الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

أدب السخرية بخلاء الجاحظ ومولييرد راسة مقارنة

إعداد الطالبتين:

- فاطمة زروقي.
- خالدية سعدي.

- إشراف الدكتور:
- د. شريف نهاري.

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. دنيا باقل..... رئيـــســـــا.
- د. شريف نهاري ..... مشرفا مقررا.
- د. فاطمة شريفي ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1440- 1441هـ/ 2019- 2020م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

بعد شكر المولى الكريم القدير ذو الفضل العظيم

نتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا

المشرف نهاري شريف

على نصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت لنا سندا في بحثنا.

ونخص بالشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة ابن خلدون تيارت على جميل إحسانهم

وإرشاداتهم التي ساعدتنا في إتمام هذا البحث.

كما نخص بالشكر الأساتذة أعضاء اللجنة المحترمين

لتحملهم عناء قراءة ومناقشة هذا البحث.

ونشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي...

إلى روحي والدي الطاهرة طيب الله ثراه ورحمه الله برحمته وأسكنه فسيح جنانه

إلى والدتي الغالية بارك الله فيها وحفظها لي وأطال الله في عمرها.

إلى جميع إخوتي وأخواتي.

إلى رفقاء دربي.

وإلى كل الزملاء والزميلات بقسم اللغة والأدب العربي

أهدي هذا العمل المتواضع.

فاطمة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي...

إلى روح أختي الغالية صابرينة رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

وإلى والدي الغاليين بارك الله فيهما وحفظهما لي وأطال الله في عمرهما.

إلى كل عائلتي وعائلة زوجي.

إلى زوجي وإلى ابنتي صابرينة حفظها الله.

إلى رفقاء دربي.

وإلى كل الزملاء والزميلات بقسم اللغة والأدب العربي

أهدي هذا العمل المتواضع.

خالدية

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مـــــدخـــــل

1- مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر العباسي 06

2- مفهوم البخل 08

3- ذم البخل ومدح السخاء والكرم.....09

4- حضور البخل في المجتمعات السابقة للعصر العباسي (المجتمع الغربي والمجتمع العربي).....12

5- الأدب المقارن "مفهومه" ودراسة ظاهرة التأثر والتأثير.....14

6- معالجة البخل عن طريق المسرح (المسرحية عند الغرب وعند العرب) 17

الفصل الأول: مفهوم السخرية

المبحث الأول: تعريف السخرية

1- مفهوم السخرية لغة واصطلاحا.....21

2- أنواع السخرية.....21

3- تجليات السخرية في الثقافة العربية والغربية 24

4- الفرق بين السخرية والهجاء والفكاهة 26

المبحث الثاني: السخرية في أدب الجاحظ "كتاب البخلاء أنموذجا"

1- التعريف بالجاحظ وبكتابه البخلاء 33

2- تجليات السخرية في كتاب البخلاء "للجاحظ" 37

3- صدى العوامل الفكرية والاجتماعية في أدب الجاحظ الساخر.....38

4- أهم المصادر التي ألهمت الجاحظ في تشكيل نموذج البخيل.....40

الفصل الثاني: السخرية في ضوء مسرحية البخيل "لموليير"

المبحث الأول: مسرحية البخيل لموليير

1- موليير مولده وأهم أعماله 43
2- الوسائل التي وظفها موليير في إنتاج الضحك 45
3- تجليات السخرية في كتابات موليير 46
4- موليير في الوطن العربي وترجمة العرب له 47
5- مضمون مسرحية البخيل 50

المبحث الثاني: ظاهرة البخل عند الكاتبين الجاحظ وموليير "دراسة مقارنة"

1- مفهوم البخل عند الجاحظ 55
2- مفهوم البخل عند موليير 58
3- العوامل المؤثرة التي دعت الأدبيين لأنموذج البخيل 59
4- مقارنة بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير 61
خاتمة 68
ملخص البحث 72
قائمة المصادر والمراجع 74

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

الحمد لله المعين الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

تعد السخرية ميزة من مميزات الأعمال الأدبية منذ العصور القديمة، كيف لا والسخرية قد وافقت وجود الإنسان، واقترنت بأفعاله وتصرفاته فضلا عن أقواله، وتعد الحقبة التي حكم فيها بنو العباس من أبهى العصور والأيام في تاريخ أمتنا المجيدة، زهت فيه المدينة، وارتقت الحضارة، وسمت العلوم، ونمت الآداب، وبلغ العطاء الفكري منبعه، ووصل الانفتاح العقلي إلى أسمى مكانة، فكانت هناك نهضة شاملة في الحياة الفكرية والأدبية وما انجرّ عنهما من فنون كالسخرية والفكاهة.

وانتشرت في العصر العباسي بكثرة ظاهرة البخل، بحيث يعتبر من الظواهر الاجتماعية التي تفشت في المجتمع العباسي، وكانت هذه الظاهرة محطة نقاش آثار أقلام الكثير من الأدباء.

ويعد الجاحظ من أبرز النقاد والأدباء الذين سخروا من البخل والبخلاء، وانتقدهم نقد لاذغا، وهذا لأن البخل خلق ذميم، وهو متفاوت من شخص إلى آخر، فبخل الأغنياء يختلف عن بخل الفقراء وقد تعددت صور البخل لتصل إلى درجة البخل عن النفس والأولاد وكذلك الزوجة...الخ.

وظاهرة البخل قديمة في الأدب العالمي، وتعود بداياتها إلى الأدب الروماني الذين قاموا بأخذها عن اليونان، وقد أثرت على آداب الأوروبية ومن بينهم الكاتب الفرنسي الشهير موليير الذي تأثر بملاهي الرومان، فألف مسرحيته المشهورة "البخيل" والتي كان بطلها "أرباغون".

ورغبة منا في دراسة كتابات الجاحظ التي لا تخلو من السخرية، حيث ربطها بالواقع الذي عاشه إلى جانب براعته في توظيف النصوص الساخرة، وأيضا موليير كتب مسرحيته البخيل فكانت مليئة بالسخرية، وتطرق فيها إلى السخرية من البخلاء.

وهذا ما دفعنا إلى اختيار موضوع بحثنا، محاولين بذلك الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف تجلت السخرية من البخلاء عند كل من الجاحظ وموليير؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع اعتمادنا على خطة بحث مقسمة إلى: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وكل فصل يحتوي على مبحثين، وخاتمة.

فالمدخل تناولنا فيه مظاهر الحياة العقلية والثقافية في العصر العباسي؟.

وتطرقنا فيه إلى تعريف البخل وذمه، ومدح الكرم، وأيضا تطرقنا إلى تعريف المسرحية، وكيف عالجت المسرحية ظاهرة البخل.

والفصل الأول الموسوم بـ: مفهوم السخرية قسمناه إلى مبحثين: وتناولنا في المبحث الأول "مفهوم السخرية"، وأهم دوافعها وكيف تجلت في الثقافتين العربية والغربية.

أما المبحث الثاني فقد عالجنا فيه تجليات السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتابه البخلاء وأيضا إلى خلاصة حول كتاب البخلاء، وعرجنا إلى أهم العوامل التي أدت إلى أدبه الساخر، مركزين على أهم المصادر التي ألهمته في تشكيل أنموذج البخيل.

وأما الفصل الثاني الموسوم بـ: السخرية في ضوء مسرحية البخيل فقد قسمناه كذلك إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول تعريفا موجزا لموليير وأشرنا إلى أهم الوسائل التي وظفها في إنتاج الضحك، وأشرنا إلى حضوره إلى الوطن العربي، وكيف

قام العرب بترجمة بعض أعماله، وقمنا بتلخيص لمضمون مسرحية البخيل، وأما المبحث الثاني فقد عالجنا فيه ظاهرة البخل عند كل من الجاحظ وموليير وقد قمنا فيه بإجراء مقارنة بين بخلاء الجاحظ وموليير.

وفي الأخير قمنا بإنجاز خاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التاريخي لمناسبته طبيعة الموضوع.

فالمنهج الوصفي استعملناه لوصف ظاهرة البخل والسخرية، أما المنهج التاريخي استعملناه لتأريخ حياة الكاتب وبيئته والتأريخ لمصطلح السخرية ومفهومها في الثقافتين الغربية والعربية.

وأيضا استأنسنا بالمنهج النفسي لأننا بصدد معالجة ظاهرة اجتماعية نفسية ألا وهي البخل في قالب ساخر.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

- كتاب الآداب العربية في العصر العباسي الأول لـــ د. محمد عبد المنعم خفاجي.

- البخلاء للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر.

- البخيل عربي- فرنسي- موليير، مهى عبد الحفيظ صبرا.

وتم الاستئناس بدراسات سابقة أبرزها مذكرة ماجستير البخل في الشعر العباسي في القرنيين الثاني والثالث الهجريين لجمال عبد الفتاح خليل صوّي سنة 2011م، وأيضا مجلة الأكاديمي أداء الممثل الكوميدي في مسرحيات موليير العدد 87 سنة 2018م.

وقد واجهتنا بعض العراقيل في إنجاز بحثنا هذا نذكر منها صعوبة الحصول على المراجع بسبب غلق المكتبات الجامعية، وأيضا صعوبة تواصلنا مع الأستاذ المشرف، وأيضا صعوبة التواصل مع بعضنا البعض، وهذا راجع إلى الوضع الصحي المؤلم الذي أصاب

العالم، بسبب جائحة كورونا الذي عطل جميع الأعمال مدخلا بذلك القلق في حياتنا، فكم نتمنى من المولى عز وجل أن يرفع علينا هذا الوباء.

ولا نملك في ختام هذه المقدمة إلا أن نحمد الله تعالى إذ وفقنا في إنجاز هذا العمل، مع ما يعتريه من قصور، وهو سمة أي عمل بشري شاكرين بذلك كل من ساعدنا في إنجازه، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل نهاري شريف الذي كان في غاية التفهم والكرم، فلم يبخل علينا بتوجيهاته وملاحظاته التي مهدت لنا طريق البحث العلمي الصحيح، كذلك نتقدم بالشكر لكل من مد لنا يد العون من أساتذة وإداريين وزملاء.

والله ولي التوفيق.

تيارت يوم: 14-07-2020م .

الطالبتين: - زروقي فاطمة.

- سعدي خالدية.

مـدخـل

1- مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر العباسي.

2- مفهوم البخل.

3- ذم البخل ومدح السخاء والكرم.

4- حضور البخل في المجتمعات السابقة للعصر العباسي

(المجتمع الغربي والمجتمع العربي).

5- الأدب المقارن "مفهومه" ودراسة ظاهرة التأثر والتأثير.

6- معالجة البخل عن طريق المسرح

1- مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر العباسي:

يُعد العصر العباسي من أهم الحضارات مفخرة للعرب وبلغ هذا العصر قمة الرقي والتطور الحضاري بفعل الامتزاج الثقافي بالشعوب الأخرى، حيث عرف نشاطا واسعا لم تعهده العصور السابقة، وقد ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة ونزعات عقلية لم تشهده باقي العصور، وامتازت بالتجديد والتنوع وكان التحول الفكري على الموجود في الساحة الفكرية آنذاك، لأنها نتاج لظروف سياسية واجتماعية وثقافية ودينية.

وقد ازدهرت في العصر العباسي العلوم والفنون والآداب ونبغ فيه العديد من الشعراء والعلماء والكتاب كالجاحظ وابن قتيبة وغيرهم، فأخذ أصحاب هذا العصر ينهلون من شتى المعارف والعلوم الحديثة، فنشطت بذلك حركة الترجمة نشاطا واسعا حيث يقول الدكتور شوقي ضيف: «ونشط التعليم حينئذ نشاطا واسعا من تعليم الناشئة بالكتاتيب، والتعليم للشباب في المساجد وكان الناشئة يبدأ بتعلم الخط والكتابة والقراءة، ويحفظون بعض السور القرآنية...». [1]

فكما شاع الغنى والترف في الجانب الاجتماعي شاع الغنى في الجانب الثقافي، وكان العلم بمثابة الوباء الذي ينقر العقول فلم يترك عقلا إلا واصابه، والعلم لم يكن مقصورا فقط على الطبقات الخاصة من العلماء، بل كان حظا مشتركا بين الطبقات العامة، إذ كان العلم مطروحا في المساجد، وكذلك في لمكتبات العامة[2]، فظهر ما يسمى بالمراكز الثقافية والعلوم وهي لـمُدن شاع فيها نوع معين من لفنون الأدبية أو العلوم، يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: «ومراكز الحياة العقلية كانت كثيرة ومتعدّدة، فنشطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر وتفوقت الشام في الشعر والآداب

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، سنة: 1990، ص: 115.

[2]- المرجع نفسه، ص: 115.

واللغة، وكان للعراق الصدارة في العلم والأدب والفلسفة»[1]، فهذا العصر كان زاخرا بالعلوم قديمها وحديثها، كما كان حافلا بالعلماء والمفكرين والفلاسفة، وكانت العلوم والترجمة شرطا في تكوين ثقافة الكاتب والأديب.

وكان لامتزاج العرب بالأعاجم أثاره البعيدة، في تهذيب الأفكار، وصقل الأخيلة، ونضج الثقافة وتجويد ألوان الكلام من شعر ونثر حتى يلتمس الدارس الفروق الواضحة بين الأدب العربي في هذا العصر والأدب في العصور السابقة.

ولقد ورث العرب كذلك عن الأعاجم غزارة المعنى ودقته وعمق الفكرة وتسلسلها وحسن الاستقصاء وكثرة الاستطراد وبراعة التحليل، فأصبح بذلك شعرهم يحمل الكثير من المعاني الدقيقة والأخيلة البعيدة والفكرة الواضحة.

وبفضل تأثير هذا الامتزاج نشأت فنون أدبية لم تكن موجودة في الأدب كالمقامات وأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة، وتفش المجون في الأدب كالإغراق والمبالغة في وصف الخمر، والتغزل بالمذكر، ولاشك أن تفشي هذه الألوان وذيوع تلك الفنون، إنما كان بتأثير الاختلاط وامتزاج الحياة العربية بالحياة الأجنبية، وما تزخر به من الترف والمفاسد.

ونظرا لانتشار حركة الترجمة قام العرب بترجمة الكتب اليونانية والفارسية فحركة الترجمة لم تكن عشوائية، بل كانت انتقائية تقوم على اختيار أهم المؤلفات وأنقى الأفكار التي تثري الرصيد العلمي العربي وفي هذا الصدد يقول عبد المنعم خفاجي: «فأقبلوا عليها بكل ما فيهم من شوق وفهم يترجمونها ويعربونها ويُضيفون إلى قديمها جديدا، تضحى عنه إدراكهم وتفكيرهم».[2]

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، سنة: 1412هـ/ 1992م، ص: 48.

[2]- المرجع نفسه، ص: 52.

فأخذوا من اليونان حكمتها وفلسفتها وطبعها ومن الهند علم الطب والفلك والنجوم وترجموا عن الفرس كتاب كليلة ودمنة واليتيمة، ورأى العرب طراز القصة في النثر فأعجبوا بها. [1]

فقد كان للعباسيين شغف شديد بالعلوم والآداب وولع كبير بالمعارف والثقافات إذ تنوعت حضارتهم، واتسع عمرانهم وامتد سلطانهم، وانفتحت أطراف مملكتهم، حتى شملت الكثير من الأمم العريقة في العلم، الأصيلة في الحضارة وكانت هذه الأمم التي امتد نفوذهم إليها كالروم والفرس ذات علوم وآداب ومعارف، وقد وجد العرب أنهم أمام معارف يزخر بها العالم آنذاك، بحيث كان الكتّاب يفرقون بين أسلوب وعبارة ويضفون الفروق بين التراكيب والصيغ، وكانوا يكثرون من التهذيب والتنقيح والسلامة في الأسلوب وتوخي الصحة والبلاغة والبراعة، حذوا من النقد الذي قوى في هذا العصر.

2- مفهوم البخل:

- التعريف الاصطلاحي:

مفهوم البخل من الناحية النفسية:

البخل هو ظاهرة خسيسة وخلق ذميم باعث على المساوئ الكثيرة والأخطاء الجسمية في الدنيا والاخرة والبخل متفاوت باختلاف صوره ويختلف باختلاف الأشخاص والحلات وعادة ما يرتبط بالذم والقبح، وهو سلوك إنساني معقد ومتشابك يتكون من العديد من الانفعالات والدوافع النفسية والاجتماعية، إذ يدفع الفرد إلى الرغبة في امتلاك المال في سبيل اكتنازه ونحن هنا بصدد دراسة مفهوم البخل من الناحية النفسية فها هو مصطفى المنفلوطي يعرف البخل على أنه «إحدى الملكات النفسية، والملكة صفة راسخة في النفس تصدر عنه آثار عفوية بدون رؤية ولا اختيار، فكما لا يسال المسرف عن سبب السرافة، والغاضب عن غايته وغضبه، والحاسد عن غرضه من

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 49.

