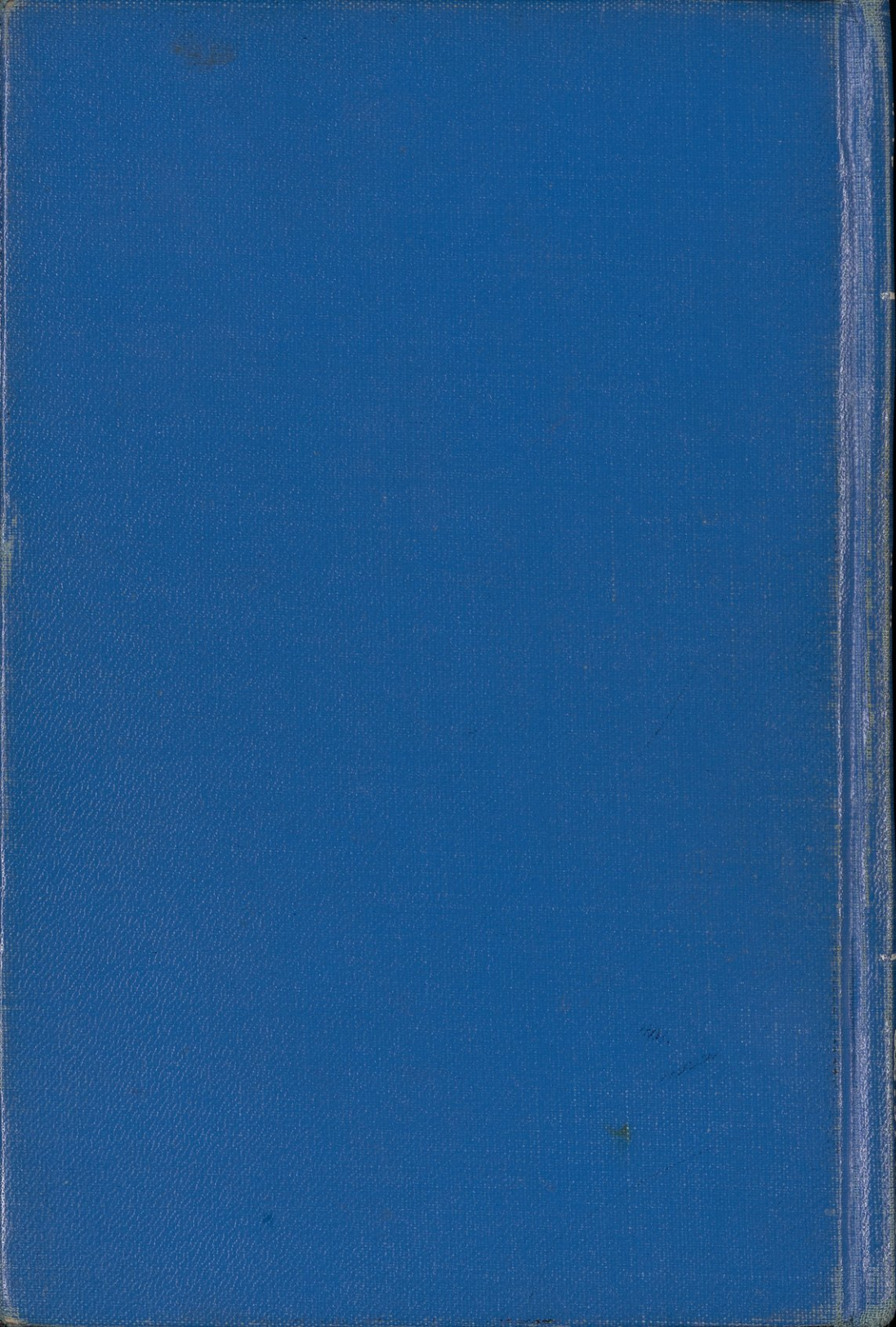






AMERICAN UNIVERSITY

LIBRARY

OF BEIRUT

N. MAKHOUL
BINDERY

6 SEP 1972

Tel. 260458

808.3
M94J.A
C.1

المخطوطات

و

فن القصص في كتابه البخلاء

دراسة ونصوص

كر و فكر

بقلم

٤٦

محمد المبارك

مجاز في الآداب من جامعة باريس
وفي الحقوق والآداب من الجامعة السورية
أستاذ الآداب واللغة في التجهيز ودار المعلمين بحلب

