مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة

المجلد الثاني عشر- العدد الأول (يونيو 2025)

بسم الله الرحمن الرحيم

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	استعارات "جبل طويق" وانشطار الدلالة المتوازية دراسة لسانية دلالية في خطابات الأمير محمد بن سلمان **د. مستورة مسفر العرابي**	1-28
2	الإرشاد السياحي ودوره في تنمية القدرة التنافسية للوجهات السياحية في المملكة العربية السعودية **د. هيفاء بنت حمود بن صالح الشمري**	29-60
3	التسويق الإعلامي للتراث الثقافي "القهوة السعودية أنموذجا **د. محمد بن جبريل الزيلعي**	61-95
4	تداوليات الخطاب الساخر واستراتيجياته الحجاجية **د. خالد بن سعيد أبوحكمة**	96-127
5	المُعَرَّبَاتُ الفَارِسِيَّةُ المُتَعَلِقَةُ بِالمَلَابِس وَالثِيَابِ بَينَ المُخَصَّصِ وَالمُعجَمِ العَرَبِيِّ لِأسمَاءِ المَلَابِس، دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ **د. منى بنت محمد بن عبد الرحمن الشمراني**	128-156
6	بين سياق النص وسياق الحدث: تحليل الخطاب في نونية خليل مطران في مدح الملك عبد العزيز **أ.د. مصطفى محمد تقي الله بن مايابا**	157-186
7	تقييم الملاءمة المكانية للمناطق الاستثمارية في منطقة السودة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية **د. سلمى عبد الله حسن الغرابي**	187-225

م	البحث	الصفحة
8	خصائص المسكن والرضا عنه في أبها الحضرية **د. عبد الله بن معيض مصحوب آل كاسي القحطاني**	226- 274
9	رأي في الدلالة الزمنية لاسم الفاعل المعلقات السبع نموذجا **د. فرح بن أحمد المالكي**	275- 310
10	معوقات القياس في علم الاجتماع وسُبل التعامل معها **أ.د. عبد العزيز بن حمود الشثري**	311- 336
11	ظاهرة الألم في ديوان "طيور تشكو من الريح" لمحمد الحسون (دراسة وصفية تحليلية) **أ. د. عبد الرحمن بن أحمد السبت**	337- 372
12	نمذجة إمكانيات البيئة الطبيعية للسياحة في منطقة المدينة المنورة باستخدام التقنيات الجيومكانية الحديثة **د. أمينة عطا الله عبد ربه الرحيلي**	373- 398
13	القرى التراثيّة في مدينة أبها ومراكزها الإداريّة ودورها في التنمية السياحيّة. **أ. فاطمة مبارك محمد عسيري . د. سعد جبران هادي القحطاني**	399- 441
14	الغرائبية في كتاب البخلاء للجاحظ. **د. نايف عبد العزيز بن قليل الحارثي**	442- 470
15	دور العمل التطوعي في تعزيز هوية طالبات التعليم العالي "جامعة طيبة نموذجا" **د. ندا عبد الله اليأس**	471- 508

الغرائبية في كتاب البخلاء للجاحظ

د. نايف عبد العزيز بن قليل الحارثي

أستاذ اللغة العربية المشارك بكلية الملك عبد الله للدفاع الجوي بالطائف

Al-Gharayibia (Strangeness) in the Book: 'Al-Bukhala"; by " "Al-Jahiz

Dr. NAYEF BIN ABDULAZIZ BIN QALIL ALHARTHI
Associate Professor of Arabic Language at King Abdullah
Air Defense College in Taif

الملخص:

يتناول هذا البحث بعض النوادر التي تتسم بالغرائبية في كتاب البخلاء للجاحظ – وهى كثيرة – انتقينا منها ما يفي بأغراض البحث من عدة زوايا مثل: غرائبية الشخصية، وغرائبية الصراع، وغرائبية الحدث، وغرائبية المفارقة، وغرائبية الاستدلال، وغرائبية الصورة الديناميكية.

وقد طرح البحث عدة أسئلة حول ملامح الغرائبية في نصوص الجاحظ نحو: ما ملامح الغرائبية في نصوص الجاحظ؟ وما الوسائل الفنية التي اتَّكأ عليها الجاحظ في تصويره لهذه الأنساق الغرائبية؟ وهل استطاع الجاحظ أن يثير دهشتنا، ويحقق ما أراده من إثارة ودهشة القارئ واستنكاره سلوك البخيل مع إعجابه بمنطقه وفصاحته وحسن تخلصه؟

وترجع أهمية البحث إلى: أنه إضاءة جديدة على نص كلاسيكي يفتح أفقا جديدًا لفهم كتاب البخلاء للجاحظ، بعيدًا عن القراءة التقليدية التي تركز على السخرية والضحك، وربط التراث الأدبي النثري بالتصورات النقدية الحديثة، مما يعزز فهمنا لأدب الجاحظ من خلال المفاهيم النقدية الحديثة، بالإضافة إلى الكشف عن رؤية جديدة لفهم عبقرية الجاحظ في توظيف أدواته الفنية، وتقديم نموذج للبخيل المثال/ النموذج، يثير التأمل، ويبعث على الضحك والإعجاب والاستياء معًا، ويحفز الباحثين لإعادة قراءة كتاب البخلاء للجاحظ من خلال رؤى نقدية جديدة.

وقد تجلَت عبقرية الجاحظ في عدم سلبه البخلاء كل الصفات الحميدة، بل أثبت لهم الذكاء، وسرعة البديهة وقوة الحجة، وأنه برع في استنطاق شخصياته بما يتناسب مع مستواهم الثقافي، والاجتماعي والمهني، وأظهر مهارة الجاحظ وقدرته على الاستدلال والاستنباط المنطقي، ليدلل على صحة أفكاره وأحكامه وإقناع المتلقي بمذهبه.

الكلمات المفاتيح: الجاحظ – البخلاء – الغرائبية

Abstract

The current research discusses several eccentric anecdotes in the Book: *'Al-Bukhala"*; by Al-Jahiz. We selected those that best served the research objectives from several perspectives, such as the strangeness of character, the strangeness of conflict, the strangeness of events, the strangeness of paradox, the strangeness of reasoning, and the strangeness of dynamic imagery.

It raised several questions about the features of strangeness in Al-Jahiz's texts, such as: What are the features of strangeness in Al-Jahiz's texts? What artistic devices did Al-Jahiz rely on in his depiction of these strange patterns? Was Al-Jahiz able to arouse our astonishment and achieve his desired objective of exciting and astonishing the reader, denouncing the miser's behavior while admiring his logic, eloquence and good faith? The importance of the research stems from its ability to illuminate a classic text, opening a new horizon for understanding the Book*: 'Al-Bukhala"*; by Al-Jahiz, away from the traditional reading that focuses on irony and laughter. It also links the prose literary heritage with modern critical concepts, enhancing our understanding of Al-Jahiz's literature through modern critical concepts. Furthermore, it reveals a new vision for understanding Al-Jahiz's genius in employing his artistic tools, presenting a model of the miser as an exemplary model that provokes contemplation, laughter, admiration and resentment. It motivates researchers to reread the Book: *'Al-Bukhala"*; by Al-Jahiz through new critical perspectives.

Al-Jahiz's genius is evident in his failure to deprive misers of all their good qualities but rather demonstrates their intelligence, quick wit and strong arguments. He excelled in articulating his characters in a manner appropriate to their cultural, social and professional levels, demonstrating Al-Jahiz's skill and ability to logically cause and deductively demonstrate the validity of his ideas and judgments and convince the recipient of his doctrine.

Keywords: *Al-Jahiz, Al-Bukhala' (Misers), Al-Gharayibia (Strangeness).*

أولًا: المقدمة:

الجاحظ (ت 255هـ) عالم موسوعي، وإمام من أئمة علم الكلام، ترك لنا تراثا ضخمًا من المؤلفات التي تكشف لنا عن قدراته العلمية والعقلية واللغوية، فهو من المنظِّرين الأوائل، يضع لنا النظريات والتعريفات التي تبين ثقافته المتنوعة المشارب، ومدى امتلاكه ناصية اللغة، فهو متبحر في اللغة، عالم بأسرارها ودقائقها، فضلا عن علمه بطبائع الحيوان والإنسان،" لقد خطا الجاحظ بالكتابة الفنية خطوة جديدة نحو التعبير في جميع الموضوعات في خلابة وبيان عذب، واتخذ من الحياة والمجتمع والنفس البشرية موضوعًا لأدبه، واهتم بالألفاظ والمعاني معًا دون أن يجور أحدهما على الآخر فهو – بحق – معلم العقل والأدب" (حسين، 1988، ص44).

ويعد كتاب البخلاء الذى ألفه في آخر أيامه درة مؤلفاته التي تكشف لنا عن ميراثه الأدبي الإبداعي، وروحه الفنية، وقدرته على توظيف أدواته الفنية ببراعة، ليقدَّم لنا عملا خالدا عن البخلاء وطبائعهم، وفلسفتهم واحتجاجهم وتصرفاتهم، والبواعث النفسية لهذا السلوك المذموم من خلال مجموعة من الرسائل والنوادر والطرائف، صاغها بأسلوبه الأدبي الفني، ليرسم صورًا متعددة الزوايا للبخلاء تجعل المتلقي في حالة من حالات التفاعل الخاصة، فهو مع نفوره واشمئزازه من سلوكهم، متحفز لمعرفة المزيد من أخبارهم في غير ملل، وترتسم على وجه قارئه الابتسامة الساخرة الملازمة له طوال رحلته مع الكتاب، فضلا عن دهشته واستغرابه من سلوكهم وقدرة الجاحظ في تشريح نفوسهم، والثروة اللغوية التي يكتسبها من خلال معجم فريد عن أنواع الأطعمة ، والصفات والمهن.

وأهم ظواهر أسلوب الجاحظ ما امتاز به من روح فكهة مرحة عابثة ساخرة تميل إلى التهكم وتمزج الجد بالهزل، ونوادره الغريبة وأفكاره العجيبة وسخرياته اللاذعة تحبب إلينا الحياة وتدفعنا إلى مصاحبته وقراءة كتبه الشائقة. (حسين، 1988،ص45).

لقد تناول الجاحظ البخل وسلوك البخلاء، بوصفه ظاهرة اجتماعية يشترك فيها العرب وغير العرب، بل نجد مظاهر البخل أشد عند غير العرب، وخصوصًا أهل خراسان، وأهل مرو بصفه خاصة، وكأنه ببراعة حيلته يرد على تهم الشعوبين الذين نالوا من العرب؛ ليثبت لنا أن البخل لا يختص بالعرب وحدهم، بل فاقهم فيه من يهاجمونهم من الشعوبين، ولكنه لم يصرح بذلك حيث قدَّم عملا فنيا متجانسا، لكن المتلقي الحصيف يستطيع أن يقارن بين الروايات المختلفة لِيَتَبين أن البخل عند غير العرب قد بلغ مداه، وتجاوز المعقول ليصل إلى درجة من الغرائبية المثيرة للدهشة، واعتمد الجاحظ على طرق مختلفة في سرده لهذه الروايات كان من أبرزها الاهتمام بالسند التوثيقي (الراوي) ليضفي على روايته نوعًا من المصداقية والواقعية من خلال التوثيق، ولكن صياغة الجاحظ الفنية لهذه الروايات تجعلنا نجزم بحضوره الأدبي الفني

وبتوظيفه لمهاراته اللغوية ليقدَّم لنا صورًا وملامح للبخيل المثالي الذى طبع على هذا السلوك، وكأن هناك جينات تجرى في دمه ورثها أبًا عن جد فأصبحت طبعا يتباهى به ويفتخر، ويدافع عنه ويبرره.