الحسد، فكثيرا ما تعرض الأرباب هذه الملكات عوارض تترع بهم إل الرغبة عن التخلي عنها حينا، فلا يَجدُون إلى ذلك سبيلا لمكان تلك الملكات من نفوسهم ونزولها منها منزلة لا تزعجها الرغبات ولا تزعزعها الإرادات. [1]

فإذا وضع البخيل يده في كيس وحاول القبض على شيء مما فيه أحس كان تيارا كهربائيا قد سَرى من نفسه إلى يده فتشجنت أعصابها، وتصلبت أناملها وسلطات تخضع له الرغبات وتنقاد إليه العقول إلا وإذا كان وراءها وازع من القانون يزعها فإنه يكسر شرتها أحيانا، وإن لم ينتزعها انتزاعا». [2]

وعن الدوافع النفسية للبخل حدثنا الدكتور هارون مستشار العلاج النفسي وعلاج الإدمان أنّ كثير من الدراسات والبحوث النفسية أشارت إلى أن البخل نوع من أنواع ضلالات الاضطهاد والشك لأن الفرد يشعر فيها انه سوف يحتاج إلى كل قرش يمتنع الان عن صرفه وأن من حوله سوف يبخلون عليه حين يكبر في السن أو يمرض ويلازم الفراش فيقرر هو البخل عليهم قبل أن يبخلوا عليه في المستقبل. [3]

3- ذم البخل ومدح السخاء والكرم:

إن الله هو الجواد الكريم لا يبخل، وهو الصادق الصدوق الذي لا يكذب، وهو الحليم الذي لا يعجل، وهو العدل لا يظلم، وهو السلام والذي يسلم، ولقد نهانا عن البخل وأمرنا بالسخاء، حتى لو كان بكلمة طيبة، وابتسامة عند اللقاء وأمرنا بالكرم لأنه كريم، فلم يأمرنا سبحانه وتعالى إلا بما اختاره لنفسه من الصفات، وفي هذا الصدد يقول الجرجاني: «لا تجاودوا الله فإن الله جل ذكره أجود وأمجد». [4]

---

[1]- ينظر: مصطفى لطفي المنفلوطي، المجموعة الكاملة، الموضوعة، دار الجيل، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 125.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 126.

[3]- مقال الدكتور أحمد هارون، anfo@ahmed.haroun.com.2018-2019

[4]- شمس الدين عبد لرحمان الشيخاوي، الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة (تح) محمد خير رمضان، يوسف، دار الحزم، ط1، 1421هـ-، 2000م، ص: 200.

وقد قام العرب كذلك بذم البخل ومدح الجود فدعوا إليه، فالعرب كانت تحكم بأن حاتما أجود العرب، ولو قدموه على هرم ابن سنان في الجود لما أخطأوا، فقد عرف حاتم الطائي بأنه كثير الرّماد وهذا إن دل على شيء إنما يدّل على شيء واحد ألا وهو الكرامة للضيف، وكذلك عرف كعب بن مامة ببذل النفس حتى قتله الكرم وبذل لمجهود من المال.

فالعرب كانوا يمدحون الجود ويبغضون البخل، كما يبغضون المرض، ويفرون منه فرارا، فالبخل عندهم ملازم للؤم والدناءة، فهناك بخيل راح ماله في التفاخر الكاذب أو بخيل ذهب ماله في محاولته لتغيير طبيعة الأشياء.

ولقد حفل تراثنا العربي القديم منذ العصر الجاهلي بالنصوص الشعرية والنثرية التي تهاجم البخل والبخلاء، وترسم لهم أبشع صورة وفي مقابل ترسم صورة مشرفة للكرم وأهله، وقد تعددت مجالات الحديث عن البخل والبخلاء في الشعر والنثر، حيث نجد أن الهجاء وهو من أوسع أبواب الشعر قد تناول صفة البخل وكذلك البخيل، وذلك ليرمي الشعراء بها من يهجونه، وعلى العكس تماما نجد في باب المديح الحديث عن الكرم ونفي البخل عن الممدوح.

ومن صفات البخلاء الحرص على امتلاك كل شيء، وضعه على الناس، والبخل خصلة من خصال أهل الكفر وكذا المنافقين، لقوله تعالى: ﴿**الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ**﴾ [التوبة، 67].

فالبخيل أشد الناس إلحاحا في السؤال ويتمنى بأن لا يسأل حتى من أهله الأقربين وإن سئل فإنه يرد بالنفي ويغضب دون أي سبب ويتهرب من السؤال بعكس الكريم فإنه لو سئل يشعر بالطرب، فقالت العرب «البخيل إذا سأل ارتز، والجواد إذا سئل اهتز».[1]

[1]- شمس الدين عبد الرحمان الشيخاوي، (تح) محمد خير رمضان يوسف، ص: 228.

أتدري لم تتسارع الآفات إلى أموال البخلاء فتأكلها؟ و لم تتكالب عليهم المصائب فتفنى ثرواتهم؟، هذا لأنهم أقل من الأجواد توكلا على الله فيكرمه بأعز ما يملك حتى ولو كان كذلك على حساب نفسه، وأما البخيل يحتج بأن أمور الحياة من طبعها التغلب، وسيء الظن، بالزمان وتصاريفه وأهواله فيلجأ إلى الحرص على تكديس أمواله، فمثلا الديك يضرب به المثل في الجود، وقالوا: هو أسخى من لا قط وهو الديك الذي يأخذ الحب بمنقاره، فيرميه أمام الدجاجة.

وقالوا اجع كلبك يتبعك ونعم كلب في بؤس أهله وسمن كلبك يأكلك، فالبخيل مهما كثرت أمواله يشبع ويطلب المزيد ويحرم نفسه وأهله من كل شيء.

قالت أم البنين أخت عمر بن عبد العزيز: «أف للبخل لو كان ثوبا ما لبسته ولو كان طريقا ما سلكته»[1]، وهذا دليل على أن البخل خلق ذميم ولا يجب سلك طريقه.

وقال المقدسي: «وقالوا البخيل لا يستحق اسم الحرية فإنه يملكه ماله، وقالوا أيضا البخيل لا ماله له إنما هو لماله».

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يتعوذ من البخل فكان يقول: «اللهم إني أعوذ بك من الجبن والبخل».[2]

وقال بعض الحكماء: «من كان بخيلا ورث ماله عدوه، ووصف أعرابي رجلا فقال: لقد صغر في عيني لعظم الدنيا في عينه، وذم أعرابي قوما، فقال: "يصومون عن المعروف ويفطرون على الفواحش"».[3]

---

[1]- الخطيب البغدادي، البخلاء، دار ابن الحزم، ط1، 1421 هـ- 2000م، ص: 53.

[2]- ابن قدامة المقدسي نجم الدين أبو العباس أحمد بن عبد الرحمان، مختصر منهاج القاصدين، قدم له: الأستاذ محمد أحمد دهمان، مكتبة دار البنيان، دمشق، (د، ط)، 1389 هـ- 1978م، ص: 204، 205.

[3]- المرجع نفسه، ص: 195- 196.

4- حضور البخل في المجتمعات السابقة للعصر العباسي:

أ- في المجتمع الغربي:

إن الأدب اليوناني هو أول من عرف هذا النوع من الأدب، وأول من عالج ظاهرة البخل هو الكاتب المسرحي الشهير "بلوتس" الذي عاش قبل الميلاد بحوالي قرنين ونصف وهذا في كتابه "المسرحية"، وأيضا عرفت الآداب العالمية منذ أزمانها السحيقة موضوع البخل وخاصة عند موليير الفرنسي في مسرحيته الشهيرة "البخيل".

وأيضا هناك مسرحيات إيطالية حملت اسم البخيل وأخرى حملت اسم البخيل الحسود والذي قام بكتابتهما هو الإيطالي "الكارلوجولدوني".[1]

ونحن في بحثنا بصدد البخل في المجتمع الفرنسي مع الكاتب المسرحي موليير الذي كتب مسرحيته موليير والذي عبر فيها عن الفقر والتقليد فاستهوت العديد من المسرحيين واستلهمت أول مسرحية عربية على يد تاجر بيروتي مثقف ومولع بالمسرح وكان هدف مسرحية البخيل هو الكشف عن البخل في المجتمع الفرنسي وإصلاح المجتمع.

ب- في المجتمع العربي:

البخل سمة متأصلة في النفس البشرية، فالإنسان مهما ملك من خير ونعم يبقى على الشح، وهذه الفطرة الإنسانية التي جُبل عليها الإنسان.

والبخل بوصفه ظاهرة اجتماعية كانت - ولا تزال- وتُعدُ في عرف المجتمعات العربية والإسلامية من أقبح الصفات وأرذلها، وهي أشد وقعا على النفوس من وقع الحسام المهند، فالبخل هو عار على القبيلة وهو سلاح يهاجم به الشاعر الشخص الذي يقوم بهجائه، وقد كان البخل موجودا قبل العصر العباسي.

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، مصر، أكتوبر، 2008، ط 09، ص: 144.

1- البخل في المجتمع الجاهلي:

إن البخل في المجتمع الجاهلي هو عار وأمر مرفوض، ومن يتصف به يكون عرضة للاتهام والنقد.

2- البخل في صدر الإسلام:

ومع بزوغ فجر الإسلام وما تضمنه القرآن الكريم والسنة النبويّة من آيات وأحاديث تنفر من البخل، وتحث على الكرم بدأت مظاهر البخل بالانحصار، ومن الآيات التي نفرت البخل قوله تعالى: ﴿**وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[1]، فلا يحسُب البخلاء أن حفظهم لأموالهم وما أنعمه الله عليهم، وعدم الانفاق منه خير لهم، بل حسرة عليهم حين يطوقون به يوم القيامة نارا، وهو تهديد مفزع استحقه هؤلاء البخلاء، ونجد كذلك أن مقاطع الآيات القرآنية نفرت من البخل بصوره المتعدّدة وكذلك الرسول صلى الله عليه وسلم قد تعوذ من البخل وهذا نظرًا لخطورته على المجتمع، يقول: «اللّهم إني أعوذ بك من البخل» فهو يستعيذ منه، والاستعاذة لا تكون إلا من الشر[2]، وإنّ البخيل بعيد من الله، بعيد من الجنة وكذلك بعيد عن كل الناس.

3- البخل في العصر العباسي:

شهد العصر العباسي تطوّرا في الحياة الاجتماعية، ظهر البخل، وظهر معه بعض الشعراء تصدوا للبخلاء ومن ذلك قول أبو نواس يهجو بخيلا:

---

[1]- آل عمران، 180.

[2]- جمال عبد الفتاح خليل صوّي، البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، مذكرة لاستكمال متطلبات ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، إشراف: د. عد الخالق عيسى، سنة:2011م، ص: 07.

رغيـــفُ ســـعيدٍ عنـــده عِـــدْلُ نفيـــه يقلّبُـــهُ طـــوراً، وطـــوراً يلاعبُـــهْ
ويُخرجـــهُ مـــن كمّـــه ، فَيشـــمّه، ويُجلِسُـــه في حِجْـــرِهِ ويخاطبُـــهْ
وإن جـــاءهُ المســـكينُ يطلـــبُ فضْـــلَهُ، فقـــد ثكلتْـــه أمّـــهُ وأقاربـــهْ
يكرّ عليه السّـــوْطُ مـــن كـــلّ جانـــبٍ، وتُكْسَرُ رجْـــلاهُ، وينْتَـــفُ شـــاربُهْ[1]

فهنا نرى أنّ البخيل يبخل حتى على نفسه وإنه لا يكرم المساكين.

وفي هذا الصدد يقول بشار في هجائه البخيل:

كَأَنَّ عُبَيدَ اللَـــهِ لَـــم يَلـــقَ ماجِـــداً وَلَـــم يَـــدرِ أَنَّ المَكرُمـــاتِ تَكـــونُ
إِذا جِئتَـــهُ في حاجَـــةٍ سَـــدَّ بابَـــهُ فَلَـــم تَلقَـــهُ إِلّـــا وَأَنـــتَ كَمـــينُ

وعليه نرى أن البخيل لا يمدُ يديه إلى المساعدة، فالبخـــل مـــن أقـــبح صـــفات المـــرء، وبخاصة إذا كان الإنسان يملك الثروة والمال.

4- مفهوم الأدب المقارن:

الأدب المقارن مفهوم حديث به صار علمـــا مـــن العلـــوم الحديثـــة وأخطرهـــا شـــأنا وأعظمها جدوى وقد كثر الخطأ في تحديد هذا المفهوم في دراســـته عنـــدنا حـــتى اليـــوم ممـــا كان سببا في تعثر خطأ الدراسة فيه وتنفير كثير من الدارسين عنـــه، لـــذا يجـــب علينـــا مـــن الضروري أن نبدأ بتحديد معالمه وتوضيحها، وعليه فما هو الأدب المقارن.

الأدب المقارن جوهري في تاريخ الأدب والنقد في معناهمـــا الحـــديث لأنـــه يكشـــف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية لـــلأدب القـــومي وكـــل أدب قـــومي يلتقـــي حتمـــا في عصور نهضاته بالآداب العالمية.

إن للأدب المقارن عدة مفاهيم فقد اختلف تعريفه من كاتب إلى آخر.

وهذا الجاحظ يعرفه فيقول: يعرفـــون الأدب المقـــارن بأنـــه: «العلـــم الـــذي يـــدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في تأثيرها وتأثرها».

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 214.

وبتعبير أكثر بساطة: «العلم الذي يحاول أن يتخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرين، ما هو أصيل من آدابهم، وما أخذوه عن غيرهم، وفي محاولته هذه سيكشف عاداتهم وتقاليدهم».[1]، وعليه فالدراسة المقارنة تدرس الآداب القومية المختلفة من خلال علاقة التأثر والتأثير بين هذه الآداب من خلال اكتشاف أوجه التشابه والاختلاف بين الآداب.

وقد عرف أدبنا العربي هذا اللون من المقارنة، أو الموازنة إذا شئت الدقة منذ وجد، وأقدم ما نعرف منها الموازنة التي جرت بين امرئ القيس وعلقمة وكانت أم جندب هي الحكم[2]، وكان كذلك سوق عكاظ والأسواق الأخرى الشبيهة به على نحو ساذج لتحكم بالأفضلية على آخر.

ولقد ظهر بالفعل مصطلح الأدب المقارن في الكتابات في الربع الثاني من هذا القرن، عندما كتب فخري أبو سعود خلال عامي 1935، 1936 مجموعة من المقالات قارن فيها جوانب من الأدبين العربي والانجليزي، تتشابه في موضوعاتها دون أن يكون بينهما روابط واتصالات تاريخية، مثل النزعة العلمية، والخيال، والفكاهة وغرض الأدب من خلال معالجة كل من الأدبيين العربي والانجليزي. [3]

وقد كان الأدب العربي كغيره من الآداب الكبرى أحس بظاهرة التأثر والتأثير بين الآداب ببعضها البعض، لكن الالتفات إليها لم يجد في القديم إلا بعض الإشارات العابرة، مثل تلك التي وردت في بعض كتابات الجاحظ عند حديثه عن البلاغة في الأمم

[1]- الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، ط1، 1407هـ-1980م، ص: 07.

[2]- الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، ص: 08.

[3]- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، للطباعة والنشر، القاهرة، في 13 أغسطس 2001م، ص: 37.

الأخرى، كالفرس والهند، أو التفاته إلى بعض الخصائص العامة المتفقة أو المختلفة بين الشعريين العربي والفارسي، أو إشارته إلى مشكل الترجمة.

أ- التأثر والتأثير:

إن أهمية الأدب المقارن لا تقف عند حدود دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن، بل إنه يكشف عن جوانب تأثر الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية وما أغزر جوانب التأثر وما أعمق معناها لدى كبار الكتاب في كل دولة، ومن ملامح التأثر والتأثير نذكر ما يلي:

- التأثير العربي في حكايات لافونتين (**La Fontaine**)، وأيضا تأثير الأدب اليوناني في الأدب اللاتيني "لافونتين" تأثر بمن سبقوه ممن ألفوا في هذا الجنس الأدبي من اليونانيين واللاتينيين، وتأثر كذلك بالأدب العربي في "كليلة ودمنة" على حسب ترجمتها للفارسية.

- تأثر القصة اللاتينية بالقصة اليونانية وأشهر تمثيل لذلك التأثر "قصة الحمار الذهبي" التي ألفها "أبوليوس" في النصف الثاني بعد الميلاد ولها أصل يوناني مجهول المؤلف.

- تأثير الأدب الاسباني في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، وتأثير الشعر الغنائي العربي في المدح وفي الأدب الفارسي.

- تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي فمثلا مجنون ليلى في مسرحية أحمد شوقي قدمها في صورة واقعية وحقيقية عن الحب المقدس، وصورها على أنها فتاة عفيفة وعاقلة وتسعى في الحفاظ على سمعة شرفها وقومها بعكس الأدب الفارسي، فقد صورها على أنها فتاة بريئة تفهم الحب وأن حبها من طرف واحد فكان قيس يحبها وهي لا تهتم به، وأيضا قدم الأدب العربي صورة مشرفة للمرأة "الملكة كليوباترا فقد رأى أحمد شوقي

فيها مثالا للمرأة المخلصة لوطنها بعكس الأدب الفارسي الذي قدمها في صورة مشوهة باعتبارها امرأة غير شريفة وتستعمل صلاح الأنوثة للوصول إلى أهدافها. [1]

- تأثير المقامات العربية في الأدب الفارسي كذلك فمقامه حميد الدين الفارسية للقاضي حميد الدين التبخي عمر بن محمود، يسير مؤلفها على نهج بديع الزمان والحريري.

5- معالجة البخل عن طريق المسرح:

ينفرد المسرح عن باقي الفنون الأخرى بارتباطه المباشر مع مجريات الحياة اليومية وتغيراتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وبهذا يكون جزء لا يتجزأ من الحياة، لأنه يتابع المتغيرات التي تصيب المجتمع.

أ- المسرحية عند الغرب:

إن أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي لمسرحيات إغريقية، وكانت نشأتها في بلاد اليونان للعلاقة بعقائدهم، وقد كان من آلهتهم التي قدسوها "يونيسوس" أو (باخوس) إله النماء والخصب، وبخاصة العنب والخمر، ويعتبر اليونانيين هم أول من اهتموا بالمسرح، ووضعوا له نظاما خاصا وعنهم أخذ هذا الفن، وأيضا ابتدأ المسرح عند الإنجليز، فكانت طقوس مسرحياتهم تحتوي على الغناء والملابس الزاهية، وكانت تمثل في الكنيسة، وبعدها أخذ الناس يقتبسون هذه المسرحيات الدينية ويمثلونها خارج الكنيسة وخاصة في أعياد الميلاد. [2]

أما فرنسا فقد حذا الأدباء فيها حذو الرومان والإغريق في فن المسرحية وتتلمذوا على (موراس) الروماني في نقده.

---

[1]- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، (د. ط)، 2005، ص: 27.