نصوص من صفحة: (٢٠ - ٢٩)

مطبعة الترقى بدمشق

١٣٥٨ هـ - ١٩٤٠ م

Cat. Jan. 12: 54



الفهرس

٤ - كلمة المقدمة :

حالة الدراسات الأدبية الحديثة في الأدب العربي ونقائصها

٩ - طبعات كتاب النجاشي

١١ - مقدمة الموضوع :

الأدب والحياة

آثار الجاحظ وصلتها بالحياة

كتاب البخل : قيمته الاجتماعية ، التاريخية الفلسفية ، الأدبية

١٦ - فن القصص . كلمة عامة

١٧ - نصوص مختارة من كتاب النجاشي :

(١) البركة في المؤاكلة

(٢) الطفيلي

٢٤ - فن الجاهظ القصصي :

١ - الواقعية في الموضوع

٢ - دقة التصوير وقوة الملاحظة

٣ - التحليل النفسي

٤ - المزمل

٥ - الحيات

نتيجة عامة

٣٥ - أسلوب الجاهظ القصصي

١ - واقعية الأسلوب . الألفاظ الحية . تطور التراكيب

٢ — دقة التعبير عن المعاني الحسية والنفسية : الاسماء الافعال ، الاضافة ، الـ

٣ — الخيال والصور الفنية

٤ — الفنان في التعبير

نتيجة عامة عن فن الجاحظ القصصي

٤٥ — قيمة كتاب النخلة ، في تاريخ الادب

أدب الطبايع

مختارات من كتاب النخلة :

٤٨ — لو خرجت من جلدك لم أعرفك

٥٣ — من وصية بجيل لابنه يوم موته

٥٤ — اختطاف القم

٥٦ — وصف نهم أكل

٥٧ — الشبوطة

٦٠ — الغزال البخيل

٦١ — دجاجة أبي الهذيل أو الدجاجة التاريخية

٦٣ — ضيافة ومنع

٦٥ — أعطى ضيفه الخدة واستلبها منه وهو نائم

٦٦ — أخلاق أبي سعيد

٦٨ — اسماعيل بن غزوان والشيخ

٦٨ — تيمه المغنين

٧٠ — شجار في سفينة

٧١ — مائدة شهية

٧٢ — تعليقات لغوية



وصلى الله على محمد النبي العربي الكريم

كلمة المقدمة

لا شك أن الدراسات الحديثة في الأدب العربي ، قد تقدمت تقدماً كبيراً في السنوات الأخيرة على الخصوص ، غير أن هذا التقدم لا يزال ناقصاً في مجموعه ، وقاصراً على نواحٍ دون نواحٍ ، وأول نقص يظهر للباحث في هذه الدراسات الحديثة ، هو إهمال النصوص الأصلية أعني نصوص الأدباء والشعراء الذين هم موضوع البحث والدرس واتخاذ الأخبار التاريخية والأحكام النقدية القديمة وحدها تقريباً أساساً للبحث الجديد . وقد أصبح للنصوص شأن عظيم جداً في الدراسات الأدبية الحديثة في سائر الآداب الراقية وظهر أن هذه الطريقة التي تعتمد على النصوص كثيرة الفائدة عظيمة النتائج وأصبحت دراسة النصوص تبني على الآراء والنظريات الجديدة التي وصل إليها البحث في علم النفس وعلم الاجتماع وفي الفن والأدب واللغة .

فيَنظُرُ إلى النصوص أولاً من حيث كونها معبرةً عن نفس قائلها

دالة على مزاجه الخاص كاشفة من خلال ألفاظها ومعانيها عن نزعة الكاتب الفكرية وآرائه الخاصة وعواطفه وحالاته النفسية حين كتبها وأخرجها إلى حيز الوجود الخارجي .

وينظر إلى النصوص ثانياً من حيث صلتها بالعصر الذي ظهرت فيه وكونها معبرة عن بعض نزعاته مصورة لبعض أحواله الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ومن حيث كونها تشكل حلقة من حلقات تطور الفكر والفن لها صلة وأثر فيما بعدها كما كان لما قبلها صلة وأثر فيها .