وقد ركز البحث على جوانب الغرائبية في بعض رواياته التي تطالعنا بصورة جليَّة من خلال ستة محاور هي على التوالي : غرائبية الشخصية- غرائبية الصراع- غرائبية الحدث- غرائبية المفارقة – غرائبية الاستدلال– غرائبية الصورة الديناميكية.

ثانيًا: أسئلة البحث:

1- ما ملامح الغرائبية في نصوص الجاحظ ؟

2- ما الوسائل الفنية التي اتكأ عليها الجاحظ في تصويره لهذه الأنساق الغرائبية ؟

3- كيف وظف الجاحظ هذه الوسائل توظيفًا فنيًا ؟

4- هل استطاع الجاحظ أن يحقق ما أراده من إثارة دهشة القارئ واستنكاره سلوك البخيل مع إعجابه بمنطقه.

ثالثًا: أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى: أنه إضاءة جديدة على نص تراثي يفتح أفقًا جديدًا لفهم كتاب الجاحظ بعيدًا عن القراءة التقليدية التي تركز على السخرية والضحك.

وربط التراث الأدبي النثري بالتصورات النقدية الحديثة مما يعزز فهمنا لأدب الجاحظ من خلال المفاهيم النقدية الحديثة.

والكشف عن رؤية جديدة لفهم عبقرية الجاحظ في توظيف أدواته الفنية وتقديم نموذج للبخيل المثال/ النموذج يثير التأمل والإعجاب والاستياء معًا؛ مما يحفز الباحثين لقراءة كتاب البخلاء للجاحظ من خلال رؤى نقدية جديدة.

رابعًا: الدراسات السابقة:

حظى كتاب "البخلاء" للجاحظ باهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم وتخصصاتهم، فكان موضع اهتمام للفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع واللغة. ونقاد الأدب، ورغم كثرة البحوث والدراسات التي اهتمت بالكتاب فإننا لم نعثر على دراسة واحدة اهتمت بموضوع الغرائبية في بخلاء الجاحظ، وقد أفاد البحث بصورة مباشرة وغير مباشرة من الاطلاع على الدراسات التي اهتمت بمصطلح الغرائبية والدراسات التي عُنِيَتْ بكتاب البخلاء.

ومن الدراسات التي اهتمت بمصطلح الغرائبية:

1- دراسة تزفتيان توردورف (1993م): مدخل إلى الأدب العجائبي، والفرق بين العجائبي والغرائبي.

2- دراسة سناء شعلان (2007م): السرد الغرائبي والعجائبي، وذكرت أسباب الخلط والاضطراب بين المصلحين وذكرت الحدود المائزة بين المصطلحين .

3- دراسة عبد الحميد شاكر (2012م): الغرابة المفهوم والتجليات في الأدب. والفارق بين الغريب والغرابة والعجيب.

4- دراسة لؤي على خليل (2014م): العجائبي والسرد العربي – النظرية بين التلقي والنص. وقد تناولت العجائبية في السرد العربي القديم والحدود الفاصلة بين الغرائبي والعجائبي.

وقد أفاد البحث من هذه المراجع في تحديد معنى الغرائبية.

ومن الدراسات التي عُنِيَتْ بكتاب البخلاء:

1- السخرية في بخلاء الجاحظ للسيد عبد الحليم حسين (1988م)، ومن أهم النتائج التي رصدها أن أسلوب الجاحظ يعد نمطًا جديدًا في النثر الفني العربي ونقطة تحول في تطوره وأن أدب الجاحظ وسخرياته من أمتع صور التحليل النفسي الدقيق التي تعتمد على دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة .

2- إبداع الجاحظ في كتاب البخلاء (2008) وقد ركز على واقعية روايات الجاحظ وعدم تدخله في هذه الروايات .

3- ظاهرة البخل عند الجاحظ دراسة نصية، لحامد طاهر (2009) يذهب إلى أن أفضل طريقة لتناول ظاهرة البخل ما قام به الجاحظ، ويذهب إلى وجود الجاحظ الفني في صنع رواياته.

4- البنية السردية في بخلاء الجاحظ لحمدان الحارثي (2019) وذهب إلى أن الجاحظ يملك أفقا شاسعًا للحكي، كما يملك أدوات وتقنيات السرد الأساسية وقد وظف أدواته بما يخدم هدفه الساعي لنقد العقلية الشعوبية بشكل غير مباشر، وجاءت البنية السردية محملة بتنوع كبير في الأصوات السردية بين الراوي والمروّى له .

منهج البحث وخطته:

اعتمد البحث في دراسته للغرائبية في بخلاء الجاحظ على معطيات المنهج السيميائي من حيث دراسة الدوال اللغوية النصية، والكشف عن الحيثيات السياقية، وبيان شبكة العلاقات بين عناصر النص التي تسهم بدورها في الكشف عن البنية العميقة وبلورة المعنى الفني بإيماءاته المتجاوزة للبنية السطحية، ومدى

توظيف الجاحظ للإمكانات اللغوية في استخلاص بنية دلالية مولدة تسهم في خلق حركة ديناميكية أو صراع درامي أو مفارقة تصويرية أو رسم لوحة شخصية نموذجية.

فرضية البحث :

أورد الجاحظ رواياته عن البخلاء، وقد ركز على كل ما يتصف بالغرابة والخروج عن المألوف، وصاغ الجاحظ بأسلوبه الفني وحسه الساخر تصرفاتهم الغرائبية ليثير دهشتنا ونفورنا واشمئزازنا، مع إعجابنا بمنطقهم الغريب. ولم يلتزم الجاحظ بنقل الواقع حرفيًّا بل قدَّم لنا واقعًا فنيًّا مختلفًا، وأقنعنا بوسائله أنها تصرفات واقعية لا دخل له فيها.

مصطلحات البحث ومفاهيمه الأساسية:

الغريب – الغرابة – الغرائبية – العجائبية:

الغريب لغة:

ترتبط المادة المعجمية للفظة غريب بمعان عدة منها: أ- البعد عن الوطن: الغَرب الذهاب والتنحي عن الناس رجل غُرُب وغريب بعيد عن وطنه، ب- الغامض من الكلام، -المبالغة في الشيء: أغرب الفرس في جريه: وهو غاية الإكثار، واستغرب في الضحك: اشتد ضحكه ولجَّ فيه. ج- التفرد والاختلاف، فقدح غريب: ليس من الشجر التي سائر القدح منها، ورجل غريب: ليس من القوم. (ابن منظور، 1993،ص ص34:31).

وأشار لؤي خليل إلى ظهور سبعة عشر نظيرًا عربيا للدلالة على (العجائبي- Fantastic) وهى على التوالي وبحسب نسبة شيوعها:(العجائبي– الغرائبية (الفانتاسيك – والفانطاستيك) - العجيب – الخارق – الوهمي – الاستبهامي – الخوارقي – الخيالي – الغرابة – الفانتازيا – الخرافة – الغريب – الغريب والمدهش – كتابة العجيب والغريب – اللامعقول). (خليل، 2014، ص26).

ونتفق مع ما يذهب إليه لؤي خليل من أن هذا الاضطراب في استخدام المصطلحات يفرغ الدراسات النقدية من جدواها؛ إذ يشوش المعرفة بدلا من أن يجليها؛ وقد ذكر نماذج عديدة ودالة على هذا الخلط في الاستخدام بين نقاد كثيرين، ومثال ذلك الخلط بين مصطلحي العجائبي والغرائبي، فبعضهم يستخدم المصطلحين مرادفين يدلان على مفهوم واحد، وبعضهم يفرق بين دلالة المصطلحين. (خليل،2014 ص ص 31:30).

ويشير لؤي خليل إلى أن الغرائبية مصدر صناعي من النسبة إلى الجمع غرائب ومفرده غريب، وذاكرة المعنى التي يختص بها اللفظ لا تتعلق باللامعقول الذي يخرج عن قوانين الطبيعة، وإنما هو لصيق الصلة بمعنى الندرة، وأن الندرة قابلة للتحقق، وإن كانت تشتمل على مبالغة (خليل،2014، 31).

ومن ثمَّ فلا مكان للامعقول إذن داخل سياج الغريب؛ لأنه يبقى قابلًا للتفسير داخل دائرة المعقول.

الغرائبي والعجائبي: حاول تودوروف أن يضع حدودًا مائزة بين الغريب والعجيب، فهو يرى أن العجائبي يرتبط بالحاضر المرتبط بالمستقبل، أما الغريب فيرتبط بأحداث سابقة لم يعثر لها على تفسير. (تزفينان، 1993،ص 19).

ويذهب تودوروف إلى أن الغريب جزء من العجائبي، وعنصر من عناصره لكونه لا يحقق سوى شرط واحد من شروطه، وهو الخوف. (تزفينان، 1993، ص226) .

ويشير معجم السرديات إلى الفارق الدقيق بين العجيب والغريب، فالعجيب ما يرد في نص قصصي من أحداث وظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليًّا. (القاضي، 2001، ص286).

أما الغريب فهو ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليًّا.(القاضي، 2001، ص 301).

ويؤكد هذا الفارق بين المصطلحين في قوله:"فإذا مال القارئ أو الشخصية إلى الإقرار بأن قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، وأن إمكان استعمال هذه القوانين بالذات لتفسير الظاهرة الخارقة مطلوب، انتهى إلى جنس الغريب" (القاضي، 2001، ص 301).

وقد أشارت: سناء شعلان إلى الأسباب التي أدت إلى هذا الخلط، ومن أهمها:

1- وقوع الكلمتين في دائرة دلالية واحدة قاسمها المشترك: الشذوذ عن المألوف والغموض.

2- اقتراض كل كلمة منها لتوضيح دلالة الأخرى.

3- إحالة الكلمتين صراحة أحيانا، وبالتلميح أحيانا أخرى إلى وقوع كلمة خارق ضمن حدود دلالتيهما (شعلان، 2007،ص18).

ومما سبق يمكننا أن نقول: إنَّ الغرائبية هي الابتعاد عن دائرة المألوف المأنوس، وتجاوز كل ما هو منطقي، يلائم المجتمع الإنساني ولا يتجاوز قوانين الطبيعة إلى عوالم خفية.

فكلمة غرائبية كلمه مشتقة من غرائب، وهي جمع غريب، والغريب ما يختلف عن المألوف المأنوس في التصرفات المعتادة وفي العادات والتقاليد والعقيدة والعِرق اللامنتمي للمجتمع الذى يعيش فيه.

ويمكننا القول إن الغرائبي في مجتمع قد يكون غير غرائبي في مجتمع آخر لاختلاف العادات والتقاليد والتصرفات المعتادة بين مجتمع وآخر، ويمكننا أن نقول هناك نوعان من الغرائبية: غرائبية عامة وهى كل ما

يخالف الفطرة الإنسانية، وغرائبية خاصة بكل مجتمع من حيث مخالفة عاداته وتقاليده وتصرفاته المعتادة التي تتجاوز واقع المجتمع ومنطقه، ولكنها بالنسبة لصاحبها تكون مبررة مألوفة.

