولو كان معي من يفهم طيب ما تلكم به لأتى علي الضحك، أو لقضي علي ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب»[1]		

يظهر من خلال ما سلف نكران البخيل لما تعارف عليه المجتمع العربي الأصيل مثل الكرم، والتزكية عن النفس...، إلا أن هذه القيم مكلفة وتجرّ الخراب على البخيل وتنهك جيبه ونفسه الضعيفة أمام أهوائها .

3-2 نكــران الجميل:

نكران الجميل من الصفات المذمومة بين الناس وتمثل مظهرا من مظاهر سوء الأخلاق، حين لا يعترف الإنسان بلسانه بما أسدي إليه من معروف مهما كانت طبيعته، ومن أمثلة ذلك ما يحتويه الجدول الآتي:

النـــــص	الفكـــــــرة	الصفحة
قصة العراقي مع المروزي «ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر، وذلك: أن رجلا من أهل مرو كان يزال يحج ويتجر، ويترل على رجل من أهل العراق، فيكرمه ويكفيه مؤونته. ثم كان كثيرا ما يقول لذلك العراقي : «ليت أني قد رأيتك بمرو، حتى أكافئك، لقديم إحسانك، وماتجدد لي من البر في كل مرة. فأما ههنا فقد أغناك الله عني».	لؤم المروزي ونكرانه للجميل الذي قدمه العراقي من قبل عندما كان المروزي يذهب للعراق.	22

[1].نفس المصدر السابق، ص:123.

قال: فعرضت لذلك العراقي، بعد دهر طويل، حاجة في تلك الناحية، فكان مما هون عليه مكابدة السفر، ووحشة الاغتراب، مكان المروزي هناك. فلما قدم مضى نحوه في ثياب سفره، وفي عمامته وقلنسوته وكسائه، ليحط رحله عنده، كما يصنع الرجل بثقته، وموضع أنسه. فلما وجده قاعدا في أصحابه، أكب عليه وعانقه، فلم يره أثبته، ولا سأل عنه سؤال من رآه قط، قال العراقي في نفسه:« لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة»، فترعها ثم انتسب، وجدد مساءلته، فوجده أشد ما كان له إنكارا. قال:« فلعله إنما أتى من القلنسوة»، وعلم المروزي أنه لم يبق شئ يتعلق به المتغافل والمتجاهل، فقال:« لو خرجت من جلدك لم أعرفك»، ترجمة هذا الكلام بالفارسية : «اكرازبوست بارون بيائي نشناستم»»[1]		

تحدث الجاحظ عن المروزي ونكرانه للجميل وما يحمله من لؤم وبخل وكذب يتعارض مع سلوك العراقي الذي عرف عنه المروءة والكرم في تعامله مع الآخر، وكان المروزي محور القضية حيث اعتبره الجاحظ أحقر أهل مرو نتيجة لبخله البالغ.

[1]. نفس المصدر السابق، ص:22.

المبحث الثاني: فنية تصوير المهمّش

1- التصوير الخارجي:

تعرض الجاحظ لسلوكيات البخلاء ولطريقة تفكيرهم وتعاملاتهم، إضافة إلى حججهم التي استعملوها في البخل دفاعا عن أنفسهم وانعكس ذلك على مظاهرهم الخارجية، ونفسياتهم التي تميزت بالميل للحزن، والخوف الشديد لحرصهم على المال، وكان انعكاس البخل جليا حيث تمثل «الصفة الغالبة في النموذج، وهي القادرة على إظهار النموذج وتحديد ملامحه، بحيث يستطيع المتلقي أن يدرك وجوده، وأن يتعرفه، ولابد من وجود صفات أخرى تشترك مع الصفة الغالبة، فهي تساهم في رسم وتحديد أبعاده الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية»[1]، فالصفة البارزة دليل يمكننا من معرفة البخيل وتحديد جميع أوصافه الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية، ومن خلالها يستطيع القارئ الوصول إلى صورة نهائية عن طريق رؤية الجاحظ للبخيل، ومن الأمثلة التي أوردها في كتابه نذكر ما يلي:

النـــــص	الفكـــــرة	الصفحة
خالد بن يزيد: «أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا، أو طفت في الآفاق، كما كنت، مكديا اللحية وافرة بيضاء، والحلق جهير طل، والسمت حسن، والقبول علي واقع»[2]	وصف هيئة المكدي في زمانه.	49
طرق شتى «حدثني أحمد بن المثنى، عن صديق لي وله، ضخم البدن كثير العلم،	وصف أحمد بن المثنى لصفات صديقه التي يتحلى بها.	56

[1] – سيف محمد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ص:49.

[2] _ الجاحظ، البخلاء، ص:49.

فاشي الغلة، عظيم الولايات، أنه إذا دعي على مائدته بفضل رقاق، أو غير ذلك، رد الخادم مع الخباز إلى القهرمان، حتى يصك له بذلك إلى صاحب المطبخ »[1].		
«ولقد رأيت رجلا ضخما، فخم اللفظ، فخم المعاني، تربى في ظل ملك، مع علم جم ولسان عضب، ومعرفة بالغامض من العيوب، والدقيق من المحاسن، مع شدة تسرع إلى أعراض الناس، وضيق صدر بما يعرف من عيوبهم، وغا ثريدته لبلقاء، إلا أن بياضها ناصع، ولونها الآخر أصهب»[2]		57
« فلست أرى شيئا هو خير من اتخاذ مشط صندل، فإن ريحه طيبة، والشعر سريع القبول، وأقل ما يصنع أن ينفي سهك الشيب»[3].	فوائد مشط الصندل عند الخزامي	60
الطفيلي «قال الحارثي: ثم قال: والله إني لو لم أترك مؤاكلة الناس وإطعاهم، إلا لسوء رعة علي الأسواري، لتركته. وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم تعرقا، فبلع ضرسه، وهو لا يعلم فعل ذلك عند ابراهيم بن الخطاب، مولى سليم. وكان إذا أكل، ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر، وسدر، وانبهر، وتربد وجهه،	الهيئة التي يكون عليها علي الأسواري حين يأكل الطعام.	79

[1] _ نفس المصدر السابق، ص:56.

[2] _ نفس المصدر، ص:57.

[3] – نفس المصدر، ص:60.

وعصب ولم يسمع، ولم يبصر، فلما رأيت ما يعتريه وما يعتري الطعام منه، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقلي»[1].		

جسد الجاحظ الصفات الجسمية في البخيل، حيث استطاع أن يقرب للقارئ الملامح الخارجية للهيئة التي يكون عليها، حيث ينعم بالراحة والاستقرار فهو ذو هيئة حسنة، ويرجع اهتمام البخيل بشكله إلى حنكته ودهائه، حيث يمكّنه الظهور بمظهر حسن من مخالطة الناس والانتفاع بما يقدمونه، وحتى لا يظهر بمظهر يزدرى ويضيع منه خير المأكل والمشرب، وذلك أكثر ما يخشاه في حياته.

2-أسلوب الجاحظ في تصوير البخلاء وأحوالهم:

إن ما ميز الجاحظ عن بقية كتاب عصره أسلوبه الموضوعي والنظرة الثاقبة والعميقة للأشياء ودقة تصويرها، حيث كان يحيط بمعارف عصره بدرجة كبيرة، جعلته أديبا بارعا، متمكنا من الخيال بقوة الملاحظة، واستطاع من خلالها أن يبني صور كتاباته، فهو يحاول بأسلوبه أن يكشف عن المعاني والألفاظ التي تساعد على الفهم وإيصال الفكرة إلى ذهن القارئ، وله أسلوبان في ذلك: «أسلوب أنيق (فيه صناعة وموازنة وسجع وتأنق في اختيار الألفاظ وترديد للمعنى الواحد في تراكيب مختلفة) ويكاد يكون هذا الأسلوب مقصورا على مقدمات كتبه ومطالع فصوله، ثم له أسلوب يجري فيه على السليقة ويعالج به الموضوعات التي يتناولها في متون كتبه»[2]، من هنا نستشف أن أسلوب الجاحظ من أقوى الأساليب تأنقا في حسن صناعة الألفاظ والعبارات ومن أمتنها في التركيب حيث أنه يمزج بين الجد والهزل،

[1] _ نفس المصدر السابق، ص:79.