وإن دراسة النصوص على هذه الأسس النفسية والاجتماعية دراسة منتجة نفتح أمام الباحث آفاقاً جديدة وتؤدي به إلى اكتشاف حقائق هامة في تاريخ الأدب نتمتع بالكاتب الذي تدرس آثاره أو بالعصر والبيئة الذين نشأ فيها أو بهذه الآثار نفسها من حيث فكرتها ومكانها من تطور الفكر البشري أو النفس الإنسانية .

وتعتمد دراسة النصوص ثالثاً على نظريات حديثة في اللغة والفن والأدب والنقد فتظهر النواحي البارزة في النص وقوة تعبير المؤلف عن فكرته أو عاطفته والطريقة التي اتبعها في عرضها وإبرازها ونصيب المحسوسات والمجردات والحقيقة والخيال من معانيه وأفكاره والأخيلة والصور الفنية التي تثيرها ألفاظه وقسط الوضوح ودقة التعبير وجماله من أسلوبه . وفائدة تحليل النصوص في هذه الناحية جلية أيضاً ، فيها يُعرف تطور اللغة والأساليب وهي الطريقة الوحيدة لإيقاظ الشعور الأدبي وتنمية الذوق الفني بكشف الأسرار الكامنة وإبراز المحاسن الخفية .

والنقص الآخر في دراساتنا أيضاً هو ميلنا إلى المواضيع الكبيرة ذات الآفاق الواسعة على حين أن مثل هذه الدراسات لا تأتي إلا بعد

الانتهاء من دراسة المواضيع الصغيرة المحددة النطاق فتكون كجامعة لها والناظمة لأجزائها وإلا كانت تلك الدراسات سطحية كثيرة الخطأ ذلك أن دور التركيب في هذا الباب متأخر عن دور التحليل . إن كثيراً من الكتاب يميلون إلى الكتابة في الموازنة بين الآداب الشرقية والآداب الغربية أو في تطور الشعر العربي أو في خصائص الأدب العربي العامة أو غيرها من المواضيع المغربة ولكن هل يمكن الآن معالجة هذه الأبحاث ولما تعالج بعد الأجزاء الصغيرة التي نألف منها هذه المواضيع الكبيرة ؟

هذان النقصان هما اللذان دفعا بي إلى انتخاب موضوع محدد النطاق يكون 'جُلُّ' اعتمادي فيه على النصوص نفسها ، واتفق أن كلفت في سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ الدراسية بتدريس « تفسير النصوص » في مدرسة دار المعلمين الأولية بحلب وكان لا تثار الجاحظ ولا سيما كتاب البخلاء من بين النصوص التي انتخبتموها للدراسة والتحليل نصيب وافر فكان هذا الأمر مما سهل عليّ أن أجعل كتاب البخلاء موضوعاً لهذه الدراسة التي أقدمها إلى القراء في هذه الرسالة . وقد سلكت فيها الطريقة الجديدة التي ذكرتها والتي تستعين بمختلف النظريات النفسية والاجتماعية والفنية على تحليل النصوص واستخراج مافيها من فن وما لها من قيمة وقدمت تحليل قصتين من كتاب البخلاء وجعلت البحث توسيعاً لما استخرجته منها من خصائص فنية ثم أتبعته البحث بنحو عشرين نصاً انتقيتها من أطراف مافي الكتاب لتمثل كل واحدة منها ناحية أو أكثر من النواحي التي يبحث فيها وجعلت لبعضها عنواناً يناسبها وأكثر من الاستشهاد بها والإحالة عليها أثناء البحث ولهذا يحسن تصفحها قبل قراءة البحث نفسه كما يحسن قراءتها بإمعان بعد مطالعته وتفهمه .

وَأرجو أن أكون بعد هذا قد وُفِّت إلى ما أُمّنته في كتابة هذه الرسالة ، من عرض آراء جديدة تتعلق بكتاب البخلاء ومؤلفه أوصاني البحث في النصوص إليها ، وفتح أفق جديد للبحث فيه وتمكين المبتدئ من تذوق الجمال الفني في هذا الأثر الأدبي وما عليّ أن يكون ما وصلت إليه من رأي صائباً إذا سلم لي في بحثي بذل الجهد وسداد المنطق واستقامة الطريقة والله الموفق للصواب

دمشق : شوال ١٣٥٨

تشرين الثاني ١٩٣٩

محمد المبارك

مجاز في الآداب من الصوربون

طبعات الكتاب

١ - طبع كتاب البخلاء لأول مرة في ليدن سنة ١٩٠٠ بعناية المستشرق فان فلو تن وهذه الطبعة على ما فيها من تحقيق ، وأمانة في نقل ما في المخطوط الذي أخذت عنه ملاءم بالتصحيفات التي لم يتمكن الناشر من تصحيحها .
تصحيفات الأستاذ مارسه :