أما الغرابة فيرى لؤي خليل أن هذا المصطلح لا يبدو بعيدًا عن مصطلح الغرائبي؛ إذ يتحد معه في الجذر اللغوي نفسه يقول:"ولا تكاد تتمايز ذاكرة المعنى لكلمة الغرابة عن تلك التي لكلمة غريب غير أنها شديدة الالتصاق بمعنى الأثر الذي يحدثه الشيء الغريب النادر الوقوع في نفس المرء، وهي بذلك أظهر دلالة على الأحاسيس والمشاعر من أن تكون شيئًا خارجيًّا مستقلًّا، وقد تطلق أيضًا على الأسلوب، فعندما تكون هناك كلمة وحشية غير ظاهرة المعنى ولا مأنوسة الاستعمال نقول: ثمَّة غرابة". (خليل، 2007، ص61).

أما شاكر عبد الحميد فيسهب في تقديم مفهوم جديد للغرابة، فالغرابة عنده نوع من الخيال، لكنه الخيال المرتبط بالخوف وانعدام الأمن والوحشة والتوجس، إنه باختصار خيال الوحشة، وليس خيال التفاؤل والبهجة وأحلام اليقظة وسرعة تحقق الأمنيات.(عبد الحميد، 2012،ص8).

ويذهب شاكر إلى أن جوهر الغرابة في الحياة، وفي الفن، وفي الأدب في تلك العلاقة التي توجد بين الموت والحياة، وكذلك في آلية التكرار في انتفاء الألفة وغياب الشعور بالأمن، وحضور الخوف في الحياة. (عبد الحميد، 2012،ص 8).

ويرى "أن كل ما هو ضد الأمن غريب، وكل ما هو ضد الألفة غريب، وكل ما هو ضد الفرح غريب، والأكثر غرابة من هذه الغربة نفسها أن تتحول الأشياء التي كان ينبغي النظر إليها على أنها غريبة، إلى أشياء عادية مألوفة." (عبد الحميد، 2012،ص 8).

وفي إطار ما تقدَّم وما ذكرناه من تباين وجهات نظر الباحثين، اتجه البحث إلى اعتماد مصطلح الغرائبية لشيوعه واستقرار مفهومه ودلالته على ما نحن بصدده من سلوكيات البخلاء التي تخرج عن المألوف فتثير الدهشة ولا علاقة لها بالأمن والخوف والفرح، ومع خروجها عن المألوف فإنها لا تستعصي أن تجد تفسيرًا عقليًّا يمكن من خلاله تفسير تصرفاتهم في ضوء ما نعرفه ونفهمه ونتفهمه عمّا تكنه نفوسهم وينعكس على سلوكياتهم؛ لأنها في معظمها تصرفات تخالف المألوف المأنوس من عادات المجتمع والفطرة السليمة، لكنها تجد تبريرًا عند صاحبها، وجماعة معينة محدودة من المجتمع تقنع بمثالية تصرفاته الغريبة الشاذة عن المألوف، وبتبريره لهذه التصرفات المخالفة لمنطق الجماعة وعاداتهم وتقاليدهم حيث تؤمن بالبخل مذهبًا مثاليًّا في الحياة.

الراوي في بخلاء الجاحظ:

من أهم ما اتَّكأ عليه الجاحظ في سرده الراوي؛ حيث يلعب الراوي دورًا مهمًا في توثيق الحدث على طريقة السند، وفي إقناع المتلقي بالمصداقية.

والراوي في نظر جيرار جنيت أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.(جينت، 1997،ص 201).

ويشير د. عبد الرحيم الكردي إلى أن "الراوي عندما يخبرنا عن حدث أو منظر فإنه لا ينقله كما هو بحذافيره، بل يقدم صورة له، وما دام الأمر نقل صورة، فإن عددًا كثيرًا من التعديلات لا بد أن تطرأ على هذا الحدث، فالراوي لا ينقل جميع التفصيلات الدقيقة التي وقعت، ولكن الراوي ينتقي، والانتقاء اختيار، والاختيار حرية، والحرية أولى مراحل التدخل الإنساني الذي يصنع التعبير الفني، ويبرز شخصية الراوي ويحدد معالمه."(الكردي، 2006،ص 60).

إذن الراوي أداة سردية تؤدي وظيفة دالة؛ حيث يعيد إنتاج الحكاية وفقًا لرؤيته الخاصة، وحضوره الفني، وأساليب التشويق التي يوظفها تؤثر في طرق عرض الحدث.

وللراوي وظائف متعددة من أبرزها: الوظيفة الوصفية، فهو يقدَّم لنا الأحداث والوقائع والأماكن والأشخاص.

والوظيفة التوثيقية حيث يؤكد أنه رأى أو سمع أو شارك في الحدث، "وفي كل الأحوال، فالراوي من يتولى وظيفة التصوير والمراقبة فيمهد لخطاب الشخصيات" (ستار، 2003، ص 105).

والراوي في بخلاء الجاحظ يطالعنا على صورتين: **الأولى:** الراوي العليم أو الراوي المجاوز أو الراوي من الخارج، وهذا هو النوع الأغلب؛ إذ يعرف الراوي أكثر من الشخصيات، وهو غير مهتم ببيان كيفية حصوله على هذه المعرفة.

الثانية: الراوي المشارك وهو يعرف ما تعرفه الشخصية ولا تتجاوز معرفته معرفة الشخصيات ويستخدم ضمير الأنا. (الحارثي،2019، ص584).

ويعتمد الراوي في سرده على الأقوال والأفعال الصادرة من الشخصيات في أثناء نقل الحكاية. أما المروى له فهو ركن أصيل في الخطاب السردي وتوجد دلالات نصية تشير لوجوده المستمر.

وسيتضح لنا دور الراوي من خلال تناولنا لزاويا الغرائبية في بخلاء الجاحظ.

غرائبية الشخصية:

الشخصية الحكائية هي نتاج عمل فني تأليفي، هويتها موزعة في النص من خلال الأوصاف والأفعال، وقد تكتمل ملامحها مع نهاية القصة، وهي صانعة الأفعال والأقوال، والمعبرة عن الأفكار، ويذهب عبد

الملك مرتاض إلى أن كثيرا من نقادنا المعاصرين مثل: محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض ومصطفى التواني وشوقي ضيف وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية، والشخص، والبطل، فيعدونها شيئا واحدًا ويستريحون، ويذهب إلى تفضيل مصطلح شخصية على أساس أن المنطق الدلالي للغة يقتضى أن الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، وله حالة مدنية، يولد حقّا ويموت فعلا، في حين أن إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة، فهو زئبقي الدلالة يتناسب مع الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي.(مرتاض، 1998،ص75)

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي أو القصة بصفة عامة فمنها تصدر الأفعال أو الأقوال، فهي ركيزة أساسية في صنع الحدث وتطوره، وقد تكون الشخصية مطابقة للواقع أو من رسم خيال الكاتب، وقد تكون رئيسة أو ثانوية، محورية أو هامشية.

قدم الجاحظ لنا من خلال نوادره عددًا كبيرًا من الشخصيات تعددت أنماطها وتمايزت في وظائفها، ما بين راوٍ أو مرويٍّ له أو بطل، وقد يذكر لنا الجاحظ اسم الشخصية أو يلجأ إلى تنكيرها، فيحجم عن ذكر اسمها ويعبر عنها بـ "رجل" أو"امرأة" أو غير ذلك من وسائل الإخفاء.

هذا، وقد تعددت الشخصيات البخيلة عند الجاحظ، وكلها تتضافر في رسم صورة متكاملة الملامح لشخصية افتراضية هي البخيل النموذج، وجاءت شخصياته من مختلف الانتماءات الطبقية من مثقفين وأدباء وفقهاء، وأبرز لنا مجموعة من الشخصيات، يجمعها طبع واحد هو البخل.

ويخطط الجاحظ ببراعته في تقديم شخصياته، فيجعلنا مبهورين بشخصية البخيل البطل المحنك صاحب الحجة والمنطق والحكمة والفصاحة، ولكننا نستنكر أفعاله ومنطقه، ونشمئز من تصرفاته مع إعجابنا بفصاحته وحجته، فالبخيل البطل عند الجاحظ كريم في كلامه، وفي إلقاء نصائحه دون مقابل، وكأنه يلقي دروسًا في الاقتصاد ليعلم الآخرين مبادئ تثمير المال وتوفير الإنفاق، لكن كرمه لا يتعدى ذلك.

ويقدم الجاحظ لنا بطلًا من أبطاله أطال الوقوف أمامه، ووصفه بكونه إمامًا في البخل بالبصرة مع ثرائه، وأنه قوي البديهة، حاضر الدليل والبرهان، كثير النظر في الأمور وعواقبها، ونلاحظ تركيز الجاحظ على الصفات النفسية، لهذه الشخصية.

"كان أبو سعيد المدائني إمامًا في البخل عندنا بالبصرة، وكان من كبار المعِّينين ومياسرهم، وكان شديد العقل، شديد العارضة، حاضر الحجة، بعيد الرويّة". (الجاحظ، 2009، ص137).

ويصفه في موضع آخر بأنه عزيز النفس:"وكان أبو سعيد هذا مع بخله أشد الناس نفسًا وأحماهم أنفًا". (الجاحظ، 2009، ص141).

وأما منطقه وفصاحته وحجته فتتضح لنا من خلال قصة طويلة أوردها الجاحظ نذكرها كاملة حتى نتبين غرائبية الشخصية التي يقدمها الجاحظ من خلال منطقه في التفكير، فهذا الرجل مع ذكائه وعزَّة نفسه وقوَّة بديهته، يحاول أن يقنعنا بسلوكياته التي تشمئز منها النفوس.

"حدثني أحمد المكيّ – أخو محمد المكيّ – وكان متصلًا بأبي سعيد بسبب العينة وبسبب صنعة المال، ولأعاجيب أبي سعيد وحديثه– قال أحمد : قلت له مرة : والله إنك لكثير المال، وإنك لتعرف ما نجهل، وإن قميصك وسخٌ، فلم لا تأمر بغسله؟ قال : فلو كنت قليل المال وأجهل ما تعرف، كيف كان قولك لي؟ إني قد فكرت في هذا منذ ستة أشهر، فما وضح لي بعدُ وجه الأمر فيه"(الجاحظ، 2009، ص ص 139-140).

فأبو سعيد يعلم بأمر اتساخ قميصه منذ ستة أشهر، ولكنه يفكر في أمر غسله، وهذا يعني ضمنيا أنه لا يملك قميصًا غيره، وأن السائل كان عليه أن يراجع نفسه قبل طرح السؤال؛ لأن المسئول لا يجهل أمر قميصه وهو ميسور، إذن هناك أمر خفي، وحكمة جعلته يتروى في اتخاذ هذا القرار، ويسرد أبو سعيد المدائني الحوار الداخلي الذي يدور بخلده حول هذا الأمر، ويقلب الأمر على كل وجوهه الممكنة لاتخاذ القرار المناسب.

"أقول مرة: الثوب إذا اتسخ أكل البدن، كما يأكل الصدأ الحديد، والثوب إذا ترادفه العرق، وجف وتراكم عليه الوسخ ولبد، أكل السلك وأحرق الغزل هذا مع نتن ريحه وقبح منظره. وبعُد، فإني رجل آتي أبواب الغرباء، وغِلمان غُرمائي جبابرة، فما ظنك بهم إذا رأوني في أطمار وسخة وأسمال درنة وحال حداد؟

جبهوا مرة وحجبوا مرة فيرجع ذلك علينا بمضرة من إصلاح المال، وأن ينفي عنه كل ما أعان على حبسه، مع ما يدخل من الغيظ، ويلقي من كان كذلك من المكروه". (الجاحظ، 2009، ص ص 139:140).