[2] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط:4، 1401 هـ-1981، ص: 307.

إضافة إلى أنه يكرر المعاني في مواضيع مختلفة مما يؤدي به الى الاستطراد في الكلام وذلك لأجل الترويح عن القارئ ودفع الملل عنه، واستعماله للفصحى في بطون كتبه يعالج بها الموضوعات، حيث استطاع الجاحظ أن يرسم لنا لوحات فنية بارعة أورد فيها المزاح وسيلة سهلة للقارئ فيقول:« وليس ينبغي لكتب الآداب والرياضيات أن يحمل أصحابها على الجد الصرف، وعلى العقل المحض، وعلى الحق المر، وعلى المعاني الصعبة التي تتشكل النفوس، وتستفرغ المجهود، وللصبر غاية، وللاحتمال نهاية، ولا بأس أن يكون الكتاب موشحا ببعض الهزل»[1]، فهو يدعو بذلك إلى الهزل في الكلام الذي يستلطفه القارئ، ويخلق جوا من المرح. فلا يمل هزله ويكون ضحكه كالبكاء في مكانه، فإذا جئنا للحديث عن كتاب البخلاء الذي جمع فيه الجاحظ قصصا ونوادرا عن البخل، وصور فيه للقارئ مقاطع حسية تجعله يستعمل كلمات وجملا تقرب الصورة الحقيقية للذهن، فيصفه ساخرا من شخصياته التي تطرق إليها حيث قال في مقدمة كتابه:« 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»[2]، وتبقى الدعوة قائمة للضحك والهزل في كتابه البخلاء، إذ يعالج المشكلات بالضحك ويجابه المواقف بالسخرية ويواجه الخصوم بالهزء والاستخفاف، وعبر الجاحظ عن ظاهرة البخل التي مست هذه الشريحة من المجتمع وهي الفئة المهمّشة بطريقة كاريكاتيرية تصور أحوالهم وتسجل نوادرهم.

ويقول "**حامد الطاهر**":« تعتقد أن أفضل طريقة لتناول هذه الظاهرة هي تلك التي استخدمها الجاحظ، وذلك لأن التصرفات العجيبة التي يقوم بها البخلاء لا يمكن تصور تناولها إلا في إطار ساخر، قد يثير البسمة على شفاه السامعين، ولكنه في الوقت نفسه يولد في نفوسهم

[1] – السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط:1، 1397هـ/1988، ص:7.

[2] – الجاحظ، البخلاء، ص: 10.

شعور الاشمئزاز من البخل دافعا وسلوكا»[1]، فالسخرية وسيلة اتخذها الجاحظ في رسم مظاهر البخيل في المجتمع ومعرفة سلوكيات الآخر، والكشف عن العيوب والأخطاء التي تصدر عنه، ولأن البخل خلق ذميم منافي للطبيعة الإنسان، إضافة إلى تقديمه صورا غير نمطية للعصر العباسي من خلال تصوير البخل والبخلاء حيث تتبين «حياة البخل في خضم من الترف، وحياة أولئك الذين كانوا فقراء ثم أيسروا فجأة من طريق رواج تجارتهم أو صناعتهم، وارتفاع أثمان أراضيهم بعد ذلك الانقلاب الاقتصادي الذي حدث في العراق في صدر العصر العباسي »[2]، ومن خلال هذا القول يظهر أن البخل الذي حل في العصر العباسي جاء في وقت الازدهار والترف، في حين كان المجتمع فقيرا، لكن بمرور الوقت بدأت مظاهر الغنى تبدو لانتشار التجارة والصناعة، وغلاء العقار، مما نتج عنه انقلاب في الاقتصاد في ذلك الوقت، والسخرية اللاذعة التي تعامل بها الجاحظ في كتابه جعلته يفضح أصحاب الشح والبخل، ومسَّ من خلالها جميع شرائح وفئات المجتمع، واتخذ من المجتمع مادة قلمه، ليشق بها طريقا جديدة في هذا المجال.