وقد نشر المستشرق الكبير الأستاذ وليم مارسه سنة ١٩٠٥ في المجلة الآسيوية ، وفي رسالة خاصة أخرجت منها ، تصحيفات طويلة لهذه الطبعة اعتمد في أكثرها على مراجع ونصوص من شتى كتب اللغة والأدب والحديث وهي تدل على تحقيق علمي كبير . وقد عدل منذ ذلك الحين رأيه في بعض هذه التصحيحات وزاد عليها وكنت استأذنته لما اطلعني على هذه التعديلات والزيادات في الاستفادة منها ونشرها في طبعة مكتب النشر العربي بدمشق فقبل متكرماً مشكوراً .

٢ - الطبعة المصرية الأولى سنة ١٣٢٣ وهي أرداد طبعات الكتاب ، نقلت عن الطبعة الأوربية دون أن تشير إلى ذلك وهي مشحونة بالأغلاط كثيرة المسخ والنشوب لا يمكن الاعتماد عليها .

طبعة دار الكتب المصرية وقد ضبطها وصححها وشرحها الأستاذان أحمد العواصري وعلي الجارم وقسما أصل الكتاب إلى جزءين وأخرج الجزء الأول سنة ١٩٣٨ ولما يخرج الجزء الثاني وكان هدف الناشرين إخراج كتاب مدرسي وقد وفقا إلى إصابة الهدف فخرج الكتاب متقن الطبع

مشكولاً مشروحاً شرحاً جيداً في جملة ، زائداً عن الحاجة أحياناً وفي هذه الطبعة تصحيح لكثير من التحريفات ولكنها مع ذلك لم تخل منها ومن الأغلاط وهي تمتاز باعتمادها عدا النسخة الأوربية على نسخة مخطوطة في خزانة الشنفيطي بدار الكتب المصرية كتبت سنة ٦٩٩ هـ ولكنها لا يمكن الاعتماد على هذه الطبعة من وجهة التحقيق العلمي لتصرف الناشرين تصرفاً شخصياً في تصحيح التحريف والخطأ الموجود في الكتاب وحذفهم من النص ما يبلغ الصفحة في بعض المواضع إما لغرض خلقي وإما لاستحالة إصلاح النشوبه والتحريف فهي طبعة مدرسية أكثر منها علمية .

٤ - طبعة مكتب النشر العربي بدمشق ظهرت في سنة ١٩٣٨ أيضاً وهي تعتمد على النسخة الأوربية وعلى تصحيحات الأستاذ مارسه القيمة التي أشرت إليها وملاحظات لفيف من كبار الأساتذة وتمتاز هذه الطبعة بفهارسها العلمية المتعددة وبأمانتها في النقل عن الأصل الذي نقلت عنه وتصحيح بعض التحريفات التي لم توفق الطبعات الأخرى إلى إصلاحها ولكن الشكل والشرح فيها نادران مع الحاجة إليهما أحياناً ولا يزال فيها مع ما بذل من الجهد في تصحيحها نصحيات لم تمكن معرفة الصواب فيها ولكنها على كل حال طبعة علمية يستطيع الباحث أن يركن إليها في تحقيقه وبحثه .



مقدمة الموضوع

قيمة آثار الجاهظ - كتاب النخبر،

قيمة الاجتماعية - قيمة التاريخية الفلسفية - قيمة الأدبية

ظاهرة غريبة ظهرت في الأدب العربي في عصوره المتأخرة على الخصوص ، تلك هي انفصال الأدب عن الحياة . يقول كثير من نقاد الأدب ومؤرخيه إن الأدب مرآة الحياة وصورتها فإذا مارحنا نطبق هذا القول على بعض عصور الأدب ألقينا الشقة بعيدة بين الأدب والحياة حتى إن الأدب غدا في العهد الماضي الذي لم نتخلص بعد من آثاره ، جسماً لا روح فيه ، ولا حياة فنحن اليوم في حاجة لأن نقرب ما بينهما فنغذي الأدب بالحياة ليكون حياً ، والحياة بالأدب لتكون جميلة وثمة وسيلتان تفيان بهذا الغرض أولاهما جعل حياتنا الحاضرة مصدراً لأدب قومي جديد فيستلهم الكاتب العربي في كل قطر وفي كل بلد فنه وأدبه من جمال الطبيعة التي تحيط به ، ويجعل مشكلات الحياة الاجتماعية والخلقية موضوعاً لأدبه فيطلعنا على حالة الفلاح والبدوي والمدني فيها ويصور نفسياتهم ويصف تفكيرهم ويبين طبقاتهم الاجتماعية كل ذلك بإحدى الطرق الأدبية كالقصة أو الرواية أو المقالة أو غيرها .