وأمام هذه الدوافع التي يكفي دافع واحد منها فقط؛ لأن تجعل أي إنسان مكانه يعجل بغسل قميصه هذا الذي بلغ من الاتساخ ما يفوق الوصف، وقد جمع بين التلبد من الأوساخ ونتن الرائحة من العرق وقبح المنظر، هذا فضلا عن أضراره كأكل البدن.

نجده مع اجتماع كل الأسباب المزعجة لغسل قميصه يتردد ويتراجع بعد أن همّ بغسله، نظرا لبعد واحد فقط، وهو الإنفاق "فإذا اجتمعت هذه الخواطر، هممت بغسلها فإذا هممت، عارضني معارض يوهمني أنه أتاني من جهة الحزم ومن قبل العقل، فقال: أول ذلك الغرم الذي يكون في الماء والصابون — والجارية إذا ازدادت عناء، ازدادت أكلا. والصابون نورة، والنوارة تأكل الثوب، وتبلي الخزَّ، ولا يزال الثوب على خطر حتى يسلم إلى القصر والدق، ثم إذا ألقى على الرَّسن، فهو بعرض الجذبة والنَّترة والعلق، ولا بد من الجلوس يومئذ في البيت، ومتى جلست في البيت، فتحوا علينا أبوابًا من النفقة وأبوابا من الشهوات، والثياب لا بد لها من دق، فإذا نحن دققناها في المنزل قطعناها، وإن نحن أسلمناها الي القصَّار فغرمٌ على غرم، وعلى أنَّه

ربما أنزل بها من المكروه ما هو أشدُّ، وما جلست في المنزل قط إلا أرجف بي الغرماء، وادّعوا عليّ الأمراض والأحداث، وفي ذلك لهم فساد والتواء وطمع لم يكن عندهم، فإذا أنا لبستها، وقد ابيضت وحسنت وجفّت وطابت، تبينت عند ذلك وسخ جسدي وكثرة شعري، وقد كان بعض ذلك موصولا ببعض ففَّرقته، فاستبان لي ما لم يكن يستبين، وأكثرت لما لم أكن أكثرت له، فيصير ذلك مدعاة إلى دخول الحمَّام فإن دخلته فغرمٌ ثقيل، مع المخاطرة بالثياب، ولي امرأة جميلة شابة، إذا رأتني قد اطليت وغسلت رأسي وبيّضت ثوبي، عارضتني بالتطيب وبلبس أحسن ثيابها، وتعرّضت لي، وأنا فحل، والفحل إذا هاج لم يردّ رأسه شيء، فإذا أردت مواقعتها ورأت حِرصي نثرت عليّ الحوائج نثرا، ثم احتجنا إلى تسخين الماء، وأشد من هذا كله أن تعلق فتحتاج إلى ظئر فنقع في ما لا غاية له".

وهذه الحجج التي جعلته يتراجع عن اتخاذ قرار غسل قميصه، وبعض هذه الحجج غريبة في منطقها وتصورها ورسائلها الضمنية، فامرأته جميلة، ولا يقربها مخافة الحمل والرضاعة، ولا يستحم ويستر قذارة جسمه بقذارة ملابسه، وكل الأسباب الدافعة لغسل ثوبه المتسخ منذ سته أشهر تهاوت أمام تكلفة الإنفاق، ويذيل الرواية بقوله:"مع أمور كثيرة نسي بعضها أحمد، وبعضها أنا"(الجاحظ، 2009، ص ص 139:140).

غرائبية الصراع:

تعددت التعريفات الاصطلاحية حول مفهوم الصراع، وهذا أمر طبيعي، لأن كل فئة من العلماء ينظرون لمفهوم الصراع من زاوية تخصصهم الدقيق، والصراع الذي يعنينا هو الصراع في الأدب، وهو صراع يرتبط بالعملية السردية، ويشكل عنصرًا رئيسًا فمن خلاله يتطور الحدث وتتدفق حركه القصة نحو العقدة التي تمثل ذروة الصراع، وقد يكون الصراع الأدبي بين شخصين أو عدة شخصيات ويطلق عليه الصراع الخارجي، وقد يكون بين الشخص ونفسه ويطلق عليه الصراع الداخلي أو الصراع النفسي.

في كثير من النوادر التي أوردها الجاحظ في بخلائه يطالعنا الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، والجاحظ ببراعته ينسج خيوط هذا الصراع ويعمقه حتى يصل إلى ذروته، وقد تتولد عند نقطة الحل بنية جديدة لصراع جديد، ومثال ذلك النادرة التي تصف سلوك أحد البخلاء مع الدرهم؛ حيث يبدأ الجاحظ بالتمهيد لهذا الصراع من خلال بيان طبيعة العلاقة بين هذ البخيل والدرهم.

يقول الجاحظ:"وحديث سمعناه على وجه الدهر، زعموا أن رجلًا قد بلغ في البخل غايته، وصار إمامًا، وأنه كان إذا صار في يده الدرهم، خاطبه وناجاه، وفدَّاه واستبطأه، وكان مما يقول له :"كم من أرض قطعت، وكم من كيس قد فارقت، وكم من خامل رفعت، ومن رفيع قد أخملت، لك عندي أن لا تعرى وتضحى ثم يلقيه في الكيس، ويقول له: اسكن على اسم الله في مكان لا تهان فيه ولا تذل ولا تزعج فيه، وأنه لم يُدخل فيه درهمًا قط فأخرجه". (الجاحظ، 2009، ص 131).

ومن خلال هذه المناجاة الكاشفة عن مدى العلاقة الحميمة بين الرجل والدرهم فهي علاقة من نوع خاص كعلاقة العاشق المتلهف على معشوقته ويغار عليها ويحوطها، فاستقبال الدرهم والسعادة بالحصول عليه والاعتزاز بقدومه تكشف لنا عن مدى حرصه عليه، وهذا المدخل يعدُّ تمهيدًا للصراع، ويتمثل في الصراع الخارجي مع أهل بيته الذين يلحون عليه في إنفاق درهم، والصراع الداخلي بين رغبته في الاحتفاظ بالدرهم وإلحاح أهل بيته عليه.

"وإن أهله ألحوا عليه في شهوة، وأكثروا عليه في إنفاق درهم، فدافعهم ما أمكن ذلك ثم حمل درهمًا فقط فبينا ذاهب إذ رأى حواء قد أرسل نفسه على أفعى لدرهم يأخذه". (الجاحظ، 2009، ص 131).

ويتبين لنا تداخل الصراع الداخلي والخارجي، فأهله يلحون عليه في شهوة، وأكثروا عليه، وهو يقاوم بكل عزم ولا يستجيب "فدافعهم ما أمكن ذلك"، ولكنهم نجحوا في الاقتراب من تحقيق هدفهم، وبدأ في الاستسلام لهم على غير رغبة منه "ثم حمل درهما فقط " وبينما هو في طريق لتحقيق رغبتهم في صرف الدرهم يرى حواء قد أرسل نفسه على أفعى من أجل الحصول على درهم، فيرى أن هذا المنظر رسالة جليَّة واضحة تجعله يحسم الأمر ويتراجع عما كان ينوي.

فقال في نفسه : "أُتلف شيئا تبذل فيه النفس" " بأكلة أو شربة ؟ والله ما هذا إلا موعظة لي من الله، وأمام هذه الإشارة السماوية يحسم هذا الصراع الدائر.

"فرجع إلى أهله ورد الدرهم إلى كيسه، فكان أهله منه في بلاء، وكانوا يتمنون موته، والخلاص منه بالموت، والحياة بدونه". (الجاحظ، 2009، ص131). وأمام هذا الحل القدري الذي تمناه أهل بيته للخلاص ممَّا هم فيه، ويرون أنه السبيل الوحيد للحل، تتحقق الأمنية بموته ولكن يكتشفون أنه كان أرحم بكثير من الواقع الجديد فقد ترك جيناته في ابنه الذي كان أشد ضراوة منه، بل يرى هذا الابن أن أباه كان مسرفًا مبذرا.

"فلما مات وظنوا أنهم استراحوا منه، قدم ابنه فاستولى على ماله وداره، ثم قال:"ما كان أدم أبي؟ فإن أكثر الفساد إنما يكون في الإدام".

قالوا:"كان يتأدم بجُبنة عنده" قال:"أرونيها " فإذا فيها حزٌّ كالجدول من أثر مسحة اللقمة. قال:"ما هذه الحفرة"؟ قالوا: كان لا يقطع الجبن، وإنما كان يمسح على ظهره، فيحفر كما ترى، قال:"فهذا أهلكني، وهذا أقعدني هذا المقعد. لو علمت ذلك ما صليت عليه" قالوا:"فأنت كيف تريد أن تصنع"؟ قال: "أضعها من بعيد، فأشير إليها باللقمة"، ومن هنا يتجدد الصراع، ويتولد صراع جديد ربما يكون أعنف من الصراع السابق، لكن الجاحظ بعد أن يكمل الرواية ويتمها يعلق عليها قائلا:"ولا يعجبني هذا الحرف الأخير؛ لأن

الإفراط لا غاية له. وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله، أو حجة طريقة. فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره. وأما سائر حديث هذا الرجل فإنه من هذه البابة". (الجاحظ، 2009، ص 132).

والسؤال الذي يطرح نفسه ما دام الجاحظ يرى في الجملة الأخيرة مبالغة وإفراطًا فلماذا ذكرها؟ إن الرواية تتطلبها فهي تمثل حجر زاوية فيها، وقد أثبت الجاحظ أن كل ما ذكر من أخبار الرجل قد حدث بالفعل، لكنه يرى أن الجملة الأخيرة تجاوزت كل حد، ويمكننا بعد هذه الوقفة مع الزوايا المتعددة لغرائبية السرد عند الجاحظ أن نسجل أن كتاب البخلاء رغم كثرة الدراسات التي تناولته ما زال ثريًّا في عطائه للدارسين، ويحتمل مزيدًا من الدراسات التي تكشف لنا عن الطاقات الفنية الموظفة ببراعة وباقتدار، فكتاب البخلاء أشبه بالماسة التي إذا سلطت عليها ضوءًا منحتك مزيدًا من الأضواء المبهرة والمختلفة في ألوانها.

غرائبية الحدث:

من المعاني المعجمية للحدث: أنه نقيض القديم، والحدوث كون الشيء لم يكن من قبل، وحدث أمر أي وقع، والحدث: الفعل (ابن منظور، م10، ص 77:75).

واصطلاحًا: الحدث هو مكون رئيس من مكونات السرد بل هو النواة الرئيسة التي يعتمد عليها في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ويذهب رشاد رشدي إلى أن "كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيسهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحيّ له شخصية مستقلة يمكن تعرفها، فالأوصاف في القصة لا تُصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه (رشدي، 1964،ص115).

"والحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار". (القاضي، 2010، ص145).

ويذهب محمد زغلول سلام إلى أن العلاقة بين الحدث والزمان علاقة جد وثيقة، لا يمكن – بحال – دراسة أحدهما بعيدًا عن الآخر؛ لأن الحدث اقتران فعل بزمن. (سلام، د.ت، ص11).