لقد كان الجاحظ حريصا على استعمال الكلمات القريبة من العامية بشكل واضح، حيث مكن القارئ من الاقتراب من روح العصر وطبيعته بشكل لافت، كما تخيِّر استعمال العبارات القصيرة المناسبة لأسلوب السخرية، واعتمد أسلوبا مميزا عذبا وهزليا، جاء في لغة محكية على شكل حوار بين الشخصيات التي أوردها في كتاب البخلاء، واستعمل أسلوبا خطابيا في الرسائل مثل **رسالة سهل بن هارون**، حيث نقل المعاني بدقة وبأسلوب بليغ وفصيح اعتمد على قوة المحاججة، كما جاءت القصص والنوادر والرسائل التي أوردها الجاحظ في شكل

[1] – حامد الطاهر، ظاهرة البخل عند الجاحظ، دراسة نصية، حولية مركز البحوث والدراسات الإسلامية، مجلة علمية محكمة، العدد:9، سنة الخامسة: 1435هـ/2009م، ص:201.

[2] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط:4، الجزء:01، 140 هـ- 1981، ص:308.

مجموعات تتراوح بين القصر والطول، تناولت موضوعات مختلفة، نلخصها في بعض النماذج التالية:

النـــــــص	الفكـــــــــرة	الصفحة
أهـــــل خراسان قال ثمامة:« لم أر الديك في بلدة قط إلا وهو لاقط، يأخذ الحبة بمنقاره ثم يلفظها قدام الدجاجة إلا ديكة مرو، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب" قال:"فعلمت أن بخلهم شيء طبع في البلاد، وفي جواهر الماء، فمن ثم عم جميع حيوانهم»[1].	السخرية من أهل مرو .	18
قصة معاذة العنبرية «ثم اندفع شيخ منهم فقال:«لم أر في وضع الأمور مواضعها وفي توفيتها غاية حقوقها، كمعاذة العنبرية" قالوا:"وما شأن معاذة هذه"؟ قال: أهدى إليها العام ابن عم لها أضحية فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة فقلت لها: مالك يا معاذة؟ قالت أنا امرأة أرملة وليس لي قيم، ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه. وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها. وقد علمت أن الله لم يخلق، فيها ولا في غيرها شيئا لا منفعة فيه. ولكن المرء يعجز لا محالة ولست أخاف تضييع القليل إلا أنه يجر تضييع الكثير: أما القرن فالوجه فيه	تدبر معاذة في تسيير شوؤنها	33

[1]– الجاحظ، البخلاء، ص: 18.

معروف، وهو أن يجعل منه كالخطاف، ويسمر في جذع من أجذاع السقف، فيعلق عليه الزبل والكيران، وكل ما يخيف عليه من الفأر، والنمل والسنانير وبنات وردان، والحيات، وغير ذلك. وأما المصران فإنه لأوتار المندفة، وبنا الى ذلك أعظم الحاجة. وأما قحف الرأس، اللحيان، وسائر العظام، فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق، ثم يطبخ، ...ثم قالت:«بقي الآن علينا الانتفاع بالدم. وقد علمت أن الله عزوجل، لم يحرم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه، وإن له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها، وأنا أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كية في قلبي، وقذف عيني وهما لا يزال يعودني»... قال:"ثم لقيتها بعد ستة أشهر فقلت لها كيف كان قديد تلك الشاة" قالت:«بأبي أنت!لم يجئ وقت القديد بعد. لنا في الشحم والإلية والجنوب والعظم المعرق وفي غير ذلك معاش. ولكل شيء أبان » فقبض صاحب الحمار والماء العذب قبضة من حصى، ثم ضرب بها الأرض، ثم قال:"لا تعلم أنك من المسرفين، حتى تسمع بأخبار الصالحين »[2]«ثم اندفع شيخ منهم فقال: «لم أر في وضع الأمور مواضعها وفي توفيتها غاية حقوقها، كمعاذة العنبرية "قالوا: "وما شأن معاذة هذه"؟ قال: أهدى إليها العام ابن عم لها أضحية فرأيتها		