وثانيتها إحياء كل ما كان له بالحياة صلة وثيقة من تراثنا الأدبي

والعناية بدراسته للاستفادة به والاستعداد من عناصره لتكوين الأدب القومي الحديث وأبرز ما في تاريخنا الأدبي في هذا الباب آثار أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تلك الآثار التي اشتملت سطورها على أحياء بغيشون ، بأكلون و يشربون ، يروحون و بغدون ، بفكرون و يشعرون ، وتركت فيها الحياة آثار تياراتها المتضاربة ولسنا نعرض ههنا لتاريخ حياة الجاحظ فان المراجع في ذلك وافرة ولكننا نذكر القارىء بأنه ولد في البصرة سنة ١٥٥ هـ وعاش في بغداد وتوفي سنة ٢٥٥ هـ .

والجاحظ من أولئك الأدباء الذين عاشوا في جو الحقيقة ، ولم يُغرقوا في آفاق الخيال البعيدة ، وكان مرهف الحس ، قوى الشعور بكل ما يصله بالحياة وقد ترك لنا عن عصره صوراً متعددة تمثل نواحي مختلفة من تلك الحياة الزاخرة في مدينة بغداد العظيمة في العصر العباسي الأول . فمنها ما يمثل الحياة الدينية وبين الخلاف بين المعتزلة وأهل السنة ويبحث في معضلات الدين الكبرى ومنها ما يصور لنا الأحزاب السياسية وحجج العلوية والعثمانية أو الحياة الفكرية المضطربة التي يمثلها كتاب الحيوان خير تمثيل . ولكن اهتمامه بالحياة الاجتماعية ربما كان أعظم وأجدى على الأدب فقد كتب في مواضع انفراد بها كرسائله في القيان واللصوص والكتاب وغيرهم من طبقات الناس وكل هذه المواضيع شديدة المساس بالحياة فهي وصف لتلك الطبقات الاجتماعية الكثيرة التي نشأت في بغداد وبغداد يومئذ مدينة عالمية عظمى لا تضارعها مدينة أخرى في تشعب مسالك الحياة فيها وقوة حركتها وتجمع الناس فيها من كل عرق وأمة ومن كل دين ونحلة .

وكتاب البخلاء من تلك الكتب التي تصور لنا بعض الطبقات الاجتماعية وتصلنا بالحياة في ذلك العصر وتمثل لنا بعض جوانبها ولهذا الكتاب قيمة اجتماعية ، وقيمة تاريخية فلسفية ، وقيمة أدبية .

قيمتها الاجتماعية :

كانت الحياة الاقتصادية في بغداد قوية الحركة عظيمة النشاط وكان بغداد من هذه الناحية خطورة عالمية حتى أصبح المال فيها محور الحياة أو عاملاً كبيراً فيها فنشأت وفقاً لقانون التطور الاجتماعي طبقة ارسقراطية جديدة لا تنبئ مجدها وشرفها على النسب بل على المال تلك هي ارسقراطية المال أو طبقة المسمولين (La Bourgeoisie) وهي تتألف في الغالب من أناس عصاميين ليس لهم أولية في شرف النسب ولكنهم أحرزوا بفضل جدهم وحسن تدبيرهم نوعاً جديداً من الشرف والمتممون إلى هذه الطبقة قد يكونون من التجار أو الصناع أو أصحاب العقارات أو الموظفين ولكن يجمع بينهم طراز منقارب في المعيشة وعقلية تميزهم عن غيرهم وكثيراً ما اهتم المحدثون من أدباء الغرب اليوم بتصويرهم وانصرف المؤرخون إلى عرض تاريخهم وعلماء الاجتماع إلى دراسة بيئتهم وعقائهم . وكتاب البخلاء يعرض علينا صورة حية لتلك الطبقة العصامية المتحولة في بغداد في العصر العباسي الأول . أوليس هذا الكتاب مجموع قصص وأحاديث موضوعها المال وأبطالها المسمولون أو من يلحق بهم ويجعل في طبقتهم