[2]- عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخا، أصولها"، درا لفكر العربي، (د.ط)، 1423 هـ- 2003م، ص: 03.

أما فيما يخص الكوميديا، ولعل كبير كُتابها في العالم وأعظمهم في فرنسا (موليير (1622- 1973)[1] الذي كتب مسرحية الطرطوف التي تكشف لنا الجانب الجدي من شخصية موليير، فصور فيها عادات عصره، وكان متأثر في بعض أعماله بالكلاسيكية وبمنظرها بوالو، وبما دعت إليه من انتصار للبرجوازية في القضاء على الفروق الاجتماعية واحترام للعقل.

وقد قدمت مسرحية "البخيل" التي تعد من أروع كوميديات على مسرح الفرانسيز كوميدي وفي إحصائه لها بين أعوام (1680- 1932) عرضت ألف وستمائة وثمانية وسبعين عرضا، رغم كتابتها نثرا، وهذا ما لا يحبذه الجمهور وقت ذاك، وقول أحدهم: «أمجنون هو موليير أم تراه يظننا من الغباوة بحيث نرضى خمسة فصول نثرا».[2]

ومن أعماله التي يظهر فيها النقد الساخر "مسرحية الطوطوف (1669) وهي نموذج رائع وقضية في غاية الأهمية فخلع عن هذه الشخصية صفة التدين فقد كان يدعى الفضيلة.

ومن المسرحيات التي لاقت نجاحا كبيرا مسرحية "البخيل" (1668) فسعى موليير فيها عن الكشف عن صورة البخل والنفور منه في قالب كوميدي مضحك خلعه على بطلها (أرباغون) (Arpagon) الذي أظهره موليير على أنه بخيل إلى أقصى درجات البخل ويركز على هذا العيب دون غيره، طوال فصول المسرحية.[3]

وكشفت مسرحية البخيل عن سيطرة الآباء على الأبناء في شخص "أرباغون" الأب ورغبته في تزويج ابنه وابنته ممن يريد هو.

---

[1]- عامر صياح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان، 1434- 2013م، ص: 126.

[2]- المرجع نفسه، ص: 124.

[3]- حورية حمو وزياد إبراهيم شاكر، نشأة الكوميديا وتطورها في المسرح الغربي، العدد 2، مجلد 39، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2017، ص: 439.

إن موليير قصد الطباع الإنسانية وكان هدفه إصلاح المجتمع والكشف عن العيوب الإنسانية وتعريفها، فكانت أعماله تعكس عواطفه ونفسيته وحياته الشخصية.

ب- المسرحية عند العرب:

لم يقدر للمسرح أن ينشأ في كنف الأدب العربي، لأنه انحدر من أصل وثني وروى - في بادئ أمره- سيرة تلك الآلهة التي تخيلها الإغريق على شاكلة البشر، واتصافها بخصائص الإنسان من فضيلة ورذيلة[1]، فالشاعر العربي كان لسان قبيلته وله مكانة مرموقة في مجتمعه، ولعلّ أول نشاط عربي في المسرح العربي اقترن باسم (مارون النقاش 1877- 1866م) الذي ألف فرقة مع مجموعة من أقاربه وقام بعرض أول مسرحية أطلق عليها اسم "البخيل"، وقد اختلف النقاد في هل أن مسرحية "البخيل" مقتبسة من الكاتب الفرنسي موليير؟ أم أنها نفس المسرحية ومارون النقاش قام بترجمتها؟. وفي اعتقادي ومن وجهة نظري إنها مبنية على الفكرة نفسها بسبب تأثيره في لمسرح الأوروبي.

وبعدها جاء توفيق الحكيم (1899- 1987) فكان رائد المسرح الذهني الذي كتب ليقرأ وليكشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة ويسر لتسهم في تقديم رؤية للحياة والمجتمع وقد كانت تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.[2]

وفي الختام نستنتج أن العالم العربي شهد على يد النقاش ولادة جديدة للمسرح العربي في أوبرا عربية منقولة عن أوبرا بروفا ايطالية لا عن الدراما الإغريقية أو الانجليزية، فأخذ المسرح الغربي طريقة تقطيع المسرحية إلى فصول فجعل مسرحية "البخيل" في خمسة فصول، فكانت مسرحيته ليست عبوسة بل مضحكة لأنه منبر بين الكوميديا

[1]- جنقيق سيرو، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة د. بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق، 1394 هـ- 1974م، ص: 04.

[2]- ينظر: عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص: 187.

والدراما وبين التراجيديا، وكان مهتم بالموسيقى من المسرح أولا الوعظ، وأيضا إبراز العيوب ليتجنبها المتلقي النبيه وأيضا التطهير ناهيك عن التسلية والمتعة.

وقد كانت مسرحية البخيل نقطة البداية التي انطلق منها المسرح العربي وقد تكرر عرضها عدة مرات بعد موت النقاش.

وقد أثرت المسرحيات التاريخية الفرنسية في المسرح العربي وذلك نظرا لوفرة الترجمات المطبوعة من كتب ومسرحيات عالمية في مصر والكويت والتي ساهمت في القدر الأكبر في التأثير على المسرح العربي.

وانطلاقا مما تقدم نستنتج أن المسرحيات عالجت البخل في قالب ساخر ولذا سنتطرق في بحثنا لمفهوم السخرية في الفصول الأخرى.

الفصـــل الأول

مفـهـــــوم السـخـريـــة

المبحث الأول: تعريف السخرية.

1- مفهوم السخرية لغة واصطلاحا.

2- أنواع السخرية.

3- تجليات السخرية في الثقافة العربية والغربية.

4- الفرق بين السخرية والهجاء والفكاهة.

المبحث الثاني: السخرية في أدب الجاحظ "كتاب البخلاء أنموذجا"

1- التعريف بالجاحظ وبكتابه البخلاء.

2- تجليات السخرية في كتاب البخلاء "للجاحظ".

3- صدى العوامل الفكرية والاجتماعية في أدب الجاحظ الساخر.

4- أهم المصادر التي ألهمت الجاحظ في تشكيل نموذج البخيل.

المبحث الأول: تعريف السخرية

تمهيد: تعتبر السخرية من المفاهيم التي يصعب تحديدها عند الباحث سواء في اللغة العربية أو في الثقافة الغربية، ولذا بدا لنا أن نتطرق لمفهومها اللغوي والاصطلاحي في الثقافتين العربية والغربية.

1- مفهوم السخرية لغة واصطلاحا:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: سخر: سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسخراْ ومسخَرًا وسُخْرًا بالضّم وسُخرَةً وسُخْرِيًا وسُخْرِيّة: هزئ بهن ويُرْوى بيت أعشى باهلة على وجهين:

إنيّ أتَتْنِي لِسان لا أُسّرُ بِهَا مِنْ عَلْو، لا عَجَب منها ولا سُخّرُ

«ويُرى: ولا سَخَرُ، قال ذلك لما بلغه خبر مقتل أخيه المنتشر، والتأنيث للكلمة، قال الأزهري: وقد يكون نعتا كقولهم: هم لك سُخريّ [سِخْريّ] وسُخريّة [سَخْرِيّةٌ]، الفرّاء: يُقال سَخِرْتُ من فُلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى: ﴿**فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ**﴾ [التوبة: 79]».[1]

ويقول صاحب القاموس المحيط: «سَخِرَ منه وبه، كفَرِحَ، سَخْرًا وسَخْرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرًا وسُخْرًا وسُخُرًا: هَزِئ، كاسْتَسْخَرَ، والاسمُ: السُخْرِيَةُ والسُخْرِيُّ ورَجُلٌ سُخَرَةٌ، كهُمْزَةٍ، يَسْخَرُ من الناس، وكبُسرَةٍ، من يَسْخَرُ منه ومن يَتَسخَّرُ كُلّ من قهرهُ».[2]

---

[1]- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي)، لسان العرب، ج4، دار صادر بيروت، ط 3، 1414 هـ، ص: 352.

[2]- الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ- 2005، ص: 405.

ب- اصطلاحا:

السخرية مصطلح قديم قدم الإنسان لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو نوع من الهزء، قوامه الامتاع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله، على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام، بعكس ما يقال أو هي استنكار لما يقع، كما جاء في قصة نوح "عليه السلام" حين أمر بصنع السفينة ليجمع فيها كل زوجين اثنين وأهله، وقرابته المؤمنين ومن اتبعهم وآمن به...قومه وضحكوا وقالوا: يا نوح، قد كنت بالأمس نبيا وأصبحت اليوم نجارا فكان جواب "نوح" حاملا الوعيد والتهديد وعاقبة لتكذيبهم واستهزائهم.

لقوله تعالى: ﴿**وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**﴾ [هود: 38].

إن السخرية منهى عنها في نص القرآن الكريم إن قصد منها

الاحتقار والاستصغار لغير سبب ظاهر، لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ**﴾ [الحجرات: 11] وهذا لما فيها من الاستهانة بكرامة الناس وتحقيرا لهم.

ولقد تعددت مفاهيم السخرية عند الكثير من الباحثين منها ما ورد عن محمد ناصر في أنها «طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة وبصيغة فنية متميزة وهي أسلوب نقدي هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا في تناقضات الحياة».[1]

ومن الأدباء والباحثين الذين حاولوا تعريف السخرية عبد الحليم حنفي: «السخرية أسلوب أو سلاح عدائي، ومهما كانت دوافعها ومهما كان مقامها، ومهما صغرت درجاتها أو كبرت، ويتميز عن غيره من أساليب الأعداء بأنه مصوغ بروح

[1]- ينظر: بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة عربية، د. ط، 2004م، ص: 32.

الفكاهة وأسلوب» [1]، والمقصود هنا مصوغ بروح الفكاهة أي أنها ليست دائما عدائية وإما تكون من باب الترويح عن النفس فقط.

ويعرفها سليمان بن محمد الشبانة بأنها: «الاستهزاء من الشخص أو الموقف بأسلوب يثير الضحك، يقصد إهانته، واحتقاره، لتحطيم معنوياته الشخصية والابتعاد عن مواقفه الشنيئة...» [2]، فالسخرية إذن هدفها الاستهزاء ولكن بأسلوب مضحك.

والسخرية فن لا يتقنه ولا يجيده إلا الأذكياء البارعون في التعبير عن الكلمة بحذق ولياقة وذكاء.

«يرون أن هناك صلة وثيقة بين الذكاء والسخر ويقولون أن الارتباط واضح بينهما، فكلما ارتفعت نسبة النجاح كان المجال أرحب لوجود الحس الساخر»[3]، وهذه العلاقة قد أدركها أرسطو منذ القدم فقام بمعالجتها في خطاباته.

وعليه فالسخرية فن له خصائصه وطبيعته وهو عنصر من عناصر الهجاء وتحتاج إلى مواهب متعددة في اختيار الموضوع وفي طريقة معالجته.

2- أنواع السخرية وأهم دوافعها:

أ- أنواع السخرية:

لقد تعددت السخرية في العصر العباسي، وهذا لأنه عرف حركة متنوعة من التغيرات في مجتمعه، وهذا نظرا لتفشي ظاهرة اللحن في صفوف العامة وأيضا عرف ظاهرة الشعوبية، ويمكن تصنيف السخرية إلى عدة سخريات وهذا من خلال اعتبارات ثقافية اجتماعية، سياسية.

---

[1]- عبد الحليم حنفي، أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط، 1978م، ص: 15.

[2]- سليمان بن محمد الشبانة، الرسوم الساخرة في الصحافة، دراسة تحليلية، شركة العبيكان للنشر والطباعة، الرياض، دط، دت، ص: 10.

[3]- المرجع السابق، ص: 15.

- السخرية الثقافية:

لقد احتفى العرب بهذا الإنتاج الأدبي الهادف، إذ رأوا أجمل ما هو بلا رسالة في عالم أتعبته الصرامة والقضايا الكبرى والفن الساذج هذا إن كان بمقدورنا إدراك أنه أدب، كما تبادر لهؤلاء الذين تتلمذوا بشكل سيء وغيرها في مدرسة الكتابة.

- السخرية الاجتماعية:

وينطوي تحت هذا النوع من السخرية عن الشكوى، والنقد الاجتماعي بطريقة فكاهية من خلال السخرية من ملامح الإنسان الخارجية في الشعر، وفي المقابل الجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته كالبخل والغناء والثقل وغيرها. [1]

- السخرية السياسية:

لقد برز بعض الشعراء في العصر المملوكي في باب النقد السياسي، وهو نوع إيجابي من الهجاء، وذلك بتجاوز الصور الفردية الضيقة «يتناول ذا الآثار السلبية في المجتمع، حيث كان الشعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسية»[2]، وقد انتقلت صور الهجاء السياسي في ذلك العصر، وتعددت مذاهبه.

ب- دوافع السخرية:

إنّ للسخرية دوافع عديدة نذكر منها ما يلي:

- المساهمة في رفع الروح المعنوية والثقة بالنفس بالاستعلاء على الخوف.

- تعد السخرية أسلوب فني لإزالة الضيق والهم من قلوب الناس، ورد خطر قائم على المجتمع، أو خطر متوقع عليه، فهو من قلوب الناس، ورد خطر قائم على المجتمع، أو خطر متوقع عليه، فهو عامل إنساني شريف لا تميل بذلك رأى صاحبه فقط، وإنما الرأي للناس والمجتمع.

---

[1]- محمد شاكر عبدو، السخرية في العصر المملوكي الأول (784- 648م)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، فلطسين، 2008- 2009م، ص: 04.

[2]- المرجع نفسه، ص: 04.

– السخرية وسيلة للانتقام فبواسطتها يستطيع الشاعر مواجهة تلك الإهانات التي يتعرض إليها «فالسخرية تترجم حاجة روحية للمجتمع، يسحق الشاعر باللامبالاة وإنكاره فَيَسْحَقُه الشاعر بأن يَسْخَر منه ويَحْتَقِره».[1]

3- تجليات السخرية في الثقافة العربية والغربية:

أ- السخرية في الثقافة العربية:

لقد وجدت السخرية في ثقافتنا العربية منذ القدم، وسنتطرق إلى التحدث عنها عن طريق انطلاقنا من القرآن الكريم الذي ذكرها في الكثير من المواضيع إذ وعد الذين يخوضون فيها بعذاب أليم، لقوله تعالى:﴿**وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾.[2]

والسخرية هدفها التحقير والفضح والتشهير، والإسلام لا يسعى إلى تحقيق مجتمع متماسك قوامه التعاون والمحبة، وفي نفس الوقت أباح الإسلام السخرية التي تسعى إلى الترويج عن النفس وحرم تلك التي تسعى إلى احتقار الناس وفضحهم.

وقد ارتبطت السخرية في أدبنا بالعصر العباسي الذي عرف أكبر حركة فكرية وأدبية واسعة، ومن أبرز الشعراء الساخرين بديع الزمان الهمذاني في مقاماته التي جعلها معرضا للنقد الساخر للمجتمع، وقد صور مظاهر اجتماعية كالدية والنصب بواسطة السخر.

فقد أدرك بعض الشعراء العرب قيمة السخر وتأثيره، فاستخدموه هازئين بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبالتقاليد والأعراف على اختلاف العصور والموضوعات.

---

[1]- حامد عبده الهول، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، مصر، د. ت، ص: 43- 44.

[2]- سورة التوبة، الآية: 79.

وأيضا من الشعراء الساخرين نذكر أبو ذلامة الذي كان يعمل على إضحاك الخليفة، وأيضا كان يوجه السخرية إلى نفسه وذلك للتخلص من بعض المواقف الحرجة التي كان يوضع فيها.

وكذلك نذكر الجاحظ الذي شكل كتابة البخلاء معلما بارزا في فن السخرية وهذا عن طريق قصصه المتمثلة في البخل والبخلاء، فلقد كان في سخرياته يعتمد على أبرز الصورة كما يراها الرائي، وكما يرسمها المصور الماهر، فكان يخرجها في لوحات فنية بارعة لا يغادر عن مقوماتها شيئا في دقة الملاحظة وخصوبة الخيال[1]، ومن أجل هذا كانت سخرياته جديرة بالبحث والدراسة، والتعمق والتمحيص.

أما في العصر المملوكي فانتشرت السخرية في الأوساط الشعبية فنجد في مصر مثلا سخرية الطبقات الشعبية من الحكام الأتراك الظالمين، ومن طريقة لباسهم وتكلمهم اللغة العربية، ويصور لنا الباحث عبد المجيد خليفة جانبا مهما عن السخرية في تلك الفترة في كتابه: «فن الفكاهة والسخرية عند الشعراء مصر المملكوية».[2]

واشتهر كذلك في الأدب الأندلسي نخبة من الشعراء والكتاب عرفوا بالسخرية في أعمالهم الأدبية، وعلى رأسهم ابن شهيد الأندلسي صاحب رسالة التوابع والزوابع.

وقد حفل كذلك أدبنا العربي الحديث والمعاصر بالصور الساخرة فظهر شعراء كثيرون قاموا بحمل هموم الشعوب من خلال التعبير عن أوضاعهم بالسخرية أمثال: المازني، ورضا حوحو، محمد درويش...إلخ.

ومن أمثلة السخرية في الشعر العربي المعاصر، قول أحمد مطر معبرا عن وضع الحاكم في العالم العربي:

---

[1]- عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان والتوزيع، ط1، 1397- 1988م، ص: 07.

[2]- ينظر: أحمد عبد المجيد خليفة، الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، (د ط)، مصر (د ت)، ص: 20.

كتب الطالب:

حاكمنا مكتئبا يمسي.

وحزينا لضياع القدس.

صاح الأستاذ به.