أورد الجاحظ كثيرًا من الروايات المقبولة عقلًا والمتناسقة مع طبيعة البخلاء وسلوكهم في بعض المواقف، ولكن هناك روايات تخرج عن نطاق المنطق العقلي، ويمكننا أن نصفها بالغرائبية في أحداثها، وقد تأتي الغرائبية من كلمة تمثل حجر الزاوية في القصة التي يرويها، ونرجح أن هذه الكلمة من صنع الجاحظ نفسه، فلو لم يذكرها الجاحظ لكان الحدث أمرًا طبيعيًّا مقبولا" عقليًّا متسقًّا لا غرابة فيه، لكن إضافة الجاحظ الفنية جعلت الحدث غرائبيا مثيرًا للدهشة، ويستحيل تصديقه مع إمكانية حدوثه، ومثل هذه المرويات

تجعلنا لا نتفق مع من يؤكدون أن الجاحظ كان صادقا في نقل الواقع وتصويره كما هو، فنختلف مع ذهب إليه **إحسان النص** من حرص الجاحظ على الطابع الواقعي، ويرى أن الأخبار والنوادر التي أوردها كلها مستمدة من الواقع وليست من صنع خياله، ويؤكد أن الجاحظ لا يذكر إلا ما وقع أو ما يمكن وقوعه ولا يجنح إلى اختراع قصص لا يصح أن تحدث في الواقع، ولا يعمد إلى تخيَّل بخلاء لا يمتون إلي واقع الحياة. (النص، 2008، ص759).

ونتفق مع ما ذهب إليه **حامد طاهر** من أن "الرصيد المتأني لأدق التصرفات الإنسانية، والملاحظة الذكية لأسرع انفعالات النفس، ثم تقديم هذا وذاك في صور كاريكاتيرية نابضة بالحياة والحركة، كل هذا يدل على أن للجاحظ نصيبًا كبيرًا، بل أكبر مما يتصور في مادة البخلاء". (طاهر،2009،ص206).

بل نؤكد أن الجاحظ كان بارعًا في توظيفه للكلمة أو للعبارة التي تنقلنا من رحاب المألوف إلى الغرائبي محققًا بذلك غايته الفنية.

ونستدل على ذلك بقصه أحمد بن خلف اليزيدي التي يستهلها الجاحظ بقوله:"ومن طياب البخلاء أحمد بن خلف اليزيدي". (الجاحظ، 2009، ص41).

وهذا الاستهلال (من طياب) مقصود بدلالة بنيته العميقة، ليثير تساؤل المتلقي في نهاية القصة "إذا كان هذا سلوك البخيل الطيب فما بالنا بسلوك البخيل الشرير؟" فإذا كان طيبهم من فرط حرصه وبخله وطمعه فَعَلَ ما تستنكره كل نفس بشرية سويّة فما بالنا بغيره؟ والجاحظ يسرد لنا هذا الحدث الغريب ويوظف –كعادته – تقنياته السردية في بيان غرائبية الحدث "ترك أبوه في منزله، يوم مات ألفي ألف درهم وستمائة ألف درهم، ومائة وأربعين ألف دينار، فاقتسمها هو وأخوه حاتم قبل دفنه". (الجاحظ، 2009،ص41).

ولو حذف الجاحظ "قبل دفنه" لم تكن هناك أيَّة غرابة في الأمر، لكن غرائبية الحدث تأتى من خلال قوله (قبل دفنه) واختيار الجاحظ لاسم أخيه "حاتم" اختيار مقصود في صنع المفارقة بين الاسم والصفة المستنبطة من سلوكه، فإذا كان هذا حاتمهم فكيف الحال ببخيلهم؟.

ولا يتركنا الجاحظ عند هذا الحد بل يعمق غرائبية الحدث بترك هذا الأب الذي ترك هذه الثروة لولديه على حاله عقب وفاته قبل اتخاذ أي خطوة لمراسم دفنه، يُعمق غرائبية الحدث بالتركيز على طريقة اقتسام هذا المال.

"فأخذ أحمد وحده ألف ألف وثلاثمائة ألف درهم، وسبعين ألف دينار، ذهبًا عينا، مثاقيل وزانة جيادا، سوى العُروض".

ويتضح لنا من خلال هذا النص طريقة عجيبة غريبة في التقسيم فكل واحد يتخير ويزن ويعاين الدرهم والدينار لينتقي أجودها وأثقلها، ثم يأتي بعد ذلك تقسيم " العُروض" والمقصود بها الأمتعة التي لا يدخلها

كيل ولا وزن ولا يكون حيوانا ولا عقارا، ولنا أن نتخيل المدى الزمني الذي يُحتاج إليه في تقسيم هذه التركة على هذا النحو المذكور بين بخيلين كل منهما حريص على أن يفوز بالنصيب الأوفى، وكل ذلك "قبل دفنه". ولا يكتفي الجاحظ بهذا القدر لينفرنا من هذا البخيل الطيب بل يزيد من غرائبية الحدث بقوله: فقلت له، وقد ورث هذا المال كله، ما بطَّأ بك الليلة؟ قال: لا والله إلا أني تعشيت البارحة في البيت. (الجاحظ، 2009،ص41).

فهذا البخيل الطيب ما تعشى في بيته قط إلا في هذه الليلة فعادته أن يتعشى على موائد الآخرين.

ويعلق الجاحظ/ الراوي على ذلك بقوله موضحا: لأصحابنا: لولا أنه بعيد العهد بالأكل في بيته، وإن ذلك لغريب منه لما احتاج إلى هذا الاستثناء، وإلى هذه الشريطة، وأين يتعشى الناس إلا في منازلهم؟ وإنما يقول الرجل عند مثل هذه المسألة: لا والله إلا أن فلانًا حبسني، ولا والله إلا أن فلانا عزم عليَّ، فأما ما يستثنى ويُشترط، فهذا ما لا يكون إلا على ما ذكرناه من قبل. (الجاحظ، 2009،ص41).

وأمام غرائبية هذا الحدث نسجل أن الجاحظ استطاع ببراعته أن يجعلنا ننبذ هذا الفعل، ونكره سلوك هذا البخيل الطيب تجاه أبيه في لحظة يزهد الجميع عندها في الدنيا أمام جلال الموت، فما بالنا بموت الأب الذي ترك له هذه الثروة الطائلة ؟، ويعمق هذا بسلوك أغرب وهو أنه في هذه الليلة فقط تعشي في بيته، ونتأمل وصف الجاحظ لهذا البخيل في بداية المرويّة بأنه من طياب البخلاء.

وقد يبدأ الجاحظ روايته بكلمة "زعم" والزعم مظنة التشكيك في الرواية، ولكنه يتبع هذه الرواية برواية أخرى. تليها مباشرة، يؤكد أنه رآها بنفسه، فهي رواية مؤكدة لا تحتمل التشكيك، والرواية الثانية تجعلنا نصدق ما حدث في الرواية السابقة لها، فسلوك الرجال في الرواية الثانية يجعلنا نتقبل الرواية الأولى، يقول في الرواية الأولى:"وزعم أصحابنا أن خراسانية ترافقوا في منزل، وصبروا عن الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر، ثم إنهم تناهدوا وتخارجوا، وأبى واحد منهم أن يعينهم، وأن يدخل في الغرم معهم، فكانوا إذا جاء المصباح شدوا عينه بمنديل، ولا يزال ولا يزالون كذلك، إلى أن يناموا أو يطفئوا المصباح، فإذا أطفؤوه أطلقوا عينيه". (الجاحظ، 2009،ص18).

فهذا سلوك الرفقاء في منزل واحد معًا، واستسلام واحد منهم لما يفعلونه به، فأبى أن يدخل معهم في الغرم لإضاءة المصباح بعد أن صبروا عن الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر، ونلاحظ التعبير بكلمة الغرم، وكأنه عقاب له، فجاء الرفض بكلمة "أبى" التي توحى بشدة الرفض ولا يتهاون الرفقاء معه، ويقبل هو أن تعصب عينه حتى لا يشاركهم في الغرم.

ويورد الجاحظ على لسانه الرواية التالية لهذه الرواية المؤكدة لهذا الزعم من سلوك الرفقاء معًا مؤكّدا أنه رآها، ويعلق عليها قائلًا:"وهذا الذي رأيته منهم من غريب ما يتفق للناس".(الجاحظ، 2009،ص18).

يقول: ورأيت أنا حمّارة فيهم زُهاء خمسين رجلًا، يتغذون على مباقل بحضرة قرية الأعراب في طريق الكوفة، وهم حجاج، فلم أر من جميع الخمسين رجلين يأكلان معًا، وهم في ذلك متقاربون، يحدث بعضهم بعضا. (الجاحظ، 2009،ص18).

والأمر يزداد غرابة عندما نقف عند ذكر حالهم "وهم حجاج" ويزداد الأمر غرابة فهم أرباب مهنة واحدة، ومن بلد واحد، ومقصدهم واحد، لذا يصف الجاحظ هذا السلوك صراحة بالغرابة، فهم في أثناء غدائهم متقاربون، ويتحدثون، ولكنهم مع تقاربهم منفصلون، فكل واحد منهم يخشى أن يشارك غيره في الطعام خوف أن يجور عليه. وإذا كان هذا سلوكهم وهم في رحلة الحج وما يستوجبه الحج من تكاتف وبذل وتضحية وتسامح، فما بالنا بسلوكهم في غير ذلك؟ والمثير للدهشة أنهم يذهبون للحج على الحمير لا على الجمال.

وغرائبية الحدث تطالعنا في كثير من روايات الجاحظ حيث يروى لنا عن أبي إسحاق إبراهيم بن سيَّار النظام رواية بطلها رجل خراساني، تثير الدهشة من سلوك البخلاء يقول:"دعانا جارٌ لنا، فأطعمنا تمرًا وسَمَن سلاء، ونحن على خوان ليس عليه إلا ما ذكرت، والخراساني معنا يأكل، فرأيته يقطر السمن على الخوان حتى أكثر من ذلك، فقلت لرجل إلى جانبي: ما لأبي فلان يضيع سمن القوم، ويسيء المؤاكلة، ويغرف فوق الحق؟ قال: ما عرفت علته؟ قلت: لا والله، قال: الخِوان خوانه، فهو يريد أن يدسمه ليكون كالدبغ له. ولقد طلق امرأته وهي أم أولاده لأنه رآها غسلت خوانًا له بماء حار، فقال لها هلاّ مسحته". (الجاحظ، 2009،ص23).

فهذه الحادثة تشير بدلالتها على نموذج غريب في البخل، والغرض من تدسيم الخوان وتدبيغه حتى لا يتشرب شيئا بعد ذلك، فعندما يأكل عليه في بيته لا يفقد قطرة سمن إذا تفلتت منه أو من أهل بيته، والأغرب من هذا السلوك طلاقه لامرأته وأم أولاده، وقد وفق الجاحظ في اختيار لفظة "امرأته " بدلا من زوجه لدلالة الأولى على ما بينهما من فجوة وجفوة وصلت حد الخيانة عنده عندما غسلت الخوان بالماء الحار.