الفلسفة

قيمتها التاريخية الفلسفية :

بغداد في حياتها الاقتصادية مع ما قارنه من اختلاط الشعوب والأمم بعضها ببعض والتقاء الأديان والمذاهب والنحل المختلفة فيها كان عاملاً كبيراً في نشوء نوع من الريبة (Scepticisme) في الأخلاق والشك في صحة القيم الخلقية (Valeurs morales) القديمة التقليدية التي كانت معروفة عند العرب أدى إلى تزعزع قوي لتلك القيم وحلول قيم جديدة مكانها وإن كان

بقي للقدية وجود في ظاهر الحياة وفي ناحيتها النظرية لاني حقيقتها وناحياتها العملية فبعد أن كان المثل الخلقى الأعلى يتألف من عناصر أعظمها الشجاعة في ميادين القتال والكرم البالغ وبذل الأموال والتضحية في سبيل مثل عليا معنوية أصبح المثل الأعلى الجديد يقوم على قيم أخرى كالدعاء وحسن السياسة والتدبير والاقتصاد . لانقول إن هذا التغير عام في جميع الناس إذ لاشك أننا حينئذ في هذا الحكم مخطئون ولكننا نقول بأصالة هذا التطور بعض طبقات الأمة أو بعبارة أخرى ينشوء طبقة اجتماعية جديدة لها مثالا الأعلى الجديد وقيمها الخلقية الجديدة وهي التي نعيمها بقولنا والتي جعل الجاحظ تصويرها موضوعاً لكتابه

ولكن لم يكن أحد ليجرؤ على تصوير هذه الربية في الأخلاق وهذا التبدل في القيم الخلقية إذ كانت القيم القديمة كما قلنا لا تزال حافظة لحرمتها ومنعتها من الوجهة النظرية فليس لنا إذا ما أردنا الوقوف على هذا التطور إلا أن تتبع الأخبار المبعثرة في كتب الأدب . وقد انفرد الجاحظ بمثل هذه الجرأة فترك لنا في كتاب البخل صورة حية لهذا التطور وجعل كتابه هذا معبراً عن تلك النزعة الجديدة .

وقد أشار في مقدمة الكتاب إلى هذا التطور الخلقى إذ قال (ص ٨) (١) : « وسألت أن أكتب لك علة خياب في نفي الغيرة ، وأن بذل الزوجة داخل في باب المواساة ، والإيثار ، وأن فرج الأمة في العارية كحكم الخدمة وأن الزوجة في كثير من معانيها كالأمة ، وأن الأمة مال كالذهب والفضة وأن الرجل أحق ببنته من الغريب ، وأولى بأخته من البعيد ، وأن البعيد أحق بالغيرة ، والغريب أولى بالألفة ، وأن الاستزادة في النسل كالاستزادة في الحرث إلا أن العادة هي التي أوحشت منه ، والديانة هي التي حرمته ، ولأن الناس

(١) الطبعة التي اعتمدها وأحلنا عليها هي طبعة مكتب النشر العربي بدمشق .

يتزبدون أيضاً في استعظامه ، وينتجلون أكثر ما عندهم في استثناءه .
ثم يشير إلى رأي الذين يدافعون عن الكذب والذين يفضلون الغباوة وعيش البهائم إلى أن يقول :

« ولولا أنك تجد هذه الأبواب ، وأكثر منها مصورة في كتابي الذي سمي « كتاب المسائل » لأتيت على كثير منها في هذا الكتاب » ثم ينتقل إلى موضوع كتابه فيقول :

« فأما ما سألت من احتجاج الاشياء ، ونوادير أحاديث البخلاء فسأوجدك ذلك في قصصهم ان شاء الله تعالى مفرقاً ، وفي احتجاجاتهم مجملًا الخ . »
أسنا نرى في الكلام الذي ينقله عن نفاة الغيرة نظرية النسبية في الأخلاق التي نقول بإمكان تبديل سائر القيم الخلقية والمشهورة اليوم عند علماء الأخلاق من الاجتماعيين ؟

ولو أن « كتاب المسائل » هذا الذي ذكره قد وقع إلينا لكننا أفدنا في هذا الموضوع علماء كثيرًا على أن في كتاب البخلاء كثيرًا من الأحاديث والرسائل التي تتضمن نقاشًا أو دفاعًا عن القيم الخلقية الجديدة ولكن فيما يتعلق بالحياة الاقتصادية فحسب ولهذا فإن كتاب البخلاء في تاريخ الأخلاق ، وفي البحث في تطور القيم ، والمفاهيم الخلقية في المدن الإسلامية في العصر العباسي قيمة كبيرة .