كلا، إنك لم تستوعب درسي

ارفع حاكمنا يا ولدي

وضع الهمزة فوق الكرسي

فأجاب الطالب:

دع غيري يستوعب هذا

واتركني أستوعب نفسي

هل درسك أغلى من رأسي.[1]

هذا الطالب استعمل صورة ساخرة بكل ذكاء وتتمثل في خوف الشعوب من حكامها لدرجة غير الطالب نظام اللغة في كتابته وارتكب الأخطاء الإملائية، رابطا بين كلمة "الكرسي" التي أعتيد على استعمالها لوصف الهمزة التي تكتب على النبرة، وبين ما للكرسي من تداعيات سياسية يرتبط بها، معللا ارتكابه الخطأ المتعمد بخوفه من الحاكم.[2]

ومن خلال هذا النموذج الشعري ندرك دور السخرية في التعبير عن العلاقات بطريقة خفية ظاهرة عن طريق التلاعب باللغة والذي سرعان ما يكشف عنه السياق.

---

[1]- أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص: 245.

[2]- فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص: 16، نقلا عن محمد الزموري، السخرية في القصة القصيرة، ص: 23.

وعليه يمكن القول أن السخرية في الأدب العربي برزت في عصور مختلفة، ولكن العصر العباسي هو أول العصور التي عرفت السخرية فيه بروزا كبيرا، غير أن السخرية في العصور السابقة امتزجت بأغراض شعرية كالهجاء على وجه الخصوص، والسخرية وليدة الواقع وظروف المجتمع وتناقضاته وتهدف إلى امتاع وإضحاك القارئ وكشف عن تركيب الواقع الذي يصعب على الكاتب أن يراه كمساحة من القناعة الصرفة أو الهزل الخالص.

ب- السخرية في الثقافة الغربية:

لقد ترعرعت السخرية بين أحضان الفلسفة لا الأدب، قبل أن تنتقل إلى النظرية الأدبية والدرس البلاغي، وهو ما توضحه الباحثة نبيلة إبراهيم إذ تقول: «وردت كلمة (ironia) "في جمهورية أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين وقفوا فريسة محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»[1]، وكلمة (أيرون) تشير في قاموس أكسفورد إلى تخفى تحت مظهر مخادع والتظاهر بالجهل عن قصد.

والسخرية عند اليونان تتميز باستعمالها المراوغ للغة والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض.

ومفهوم السخرية في أروبا قد تطور بشكل بطيء في إنجلترا كما هو في بقية دول أوروبا الحديثة فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقا عند "شيشرون" و"كوينتليان" حيث كانت السخرية طريقة في معاملة خصم في جدال، وفي نهاية القرن الثامن عشر

[1]- بكير بن جيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتير نموذجا، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، إشراف: د. ناصيف العابد، سنة 2008- 2009م، ص: 08.

القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة "السخرية" عددا من المعاني الجديدة دون أن تهجر المعاني القديمة كلية.[1]

وقد ارتبط مفهوم الألمان للسخرية بمفهومها عند "جوته" والتي كانت لها مستويات متعددة، وكانت المرحلة الأولى من هذا التطور الجيد هي النظر إلى السخرية ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يسقط ضحية لها.

فالفيلسوف الألماني "سورن كيركيجور" (1885- 1813) فإنه يوجه بشكل رئيسي في مفهومه عن السخرية إلى ما يدعوه بـ "الطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي" ويرى: "كيركيجور": أن من يمتلك سخرية جوهرية فإنه يمتلكها طول النهار، فهو لا تصف بالسخرية وقت وآخر، بل إنه يعتقد أن الوجود كله يقع في باب السخرية، ولا يتخذ السخرية وسيلة كي ينال إعجاب الآخرين أي أنه لا يستعمل السخرية لنيل إعجاب الناس المحيطين به بل هو مفطور على السخرية ومتعود على استعمالها.

وأما في فرنسا جاء موليير وارتقى بالأدب الرفيع (1622- 1672)[2] في نقد مجتمعه نقدا مريرا خاصة الطبقة الأرستقراطية لأنه فهم بأن الشر لا يمكن ردعه إلا بالسخرية التي تجعل المستهدفين يحسون بالمهانة والذل ويغيرون من تصرفاتهم، كما أنه انفرد بأسلوب خاص به في الأدب المسرحي من خلال تناوله للطباع العامة والملامح الإنسانية كالنفاق والبخل وغيرها وخلاصة القول السخرية تتناول بموضوعاتها واقع الحياة من خلال محاولة الكشف عن مساوئها ونقدها سواء كانت أخلاقية أو سياسية أو اجتماعية وسلاحها في ذلك إثارة الضحك فالسخرية هي أقوى سلاح في مواجهة كل

[1]- بكير بن جيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتير نموذجا، ص: 10.
[2]- عامر المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص: 124.

ما هو خارج عن نطاق المألوف في المجتمعات وهذا من خلال توظيفها للغة الخاصة بها.[1]

4- الفرق بين السخرية والهجاء وين السخرية والفكاهة:

أ- الفرق بين مفهوم السخرية ومفهوم الهجاء:

إن الهجاء فن من فنون الشعر القديمة يصور عاطفة الغضب والاحتقار ويرى إيليا حاوي بأن مشاعر الإنسان الهجاء كالغضب ما هي «سوى تعبير مادي عن تلك الضلال الشعورية الموحشة...».[2]

أي الهجاء هو عبارة عن تعبير للعواطف المختلجة بداخل الإنسان بطريقة مباشرة بذكر صفات الهجو، محاولة منه تفريغ شحنة الغضب من داخله ومن أبرز الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفن نذكر منهم: أبو العلاء المعري والحطيئة الذي كان يهجو نفسه وأيضا الفرزدق وجرير وأخطل...الخ.

وأغلب الشعراء الذين سلكوا طريق الهجاء كانوا يعانون من عيوب خلقية مثل الحطيئة وبشار ابن برد والمعرى كانوا يعانون من فقدان البصر وقد استخدم الشعراء الهجاء من أجل الانتقام سعيا منهم إلى التحقير والتشهير.

وأما السخرية فهي «نوع من الهزء قوامه الامتاع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يقال...».[3]

فهنا السخرية معناها يكون خفي، تخفي المعنى الحقيقي بعكس الهجاء الذي يكون مباشر في إبراز عيوب المهجو، فالسخرية بواعث كالإمتاع وهدفها في معظم الأحيان إصلاح المجتمع، فالسخرية تختلف عن الهجاء من خلال بواعثها والوظيفة والغرض.

---

[1]- بكير بن جيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتير نموذجا، ص: 12.

[2]- إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 07.

[3]- جبور عبد النور، معجم المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1979، ص: 1385.

ب- الفرق بين السخرية والفكاهة:

إن الفكاهة هي أدب الاستهواء فهي تتميز بالهزل ذلك بأن العمل الأدبي الفكاهي له أغراضه التي تتسع من طريقة الفكاهة: من إيناس وإضحاك.

يقول ابن منظور: «الفكاهة والمزاح، والمفاكهة: الممازحة/ وفي المثل: لا تفاكه أمه ولا تبلى على أكمة».[1].

وعليه فالفكاهة متعددة معاني المزاج والامتاع، وإضحاك والإبهاج وهناك من يخلط بين مصطلح السخرية والفكاهة فمنهم من يرى بأنهما مصطلح واحد وهناك من يظن أن السخرية جزء من الفكاهة فعز الدين شرف في كتابه "الأدب الفكاهي"[2]، يرى أن السخرية جزء من الفكاهة وهذا لأنها تشترك معها في عنصر الإضحاك، وفي كون الفكاهة والسخرية يزيلان الهم والقلق، فالضحك عنصر مشترك بين السخرية والفكاهة لكن الفكاهة ليس لها هدف وغاية سوى الترويح عن النفس بعكس السخرية تسعى إلى إصلاح المجتمع وضحكها فيه احتقار وفضح وقائل السخرية يجب أن يكون ذكي بعكس الفكاهة يقولها أي كان وعليه أسلوب السخرية غير أسلوب الفكاهة وهي تشترك مع الفكاهة في عنصر الإضحاك وتختلف معها من حيث الهدف.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة فكه، ص: 523.

[2]- ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1992، ص: 29.

المبحث الثاني: السخرية في أدب الجاحظ "كتاب البخلاء أنموذجا"

1- التعريف بالجاحظ: (ت 159- 225 هـ) (776- 869م):

أ- الجاحظ: هو عمرو بن محبوب الكناني، لقب بالجاحظ لجحوظ عينه، وكُني بأبي عثمان، ولد في البصرة، وتوفي والده وهو صغير، كان يبيع الخبز والسمك بالبصرة، ولعله أفاد من هذه التجارة ما أغناه بعض الشيء، فانصرف في مجالسة العلماء ويسمع من العرب الخُلص في المربد، تردد إلى مجالس الأدباء كان يسمع لهم وأخذ عنهم.

اتجه الجاحظ إلى بغداد واتصل بأئمتها وعلمائها وأخذ عنهم الثقافة وخاصة الثقافة اليونانية، وقد جمع الجاحظ بين ثقافيين عربية تعتمد على القرآن والحديث، وقد اكتسب علما وثقافة، وتلقى العلوم والآداب على أيدي جماعة من كبار أساتذة العصر وأدباءه ومفكريه، فهذا طالب علم للأخفش، والأصمعي، وأبي زيد الأنصاري، يدرس عليهم ويتعمق بعلومهم، ومن ثم ينتقل إلى حلقة إبراهيم بن يسار فيتأثر به، ويضحى واحدا من المعتزلة كأستاذه النظام البلخي أحد أئمة المفكرين، وشيخا للمعتزلة في ذلك العصر.

وقد طلبه الخليفة المأمون وولاة ديوان الرسائل، إلا أنه استعفى بعد ثلاثة أيام، اتصل بابن الزيات وزبير الخليفة المعتصم فلازمه له كتاب الحيوان، فأعطاه خمسة آلاف دينار، وفعل الشيء نفسه في عهد المتوكل إذ اتصل بالقاضي أحمد بن أبي دؤاد، وقدّم له كتاب البيان والتبيين «قام الجاحظ بعدة رحلات إلى دمشق وأنطاكية، وقيل إلى مصر، فوسعت الرحلات أفاق ثقافته واطلاعه، أصيب بداء القابح والنقرش، فترك بغداد إلى سامراء، ثم رجع إلى البصرة ليزم مترلة حتى مات وقد نيف على الثمانين».[1]

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البخلاء تح وشرح محمد التوجي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، دب، 2009، ص: 05.

ب- شخصية الجاحظ:

لقد كان الجاحظ يمتلك شخصية متعددة المواهب، وهذا لأنه كان يتمتع بثقافة واسعة وشاملة لجميع العلوم، كان يتميز كذلك بحس مرهف جعله يتميز عن باقي الناس، وكانت السخرية ملازمة لجميع كتاباته، وبالرغم من أنه كان قبيح الشكل إلا أنه كان يتمتع بعقل نير، وكان أيضا محبا للهجاء.

وكان الجاحظ محبا للهو وسماع المغنيين، وكان عقله منفتح على مجاري المعرفة من شيوخ المعتزلة وأمراء الكلام والبيان.

ج- آثاره:

إن للجاحظ كتبا كثيرة فقد معظمها، أما ما هو معروف، فيثبت بأن له أدب غزير الإنتاج شمولي المعرفة، ولعل أشهر مؤلفاته ثلاثة كتب "الحيوان والبخلاء، البيان والتبيين" فكتاب "الحيوان" كان يعطى فيه آراء وتجاربه واختياراته، وكتاب "البيان" و"التبيين" جمع فيه الأدب والإنشاء والبلاغة والخطابة...وله عشرات الرسائل في مواضيع شتى كالحسد والمحسود والتربيع والتدوير...الخ. [1]

د- التعريف بكتاب البخلاء:

ترك الجاحظ كتبا كثيرة أربى عددها على المئة، فيها مختلف الأغراض من شعر وأدب وديانات ومواضيع تاريخية، ومن أشهر هذه الكتب "كتاب البخلاء" وهو كتاب صور فيه الجاحظ البخلاء وهو لم يأخذ بخلاءه من بطون التاريخ، ولكنه أخذهم من بيئة وخص بالذكر منهم بخلاء البصرة، بخلاء بلده، ففضح أسرارهم وخفايا منازلهم، وأطلعنا على مختلف أحاديثهم أكان في الشؤون الخاصة أو العامة.

وكتاب البخلاء يعتبر من الكتب النفسية، لأنه دراسة واقعية لردة فعل اقتصادية، فهو كتاب إنساني وقد كان عبارة عن صورة واقعية للعصر العباسي، يصور الثراء

[1]- طه الحاجري، الجاحظ، حياته وآثاره، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د .ت)، ص: 26- 27.

وأصحاب الحرف مما اغتنوا بعد الفقر، وقد كان تصويره دقيق ومفصل لأنه كان دقيق الملاحظة، وقد أبرز الشخصيات بأشكالهم وحركاتها وأحاديثهم.

استهل الجاحظ كتابه بمقدمة تناول فيها أحوال البخلاء، فصور طرقهم في الحرص والاقتصاد وحيلهم في صرف الضيوف عن الطعام، وقد كانت قصص البخلاء عند الجاحظ نوادر صغيرة، مسلية، مضحكة «كقصة ديكة مرو التي رواها عن ثمامة بن أشرس، فإن الديك في كل مكان يلقط الحبة بمنقاره ثم يلقطها قدام الدجاجة، إلا ديكة مرو فهي تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب».[1]

كان للجاحظ رسائل يوردها في كتابه البخلاء بحيث يمدح الجود والكرم ويذم البخل أو العكس، وكان يفرد قسما خاصا لأطعمة العرب في منافعها ومضارها، متحدثا عن النيران ودورها في هداية الضالين، مستشهدا على كل هذا بأحاديث وأبيات من الشعر، «مما يدل على ما كان للجاحظ من ثقافة»[2]، وأيضا استعرض الجاحظ في مقدمة كتابه أمثلة عن صديقه الذي أعجب بكتاب اللصوص وقد طرح هذه الأسئلة المتعلقة بالبخلاء طلبا للمعرفة وتحصيلا للفائدة، إذ تطرق في مقدمته للضحك والبكاء، ثم أوضح طريقته في كتابة الأحاديث، «والجاحظ في حديثه عن البخل سواء ذكر أسماءهم أو لم يذكرها فقد أظهر سلوك جدلي في حسن صياغة الأدلة وخاصة في مجال مدح الشيء وذمه».[3]

ومن المقدمة انتقل إلى تدوين رسالة سهل بن هارون إلى محمد بن زياد وابن عمه من آل زياد، وقيل من آل رهبون حيث ذموا مذهبه في البخل وأكبر الظن أن يكون قصده العرب لا أبناء عمه الحقيقيين لأنه يحتج فيها للبخل وينصره على الكرم ولهذا قيل

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، البخلاء، مر وشر: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط 01، 1283 هـ- 1963م، ص: 07.

[2]- المرجع نفسه، ص: 06.

[3]- المرجع نفسه، ص: 7- 8.

أنه كتبها شعوبية على العرب، لهدم فضيلة الكرم عندهم، معتمدا بذلك على مقدمة جدلية مدعما إياها بالأحاديث النبوية وأقوال الصحابة والتابعين وبخيل الجاحظ يستفيد من كل شيء ولكنه يحرم نفسه من كل شيء وبخيل على غيره ويبخل حتى في شراء الملابس وتغييرها.

ثم عاد الجاحظ إلى الطرف وقصص البخلاء كقصة أبي جعفر الطرسوسي ومبالغته في التنفير، ومن قصص البخلاء نذكر قصة الخزامي الذي كان أبخل من برأ الله وأطيب من برأ الله، ينصر البخل، ويحتج له، يدعو إليه وكان يقول «إن من أسباب إفلاس المرء طمع الناس فيه» وأن في قلوبهم بخيل ثبتت لإقامة المال في ملكه وأن في قولهم سخي أليم في تضييع للمال، زاهر نافع مكرم لأهله معز، والحمد ربح وسخرية واستماعك له ضعف وفسولة ويأتي بعد ذلك لتسجيل رسالة أبي العاص بن عبد الوهاب بن عبد الحميد الثقفي في ذم البخل ومدح الجود وهي بلغة فخمة العبارات زاخرة بالأدلة والأقوال المأثورة، فضلا عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وبعد فما كاد يأتي على نهايتها ويسمح براعه من تجبيرها حتى طالعنا برسالة أخرى هي ردا من التوأم الثقفي دفاعا عن البخل[1]. ففي هذه الرسالة ثبتت لنا قدرة الجاحظ على مدح الشيء وذمه في الوقت نفسه، فالجاحظ على علم وخبرة بفن التوليد.

عرض الجاحظ قصص وأحاديث طويلة مليئة بالنوادر، وأيضا كان يميل إلى الإجازة والإطناب، وقد كانت كتاباته واقعية وتعكس الحياة الواقعية بكل معانيها، سواء في الجانب المتعلق بالعادات والتقاليد أو الجانب المتعلق بالهيئات أو الحركات، أو في الجانب المتصل بالتعبير أي نوع الكلمات والصيغ المطابقة لما هي عليه في الحياة.

ويعتبر كتاب الجاحظ كتابا تاريخيا لأنه اشتمل على تصوير دقيق الجوانب من الحضارة العباسية، فكان تعبيره صادق، لأنه كان مخلص في التعبير عن الأشخاص شأنه

[1]- الجاحظ أو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، 2005، ص: 05.

مع الكندي والأصمعي فكان يهزل مع الظرفاء ويتفلسف مع الفلاسفة ولتكون مع الفن المسرحي في أكثر خصائصه وأبعاده.

وفي الختام نرى أن كتاب البخلاء هو كتاب أدب وعلم وفكاهة وهو من أنفس الكتب، فلا نعرف كتابا يفوق كتابه، ظهرت فيه روحه الحقيقية تهز الأرواح وتجذب النفوس تجلى فيه أسلوبه الفياض، فكان هذا الكتاب مثلا رائعا لهذه المقدرة التي كانت كافية للتصوير الساخر، ويعتبر كتاب البخلاء أولى المحاولات التي عرفها العصر العباسي في النقد الاجتماعي فالجاحظ كان يعالج مشكلة اجتماعية كالبخل فهو أكبر مشكلة اجتماعية لأنه يؤخر التطور والازدهار إذ أخذ الجاحظ موضوع البخل وجعله موضوعا أدبيا خالصا، ومتعة فنية رائعة، فالناس عرفوا البخل منذ بداية الخلق وعرفوا معه الكرم، فالعرب ذموا البخل ومدحوا الكرم، وقد نهوا عن البخل، وكتب التاريخ نهت عنه أيضا ومدحت الكرم، وكانت تحمل في طياتها العديد من قصص البخل والكرم.