كئيبة حزينة مفكرة مطرقة فقلت لها: مالك يا معاذة ؟ قالت أنا امرأة أرملة وليس لي قيم، ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه.وقد خفت ان يضيع بعض هذه الشاة، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها.وقد علمت أن الله لم يخلق، فيها ولا في غيرها شيئا لا منفعة فيه. ولكن المرء يعجز لا محالة ولست أخاف تضييع القليل إلا أنه يجر تضييع الكثير: أما القرن فالوجه فيه معروف، وهوأن يجعل منه كالخطاف، ويسمر في جذع من أجذاع السقف، فيعلق عليه الزبل والكيران، وكا ما يخيف عليه من الفأر، والنمل والسنانير وبنات وردان، والحيات، وغيرذلك.وأما المصران فإنه لأوتار المندفة، وبنا الى ذلك أعظم الحاجة.وأما قحف الراس، اللحيان، وسائرالعظام، فسبيله أن يكسر بعد ان يعرق، ثم يطبخ،.. ثم قالت:«بقي الآن علينا الإنتفاع بالدم. وقد علمت أن الله عز وجل، لم يحرم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه، وإن له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها، وان أنا أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كية في قلبي، وقذفي عيني وهما لا يزال يعودني»... قال:"ثم لقيتها بعد ستة أشهر فقلت لها كيف كان قديد تلك الشاة?"قالت:«بأبي أنت!لم يجئ وقت القديد بعد. لنا في الشحم والالية والجنوب والعظم		

المعرق وفي غير ذلك معاش.ولكل شئ إبان». فقبض صاحب الحمار والماء العذب قبضة من حصى، ثم ضرب بها الأرض، ثم قال: "لا تعلم أنك من المسرفين، حتى تسمع باخبار الصالحين»[1]		
ليلى الناعطية: وأما ليلى الناعطية، صاحبة الغالية من الشيعة، فإنها مازالت ترقع قميصا لها وتلبسه، حتى صار القميص الرقاع، وذهب القميص الأول. ورفت كساءها تلبسته، حتى صار لا تلبس إلا الرفو، وذهب جميع الكساء. وسمعت قول الشاعر: البس قميصك ما اهتديت لجيبه فإذا أضلك جيبه فاستبدل فقالت:«إني إذن لخرقاء. أنا، والله، أحوص الفتق، وفتق الفتق، وأرقع الخرق، وخرق الخرق»[2]	الإصرار والمبالغة في ترقيع القميص.	37

قام الجاحظ باختيار أسلوب السخرية في تصوير البخلاء وحالاتهم الاجتماعية والطبقات التي ينتمون إليها مثل أهل خراسان، وخص بالذكر أهل مرو، وأهل البصرة وغيرهم من عامة الناس أو ساداتهم على حدّ سواء، ومثَّل لحالات الشره في الأكل وحال المكدين في كيفية الحصول على المال، وصور نفوس البخلاء وجسدها من خلال تصوير حيواناتهم تصويرا بليغا مبالغا كذكره« ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب». ووظف الجاحظ المرأة في كتابه باعتبارها قيمة رمزية ومعنوية في المجتمع لتكون أكثر واقعية ومن هؤلاء نجد معاذة العنبرية التي مثلت رمزا للبخل والتقتير، فهي تستعمل ذكاءها لتستفيد من

[1] – نفس المصدر السابق، ص: 33.