ومن غرائبية الحدث ما رواه الحافظ عن المكيَّ قال:"حدثني المكيّ قال: كنت يومًا عند العنبري؛ إذ جاءت جارية أمه، ومعها كوز فارغ، فقالت: قالت أمك إن عندك مزملة، ويومنا يوم حار، فابعث إلي بشربة منها في هذا "الكوز" قال:"كذبتِ، أمي أعقل من أن تبعث بكوز فارغ ونردُّه ملآن. اذهبي فاملَئيه من ماء حبكم، وفرغيه في حبنا، ثم املئيه من ماء مزملتنا، حتى يكون شيء بشيء".(الجاحظ، 2009،ص113).

قال المكيّ: فإذا هو يريد أن تدفع جوهرا بجوهر، وعرضا بعرض حتى لا تربح أمه إلا صرف ما بين العرضين الذي هو البرد والحر فأما عدد الجواهر والأعراض، فمثلا بمثل" (الجاحظ، 2009،ص113).

فسلوك هذا البخيل مع أمه التي تشتهى شربة ماء بارد من مزملة ابنها في يوم حار فيأبى، ويتهم الجارية بالكذب لأن أمه أعقل من أن تطلب منه هذا الطلب دون أن ترسل له مقدارا موازيًّا من الماء الحار، سلوك غريب تأباه كل نفس سوية، وتشمئز منه لتخليه عن كل القيم الدينية والإنسانية.

وفيه إشارة إلى أن الأم أدرى بطباع ابنها فهي أعقل من أن تطلب منه جرعة ماء دون مقابل موازٍ لذلك.

فعلاقة البخيل بأمه تتهاوى أمام بخله، والجاحظ يورد لنا رواية أخرى تبين مدى الجحود والجفاء والشح مع الأم، فيقص علينا حكاية أم فيلولة وكانت امرأة صالحة مع ابنها الذي يتصف بإظهار النسك لكنه يدين بالبخل والرواية على لسان امرأة تعرف أمرها جيدًا.

"وقالت: فأقبلت على أم فيلولة، قالت لها: ما لك لا تتحدثين معنا عن ابنك كما يتحدثن؟ وكيف صنع فيلولة فيما بينك وبينه؟ قالت كان يجري عليّ في كل أضحى درهمًا ثم قالت: وقد قطعه أيضا. فقالت لها المرأة: وما كان يجري عليك إلا درهمًا؟ قالت: ما كان يجرى عليَّ إلا ذاك، ولقد ربما أدخل أضحى في أضحى، فقالت: فقلت: يا أم فيلولة وكيف يدخل أضحى في أضحى؟ قد يقول الناس: إن فلانا أدخل شهرًا في شهر، ويومًا في يوم، وأما أضحى في أضحى، فهذا شيء لابنك لا يشركه فيه أحد".(الجاحظ، 2009،ص115).

وبالربط بين الروايتين السابقتين يتبين لنا غرائبية الحدث المتمثل في موقف البخيل من أقرب الناس إليه، وأحقهم بالرعاية، فمسئوليته أمام نفسه وأمه وربه والمجتمع والإنسانية تتهاوى أمام حرصه وشحه، فلا قيمة لشيء عنده إلا المال.

غرائبية المفارقة:

المفارقة مصدر من فارق وجذره الثلاثي (ف.ر. ق) وتشير المعاجم إلى أن الفرق خلاف الجمع، والتفرقّ للأبدان، والافتراق في الكلام وفي الحديث من فارق الجماعة فميتته جاهلية، يعني أن كل جماعة عقدت عقدا يوافق الكتاب والسنة فلا يجوز لأحد أن يفارقهم في ذلك.

والفرق القِسْم، والفِرْقة: الفِلْق من الشيء إذا انفلق منه. والفرق: تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان. والفرق الفصل بين الشيئين ومِفرق الطريق: متشعبه، والفُرقان: القرآن وكل ما فرق بين الحق والباطل. (ابن منظور، 1993،ص ص243:245).

فالمفارقة – إذن في اللغة تدور حول معاني الفصل والاختلاف والمباعدة.

أما في الاصطلاح فتطالعنا تعريفات متعددة تختلف باختلاف نظرة أصحابها ويذهب (دي سي مويك) إلى صعوبة تقديم تعريف جامع مانع "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب

فكريٍ ولغويٍ فلن يجد خيرًا من أن يطلب إليه أن يدوّن تعريفًا للمفارقة" (مويك،1993،ص 39).

ويذهب فريديك شليكل إلى أن المفارقة: تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على التضاد، وأن معرفة أن هناك موقفين متضادين يقوي على إدراك كليته المتضاربة ويركز ماكسى بيريوم على الناحية الأسلوبية في تعريفة للمفارقة حيث يرى أن غاية المفارقة "إنتاج أبلغ أثر بأقل الوسائل إسرافا" فالمفارقة عنده ترتبط بالإيجاز والتكثيف.(ميويك،1993،ص 66).

إن تعريفات النقاد لمصطلح المفارقة لا تحصى، وقدَّم لنا النقد العربي مجموعة من التعريفات لعل من أهمها ما يأتي:"إن ما نسميه المفارقة إنما هو تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل". (الأهواني، 1986، ص105).

ويرى النعيمي أن المفارقة "تقدّم بلا تحيز وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين وأن التفريق هو أبرز ما يتخذ صفه للمفارق". (النعيمي، 2002، ص2) .

ونتفق مع ما ذهب إليه د. على عشري زايد من أن المفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدم لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.

وهذا التناقض في المفارقة في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير آخر المقابلة تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف. (زايد، 2002، ص130).

وهذا التعريف الأخير نرتضيه، ونرى أن المفارقة عند الجاحظ قد وظفت من أجل إبراز هذا الجانب وهو استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل.

ويقدِّم لنا الجاحظ نادرة غريبة تبدو المفارقة فيها جليَّة بين التوقع المأمول والواقع الأليم، يستهلها الجاحظ بقوله: من أعاجيب أهل مرو، و"مِنْ"– هنا – تبعيضية تشير إلى كثرة الأعاجيب، ولكَّن الجاحظ تخيَّر هذه الأعجوبة المتواترة المشهورة "ما سمعناه من مشايخنا على وجه الدهر"، والغريب أن هذه النادرة رغم شهرتها وتواترها تنسب إلى مجهولين، وهذا ما يجعلنا نرجح أنها من صنع الجاحظ نفسه، فمثل هذه النوادر يحفظها لنا التاريخ بأسماء أصحابها، وغرابة النادرة ليست في أنها تنسب إلى مجهولين، ولكن في المفارقة التي صنعها الجاحظ حيث وظف تقنياته الفنية ووظف اللغة توظيفا بارعًا في سرد الرواية وصنع مفارقة تثير الدهشة.

"وذلك: أن رجلًا من أهل مرو كان لا يزال يحج ويتجر، وينزل على رجل من أهل العراق، فيكرمه ويكفيه مؤونته ثم كان كثيرًا ما يقول لذلك العِراقي: ليت أني قد رأيتك بمرو، حتى أكافئك لقديم إحسانك، وما تجدد لي من البر في كل مرة، فأما ههنا فقد أغناك الله عنِّي". (الجاحظ،2009،ص22).

ونلاحظ اعتماد الجاحظ في بناء المفارقة على الأفعال المضارعة الدالة على استمرارية الحدث، وكأنه ماثل أمام أعيننا (لا يزال – يحج ويتجر – ينزل – يكرمه – يكفيه) ويسجل الجاحظ أن هذا الرجل المروزي (يحج ويتجر) فالحج عنده وسيلة من وسائل الكسب، فسعيه للحج ليس من أجل أداء الفريضة فقط خالصة لوجه الله تعالى، ولكن من أجل غرض آخر دنيوي وهو التجارة.

ويعمق الجاحظ مفارقته من خلال بيان الزمن الموغل في القدم من خلال قول المروزي:"ثم كان كثيرًا ما يقول لذلك العراقي ليت أنِّي رأيتك بمرو، حتى أكافئك لقديم إحسانك، وما تجدد لي من البر في كل مرة" فالعلاقة إذن بين الرجلين تضرب في جذور الماضي، فهي علاقة قديمة متجددة في كل عام، نستدل على ذلك من قوله:" كثيرا – لقديم إحسانك – ما تجدد لي في كل مرة". ويعمق الجاحظ هذه العلاقة الضاربة بجذورها في الماضي بقوله:"فعرضت لذلك العِراقي بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية".(الجاحظ، 2009، ص 39).

فإذا جمعنا بين قوله:"لقديم إحسانك وما تجدد لي في كل مرة وبعد دهر طويل" أدركنا أن علاقة الرجلين منذ عشرات السنين، وهذا التمهيد الزمني من الجاحظ مقصود في بناء المفارقة، فهي إشارات إلى ما قدمه هذا العراقي من حفاوة وكرم ضيافة عامًا بعد عام، وأن العلاقة بينهما علاقه قديمة وطيدة حميمة، وهذا التمهيد يوظفه الجاحظ في الكشف عن مشاعر العِراقي وتصرفاته عندما عرضت له حاجه في تلك الناحية.

يقول الجاحظ:"فعرضت لذلك العِراقي بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية، فكان مما هوَّن عليه مكابدة السفر ووحشة الاغتراب، مكان المروزي هناك". (الجاحظ، 2009، ص 22).

فالتوقع المأمول يتمثل في أن العراقي يحتمي من مشقة السفر وآلام الغربة بتلك العلاقة الوطيدة التي هوَّنت عليه معاناته في السفر، ووحشة الاغتراب، أما تصرفاته فجاءت متسقة مع مشاعره "فلما قدم مضى نحوه في ثياب سفره، وفى عمامته وقلنسوته وكسائه، ليحط رحله عنده، كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه فلما وجده قاعدا في أصحابه أكب عليه وعانقه". (الجاحظ، 2009،ص22).

وتصرفات العراقي نابعة من وجدان مفعم بالثقة، وعبارة الجاحظ مضى نحوه في ثياب سفره. كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه دالة على مدى لهفة العراقي لهذا اللقاء وتطلعه للقاء صديقه، وتتضح هذه اللهفة في فعله "أكبَّ عليه" و"عانقه"، وذكر الجاحظ لملابس العراقي مقصود؛ لأنه سيوظف كل ذلك في تعميق فداحة المفارقة، فالمقابل لهذه الفرحة باللقاء واللهفة التي تجسدت من خلال الفعل "أكبَّ" "وعانقه" سلوك يثير الغرابة ويبعث على الدهشة فالواقع أمرٌ يختلف كليَّة مع توقعه "فلم يره أثبته ولا سأل عنه سؤال من رآه قط" (الجاحظ، 2009، ص 22).

والعراقي بطبعه، وحسن ظنه، يلتمس الأعذار لهذا الإنكار لأن هذا السلوك من المروزيّ أبعد ما يكون عن خياله في ظل ما تقدَّم من كلام المروزيِّ "ليت أني قد رأيتك بمرو، حتى أكافئك لقديم إحسانك وما تجدد لِيَّ من البِرّ في كل مرة، فأما ههنا فقد أغناك الله عني". (الجاحظ، 2009، ص 22).

ولذا يتعلل العراقي بأن هذا الإنكار له لمكان القناع، فيرمي بقناعه، فيزداد إنكار المروزي له، فيظن أن الإنكار من قبل العمامة، فينزعها ثم ينتسب (أي يذكر اسمه وعائلته) فيزداد إنكار المروزي، فيخلع قلنسوته ويجدد مساءلته، فما كان من المروزي بعد أن علم "أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل إلا أن يبدد آخر أمل عنده بمقولته التي أنهى بها الجاحظ نادرته "لو خرجت من جلدك لم أعرفك". (الجاحظ، 2009، ص 22).