2- تجليات السخرية في كتاب البخلاء "الجاحظ":

زخر أدبنا العربي بالسخرية والدعابة والضحك والفكاهة وتناثرت صور الفكاهة والنوادر في مراجع الأدب الكبرى، حتى جاء إمام الساخرين "أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ" وأفرد للسخرية رسائل وكتبا، فتأثر به من جاء بعده وكثر المؤلفون في الأدب الساخر في العصر الحديث، والسخرية: الاستهزاء والسخرة، والضحكة، وسخر منه وبه، وضحك منه وبه، وسخره: يسخر منه. [1]

وعنصر السخرية يعد من أبرز الصفات التي امتاز بها أدب الجاحظ، فكتابه البخلاء يزخر بها، ولقد كانت طبيعته المرحة سببا في نزعته إلى الضحك، والفكاهة إذ

[1]- عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ص: 64.

يقول: «ولو كان الضحك قبيحا من الضاحك، وقبيحا من المضحك، لما قيل للزهرة والخبرة والحلي والقصر المبني كأنه يضحك ضحكا».[1]

سخر الجاحظ من كل تصرف غريب ومن كل قول عجيب، وهزئ من الذين خالفوا مجتمعاتهم، فلا عجب إن وجدنا تيار السخرية يسري في كل كتابته، فقد كان يعتمد على البراهين والأدلة كتفسير آية وشرح حديث.[2]

وكذلك أفرد لسخريته رسائل كرسالة "التربيع والتدوير" وأيضا تناولت سخرياته شتى الموضوعات وتنوع الخصال وغريب الأوضاع فتناول الجاحظ شخصيات البخلاء، فالبخل ظاهرة اجتماعية موجودة في كل زمان ومكان، ومن خلال هذه الشخصيات والنماذج، والإضحاك على تصرفاتها كانت السخرية والإضحاك، أداة يلجأ إليها المجتمع فالجاحظ عند اعتماده للسخرية كان على وعي تام، وكان يعرف أن السخرية لها أهداف لأجل إصلاح المجتمع، وأيضا رأى بأن الإنسان منذ أن خلق يميل إلى المرح والمزاح، فالجاحظ خلط الجد والهزل في قالب علمي أو أدبي و لم يعرف قبل الجاحظ بهذا التحليل الدقيق والتصوير البارع، وتعد هذه الطريقة من مبتكراته.

وللمزاح موضع وله مقدار ومتى جاز هما أحد وقصر عنهما أحد صار الفاضل والتقصير نقصا، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر و لم يعيبوا المزاح إلا بقدر، متى أريد بالمزاح النعم وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك، صار المزح جدا والضحك وقارا.[3]

3- صدى العوامل الفكرية والاجتماعية في أدب الجاحظ الساحر:

أ- البيئة الفكرية: لقد تعددت في عصر "الجاحظ" الفرق الدينية وكثرت المذاهب فكان منها "الصائبة" و"الراقصة" و"المانوية" والجبرية" وأيضا تعددت المدارس، وكان

[1]- سعد فاروق، مع بخلاء الجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 6، 1413 هـ- 1992م، ص: 92.
[2]- المرجع نفسه، ص: 57.
[3]- المرجع نفسه، ص: 92.

لكل مدرسة طريقة في التفكير فمنها "مدرسة الرها" و"حزان" وأيضا تنوع الثقافات من هندية ويونانية وفارسية...الخ، وكان من المحتم إن يتعارك وينتصر كل فريق لرأيه، فشاع الهجاء وانتشرت السخرية وكثر الهز واللمز...". [1]

ولقد عرف الجاحظ بحق مجتمعه، وخبر طوائفه واعترك معها.

محبذا رأيا ومعاصرا للآخر، مرة بالعنف والقسوة ومرة باللين والهوادة طورا بالهجاء اللاذغ والذم وفي أغلب الأحيان بالسخرية.

ب- البيئة العامة: إذا نظرنا إلى المجتمع الواسع والبيئة الرحبة في الدولة الصابية آنذاك، وجدناها حافلة بكل شيء مليئة بكل عجيب فهناك الترف والسرف والحرية الفضفاضة البعيدة عن الالتزامات والقريبة من الفوضى، ونبذ للتقاليد والبعد عن الأخلاق الكريمة الطرب وغناء وسهر ورقص وعقد لمجالس الأنس والفكاهة والفسق والغزل بالمذكر...، وقد جاوز مجتمع الجاحظ حدوده، وتعدى مساره الطبيعي، فصار موصفا للذم والهزء يقول الجاحظ: وأنا مبين لك الحسن: هو التمام والاعتدال، وليست أعنى بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال، كالزيادة في طول القامة، ودقة الجسم، أو عظم الجارحة أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق...فكل شيء خرج عن الحد في خلق أو الخلق حتى في الدين والحكمة الذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم.[2]، فالجاحظ هنا وضع قاعدة القبيح والمذموم الذي يسخر منه ويهزأ به وشهد كل ذلك عن قرب وقام بمعاينته وبهذا المجتمع كله مهيأ للضحك والإضحاك، باعث على التهكم والسخرية.

[1]- عبد الحليم محمد حسنين، السخرية في أدب الجاحظ، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه، ص: 20- 21.

4- أهم المصادر التي ألهمت الجاحظ في تشكيل نموذج البخيل:

اعتمد الجاحظ على صفة البخل وجعلها مصدرا رئيسا في كتابه البخلاء والتي لم تكن موجودة، لولا الجاحظ الذي قام برصدها في مجتمعه، وأيضا نقل الواقع كما هو و لم يغير فيه، فالواقع هو الذي أثر في الجاحظ وأيضا أثر على كتاباته، فالجاحظ قد مثله تمثيلا دقيقا، لأنه كان يعرف خفايا مجتمعه فنقل واقعه بروح مرحة لا تخلو من الامتاع.

وأيضا اعتمد على القرآن والأشعار كمصدر، فقد كان واسع الثقافة إن شخوص الجاحظ التي اعتمد عليها لم تكن خيالية، بل كانت من ضمن مجتمعه الذي عاش فيه، وقد كان يذكر الشخوص بأسمائهم، وقد كانت هذه الشخوص شهود عيان على البخل والبخلاء، أو أنهم كانوا هم أنفسهم من البخلاء الذين وصفهم الجاحظ في كتابه وإليهم أشار بقوله: «هذه ملتقطات أحاديث أصحابنا وأحاديثنا، وما رأينا بعيوننا»[1]، فمن خلال هذا القول يتضح بأن الجاحظ الذين ذكرهم في كتابه البخلاء هم البخلاء، ولكنه كان يلصق ببعضهم هذه الصفة فالشخصية عندما تكون مشهورة تجذب القارئ، وقد انصهرت هذه الشخصيات جميعا في تشكيلة رئيسية واحدة وهي نموذج البخيل واستفاد الجاحظ من الموروث، فالقارئ لكتابه يجده يستشهد بعدد لا بأس به من الأبيات الشعرية وأيضا استفاد من النثر الأدبي مستخدما الأمثال وما نقل عن السابقين من أخبار ومجموعة من الحكم وأخبار البخلاء الموروثة وشواهده كانت تخاطب العقل والقلب.

واستفاد من القوالب الأدبية كالرسالة والوصية والحكاية...الخ كرسالة سهل بن هارون ووصية خالد بن زيد.

وبفضل هذه المصادر كتب الجاحظ كتابه البخلاء.

[1]- أبو عثمان عمر ذو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البخلاء، تح وشرح محمد التونجي، ص: 148.

والحق أن الجاحظ بلغ في سخرياته ما لم يبلغه سابقوه والطريق من أمره أنه لا يوظف الشتم وإنما يعتمد على الجدل والحوار والاحتجاج في سخريته بطريقة ممتعة ومسلية، وأيضا وظف التناقضات التي تجمع بين القبح للبخيل والحسن الذي ادعاه له إذ التمس له الأعذار.

الفصل الثاني:

السخرية في ضوء مسرحية البخيل "لموليير"

المبحث الأول: مسرحية البخيل لموليير.

1- موليير مولده وأهم أعماله.

2- الوسائل التي وظفها موليير في إنتاج الضحك.

3- تجليات السخرية في كتابات موليير

4- موليير في الوطن العربي وترجمة العرب له.

5- مضمون مسرحية البخيل.

المبحث الثاني: ظاهرة البخل عند الكاتبين الجاحظ وموليير "دراسة مقارنة"

1- مفهوم البخل عند الجاحظ.

2- مفهوم البخل عند موليير.

3- العوامل المؤثرة التي دعت الأدبيين لأنموذج البخيل.

4- كيف جاء تفاعل الكاتب وانفعاله مع بخيله؟

5- مقارنة بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير.

6- البخيل والبخلاء تشابه واختلاف.

المبحث الأول: مسرحية البخيل "لموليير"

1- موليير مولده، وأهم أعماله:

أ- حياته ومولده: ولد "جان باتيست بوكلان" الذي اختار لنفسه فيما بعد اسم "موليير" بباريس سنة 1622 من أب يشتغل بالتجارة، ويعكس في يسر وسفه، وفقد أمه وهو في العاشرة من عمره، وتعهده أبوه تعهدا حسنا فاختار له كلية "الجزويت" في كليرمون فدرس ثمة عيون الأدب القديمة، وكانت الكلية تعني باللاتينية أكثر مما تعني الإغريقية، فتعلم اللاتينية وهناك احتك بالمسرح ودرس أعمال اللاتين العروض المسرحية، ثم درس الحقوق في Or l'eans قبل أن يتفرغ نهائيا للمسرح، وقام بتعاقد مع عائلة Les Béjart لي بيجار في 30 جوان 1643 أين أسس معهم فرق المسرح المتألق آنذاك بـ "L'illustrhéâtre" وهنا أطلق على نفسه لقب موليير والذي لازمه طيلة حياته. [1]

رجع موليير إلى باريس واستقر بها عام 1685 بعد أن حظى باهتمام الملك لويس الرابع عشر، ومثل أمامه مسرحية "نيكوماد" لكورناى ثم قام الملك بمساعدته ماديا ومعنويا فحققت بذلك مسرحياته نجاحا ورواجا كبيرا، ومن هنا أخذ موليير يزداد حماسة في نتاجه الأدبي، حتى استطاع في مدى خمسة عشر عاما بقيت له من حياته أن يؤلف ثماني وعشرين ملهاه.

تزوج موليير سنة 1622 بمادلين شقيقة بيجار التي كانت تمثل معه، وبعدها كان مشرفا على إدارة الفرقة ويقوم بتمثيل أصعب الأدوار في مسرحياته ولذلك لم تحتمل بنيته كل هذا المجهود، فقضى نحبه في 17 فبراير عام 1673 وهو يمثل دور أخير في مسرحيته (المريض الموهوم) "Le Malade Imaginaire" مخفيا ألمه وراء الضحكات. [2]

---

[1]- عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص: 200.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 201.

ب- أعماله:

أنتج موليير أكثر من ثلاثين قطعة مسرحية وقد كانت جميعها كوميدية ومعظمها كانت مسرحيات هزلية، وقد كانت مواضيع مسرحياته مستوحاة من الحياة العامة والتي كان يعرفها من خلال مخالطته لبلاط الملك، فجاءت مسرحياته بمثابة كوميديا بشرية تحمل في طياتها أحوال المجتمع الفرنسي في "ق 17"[1] بما يتضمنه هذا المجتمع من أسياد وبرجوازيين وخدم وفلاحين وغيرهم.

كان موليير يصف عواطف عصره وعاداتهم وحيلهم، ويقوم بمعالجة جميع مشاكل مجتمعه فحارب الفساد والكذب والبخل والنفاق فأضحك الناس وهذا ما أدى إلى ظهور أشخاص جاءوا ضده، لكنهم لم يستطيعوا هزيمته وهذا لأنه كان يسعى إلى إعجاب الملك والشعب.

وخلف موليير أعمالا كثيرة نذكر منها ما يلي:

- مسرحية غيرة الوسخ "1646" -"La jalousie de brouillé"
- مسرحية المغفل "1655" -"L'étourdi"
- مسرحية الزواج المرغم "1664". -"Le mariage forcé"
- مسرحية الطرطوف "1665". -"Le tartuffe"
- مسرحية دون جوان. -"Donjuan"
- مسرحية البخيل "1667". -"L'avare"
- مسرحية المضيف "1667". -"Le George"
- مسرحية الحب طبيب. - "L'amour médecin"

[1]- عامر المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص: 201.

وبهذا استطاع موليير أن يحصل على الإعجاب من طرف الملك والجماهير، وإضحاك الناس، وهذا بفضل استعماله للكلمات الهزلية المضحكة والمواقف الساخرة وأيضا استخدامه للتناقضات والتشبيهات، وهو من خلال إضحاكه للمشاهدين كان يسعى دائما إلى تعليم المشاهدين فهو يقول «أن واجب الكوميديا أن تهذب الناس من خلال تسليتهم»[1]، فهدفه من خلال مسرحياته الهزلية المضحكة هو تعليم الناس ونصحهم وإرشاداتهم وإصلاح المجتمع من خلال الضحك.

2- الوسائل التي وظفها موليير في إنتاج الضحك:

لقد حرص موليير للضحك على وسائل تساعده على تحقيق المتعة وإدخال البهجة والسرور في نفوس الجماهير، ولعل أبرز هذه الوسائل ما يلي:

أ- التناقضات والتشابهات: إن الضحك ينتج من خلال المواقف نفسها وتتكرر في المسرحية الواحدة، ولكن الأدوار تختلف وهنا يتولد الضحك مثلما هو الحال في مسرحية "**احتيال سكابان**" وأما الوسيلة الثانية التي استخدمها فهي تبادل الأدوار من خلال التنكير الذي يسمح بالتبديل وسوء الفهم واللبس مثل ما هو الحال في مسرحية (دون جوان) حيث يتبادل دون جوان مع خادمة ستفاريل دور الخادم والسيد. [2]

ب- المظاهر الخداعة: وقد تمثلت هذه المظاهر في مسرحية الطرطوف حيث يظهر بطل المسرحية بمظهر الورع ولكنه في داخله يخدع النساء.

ج- الإدعاء بالفهم والصفات الحسنة: إن شخصيات بعض مسرحياته تتصف بالجهل والغباء والجبن كما في مسرحية "الطبيب رغما عن أنفه" وأيضا في مسرحية الثرى النيل.

---

[1]- عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص: 119.

[2]- هاجر ذياب، نقلا عن رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، 2008، ص: 49- 55.

استخدم موليير في مسرحياته نظام دائم وهو نظام هزلي مفهرس أي إعادة بناء المسرحية من قبل الممثلين الذين يقومون بتعقيدها أكثر أو زيادة الفكاهة عليها ونلحظ ذلك في مسرحية "البخيل".[1]

وعلى الرغم من استخدامه لتقنية الوقفة والإقلاب في بعض المسرحيات إلا أن موليير فاستفادة من هذه التقنية وجعلها ملازمة لكثير من المسرحيات، كذلك الخدعة المضحكة، وهذا ما نلحظه في مسرحية ساكبان، ونجد أن أغلب مسرحياته تنتهي بنهاية سعيدة، وتكون نهايات المسرحيات نهاية مرضية للجمهور.

ولأن (دون جوان) كان شريرا جدا حتى أن ضحاياه جميعهم ارتاحوا منه، ونجد سوء الفهم واللبس لم يفارق أغلب مسرحيات موليير، وهي تقنية تدعو المتلقي للضحك والسعادة والسرور.[2]

وهكذا استطاع موليير إنتاج الضحك وإسعاد جماهيره بفضل تقنياته التي اعتمد عليها ولهذا السبب تميز موليير عن غيره من الكتاب المسرحيين، لأنه أنتج وأبدع ومثل جميع شرائح المجتمع في كوميدياته، ولهذا انتشر ووصل حتى إلى العالم العربي.

3- تجليات السخرية في كتابات موليير:

أ- عنصر السخرية عند موليير:

استخدم موليير السخرية في كتاباته لأنه كان يعتقد أن لها سلاحها الخاص في محاربة الطبقات الاستقراطية وتقديم النقد لها، وقد أيقن أن السر لا يمكن ردعه إلا بالسخرية، فالأشخاص الذين توجه لهم تجعلهم يحسون بالمهانة والذل وتجد من خلال كتاباته بأن عليه استخدام وتوظيف الطباع العامة في كتاباته مثل النفاق والبخل والخيانة وغيرها.

---

[1]- هاجر ذياب، نقلا عن رسالة ماجستير، ص: 47.

[2]- عبد الكريم خنجر كنهير، أداء الممثل الكوميدي في مسرحيات موليير، العدد 87، مجلة الأكاديمي لسنة 2018، ص: 76.

وأما فيما يخص عنصر السخرية عند موليير يقول الدكتور عمر الدسوقي «ولموليير ملاه خفيفة ليس فيها هذا العمق في التحليل، والجودة في الصنعة، وإنما الغرض منها إثارة الضحك»[1] وعليه فإن موليير هدفه الإضحاك عن طريق ملاهيه ولا تهمه الجودة في الصنعة.