[2] _ نفس المصدر، ص: 37.

أجزاء أضحية العيد محاولة تحقيق أهدافها في عملية التكديس والجمع حيث كان ينتابها الهلع والاكتئاب والخوف من تضييع أي جزء من الأضحية، ودليل ذلك قولها:« ولست أخاف تضييع القليل إلا أنه يجر تضييع الكثير». وتزداد السخرية أكثر عندما يسألها الشيخ عن القديد بعد ستة أشهر وقد وجدها تكتنزه ولم يحن الوقت لأكله. وفي قصة ليلى الناعطية التي بدت حريصة على ترقيع الثياب وعدم رميها، فإنه لترقع بين الفتق والفتق وذلك أهون على نفسها من رميه أو استبداله وفي ذلك لقمة البخل المستنكر.

الخاتمــة

الخاتمـة

تعدّدت طرق التصوير الفنية التي عبرت عن الواقع بوسائل فنية تخييلية، بيّنت قوّة الحاسة الفنية عند الأدباء العرب قديما وكذا قدرتهم على توصيل مشاكل المجتمع وهمومه بطرق بليغة كانت من خلالها لسان حال عن الإنسان في ذلك الزمان. ومنه تمكن الجاحظ من تصوير المهمّش في مجتمعه انطلاقا مما أورد الجاحظ في كتابه البخلاء، من خلال تقديمه لشخصيات مختلفة في المجتمع سواء أكانوا رجالا أو نساء من فئات متنوعة أدبية وثقافية واقتصادية وغيرها، فحاولت في هذا البحث التعريف بالموضوع من خلال تصوّر الجاحظ للبخلاء، مما أوصلني إلى نتائج الآتية:

-أن مفهوم الهامش والنظرة للمهمّش جسّدت فنيا وفق الفهمين النفسي والاجتماعي بما تقتضيه الظروف الاقتصادية والمبادئ الدينية في المجتمعات، مما يعني أن التهميش وظروفه غير مستقرة تختلف بحسب الملابسات الموضوعية التي تتعلق بالمهمّش. لذلك قد تعتبر مسألة التهميش لحظية وما تفتأ أن تنتهي بانتهاء الموقف، كما أنها قد تكون حالة قارّة تؤلف ظاهرة ملموسة يمكن رصدها واستغلالها فنيا، وهو ما جرّنا إلى دراستها عند الجاحظ حين باتت تجسّد معنا قارا في المجتمع العباسي تجسّد من خلال نموذج البخيل.

-صور الجاحظ المهمّش في بخلائه بشكل دقيق بجمعه بين الواقع والتخييل بطريقة جمالية فنية، حيث تتبع حركات البخيل وكشف عن أسرار بخله، فجاء الكتاب مرآة عاكسة لمختلف الأوضاع الاجتماعية والفكرية والأدبية في العصر العباسي.

-مثّل المهمّش صورة المقصى من طرف السلطة بشكل متعمد في بعض قصص الجاحظ وأخباره.

-اختلفت أسباب التهميش وذلك حسب الظروف الزمانية والمكانية التي جعل الجاحظ بخلاءه يعيشونها

– مثلت الأسباب العرقية والميز العنصري أهم أسباب التهميش التي عبرّر عنها الجاحظ بشكل متميّز في كتابه البخلاء.

–مثّل البعد النفسي أحد أهم الأبعاد الموضوعية للتهميش وهنا تظهر القوّة الإرادية للتهميش والانعزال عن المجتمع، وهو أحد الأبعاد التي تجسّدت في قصص البخلاء.

– جسّد البعد الديني طريقة التفكير النفعي التي يتعامل بها البخيل مع هذا البعد بطريقة ساخرة ملفتة، ترافقت والبعدين الأخلاقي والاجتماعي في توضيح منظومة القيم التي يتحلى بها الإنسان والأخلاق والطبائع التي تؤطره بمختلف أشكالها.