لقد وظف الجاحظ في سرده لهذه النادرة تقنياته في نسج هذه المفارقة الغريبة المثيرة للدهشة بسبب الفجوة بين التوقع المأمول من العراقي والواقع الصادم له من المروزيِّ، فرغم قِدم العلاقة وحميمية استقبال العراقي للمروزي على مدار أعوام طويلة، وإكرامه، نجد الإنكار والتجاهل الذي جعل العراقي في حالة ذهول، وتعلل بأن الإنكار بسبب الزي، فيفاجئ بإنكار متزايد، كلما خلع زيَّه.

غرائبية الاستدلال :

الاستدلال وسيلة مهمة من وسائل الإثبات والإقناع وهو بمنزلة حركة فكرية مرتبطة بالعقل والمنطق بحيث تؤدى المقدمات إلى النتائج، وتتوقف دقة الاستدلال وقوته على مدى التوفيق في الربط بين المقدمات والنتائج. (بلانشي، 2003،ص ص61-62).

ويمتلكُ الجاحظ ملكة مخاطبة العقل والوجدان معًا لإقناع المتلقي بفكره وبمذهبه، ويدرك ببراعته المداخل المؤثرة في المتلقي، فمن غرائبية استدلاله على أن بخل أهل مرو طبع فيهم، يجري في دمائهم، فهو بلغة العصر "جينات متجذرة" ما أورده عن ثمامة في روايته:"لم أر لديك في بلدة قط إلا وهو لاقطٌ، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها قدَّام الدجاجة، إلا ديكة أهل مرو، فإني رأيت ديكة أهل مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحبِّ فعلمت أن بخلهم شيءٌ في طبع البلاد، وفى جوهر الماء، فمن ثمَّ عمَّ جميع حيواتهم". (الجاحظ، 2009،ص18).

ونلاحظ أن الرواية تؤكد أن هذا السلوك الغريب ليس من ديك بعينيه بل من جميع الديّكة، ويستدل على ذلك بأن هذا السلوك سلوك عام من جميع ما يدبّ على أرض مرو من بشر وحيوان، وكأنه طبع تَشَرَّبوه يجري في عروقهم.

ثم يؤكد هذا الطبع في رواية لاحقة لهذه الرواية معتمدًا على السند الموثق الذي يضفي المصداقية على الرواية يقول:"فحدّثت بهذا الحديث أحمد بن رشيد، فقال: كنت عند شيخ من أهل مرو، وصبي له صغير يلعب بين يديه، فقلت له، إما عابثًا وإما ممتحنا أطعمني من خبزكم، قال: لا تريده، هو مرٌّ. فقلت:

فاسقني من مائكم، قال لا تريده فهو مالحٌ. قلت هات لي من كذا وكذا. قال لا تريده، هو كذا وكذا. إلى أن عددت أصنافا كثيرة، كل ذلك يمنعنيه. ويبغضه إليّ، فضحك أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا من علمه ما تسمع – يعني أن البخل طبع فيهم وفى أعراقهم وطينتهم. (الجاحظ، 2009، ص18).

فالرواية الثانية تؤكد هدف الرواية الأولى في الاستدلال، وأن البخل طبيعة جبلوا عليها، ونلاحظ في الرواية الثانية وصف الصبي بالصغير، وأنه يلعب بين يديّ والده، وهذا يدل على أنه حديث النطق، وسعادة الأب بأجوبة هذا الصبي الصغير، فهو لم يلقنه الإجابة، ولم يعلمه فنون الرد في مثل هذه المواقف، ولكنه طبع يجري في دمائه ورثه عن أبيه وأجداده.

وكثيرا ما تأتي الاستدلالات الغرائبية على لسان البخلاء في دفاعهم عن سلوكهم وتصرفاتهم، وقد يصف لنا الجاحظ بخيل رواياته، فهناك البخيل الطيب والبخيل النَّفَاج، والبخيل الأعور، وهناك البخيل العاقل الفقيه الذى يوظف منطق الاستدلال لصالح تفسير سلوكه، ففي رواية على لسان أبي نواس يقول:"كان معنا في السفينة ونحن نريد بغداد، رجل من أهل خراسان وكان من عُقلائهم وفقهائهم فكان يأكل وحده. فقلت له:"لِمَ تأكل وحدك؟ قال: ليس "علي في هذا الوضع مسألة، إنما المسألة على من أكل مع الجماعة؛ لأن ذلك هو التكلف. وأكلي وحدي هو الأصل، وأكلي مع غيري زيادة في الأصل". (الجاحظ، 2009، ص24).

فالبخيل في هذه النادرة عالم فقيه ينطق بلغة الفقهاء فيتحدث عن الأصل والتكلف والزيادة عن الأصل، ويجعل الأصل أن يأكل وحده، ولكونه فقيها أصوليًّا فهو يلتزم بالأصل، فحجته الاستدلالية وأسلوبه ولغته تتوافق مع ثقافته وتكوينه العلمي، وهذا من براعة الجاحظ حيث يستنطق الشخصية بما يناسب ثقافتها ومهنتها وطبقتها الاجتماعية، ونلاحظ أننا أمام حدث له تفسيران يتقابلان، وقياسان يتناقضان، فأبو نواس يتعجب من أكل الفقيه وحده، ويراه مخالفًا للطبيعة البشرية السويّة، والخراساني يرى أن ما يدعوه إليه مناف للفطرة، وأن سلوكه هو السلوك الطبيعي السويّ.

ومن غرائبية الاستدلال قصة أبي عيينة حدثني جعفر ابن أخت واصل، قال: قلت لأبي عُيينة: قد أحسن الذى سأل امرأته عن اللحم، فقالت: أكله السِّنور، فوزن السنّور، ثم قال:"هذا اللحم فأين السَّنور" قالت:" كأنك تعرِّضُ بي". (الجاحظ، 2009، ص145).

فهذه الرواية على قصرها تدل على الذكاء وسرعة البديهة، وغرائبية الاستدلال، ومنطقية الحجة والبراعة أنه لا يسأل عن اللحم بعد وزن السنّور، بل يسأل عن السنور.

غرائبية الصور الديناميكية :

المقصود بالصورة الديناميكية مجموعة من الصور أو العناصر المختلفة التي تؤلف في مجموعها إطارًا عامًا، أو تحدث تأثيرًا متكاملًا، على أساس الترابط فيما بينها، بحيث لا ينتهي المتلقي من استيعاب هذه اللقطات

حتى يكون قد ارتسم في نفسه انطباع متكامل من خلال تتابع وترتيب هذه الصورة، ويطلق عليه بعض النقاد المونتاج السينمائي، ويفضل الباحث مصطلح الصورة الديناميكية للدلالة على التفاعل والترابط والتأثير المتنامي. (على، 2002،ص ص216-217).

وللجاحظ قدرة فائقة في توظيف الصور الديناميكية المتحركة في سرد بعض رواياته، فتأتي بعض رواياته وكأنها لقطة سينمائية حيَّة لمخرج بارع يرصد بعدسته دقائق تفاصيل الصورة، ويعتمد الجاحظ على الفعل المضارع بإمكاناته في استحضار الصورة، وكأنها تتحرك أمام أعيننا، والجاحظ لا يكتفي بسرد الأحداث، ولكنه إمعانًا في حرصه على الغاية المبتغاة يعلق على الأحداث بصفته الراوي العليم بما يفسر مقصدها يقول الجاحظ:"وزعموا أنهم ربما ترافقوا وتزاملوا فتناهدوا وتلازقوا في شراء اللحم، فإذا اشتروا اللحم قسَّموه قبل الطبخ".(الجاحظ، 2009، ص23).

ويتضح من الأفعال المتتالية حرصهم الشديد على أن يكونوا معًا في شراء اللحم، فهم لا يأمنون أحدهم، فيصرُّ كل واحد منهم أن يكون حاضرًا عملية الشراء خوف أن يرسلوا أحدهم فيخصّ نفسه بميزة دون الآخرين، ويفاجئنا الجاحظ بصورة أخرى فبعد شراء اللحم يقسّمونه قبل الطبخ، وهذا يؤكد حرص البخيل على أن ينال حَقَّه في المقام الأول، ويرصد الجاحظ بعدسته الراصدة تصرفهم الغريب بعد أن حصل كل منهم على نصيبه.

فبعد هذا التقسيم يأخذ كل واحد منهم نصيبه ويشكه بخيط ثم يرسله في خل القِدر والتوابل."فإذا طبخوه تناول كل إنسان خيطه وقد علمه بعلامة ثم اقتسموا المرق".(الجاحظ، 2009، ص23).

والجاحظ يركز على عملية الاقتسام، فاقتسام اللحم يكون بعد الشراء مباشرة وقبل الطهى، وعقب الطهى يقتسمون المرق، حتى لا يجورُ أحدهم على الآخر إذا وضع في إناء واحد.

ثم يرصد لنا الجاحظ صورتهم وهم يأكلون أنصبتهم من اللحم ويوظف الأفعال والإيقاع البطيء في تناولهم.

"ثم لايزال أحدهم يسل القطعة بعد القطعة، حتى يبقى الحبل لا شيء فيه".(الجاحظ،2009، ص75).

واختياره للفعل "يسل" يوحى بالدقة والرفق في نزع الشيء، وكأنه يسل شوكة من الجلد، وقوله:"القطعة بعد القطعة" بعد الفعل لا يزال يوحي ببطء الإيقاع الشديد في تناول ما استله، ويستكمل الجاحظ ملامح الصور الديناميكية الغريبة بما هو أغرب "ثم يجمعون خيوطهم فإن أعادوا الملازمة، أعادوا تلك الخيوط لأنها قد تشربت الدسم ورويت".

وهنا يتدخل الجاحظ بتفسير مقصود فنيًّا، ليسلبهم فضيلة اجتماعهم ومشاركتهم معًا، ليبين لنا أن هذه المشاركة ليست قيمة إيجابية، وليست عن رغبة منهم في المشاركة، ولكنها مشاركة اضطرارية مفروضة عليهم

لأنَّا تحقق مصالحهم."وليس تناهدهم عن طريق الرغبة في المشاركة، ولكن لأنَّ بضعة كل واحد منهم لا تبلغ مقدار الذى يحتمل أن يطبخ وحده؛ ولأن المؤونة تخف أيضًا، والحطب والخل والثوم والتوابل، ولأن القدر الواحدة أمكن من أن يقدر كل واحد منهم على قِدر". (الجاحظ، 2009، ص137).

ولا يكتفى الجاحظ بهذا التفسير السالب لفضيلة المشاركة، والمبين لصغر نصيب كل واحد منهم بحيث لا يتجاوز عدة جرامات، وإنما يبين لنا في ختام هذه النادرة طريقتهم في الطهي، "إنما يختارون السكباج؛ لأنها تبقى على الأيام، وأبعد من النار". أي أنهم طبخوه بطريقة تحفظه أيامًا بعد أيام رغم صغر نصيب كل واحد منهم.

لقد برع في رسم عدة لقطات حيّة متحركة بدأها بطريقة شرائهم اللحم وطريقة التقسيم والطبخ واقتسام المرق وكل لقطة من هذه اللقطات تدعم الأخرى في إثارة الدهشة والإسهام في بيان غرائبية الصورة.