لقد كتب موليير مسرحية البخيل بأسلوب نثري، غير أنها في بداية الأمر لم تنل إعجاب من الجماهير إلا من بعد موته، وربما السبب يكمن في كونها أنها اعتمدت على شخصية واحدة محورية وهي شخصية البخيل أرباغون Harbagon «فالأحداث كلها كانت تدور عليه وحول ما يفعله، فهو كان غني ومن شدة بخله كان يود أن يكون أغنى الأغنياء وأن يزيد ثروته فكان يحرص على أن يصرف قرشا واحدا وهو يفكر في كل ما يمكنه من الحفاظ على ممتلكاته وادخار أمواله».[2]

وفي مسرحيته توجد شخصيات غصبت على الزواج وأولاد محرمون من المال مواقف مأسوية تدعو للبكاء أكثر من الضحك، لكن موليير يفضل فنه الساخر الذي كان يمتلكه استطاع أن يسلي المشاهد ويبعث في نفسه الضحك والمتعة.

4- موليير في الوطن العربي وترجمة العرب له:

أ- ترجمة العرب لموليير:

حظيت الترجمة في الفكر العربي والثقافة العربية بمكانة مرموقة جدا امتد الفجر العربي الإسلامي الذي تزامن مع الفترة التي يسميها المؤرخون فترة العصور الوسطى أي منذ حوالي مليون سنة، كما لعبت دورا هاما في المحافظة على الانتاجات الأدبية والعلمية وخاصة الثقافات اليونانية القديمة التي ساهمت في تطور الحضارة الحديثة.

[1]- عمر الدّسوقي، المسرحية، نشأتها، تاريخها وأصولها"، ص: 45.

[2]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، (د، ط)، 1978، ص: 123.

ولعل أول مسرحية كانت في محاولة الأولى التي قام بها مارون النقاش عام 1847م، تم اقتباس مسرحيته (البخيل) عن المؤلف الفرنسي موليير وعرضت عام 1848م (يعد مارون النقاش أول من أسس فن التمثيل باللغة العربية فألف عددا من المسرحيات أهمها «أبو الحسن المغفل، هارون الرشيد، الحسود السليط وغيرها».[1]

وهكذا توالت الانتاجات المسرحية منها المؤلفة والمترجمة، فالمسرحيات المترجمة غنيش خاصة بالآداب الفرنسية مثل: "شكسبير" وفولتير وبرنارد شو" حيث كانت توجد مدرستين للترجمة في ذلك الوقت.

فالمدرسة الأولى كانت تترجم أعمال ق 19 وتحترم النص الأصلي وهي كانت تغذي الفرق المسرحية وروايات الحبيب وفي الوقت الحالي غنيت بالروايات العلمية، أمّا المدرسة الثانية كانت تترجم نصوصها إذ كان يمثلها خليل مطران الذي كان يترجم لشكسبير عن ترجمة فرنسية، أما طه حسين والمازني فقد ترجموا مسرحيات وروايات خلال فترة ما بين الحربين، وقد أثبت هؤلاء الكتاب كفاءتهم، وبأن اللغة العربية التي عادة ما نعتت بالفقرة يمكنها الانسجام مع تعبير الفكر العربي والرومانسية والكلاسيكية.

حظيت مسرحيات موليير بعدد لا بأس به من الكتاب قاموا بترجمة مسرحيته ولعل أهم هؤلاء المترجمين نذكر منهم:

- **أحمد الصاوي محمد:** لقد ذهب إلى فرنسا لإكمال دراسته العليا، وهناك أخذ ينهل من الآداب الفرنسية وعند رجوعه إلى مصر ترجم Belyes thaïs و rouge (أناتول فرانس)، وبعدها ترك الأدب واتجه إلى الصحافة فاستفاد منها فهي التي جعلته يعمل بسرعة كبيرة، وأيضا ترجم مسرحية الطرطوف ولكن ترجمته لم تأتي بالفكرة الأصلية

[1]- عزيز عايض سعد السريحي، "المؤثرات الفرنسية في المسرح العربي، المسرح المصري، السوري الجزائري واليمني أنموذجا"، مذكرة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة 1، إشراف د. عبد السلام ضيف، سنة 2016-2017م، ص: 35.

و لم تنقل حوار المسرحية الفرنسية جيدا وكانت ترجمته غامضة مثل ترجمة عثمان جلال.[1]

– **عثمان جلال:** هو كاتب مصري قام بمصرنة الأسماء واللغة في مسرحياته كان يتقن اللغة التركية والعربية والفرنسية، كان موظف في مكتب الترجمة وعمره 16 سنة، اهتم بالمسرح وخاصة بموليير وراسين، وقد أعاد إنتاج مسرحيات هزلية لموليير مترجمة وهي «الزوجات العالمات والشيخ متلوف، ومدرسة الأزواج» وقد لاقت هذه المسرحيات المحررة بالعربية سخرية الجمهور، وهذه المسرحيات لم تعرض إلا في سنة 1912 من قبل جورج الأبيض، وفي ترجمته لم يستعمل اللغة العربية الفصحى بل اللغة العامية والجمهور المصري لم يكن يحب اللغة الفصحى، وكان أيضا عمل مترجم لموليير وهو الشيخ المتلوف، فعوضا عن الترجمة بحرفية اختار جلال بصمته الخاصة في الترجمة بتعبير بلغة سلسلة وواضحة، وصريحة وهذا لأنه أثراها بالأمثال الشعبية.

يمكننا القول بأن المسرحيات الهزلية لجلال ليست قط مجرد ترجمة أو تقليد أعمى لنص أجنبي، لأن جلال كان يعرف موليير عن المعرفة من خلال أعماله لذلك فلما نجد في أعماله بالأحرى في مسرحياته معنى مخالفا أو حذفا لا يغتفر.

وترجمت العرب لموليير وهذا ناجم عن أسباب أهمها:

– الانتقائية في عملية الترجمة واعتماد ذوق المترجم وقدراته التخيلية الخاصة وملائمة مسرحيات موليير للذوق العربي في تلك الفترة.[2]

فلقد أضحك الناس من عادات النساء والبخلاء...

[1]– محمد يوسف نجم، "المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847– 1914"، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص: 75.

[2]– المرجع نفسه، ص: 195.

– أسلوبه ولغته اللذان تميز بهما وهذا ما جعل العرب يترجمون له ويقلونه ومثال على ذلك ترجمة مارون النقاش لمسرحية البخيل لموليير، فالبخيل تعتبر من أروع ما كتب موليير بإضافة إلى تشابهها مع قصص كتاب البخلاء للجاحظ.

– اختلاف مسرح موليير عن باقي المسارح الأخرى من حيث ميزاته اللغوية التي لا يفقهها كل من يقرأ نصوصه قراءة سطحية، لأنه يخفي في طياته عبارات مستعملة مرجعيات «اجتماعية وسياسية، ودينية خاصة بيئته آنذاك ولكن صالحة بكل زمان ومكان».[1]

ومن أهم المسرحيات التي ترجمت إلى العربية نذكر منها:

– البخيل والطرطوف: لأنهما صورا لنا نماذج واقعية وفكاهة لا معقولة.

– احتيال سكابان ومدرسة الزوجات والنساء العالمات لأنها تضحك وتهذب السلوكيات.

وبالرغم من أن النسخ المكتوبة بالعربية لهذه المسرحية متوفرة إلا أن العرب مازالوا إلى يومنا هذا يتناولونها من خلال إعادة ترجمتها، وكل حسب متطلبات مجتمعه وثقافته الخاصة به.

5- مضمون مسرحية البخيل:

يشير النقاد إلى أن مسرحية البخيل "لموليير" من أحسن مؤلفاته، وهي مسرحية نثرية تقع في خمسة فصول، وتدور حوادثها في مترل البخيل "أرباغون بباريس"، حيث مثلت أول مرة في التاسع من سبتمبر عام "1688".

بطل المسرحية إذن هو البخيل (أرباغون) "Harbagon" شيخ في الستين من عمره، استهواه جمع المال في صندوق خبأه في حديقة داره بعيدا عن أعين الرقباء والمتطفلين، لأرباغون ولد يسمى (كليانت) "Cleante"، وبنت تدعى (أليس) "Ellse"، يتركز دور كليانت في المسرحية حول علاقته بـــ (ماريان Meriane)

[1]– فرقاني جازية، النص المسرحي الشعري والترجمة "مسرح شكسبير نموذجا"، مجلة المترجم، العدد 8، مخبر تعليمية اللغة وتعدد الألسن، جامعة وهران، جويلية- ديسمبر، 2003، ص: 139- 153.

متواضعة، فيصارح كليانت أخته أليس بمشاعره نحو ماريان، وبرغبته في انتشالها من الفقر، ولكن كيف السبيل إلى ذلك مع بخل أبيه الذي يحرمهما من السعادة؟

وبعد أن تتفق أليس معه في كل ما يقوله، ينصرفان لترى أرباغون، وقد تسلطت عليه الوساوس، وأصيب بالاضطراب النفسي بعد أن أصبح يعتقد أن الناس كلهم يطمعون في أمواله المخبوءة...ثم يحضر (لافليش La fleche) خادم كليانت، فيأمره أرباغون بالانصراف، ونسمع الحوار التالي:

أرباغون: اذهب لوجهك توا...ولا تجادلني...هيا أغرب عني...نابعة اللصوص...طريد العدالة.

لافليش: (يخاطب نفسه في شبه تمتمة): ما صادفت في حياتي قط سرا من هذا الشيخ اللعين، وأكبر ظني ما لم يقم الدليل على العكس أن به مسا من الشيطان.

أرباغون: أراك تتمتم !!.

لافليش: لم تطردني؟

أرباغون: نعم نعم، هل يتجرأ صعلوك مثلك أن يطالني ببيان؟ والله إن هذا لشيء عجاب، هيا انصرف، وإلا لطمتك على وجهك.

لافليش: وماذا صنعت لك؟...هل أستحق هذا؟...

أرباغون: صنعت؟...إني أريد أن تغادر هذا المكان.

لافليش: لقد أمرني سيدي كليانت أن أبقى في انتظاره هنا....

وبعد هذا الحوار الطويل الذي دار بينهم، يتهم أرباغون لافليش بأنه يراقبه وبأنه جاسوس يمكن أن يذيع أخبار ماله المكنوز، يهم بصفة طالبا منه الخروج ثم يصرخ به:

أرباغون: مكانك!...لا ترحل...(مقتربا منه)...ألم تسلبني شيئا؟...

لافليش: وماذا أستطيع أن أسلبك؟...

أرباغون: اقترب مني لأدري...هات يديك...

لافليش: ها هما يداي...

أرباغون: والآخرين؟ (ظانا أنه سرق بيدين أخريين).

لافليش: (يريه إياهما من خلفه) ها هماتان.

أرباغون: (مشيرا إلى سراويل) هذه السراويل الواسعة تصلح لإخفاء المسروقات، وأتمنى لو يشق بعضهم من أجلها.

وبعد انصراف لافليش، ولقاء على لمسح بين أرباغون وابنته وابنه، حيث يصارحهما بأنه اعتزم الزواج بشابة تدعى ماريان، وانه عازم كذلك على تزويج كليانت بأرملة غنية، وبانه اختار السيد أنسليم، ذلك الرجل الناضج الذي أشرف على الخمسين، والذي اشتهر بثرائه الفاحش، زوجا لابنته أليس، يتركهما مع الخادم "فاليز" الذي كان يحب (أليس) وعلى علاقة بها، والذي زج نفسه في العمل ليكون قريبا من محبوبته.

الفصل الثاني: يكشف الفصل الثاني حاجة كليانت إلى المال، فيحاول استدانته من أحد المرابين، وعن طريق خادمة لافليش الذي يتصل بالمسار (سيمون)...وهنا تبرز الشروط القاسية التي يميلها المرابي المستتر (والتي تذكر بشروط تاجر البندقية اليهودي شايلوك...)، وبعد أن يدعى كليانت مضطرا لذلك، يلتقي على المسرح المرابي الجشع فيفاجأ بأنه والده أرباغون، ينتهي الموقف بمناقشة عنيفة بينهما، ثم لينتهي الفصل الاني بين أرباغون و(فروزوين) الماكرة التي تدبر له الزواج من ماريان.

الفصل الثالث: ويتضمن تعليقات أرباغون المشددة بخصوص عدم الإسراف في مأدبة عشاء سيقيمها في المساء، مع اختيار مأكولات تميت الشهية...وبعد حوار طويل بين أرباغون والحوذي (جاك) يطلب أرباغون منه أن ينقل إليه ما يقوله الناس عنه، وبعد ان يخبره جاك عن سخرية الناس منه ينهال ضربا بالعصا عليه حتى يسكته.

الفصل الرابع: ينقل لنا هذا الفصل الصدام الذي يقع بين أرباغون وكليانت بعد أن يكتشف الأب علاقة ابنه بماريان فيطرده، ويتبرأ منه؟ ويحرمه من الميراث ثم نادى (لافليش) قادما من الحديقة، يحمل صندوقا صغيرا كان أرباغون قد أخفى فيه نقوده، مقدما إياه إلى كليانت...وعندما يكتشف أرباغون سرقة أمواله يصاب بمس من الجنون، ونراه يدخل إلى المسرح مهرولا عاري الرأس، زائغ النظرات، يصبح كالمخبول: "إلى اللص !...إلى اللص !...إلى القاتل ! إلى الجاني !....عدلك، أيتها السماء العادلة"...لينتهي هذا الفصل باستدعاء الشرطة في الفصل الخامس بعد أن اتهم أرباغون جميع الناس؟، فطلب إلى المفوض أن يعتقل جميع من في المدينة...ثم تتابع مشاهد المسرحية...[1]

وقد حاول موليير من خلال مسرحيته البخيل عرض تأثير رذيلة البخل على عائلة بكاملها، فبخل أرباغون يقسى قلبه ويجفف مشاعر الأبوة لديه، ويعمى بصيرته مما يجعله يشك في الكل ولا يثق بأحد، فيصبح محل سخرية وتهكم الجميع، فمسرحية البخيل تعالج السلوكات من خلال الضحك.

ولعل من أهم المصادر التي ساهمت في تشكيل مسرحية البخيل مسرحية المرجل للكاتب اللاتيني الكبير بلوتس فقد أخذ منها موليير قصة الصندوق الصغير، وشكوك البخيل وطرد الخادم والسرقة وكذا المونولوغ، أيضا عندما يطلب محاكمة اللصوص والناس جميعا، لكن بخل أو كليون بطل مسرحية المرجل صفة عارضة وهو خطيئة أكثر من صفة ملازمة، فقد هبط عليه كنز من السماء وسهر على فراشه، وكان فقيرا معدما، فتألم من بخله أكثر مما تألم من فقره.

[1]- مهى عبد الحفيظ صبرا، البخيل، عربي فرنسي، موليير، دار البحار، بيروت، 2004، ص: 55.

وكان للشاعر اليوناني "ميناندر" أيضا مسرحية على نموذج البخيل حاكاها بلوتس في مسرحية "أولاريا" أو "وعاء الذهب" التي ألهمت موليير في كتابه البخيل، لكن أرباغون أصبح مرادفا لكلمة بخيل في اللغة الفرنسية، ومما يميز بخيل موليير طغيان هذه الرذيلة على عاطفة الأبوة وحبه لأبنائه الذي ما فتئ أن تتلاشى أمام حبه الجم للمال، الشيء الذي جعل من هذه الملهاة مأساة اجتماعية عميقة المعاني حين يقترب الضحك المرض البكاء على حال أبناء البخيل المزرية. [1]

[1]- عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي، ص: 113.

المبحث الثاني: ظاهرة البخل عند الكتابيين الجاحظ وموليير "دراسة مقارنة"

1- مفهوم البخل عند الجاحظ:

كان اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل كبيرا ولا يمكن بحال ما أن تغفل الجهد الذي بذله في تتبع هذه الظاهرة رصدا، وتحليلا، وتسجيلا، ولا شك في أن الآثار الاجتماعية والخلقية لهذه الظاهرة على عصره قد صدته إليها بعنف مما جعله يتقدم لعلاجها في مثل هذا الاهتمام، ويتمثل الجهد الذي بذله الجاحظ فيما يلي:

- جمع حكايات البخلاء ونوادرهم من الرواة أو من الكتب.

- السعي إليهم بنفسه، وانفاق الكثير من الوقت لمعايشتهم رغبة في الوقوف على أحوالهم بدقة.

- التعليق على نوادرهم بسخرية حادة، والتركيز على كل ما يحط قدرهم، ويسقط مروءتهم.

- الدخول معهم في مناقشات مستفيضة حول البخل: مصدره، وعيوبه، والآثار الاجتماعية الناجمة عنه. [1]

انطلق الجاحظ من بداية طبيعة ومعقولة في آن واحد، وهي أن البخل الذي اهتم بتسجيل ظواهره، هو ذلك النوع العادي، الممكن وجوده في الناس، والمحتمل حدوثه في كل وقت، لا ذلك البخل الشاذ الذي يبدو في ظواهر مفردة ومتفرقة لذلك نراه لا يتعرض لقوم يضيقون على أنفسهم وإخوانهم لأنهم لا يجدون ما يوسعون به عليهم، فيقول: «وقد عاب ناس أهل المازج والمدبر بأمور...وأهل المازج لا يعرفون بالبخل، ولكنهم أسوأ الناس حالا، فتقدرهم على قدر عيشهم، وإنما تحكى عن البخلاء الذين

[1]- ينظر: علاء الدين رمضان السيد، صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، مجلد جذور، مج 07، د. ط، 2003م، ص: 88.

جمعوا بين البخل واليسر، وبين خصب البلاء وعيش أهل الجدب، فأما من يضيق عل نفسه لأنه لا يعرف إلا الضيق، فليس سبيله سبيل القمع».

فإذا ما تدرجنا مع الجاحظ من هذه البداية الطبيعية، أمكننا أن نحصر عدة مظاهر أو أنماط البخل، وجدنا من المناسب تضيفها على الوجه التالي:

- البخل على النفس وعلى الأمهات.
- البخل في الحياة الزوجية وعلى الأبناء والخدم والأقارب والأصحاب.
- البخل في مجال المعاملات والسلوك، ومدى انعكاس البخل على المظهر الخارجي للإنسان. [1]

لأن مواقف البخلاء بقدر ما هي مضحكة مسلية، هي مخزنة ومقرفة ومرفوضة والسبب أن الشح الذي هو التغير الذي يجعل من حياة صاحبه وحياة من حوله صورة لا تطاق، والدليل على ذلك أن البخيل "أرباغون" كان مقدرا له أن يجعل من حياة ولديه حياة شقية يائسة...وفضلا عن ذلك فقد دفع بهما بخل أبيهما إلى مواقف ومشاعر مأساوية وغير هزلية على الإطلاق، فأضمرا له الحقد والازدراء وعاملاه كعدو لا كأب وليس عن عبث "قال موسي" كان ينبغي لنا أن نبكي من حيث ضحكنا.