– وتجسّدت فنية تصوير المهمّش من خلال جمع الجاحظ بين الصورة الواقعية والتخييلية، ففعل القراءة لا يتأثر بغرابة الصور التي مثلتها سلوكيات البخلاء وطرائق تفكيرهم وتعاملاتهم، مما انعكس على مظاهرهم الخارجية، فانطبع أسلوب السخرية والتهكم بالقصص لإيصال فكرة معينة عن البخلاء.

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد أضأت للقارئ نور فكرة جديدة أفتح من خلالها باب الدراسات التي تتجاوز البحث في المفارقة أو السخرية في أدب الجاحظ إلى موضوعات جديدة تنتفع بها الأجيال القادمة لتبقى موصولة بتراثها الأدبي واللغوي العربي القديم. ومن من باب المحافظة على هذا الموروث توسعة آفاق قراءاته ودراسته وتحليل محتواه مما يجعلنا نكتشف من خلال كل دراسة منجزة كشفا علميا نقديا جديدا يحتسب للباحثين في هذا التخصص.

الملاحـــــق

*شرح المفردات

«**نشالا:** «فالنشال» ,عنده الذي يتناول من القدر ويأكل قبح النضج,وقبل أن تترل القدر ,ويتتام القوم.

نشافا :«والنشاف», الذي يأخذ الجردقة,فيفتحه,ثم يغمسه في رأس القدر ,ويشربه الدسم.يستأثر بذلك دون صحة.

مرسالا :«المرسال» رجلان:أحدهما إذا وضع فيه لقمة هريسة,أو ثريدة,أوحيسة ,أوأرزة,أرسلها في جوف حلقة إرسالا.

لكاما: «اللكام»,فالذي فيه اللقمة ,ثم يلكمها بأخرى ,قبل إجادة مضغها أو ابتلاعها.

مصاصا: «المصاص» الذي يمص جوف قصبة العظم,بعد أن استخرج مخه,واستأثر به دون أصحابه.

نفاضا: «النفاض»,فالذي إذا فرغ من غسل يدهفي الطست,نفض يديهمن الماء,فنضج على أصحابه.

دلاكا: «الدلاك» ,فالذي لايجيد تنقية يديه بالأشنان,ويجيد دلكها بالمنديل.

مقورا: «المقور» الذي يقور الجراذق ويستأثر بالأوساط ,ويدع لأصحابه الحروف.

مغربلا:المغربل»,الذي يأخذ وعاء الملج,فيديره إدارة الغربال ليجمع أبازيره, يستأثر به دون أصحابه.لا يبالي أن يدع ملحهم بلا أبزاز.

محلقما: «المحلقم» الذي يتكلم,واللقمة قد بلغت حلقومه.نقول لهذا :قبيح!دع الكلام إلى وقت إمكانه.

مسوغا: «المسوغ» الذي يعظم اللقم, فلا يزال قد غص,ولا يزال يسيغه بالماء

ملغما: «الملغم»: الذي يأخذ حروف الرغيف,أو يغمز ظهر التمرة بإبهامه,ليحملا له من الزبد والسمن,ومن اللبأ واللبن,ومن البيض النيمبرشت,أكثر.

مخضرا: «المخضر»,الذي يدلك يده بالأشنان من الغمر والودك, حتى إذا أخضر واسود من الدرن , دلك به شفته.

اللطاع:معروف,وهو الذي يلطع إصبعه,ثم يعيدها في مرق القوم أو لبنهم أو سويقهم,وما أشبه ذلك.

القطاع:الذي يعض على اللقمة,فيقطع نصفها ,ثم يغمس النصف الآخر في الصباغ.

النهاش:هو معروف الذي ينهش اللحم, كما ينهش السبع.

المداد:الذي ربما عض على العصبة التي لم تنصح,وهو يمدها بفيه, ويده توترها له,فربما قطعها بنترة,فيكون لها انتضاح على ثوب المؤاكل.والذي إذا أكل مع أصحابه الرطب,أو التمر,أو الهريسة,أو الأرزة,فأتى على مابين يديه, مد ما بين أيديهم إليه.