الخاتمة

نشير في هذه الخاتمة إلى أهم الحقائق والنتائج التي توصل إليها البحث وبعض الملحوظات التي قد تفتح آفاقا جديدة لبحوث مستقبلية.

- استطاع الجاحظ أن يوظف مقدرته الفنية وأدواته اللغوية في الانتصار للعرب من الفرس فنيًّا دون الدخول في عوالم المفاخرة والمنافرة والمباهاة بالنوادر الموثَّقة عن طريق الرواية عن أهل خراسان عامة، وأهل مرو خاصة، وكلها تفيد ضمنيًّا أن البخل طبع من طبائعهم متجذر في أعماق نفوسهم يجري في دمائهم، فهو جينات موروثة، فاقوا فيه كل الأمم حتى حيواناتهم أصابها البخل، وهذا يمثل ردًّا فنيًّا قويًّا منطقيًّا بارعًا على اتهام الفرس للعرب بالبخل.
- وضحنا أن الغرائبي في مجتمع قد لا يكون غرائبيًّا في مجتمع آخر لاختلاف العادات والتقاليد والتصرفات بين مجتمع وآخر.
- من أهم ما اتّكأ عليه الجاحظ في سرده "الراوي" حيث يؤدي دورًا مهمًّا في توثيق الحدث على طريقة السند، وللراوي عنده وظائف كثيرة منها: التصوير والتوثيق والشرح والتفسير.
- أورد الجاحظ كثيرًا من الروايات المقبولة عقلًا والمتناسقة مع طبيعة البخلاء وسلوكهم، وقد ركز الجاحظ على الصفات النفسية للبخيل، ولم يغفل الصفات الجسدية والحركية خاصة عند المؤاكلة، وقد رصدها عن قرب ووضعها في دائرة التبئير، ولا نبالغ إذا قلنا إنه قَدَّم في كتابه صورة متكاملة الأبعاد للبخيل النموذج.
- قد تأتى الغرائبية من خلال إضافات الجاحظ الفنية التي تجعل الحدث مثيرًا للدهشة ويصعب تصديقه.

- نرجح أن الجاحظ تدخل في كثير من الروايات ليحولها من الواقع إلى الفن.
- نجح الجاحظ أن يجعلنا نستنكر ونكره سلوك البخلاء، ونرفض حججهم مع إعجابنا بقوة قريحتهم، وبمنطقهم، وفصاحتهم، فلم يسلب البخلاء كل الصفات الحميدة، بل أثبت لهم الذكاء، وسرعة البديهة، وقوة الحجة، والفصاحة، بقوة قريحتهم، وبمنطقهم، وفصاحتهم.
- كان حضور الجاحظ في بعض رواياته واضحًا مؤكدًا أنه شاهدٌ عليها، وأنه رأى الواقعة وسمعها بنفسه؛ ليدلل على واقعية الرواية.
- وظف الجاحظ المفارقة في كثير من رواياته ليعمق فداحة الحدث واستنكاره.
- وظف الجاحظ قدرته على الاستدلال والاستنباط المنطقي ليدلل على صحة فكرته وأحكامه وإقناع المتلقي بفكره، وبمذهبه من خلال براعة مداخله المؤثرة في العقل والوجدان.
- أورد الجاحظ كثيرًا من الاستدلالات الغرائبية على لسان بخلائه في الدفاع عن سلوكهم وتصرفاتهم، وبرع الجاحظ في استنطاق شخصيات بخلائه بما يناسب ثقافتها، ومهنتها، وطبقتها الاجتماعية.
- للجاحظ قدره فائقة في توظيف الصور الديناميكية في سرد بعض رواياته، فتأتى بعض رواياته وكأنها لقطة سينمائية حيَّة لمخرج بارع يرصد بعدسته دقائق تفاصيل الصورة المتحركة.
- جاءت شخصيات الجاحظ من مختلف الانتماءات الطبقية من مثقفين وأدباء وفقهاء ومن أصحاب المهن، وقد يذكر لنا اسم الشخصية أو يلجأ إلى تنكيرها فيحجم عن ذكر اسمها، ويعبر عنها بـ "رجل" أو "امرأة" أو غير ذلك من وسائل الإخفاء.

في كثير من الروايات التي أوردها الجاحظ يطالعنا الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، والجاحظ ببراعته ينسج خيوط هذا الصراع حتى يصل به إلى ذروته، وقد تتولد عند نقطة الحل عنده بنية جديدة لصراع جديد.

توصيات :

- على كثرة الدراسات التي تناولت كتاب الجاحظ البخلاء فهناك موضوعات تتعلق بالكتاب وتستحق الدراسة مثل: خصائص كل نموذج بشري في البخل فهناك بخل الأغنياء وبخل الفقهاء وبخل العلماء والأدباء وبخل التجار وبخل أرباب المهن وبخل الآباء والأمهات والأبناء.

المصادر والمراجع

المصادر :

- ابن منظور،" لسان العرب".(ط3 . لبنان: دار إحياء التراث العربي، 1993م).
- الجاحظ، "البخلاء ". *سلسلة ذخائر العرب* 23 ، تحقيق طه الحاجري، (ط 9، القاهرة: دار المعارف، 2009م).

المراجع:

- الأهواني، عبد العزيز . " *ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر* "، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1992.
- بلانش، روبير. " الاستدلال". ترجمة محمود اليعقوبي.(ط1،القاهرة: دار الكتاب الحديث،2003م).
- توردورف، تزفيتان. "*مدخل إلى الأدب العجائبي*" . (الرباط : دار الكلام ، 1993م) .
- جينت ، جرار. "*خطاب الحكاي*" . *ترجمة محمد معتصم* .(ط2، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، 1997م).
- الحارثي، حمدان . " *البنية السردية في بخلاء الجاحظ – مقاربة نقدية 32* " . (إيتاى البارود : حولية كلية اللغة العربية، 2019م) .
- حسين، السيد عبد الحليم . "*السخرية في أدب الجاحظ*". (ط1، الجماهيرية الليبية : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1988م).
- خليل، لؤي على . " *العجائبي والسرد العربي _النظرية بين التلقي والنص* " . (ط1،لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون، 2014م).
- رشدي، رشاد ." *فن القصة القصيرة*" . *(*ط1، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م) .
- زايد، علي عشري . "*عن بناء القصيدة العربية الحديثة*". (ط4، القاهرة : مكتبه ابن سينا، 2002م)
- ستار، ناهضة ." *السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات*". (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 2003م).
- سلام، زغلول."*دراسات في القصة العربية الحديثة*". (الإسكندرية : منشأة المعارف ، (د.ت) .
- شعلان، سناء . "السرد الغرائبي والعجائبي".(قطر : نادى الجسرة الثقافي والاجتماعي ،2007م).
- طاهر، حامد ." ظاهرة البخل عند الجاحظ دراسة نصية" حولية. (مركز البحوث والدراسات الإسلامية، السنة الخامسة ، ع التاسع ، 2009م).

– عبد الحميد، شاكر:" *الغرابة المفهوم والتجليات في الآدب*" . (الكويت: سلسلة عالم المعرفة 384، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012م) .

– علوش، سعيد : "*معجم المصطلحات الأدبية*" . (ط1، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1985م).

– القاضي، محمد؛ وآخرون .*معجم السرديات*".(ط1،لبنان:الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2010م).

– الكردي، عبد الرحيم : "*الراوي والنص القصصي*". (ط1، القاهرة: مكتبة الآداب ، 2006م).

– مرتاض، عبد المالك:"في نظرية الرواية – سلسلة عالم المعرفة 240".(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1998م).

– مويك، دي سي. "*موسوعة المصطلح النقدي*" . ت عبد الواحد لؤلؤه،(مج4، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1993م).

– النص، إحسان. "إبداع الجاحظ في كتاب البخلاء ". (مج83، دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية، ج4، 2008م).

– النعيمي، إسماعيل ." *المفارقة موضوعًا شعريًّا قبل الإسلام*".(ع2،مجلة كلية التربية للبنات،2002م).

-Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1993.

-Al-Jahiz, Al-Bakhala', Al-Arab Ammunition Series (23), edited by Taha Al-Hajri, Dar Al-Ma'arif, 9th edition, 2009 .

the reviewer :

-Al-Ahwani, Abdul Aziz. (1992). Ibn Sana al-Malik and the problem of infertility and innovation in poetry. Anglo-Egyptian Library. Cairo

-blanash, rubir. "aliastidlal". mahmud tarjamat alyaequbi.(ta1,alqahrata: dar alkitaab alhadithi,2003mi).

-Tordorf, Tzvetan. (1993). Introduction to Wonderful Literature, 1st edition. There's talk. Rabat

-Gent, tractor. (1997). The story's speech, translated by Muhammad Moatasem, 2nd edition. Supreme Council of Culture. Cairo

-Al-Harithi, Hamdan. (2019). The narrative structure in Al-Jahiz's Miserly: A Critical Approach. Yearbook of the College of Arabic Language in Itay Al-Baroud, No. 32, p. 584

-Hussein, Mr. Abdel Halim. "Sarcasm in Al-Jahiz's Literature." (1st edition, Libyan Jamahiriya: Dar Al-Jamahiriya for Publishing, Distribution and Advertising, 1988 AD).

-Khalil, Louay Ali. "The Miraculous and the Arabic Narrative - The Theory between Reception and the Text." (1st edition, Lebanon: Arab House of Science Publishers, 2014 AD) .

-Rushdie, Rashad. “The Art of the Short Story.” (1st ed., Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1964 AD).

-Zayed, Ali. “On the Construction of Modern Arabic Poetry.” (4th ed., Cairo: Ibn Sina Library, 2002 AD).

Star, rising. “Narrative components, functions, and techniques in Sufi stories.” (Damascus: Writers Union Publications, 2003 AD) .

Salam, Zaghloul. “Studies in Modern Arabic Story.” (Alexandria: Manshaet Al Maaref, (ed(.

Shaalan, Sanaa. “Strange and Wonderful Narratives.” (Qatar: Al Jasra Cultural and Social Club, 2007 AD).

-Taher, Hamed. “The phenomenon of miserliness according to Al-Jahiz, an annual textual study.” (Center for Islamic Research and Studies, Fifth Age, ninth issue, 2009 AD) .

-Abdel Hamid, Shaker: “Strangeness, Concept and Manifestations in Literature.” (Kuwait: World of Knowledge Series 384, National Council for Culture, Arts and Literature, 2012 AD).

-Alloush, Saeed: “Dictionary of Literary Terms.” (1st ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani, 1985 AD).

Al-Qadi, Muhammad; And others. “Dictionary of Narratives.” (1st edition, Lebanon: International Association of Independent Publishers, 2010) .

-Al-Kurdi, Abdul Rahim: “The narrator and the narrative text.” (1st edition, Cairo: Library of Arts, 2006 AD) .

-Murtad, Abdul Malik: “On the Theory of the Novel - World of Knowledge Series 240.” (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, 1998 AD).

-Mueck, D.C. “Encyclopedia of Critical Terms.” T. Abdel Wahed Lulu’a, (vol. 4, Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1993).

-Text, Ihsan. “Al-Jahiz’s Creativity in the Book of Misers.” (Volume 83, Damascus: Journal of the Arabic Language Academy, Part 4, 2008 AD) .

-Al-Naimi, Ismail. “Irony is a poetic topic before Islam.” (No. 2, Journal of the College of Education for Girls, 2002 AD).