وتأتي مقدرة موليير على التفاعل مع أنموذجه من عنايته الفائقة بتصوير الواقع الذي كان له شغف بمعايشته معايشة مكنته من التقاط أدق عادات الناس وتصرفاتهم وأخلاقهم، وتدل الدراسات النقدية للمسرحية على أن موليير قد صب بخليه على قوالب معروفة لأناس عايشهم وخبرهم في مجتمعه، بل عاش مع بعضهم تحت شغف واحد، فأبوه الفراش الغني كان كثير الحرص على جمع الدرهم إلى الدراهم، وأما الجاحظ فقد كان أسلوبه يقوم على الحذق والمهارة فهو حين يسخر من شخصية لا يتولى التشنيع والتهجين وإنما يجر القارئ إليهما، وقد يعمد إلى المفارقات والمتناقضات مستعينا في ذلك

[1] – ينظر: علاء الدين رمضان السيد، صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، ص: 99.

بضروب من الجدل والاحتجاج والمغالطة كما فعل بتصوير ابن عبد الوهاب، وقد تتبع له خصم أدخله في أتون من السخرية يخرج من باب ليدخله من باب آخر ثم يمزقه تمزيقا فيصغره في عيون الناس ثم يصغره في عيون نفسه.

كان أبو عثمان يمتلك حقا القدرة القادرة على إحياء الأشخاص وتركهم يتصرفون وفق بيئاتهم وأذواقهم، وليس من عيش قالوا: «إنه لو عرف المسرح أو اطلع سوى الفن المسرحي وأصوله، أم الروح والمقدرة على اليسر والمداعبة والحوار نفسه قد لا يرقى إلى محاجاته في التنويع والمبالغة المعقولة الشيقة، وموليير حين يبالغ يقع في الإطالة أو الضحالة في بعض الأحيان»[1].

فالبخل عند الجاحظ هو شامل لكل شيء وهو يسوغ لنا ملامسة الجوانب التي لحقها في رسالة البخلاء للجاحظ وفي حياة هؤلاء البخلاء، وفي سياق الرسالة نفسها عرف الجاحظ البخل فقال «والبخيل عند الناس ليس هو الذي يبخل على نفسه فقط، فقد يستحق عندهم اسم البخيل ويستوجب الذم من لا يدع لنفسه هوى إلا ركبه ولا حاجة التي قضاها، ولا شهوة إلا ركبها وبلغ في غايته، وإنما يقع عليه فالجاحظ قارب مفهوم البخل من خلال الموصوف به، أي البخيل الذي يزهد في كل ما يوجب الشكر وينوه بالذكر ويدخر به صاحبه الأجر، بمعنى أن البخل يجعل صاحبه بعيدا عن المكارم والمحامد وقريبا من الذم والمدح».

يقول الجاحظ: «وليس عجبي ممن خلع عذاره في البخل، وأبدى صفحته للذم ولم يرض من القول إلا بمقارعة الخصم، ولا من الاحتجاج إلا بما رسم في الكتب ولا عجبي من مغلوب على عقله، مسخر لإظهار عيبه، كعجبي ممن قد فطن وعرف إفراط شحه».[2]

[1]- أحمد خور رشيد، دائرة المعارف الإسلامية، مج 6، ص: 182.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 183.

ومن تعاريفه للبخل أيضا ما شمل أوصاف البخيل مقارنا إياه بأوصاف أخرى، للجواد والشجاع والمستحيي، ويتجلى ذلك في قوله: «ونحن لا نجد الجواد يفرض من اسم الشرف إلى الجود كما لا نجد البخيل يفر من اسم البخل إلى الاقتصاد، نجد الشجاع يفر من اسم المنهزم، والمستحيي يفر من اسم الخجل، ولو قيل لخطيب ثابت الجنان وقاح الجزع».[1]

والبخيل في أدب الجاحظ إنسان حقيقي موجود في المجتمع لا شخصية أسطورية أو متخيلة وتستطيع مع بعد الشقة بيننا وبينه، أن نراه أمامنا، كسهل ابن هارون والخزامى والحارثي والكندي وابن المؤمل وابن التوأم...وبخيل الجاحظ يرى الاقتصاد في النفقة هو العقل بعينه، بل هو السلوك الصحيح، وبخيل الجاحظ من مثل أبي المؤمل، هو رجل بخيل بطبعه، لكنه يقمع بخله قمعا كي لا يحط من مترلته وهو يتكلف الكرم تكلفا، فيخادع نفسه ويخادع الآخرين، حين يعود فيقدم حججا وأسباب تدور كلها حول ضرورة الاقتصاد...وفي هذا تظهر الحركات النفسية التي تصدر عن البخل وتدور حوله...بينما بخيل بطبعه لكن يحب بخله ولا تمثله أو نتفهمه، وعليه فالبخيل يرتبط بالمدح والذم وأيضا بالاقتصاد وهو أيضا الزهد في كل ما أوجب الشكر ونوه بالذكر وادخار الأجر.[2]

2- مفهوم البخل عند موليير:

يرى موليير أن البخل ظاهرة شاذة من الظواهر التي تفشت في المجتمع الفرنسي في ظل التحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالمجتمع الفرنسي كان أشد بؤس ونفاسة وأكثر اقتنان بجمع المال، كلما شاعت فيه ضروب النفاق والحرص على المال.

---

[1]- الجاحظ، البخلاء، المكتبة الثقافية، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص: 114.

[2]- المصدر نفسه، ص: 116.

فقال موليير: «من الصعب أن ينطبع المرء عيوب الآخرين إذا كانت هذه العيوب متمركزة في طبيعتهم الإنسانية حتى أنه يروي أن بخيلا من البخلاء شاهد مسرحية البخيل، فلما سئل عن سبب مشاهدته لها أجاب أنه أراد أن يأخذ دروسا في البخل».[1]

ويرى كذلك موليير بأن بخيله يتعرض لأنواع شتى من الصراعات النفسية ويحلل المؤلف أمام شخصية ويصفها في مواقف ساخرة، تتميز بالعنف الذي يصل إلى حد التجريح، بعكس الجاحظ الذي كان يهدف إلى المتعة والتسلية دون تجريح ولا قسوة.

ولقد تفاعل موليير مع بخيله فكان له شغف بمعايشته وقد كان يهدف موليير من معالجة آفات زمانه الاجتماعية من خلال الضحك.

3- العوامل المؤثرة التي دعت الأدبيين لأنموذج البخيل:

شكل كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير ظاهرتين من ظواهر الفكر العربي في المجتمع العباسي والفكر الغربي في المجتمع الفرنسي، حيث عكسا لنا أنماط الحياة في كلا المجتمعين، وقد أخذت تتحول من البساطة إلى التعقيد، بعد أن ابتعدت عنها تلك السهولة التي كانت تطبعها وتميزها.[2]

وعمل العامل الاقتصادي الدور المهم في ذلك التغيير، بعد أن غدت العراق مركزا للتجارة، وللحياة الاقتصادية النابضة من الهند والصين شرقا إلى المحيط الأطلسي وجنوب الحبشة غربا...الأمر الذي حبس الأضواء، حول الأذهان عن التفكير في جميع القيم باتجاه القيمة المادية التي طغت على ما سواها.

ولم يكن الأمر في المجتمع الفرنسي بأفضل من ذلك، بل كان أشد بؤسا وتعاسة وأكثر افتنانا بجمع المال، كما شاعت فيه ضروب النفاق والدجل والحرص على المال، وجاءت حروب "لويس الرابع عشر" معاصر لموليير، لتزيد الطين بلة، إذا انهكت فرنسا،

---

[1]- محمد حمودة، من أعلام المسرح العاملي، دار القومية للطباعة والنشر، (د . ط)، (د. ت)، ص: 125.

[2]- أربك نبتلي، الحياة في الدراما، تر: إبراهيم جبر، المكتبة المصرية، بيروت، (د. ط)، 1968، ص: 105.

وخلفت فيها أنواعا من الشقاء، وضروبا من الطبائع الجنسية، خلفها بذخ الملك، ونفقات الحروب الطويلة، فاشتغل ذو الأقلام بعلاج هذه المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية حتى غدت حركتهم حركة تمهيد الثورة الفرنسية[1]، وإذا كان الجاحظ قد انتقى أكثر أشخاصه من تلك الطبقة التي تكالبت على المال، فإن موليير انتقى أنموذجه ليحسم شراهة الطبقة البرجوازية الجشعة مضافا إليها طبقة رجال الدين المستغلة التي راحت تنزع اللقمة من أفواه الناس.

وبطبيعة الحال، فقد قاد هذا الوضع الاقتصادي إلى خلخلة في المجتمع العربي وكذلك في المجتمع الفرنسي الأمر الذي أدى إلى انتشار كل من المجتمعين ليفرز فئة كادحة تعيش في ضائقة حاذقة، وتلتمس أغرب السبل والحيل من أجل حاجاتها، وكان الحال أسوأ في المجتمع الفرنسي الذي دخله الغرور بفعل الكثير من التأثيرات، مما أدى إلى تمزق أصاب التركيب الاجتماعي فيه، وقسمه إلى طبقات متناحرة.

هذه الأوضاع في كلا المجتمعين ساقت إلى حالة خلقية متزعزعة قادت إلى الشك في كل القيم، ثم امتد الشك إلى القيم الروحية فانتشرت الرشاوي والمحسوبية، وأصبح المال سيد الموقف والصوت الأعلى.

- كيف جاء تفاعل الكاتب وانفعاله مع بخيله؟

لقد أراد الجاحظ كما أراد موليير، على الرغم من بعد الزمن بينهما أن يجعلوا منا نكره البخل ونرفض البخلاء، ولهذا لجأ كل منهما لإظهار عواقب هذا السلوك الذي هو البخل على النفس والسمعة والعلاقة مع الناس أولا، وعلى الأسرة والمحيط ثانيا...فالبخيل في صراع دائم مع نفسه ومع الآخرين، وإن ألبسه الكاتب جانبا مضحكا، ولهذا استطاع كل من الجاحظ وموليير أن يتغلغل إلى أعماق هذه الشخصية،

[1]- أسعد عبد الرزاق، فن التمثيل كطبعة جامعة بغداد، (د .ط)، 1979، ص: 72...

ويركبها تركيبا أثار فينا مشاعر الغبطة والمرح لكنه بعث فينا في الوقت ذاته، شيئا من الأسى والمرارة.

4- مقارنة بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير:

لقد كتب الجاحظ كتاب البخلاء، وبعدها قام موليير (1673) بالكتابة عن نفس الظاهرة في مسرحيته الشهيرة البخيل بعد الجاحظ بحوالي ثمانية قرون فلجأ إلى نفس الطريقة الكاريكاترية، والذين يقرؤون كتاب الجاحظ (البخلاء) ومسرحية موليير (البخيل) يدركون على الفور غنى المحاولة التي قام بها المؤلف العربي وتنوعها، واشتمالها على عدد هائل من نماذج البخل على حين اقتصر الكاتب الفرنسي على نموذج واحد فقط !.

وقد تعقب الدكتور طه الحاجري أحد محقق كتاب البخلاء وصف الجاحظ لبخلائه بدقة ومتابعة ليرسم لنا أبرز الصفات الفنية التي تتجلى في أسلوب الجاحظ والتي تأتي في أولها البراعة في الوصف والدقة في التصوير موضحا أن الوصف عند الجاحظ يعني ما يشتمل الوصف الحسي والوصف النفسي للبخل. [1]

وإذا ما حاولنا الاقتراب من بخيل موليير وقارنا بين البخيلين فإن الصورة تبدو في عديد من المواقف متشابهة وتفترق في حالات أخرى تبعا لرؤية كل أديب لبخيله، إذن ما هي أوجه الاختلاف والتشابه بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير؟

1- البخيل والبخلاء تشابه واختلاف:

أ- أوجه الشبه بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير:

تبدو أوجه الشبه بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير واضحة ومتعددة، وأكثر ما تتجلى في:

[1]- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص: 75.

أولا- إن شخصية البخيل لدى الكاتبين شخصية حقيقية وكأنه يعيش معه وينبض قلبه، ولو اعتراه شيء من المبالغة في سلوكه، إلا أن عيوبه وأهواءه هي التي تسيره وهي تضفى عليه صفة من صفات البشر، لكنها هنا ظهرت بشكل "كاريكاتيري" مضخم...ولهذا يبدو لنا أرباغون كائنا حيا واقعيا، وعفويا، على الرغم من خيارته وتصوراته الغريبة...، وإذا ما بدا لنا أكثر بخلا وسذاجة مما يجب فما ذلك إلا أنه وقع فريسة عيب يراه هو جادة الصواب والسلوك الأمثل الذي يضمن سبب حياته ومبرر وجوده، وهذا الجانب كذلك نلحظه عند بخيل الجاحظ الذي لم يعد يحفل بالذم والخمول وأصبح زاهدا في الحمد والذكر الحسن كما يقول الجاحظ.

ثانيا- المبالغة في تصوير البخل عند الكاتبين، لدرجة أن أعاب بعض النقاد على موليير تخطيه لكل ما هو معقول ومحتمل في طبائع أشخاصه، وقالوا: «إن بخيل موليير ليس إنسانا عاديا يعيش بيننا وإنما هو شخص مستحيل الوجود...»، وحججهم في ذلك أن ملهاة "البخيل" فيها عناصر كثيرة للتهريج، ومواقف خارقة للعادة، بحيث لا يعقل أن تكون صورة للواقع أو مما يحتمل وقوعه في الحياة، فهناك مواقف في غاية السخف، كموقف (أرباغون) الذي نراه حين سرقت صندوقته المليئة بالدرهم يتوجه للنظارة بالزعيق والصراخ طالبا منهم أن يرشدوه إلى سارقها، أو حين نراه يمسك ظنا منه أنه يمسك بيد اللص. [1]

ويوضح الدكتور يوسف محمد رضا بسبب هذه المبالغة مبينا أنه: إذا كان بخيل موليير مستحيل الوجود، فإن بخلاء الجاحظ كذلك مستحيلو الوجود، أو هم على الأقل فوق المألوف من البخلاء العاديين...، ولكن المغالاة كما نعلم، شرط أساسي في عملية التصنيع الفني القائم على تجاوز الواقع، أو الانطلاق منه إلى واقع قريب من المثال إنه

[1]- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص: 77.

الواقع المنتخب لا المبتذل...وإلا أصبح الأدب نسخا عن المثال الشائع المكرور[1]، إن موليير والجاحظ أديبان وفنانان يقدمان لنا نموذج للبخل في أقصى ما يمكن أن تتصوره لهذا البخيل من خصائص وتصرفات غريبة ومدهشة وشاذة...، والمغالاة في التصوير والسير في سبيلهما إلى ذلك.[2]

ثالثا- وإذا أتينا إلى الأسلوب في الأداء، نرى أن كلا من الأديبين اعتمد أسلوب الحوار، سواء كان في الملهاة لدى موليير أو في النثر لدى الجاحظ، الحوار الذي اقترب عند كليهما من اللغة اليومية ومما ألف الناس نطقه والاستشهاد به، وهذا هو السبب الذي أدى إلى الارتقاء بهذه الآثار الأدبية إلى مستوى الفن الرفيع الذي لا يزول من الزمن بل بقى خالدا طوال حياته. [3]

وما كان لموليير أن ينجح وأن يبلغ الذروة في هذا الفن اعتماده الألفاظ والمصطلحات الشعبية التي اقتبسها من أفواه أصحابها الذين عايشهم في الريف الفرنسي فجاءت ملاهيه مليئة بها، وأبو عثمان الجاحظ لم يوقف في نوادره إلا أنه تخلى عن الأسلوبية والتنميق ونحاها نحو العفوية والطبيعة والانطلاق ببخلائه على سجيتهم. [4]

رابعا- يلتقي كل من بخلاء الجاحظ وبخيل موليير في نظرتهم إلى البخل فهم يعتقدون أن الصفات التي يحملونها هي من صفات السلوك الصحيح من حيث الاقتصاد والحزم والتدبير وغيرهم هو المخطئ، (فأرباغون) يريد أن يظهر بمظهر (شيخ الشباب) رغم تفسيره أمام الشابة (ماريان) و(زوبيدة بن حميد الصيرفي) "المليونير يناقش البقال في الفرق الحاصر بين وزن الشعيرات الصيفية" وبين "الثلاث الشتوية الندبة...الخ".[5]

---

[1]- كاظم حطيط، دراسات في الدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د .ت)، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 40.

[3]- ينظر: كاظم حطيط، دراسات في الأدب العربي، ص: 56.

[4]- محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 306.

[5]- ينظر: المرجع السابق، ص: 86.

وآية الصدق عند الجاحظ وموليير معا أنهما لا يختلفان في معالم الصفات وجوهرها مقداره مع اختلافهما في الزمن والبيئة والطريقة، ولن ترى أحدا من الضحايا يظل عن صورته في المرآة التي نصبها له هذان العبقريان الساخران الساحران. [1]

وانطلاقا من هذا نستنتج أن بخلاء الجاحظ لم يعد يحفل بالذم والخمول وأصبح زاهدا في الحمد والذكر الجنس وأما بخيل (أرباغون) عند موليير هو كائن حي واقعي وعفوي بخيل الجاحظ من مثل أبي المؤمل هو رجل بخيل بطبعه، لكنه يقمع بخله كي لا يحط من مترلته وهو لا يتكلف الكرم فيخادع نفسه ويخادع الآخرين وأما بخيل موليير فهو بطبعه بخيل لكنه لا يقمع بخله، وأيضا بخلاء الجاحظ مجتمعون في المسرحية الفرنسية الحديثة، ولكن بخيل موليير موزع على صفحات كتاب البخلاء.