الدفاع: الذي إذا وضع في القصعة عظم ,فصار ممايليه,نحاه بلقمة من الخبز ,حتى تصير مكانه قطعة من لحم.وهو في ذلك كأنه يطلب بلقمته تشريب المرق,دون إراغة اللحم.

المحول:هو الذي إذا رأى كثرة النوى بين يديه ,احتال له حتى يخلطه بنوى صاحبه»[1].

[1]_ الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجرى ،دار المعارف،مصر،ط:5،سنة:1919 ص:77/76.

قائمة المصادر والمراجع

*قائمة المصادر والمراجع:

1- المصـادر

1_ الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجرى ،دار المعارف،مصر،ط:5،سنة:1919.

2- المراجع

1 _ابن منظور، لسان العرب، مادة (همش)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية بيروت، ج:6، ط:1، 1424-2003.

2 _أحمد بن محمد أمبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال الأسلوب في كتاب البخلاء، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق المرئية)بغداد والدار التونسية للنشر، 1986.

3_آرثر آيزبرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية ترجمة وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:01، 2003.

4 _السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط:1، 1397 -1987.

5 _سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط:1، 1431هـ-2010.

6 _عمر الزعموزي، التهميش والمهمّشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد : 4، مجلد :36، أبريل، يونيو، 2008.

7-علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال بيروت، 2009.

8_عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط:4، ج: 1، 1401هـ-1981.

9 _هويدا صالح، الهامش الإجتماعي في الأدب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

10 _هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط:01، 1434هـ-2013م.

*** الدوريات والمجلات**

11_ظاهرة البخل عند الجاحظ، دراسة نصية، حولية مرطز البحوث والدراسات الإسلامية، مجلة علمية محكمة، العدد:9، سنة الخامسة، 1435هـ/2009م.

12_خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية برقوق نيسان للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة الحاج للأبحاث العلوم الإنسانية، المجلد 33(1)، كلية الدعوة الإسلامية، قلقيلية فلسطين، 2019.

***المواقع الإلكترونية:**

13 _سعاد العنزي، المهمّشون في الأدب، http://com/2013/10/21811.thaqafat شوهد في:2018/12/25 في الساعة 11:40.

• ملخص الدراسة باللغة العربية

مثلت ظاهرة التهميش موضوعا اجتماعيا شائكا وجد صداه في فنون الأدب قديما وحديثا، جسد نموذجه الجاحظ من خلال كتابه البخلاء، مصورا إياهم في مختلف حالات البخل، من خلال القصص والحكايات والنوادر التي أوردها وفق تصوير دقيق واقعي، وحسي، ونفسي واجتماعي، وفلسفي، وفكاهي، أخرج به البخلاء من الهامش إلى مركز التعبير الأدبي، محاورا إياهم بطريقة غير مباشرة ليبين أبرز التحولات الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية التي مست المجتمع العربي في عصره. وبناء على ذلك ركزت الدراسة على أشكال التصوير وفنيته وأبعاده مستهدفة التعريف بالمهمّش وأهمية التعبير عنه في الأدب الرسمي، مستغلة مجموعة من المناهج السياقية التي خدمت الدراسة بشكل مباشر.

• الكلمات المفتاحية:

- المهمش؛ التهميش؛ أدب الهامش؛ البخلاء؛ الجاحظ

• ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية

*Study Summary

The phenomenon of marginalization has been a social issue that has been found in old and recent **literatures** Eldjahidh brought out the margin to the center of literary expression, indirectly addressing them to illustrate the most important social, religious, political and cultural transformations that afflicted Arab society in his time. Accordingly, the study focuses on the forms of photography and its art and dimensions aimed at defining the marginalized and the importance of expressing it in the official literature, taking advantage of a set of contextual approaches that directly serves the study.

***key words:** Marginalized, Marginalization, Arrogance, Eldjahidh.