ب- أوجه الاختلاف بين بخلاء الجاحظ وبخيل موليير:

أولا- بخلاء الجاحظ يختلفون عن بخيل موليير في كثير من الصفات والمواقف، إنهم في غالبيتهم الساحقة بخلاء مثقفون، لا بل متكلمون مناطقة...أمام بخيل موليير فتبدوا عليه البلاهة والسذاجة في أكثر مواقفه إلى درجة يخرج معها عن المألوف والمقول حتى أنه يندهش من عبارة فالير عندما يؤنبه قائلا: «إن على الإنسان أن يأكل ليعيش لا يعيش ليأكل»، وقد يتغابى بخيل الجاحظ أحيانا، لكنه تغاب معقول وعلى كل شيء كثير من الذكاء ولفطنة، حتى أنه يفطن إلى تغابيه فيسارع إلى تبريره بما يكاد يقنع...، ويظهر ذلك الفرق الكبير بين عقلية "أرباغون" وثقافته من جهة، وبين عقلية عبد الله بن كابس الخزامي[2]، الأنف الذكر وثقافته، ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موليير قد اختار بخيله من الطبقة الوسطى، طبقة التجار المحدثين وكبار المسجدين، والوزراء، والولاة...

---

[1]- ينظر: فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص: 82.

[2]- ينظر: كاظم حطيط، دراسات في الأدب العربي، ص: 55.

ثانيا- وأيضا هناك فرق آخر كبيرا وواضحا، يكمن في تلك الحالة النفسية التي تعترينا بعد أن ندرك مدى أبعاد شح بخيل الجاحظ ونجله، ذلك أن هذا البخل، وهذا البخيل الذي قدمه هو ضحية اختلال القيم، وهذا الاختلال بقدر ما يثير في النفس الضحك، فإنه يبعث مشاعر الكآبة والأسى[1]، وبخاصة حين نعلم ما قد جر بخيل موليير على أبنائه وأسرته كما يستمر معنا في العنصر التالي، على حين لم نشعر بهذه المشاعر على ما اعتقد بعد أن عايشنا بخلاء الجاحظ.

ثالثا- لقد صور لنا موليير أنموذجا واحدا للبخيل وهو (أرباغون)[2] لكن الجاحظ انتقى نماذج كثيرة ومتنوعة للبخلاء، وإذا كان بخلاء الجاحظ على تفلسفهم يبدون عفويين لا يصطنعون الفلسفة حين يبررون بخلهم وشحهم فإن الفطنة والتفلسف الحاذق يظهران عليهم كالخزامي، والعقدي، وكعبد الله بن كابس الذي قال له الجاحظ الحوار التالي: يقول الجاحظ: «وقلت له مرة رضيت بأن يقال عبد الله بخيل؟، قال: لا أعد مني الله هذا لاسم قلت وكيف؟...قال لا يقال فلان بخيل إلا وهو ذو مال، فسلم إليّ المال، وادعني بأي اسم شئت، قلت: ولا يقال أيضا فلان سخي إلا وهو ذو مال، فقد جمع هذا الاسم الحمد المال، واسم البخيل يجمع المال والذم، فقد اخترت أحسنهما وأوضعها، قال: وبينهما فرق، قلت: فهاته، قال: في قولهم بخيل تبيت لإقامة المال في ملكه واسم السخى اسم فيه تضييع ومد والمال زاهد نافع مكرم لأهله، مغرو الحمد ربح وسخرية واستماعك له ضعف وفسولة، وما أقل عناء الحمد - والله- عنه إذا جاع بطنه، وعرى جلده، وضاع عياله وشمت به من كان يحسده».[3]

رابعا- تظهر صفة التخصيص واضحة على بخلاء الجاحظ لأنه كان يصور كل بخيل على حدة ويخلع على الواحد منهم من الملامح والسلوك غير ما نجده لدى الآخر

---

[1]- ينظر: فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص: 93.

[2]- جنقيق سير، تاريخ المسرح الحديث، ص: 98.

[3]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، بخلاء الجاحظ، درا صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص: 10.

فإذا قرأنا قصص المسجدين نجد (زوبيدة بن حميد) غير صورة (أبي محمد خزامي) وصورة صاحب النخالة غير ما (صورة مريم الصناع) في حين جاءت صورة البخيل لموليير على عكس صورة البخلاء تحمل صورة عامة تصلح لكل بخيل، وفي الوقت الذي أعطى الجاحظ لبخلائه وصفا للإنسان الحقيقي الموجود سماه باسمه كما مر- معنا- فإن موليير في تصويره لبخيله قد أعطاه صفات كثيرة ابتعد به فيها عن الواقعية، كما كان يرى "فان تيغم" على حين يرى "هازار" أن هذا العطاء قد حقق مفهوم الأنموذج في الأدب المقارن لأنه ظهر في صورة أغنى وأجمل وأوضح في معالمه مما نرى في المجتمع.[1]

وانطلاقا من هذا نستنتج أن للجاحظ أعطى لبخلائه وصفا للإنسان الحقيقي موجود سماه باسمه، لكن موليير أعطى لبخلائه صفات كثيرة ابتعدت فيها عن الواقعية.

وبخلاء الجاحظ بخلاء مثقفون، لكن بخلاء موليير تبدوا عليهم السذاجة والبلاهة إذ خرجت عن لمألوف، وبخلاء الجاحظ من طبقة مثقفة وكبار المسجدين والوزراء والولاة، لكن موليير بخيله من طبقة وسطى.

[1]- ينظر: فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص: 36.

خـــاتـــمـة

الحمد لله المعين والموفق لنا على إتمام هذا البحث الذي حاولنا من خلاله إبراز السخرية وظاهرة البخل عند الكاتب العربي الجاحظ من خلال كتابه البخلاء وأيضا عند الكاتب الفرنسي موليير، وقد اشتغلنا على كتاب البخلاء للجاحظ ومسرحية البخيل لموليير كنموذج، فكان من أبرز النتائج ما يلي:

- مثلت السخرية الأداة التي استطاع بها الأدباء نقل أفكارهم بأبسط الطرق ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا في القلب فحكت أقلامهم عن سيف حاد يقطع رقاب الآلام والأحقاد، فأصبحت السخرية مرهما للانتقام جراح المظلومين الذين تجرعوا كأس الألم، والكاتب الساخر هو من يستطيع تحويل هذا الألم إلى بسمة.

- السخرية قديمة قدم الإنسان لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو تسرية عن القلب أو استنكارا لما يقع، أو هزءا وتندرا بالخصم.

- السخريات التي ملئت بها كتب الأدب العربي تناولت الغفلة والتغافل والتناقض والتلاعب بالألفاظ والتهكم بالعيوب الخلقية والنفسية والجسدية والرد بالمثل، والتهكم الاجتماعي والسياسي وضعف العقل...الخ.

- ظهرت السخرية فنا واضحا في مرحلة التحول الحضاري في العصر العباسي فظلت تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم، فقد ألفت كتب تضمنت أدب السخرية، حيث احتوى بعضها أبوابا خاصة بالفكاهة وأخرى تخصصت لفن السخرية.

- لقد عرف الجاحظ- بحق- مجتمعه، وخبر طوائفه، واعترك معها، محبذا رأيا ومعارضا لآخر، مرة بالعنف والقسوة، مرات باللين والهجاء اللاذع والذم فقد سخر الجاحظ من البخلاء وكشفهم للناس في قالب فكاهي، حتى لا يلام عليه لأنه يعيش بينهم ويروي نوادرهم كما هو الحال مع صديقه مارون النقاش.

– وكان للجاحظ وموليير السبق في معالجة لأنموذج السخرية والبخل بأسلوب ميزهم عن جميع المؤلفين، فكلاهما أديبان عبقريان إذا استطاعا الدخول إلى أعماق النفس الإنسانية والتجول في داخلها، وكشف كل ما يعتريها من آلام وهموم، وكان الجاحظ أكثر مقدرة وأجود بيانا عن موليير، مع الاعتراف بقصور الترجمة عن إيصال إلا أنهما نجحا في نقل صور اقتربت من معاناتنا وآلامنا.

– تميز أسلوب الجاحظ بالمهارة، فهو عند سخريته لا يتولى التشنيع بها والتهجين بها، بل كان يدفع القارئ إليها، وشخصياته تمتلك القدرة على التصرف بكل حرية وفق طبيعتهم وأذواقهم، فلس من العيش إذ قالوا عليه: إنه لو عرف بلا منازع، ولم يكن ينقص الجاحظ سوى فن المسرح وأصوله، أما الروح والمقدرة على السير والمداعبة والحوار والتشخيص فأمور مشهودة له تؤكد ريادته وتفوقه.

– إن موليير حين كان يبالغ ويطيل في مسرحيته كان يقع في السخف والملل بعكس الجاحظ كان عندما يطيل الأحداث يقع في التشويق والمتعة.

– بخيل موليير كان يتعرض لأنواع شتى من الصراعات النفسية فكان المؤلف يحلل أعماق شخصية ويصفها في مواقف ساخرة تتميز بالعنف الذي يصل إلى حد التجريح بعكس الجاحظ الذي كان يهدف إلى المتعة والتسلية دون قسوة.

– وأيضا موليير تعايش مع بخيله فكان له شغف بمعايشته وهدفه من معالجة آفات زمانية اجتماعية من خلال الضحك.

– لقد أراد الجاحظ كما أراد موليير على الرغم من بعد الزمن بينهما أن يجعلونا نكره البخل ونرفض البخلاء، فالبخيل كان في صراع دائم مع نفسه ومع الآخرين.

– بخيل الجاحظ لا يحفل بالذم والخمول وأصبح زاهدا في الحمد والذكر والجنس، أما بخيل موليير (أرباغون) هو عند موليير كائن حي واقعي وعفوي .

– لقد صور لنا موليير أنموذجا واحدا للبخيل وهو أرباغون، لكن الجاحظ انتقى نماذج كثيرة، ومتنوعة للبخلاء، وبخيل الجاحظ من طبقة مثقفة بعكس بخيل موليير من طبقة وسطى.

– التقى كل من موليير والجاحظ في الكثير من الخصائص وافترقا في العديد منها وربما هذا راجع إلى اختلاف العصر وبعد الزمن بينهما، ولكن بالرغم من ذلك كان هدفهم واحد وهو إظهار عاقبة البخل على النفس ومدى تأثيرها على المجتمع، وكلاهما ألبسا بخيلهما لباسا مضحكا آثار فينا مرحا ومتعة وأيضا شيء من الألم والأسى وهذا لأن البخيل يجعل من حياته مسلية، ومن حياة صاحبه مقرفة ومحزنة.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن ظاهرة البخل عند الجاحظ وموليير، ونتمنى أن نكون قد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع، ونرجو أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى، وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

ملخص البحث

ملخص البحث:

هذا البحث هو عبارة عن دراسة أدب السخرية "بخلاء الجاحظ وموليير دراسة مقارنة" وقد تمحور موضوعه حول السخرية من البخلاء، فقد قام الجاحظ وموليير على الرغم من اختلاف بخلاء كل واحد منهم، فبخيل الجاحظ كان معظمهم من الطبقة المثقفة بعكس موليير جاء بخيله من طبقة وسطى تبدوا عليه البلاهة والسذاجة.

استطاع كل من موليير والجاحظ بتعريف بخلائهم بطريقة ساخرة مسلية فقدموا لنا البخل في قالب ساخر، فكانت السخرية عبارة عن وسيلة لإصلاح المجتمع وسلاحا قويا لمحاربة البخلاء ونقدهم، فكان لها دافع نفسي سعوا من خلالها إلى إراحة النفس مما لصق بها من هموم فأظهروا بواسطتها عاقبة البخل على النفس ومدى تأثيرها على المجتمع.

وقد كشفت هذه الدراسة أن التغيير الحضاري والاجتماعي والاقتصادي الذي شهده العصر العباسي والمجتمع الفرنسي كان له أثرا في انتشار البخل، بالإضافة إلى العامل الفطري في الإنسان في حب المال وجمعه غدت عوامل أخرى أحاطت البخلاء في الثقافة العربية والغربية.

مثلت ظاهرة البخل موضوعا اجتماعيا ونفسيا وقد جسده كل من الجاحظ ومولييرمن خلال كتاباتهم وفق تصوير واقعي وحسي ونفسي واجتماعي بحيث جعلوا لنا صورته أكثر وضوحا وساعدوا في الكشف عن نفسية البخيل وبيان صفة البخل فيه.

الكلمات المفتاحية: أدب السخرية، البخلاء، الجاحظ، موليير.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا- الكتب:

01- أحمد خور رشيد، دائرة المعارف الإسلامية، ط6، (د ت).

02- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، للطباعة والنشر، القاهرة، في 13 أغسطس 2001م.

03- أحمد عبد المجيد خليفة، الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، (د ط)، مصر (د ت).

04- أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

05- أربك نبتلي، الحياة في الدراما، تر: إبراهيم جبر، المكتبة المصرية، بيروت، (د. ط)، 1968.

06- أسعد عبد الرزاق، فن التمثيل كطبعة جامعة بغداد، (د .ط)، 1979.

07- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، بخلاء الجاحظ، درا صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

08- الجاحظ أو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، 2005.

09- الجاحظ، البخلاء، المكتبة الثقافية، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

10- الجرجاني إبراهيم الأنباري، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1985.

11- الخطيب البغدادي، البخلاء، دار ابن الحزم، ط1، 1421 هـ- 2000م.

12- الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، ط1، 1407هـ- 1980م.

13- الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ- 2005.

14- المجموعة الكاملة لمصطفى لطفي المنفلوطي، الموضوعة، دار الجيل، لبنان، (د ط)، (د ت).

15- إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

16- بكير بن جيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتير نموذجا.

17- بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، د.ط، 2004.

18- جبور عبد النور، معجم المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1979.

19- جنقيق سيرو، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة د. بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق، 1394 هـ- 1974م.

20- حامد عبده الهول، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، دت.

21- سليمان بن محمد الشبانة، الرسوم الساخرة في الصحافة، دراسة تحليلية، شركة العبيكان للنشر والطباعة، الرياض، دط، دت.

22- شمس الدين عبد الرحمان الشيخاوي، الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة (تح) محمد خير رمضان، يوسف، دار الحزم، ط1، 1421هـ- 2000م.

23- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، سنة: 1990.

24- طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د .ت).

25- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البخلاء تح وشرح محمد التوجي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، دب، 2009.

26- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، البخلاء، مر وشر: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط 01، 1283 هـ- 1963م.

27- عامر صياح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان، 1434-2013م.

28- عبد الحليم حنفي، أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط، 1978م.

29- عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان والتوزيع، ط1، 1397- 1988م.

30- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 1992.

31- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، (د، ط)، 1978.

32- عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.

33- عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخا، أصولها"، درا لفكر العربي، (د.ط)، 1423 هـ- 2003م.

34- علاء الدين رمضان السيد، صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، مجموعة 07، د. ط، 2003.

35- فاروق سعد، مع بخلاء لجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 6، 1413هـ- 1992م.

36- فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص: 16، نقلا عن محمد الزموري، السخرية في القصة القصيرة.

37- ابن قدامة المقدسي نجم الدين أبو العباس أحمد بن عبد الرحمان، مختصر منهاج القاصدين، قدم له: الأستاذ محمد أحمد دهمان، مكتبة دار البنيان، دمشق، (د، ط)، 1389 هـ- 1978م.

38- كاظم حطيط، دراسات في الدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د .ت).

39- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي)، لسان العرب، ج4، دار صادر بيروت، ط 3، 1414 هـ.

40- ابن منظور، لسان العرب، مادة بخل، دار صادر، بيروت، المجلد 2، (د ط)، (د ت).

39- محمد حمودة، من أعلام المسرح العاملي، دار القومية للطباعة والنشر، (د . ط)، (د. ت).

41- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، (د. ط)، 2005.

42- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، سنة: 1412هـ/ 1992م.

42- محمد يوسف نجم، "المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847- 1914"، دار الثقافة، بيروت، 1967.

43- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، مصر، أكتوبر، 2008، ط 09.

44- مهى عبد الحفيظ صبرا، البخيل، عربي فرنسي، موليير، دار البحار، بيروت، 2004.

45- هاجر ذياب، نقلا عن رسالة ماجستير للطالبة، جامعة منصوري، الجزائر، 2008.

ثانيا- المجلات:

01- حورية حمو وزياد إبراهيم شاكر، نشأة الكوميديا وتطورها في المسرح الغربي، العدد 2، مجلد 39، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2017.

02- عبد الكريم خنجر كنهير، أداء الممثل الكوميدي في مسرحيات موليير، العدد 87، مجلة الأكاديمي لسنة 2018.

03- فرقاني جازية، النص المسرحي الشعري والترجمة "مسرح شكسبير نموذجا"، مجلة المترجم، العدد 8، مخبر تعليمية اللغة وتعدد الألسن، جامعة وهران، جويلية- ديسمبر، 2003.

ثالثا- الأطروحات والرسائل الجامعية:

01- بكير بن جيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتير نموذجا، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، إشراف: د. ناصيف العابد، سنة 2008- 2009م.

02- جمال عبد الفتاح خليل صوّي، البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، مذكرة لاستكمال متطلبات ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، إشراف: د. عد الخالق عيسى، سنة: 2011م.

03- عزيز عايض سعد السريجي، "المؤثرات الفرنسية في المسرح العربي، المسرح المصري، السوري الجزائري واليمني أنموذجا"، مذكرة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة 1، إشراف د. عبد السلام ضيف، سنة 2016-2017م.

04- محمد شاكر عبدو، السخرية في العصر المملوكي الأول (784- 648م)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، فلطسين، 2008- 2009م.