قيمة الأدبية : يمكننا أن نعد كتاب البخلاء في تاريخ الأدب العربي حدثًا هامًا إذ هو أول كتاب بؤلف في فن أدبي كان وسيكون له في الأدب العربي شأن كبير وهو أدب الطرائف « Littérature De Caractere » وسنتكلم عنه في آخر بحثنا .

ومن جهة أخرى هو أول كتاب تظهر فيه القصة في الأدب العربي بشكل فني واضح وسنعتني ببيان هذه القيمة الأدبية ولا سيما ناحية منه القصصي .

فن القصص

يمكننا بعد ما قدمنا من الكلام أن نعتبر كتاب البخلاء دراسة لطبقة من الطبقات الاجتماعية ولكن مؤلفه لم يعد في هذه الدراسة إلى طريقة فلسفية مجردة أو تاريخية نقالية بل سلك طريقة أدبية وهي طريقة القصص فعرض علينا هذه الطبقة من الناس في ضرب من التصوير الأدبي البديع يظهر من ورائه عقليتهم ونفسياتهم المختلفة وبغني عن كثير من الدراسات الفلسفية والتحليلات الاجتماعية ويفضلها بأبراز الحقيقة بشكل فني جميل .

وقد كان عدول الجاحظ عن الطريقة العلمية الفلسفية إلى الطريقة الأدبية عدول العارف بموقف نفسه والقاصد للخطبة التي اختارها فقد قال في أول كتابه : « فأما ما سألت من احتجاج الأشياء ونوادر أحاديث البخلاء فسأوجدك ذلك في قصصهم إن شاء الله مفرقاً وفي احتجاجاتهم مجعلاً فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندي » فالقصد الفني في هذا الكلام الذي بنى عليه كتابه ظاهر .

ولكل كاتب قصصي فن خاص وطريقة خاصة في انتقاء موضوع قصصه وأنطالها والاهتمام فيها ببعض نواح دون بعض تفصيلاً أو إجمالاً وذكرها أو إجمالاً وفي استعمال ألفاظ دون ألفاظ واتباع أسلوب دون أسلوب . فما هو فن الجاحظ في قصصه ؟ وهل هو فن عفوي أم فن مقصود سار الكاتب فيه على قواعد استنتجها لنفسه واختطها لعمله قبل البدء به ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في بحثنا وقد رجحنا أن يكون البحث مستنبطاً من النصوص معتمداً على دراستها وتحليلها فعمدنا إلى بعض قصص الجاحظ وحاولنا استخراج ما فيها من فن ثم اتبعنا ذلك بتفصيل ما وصفتنا إليه من الخصائص المشتركة والنتائج العامة .

نصوص محللة

البركة في المؤاكلة

« حدثني موسى بن عمران قال :

قال رجل لصاحبه - وكانا إما متزاملين وإما مترافقين - : لِمَ لا نطاعم ؟
فإن يد الله مع الجماعة ، وفي الاجتماع البركة ، وما زالوا يقولون طعام الاثنين
يكفي الثلاثة وطعام الثلاثة يكفي الأربعة . فقال له صاحبه : لولا أعلم
أنك آكل مني لأدخلت لك هذا الكلام في باب النصيحة . فلما كان الغد
وأعاد عليه القول قال له : يا عبد الله معك رغيف ومعي رغيف ولولا أنك
تريد أكثر ما كان حرصك على مؤاكلتي ، تريد الحديث والمؤانسة ؟ اجعل
الطبق واحداً ، ويكون رغيف كل منا قدام صاحبه وما أشك أنك إذا
أكلت رغيفك ونصف رغيفي مستجده مباركاً ، إنما كان ينبغي أن أكون
أجده أنا لا أنت . » (ص ٣٤)

التحليل

(أ) موضوع القصة :

البخل أو على الأصح لون من ألوان البخل وهو الطمع في الأكل
من طعام الناس . وقد ساق الكاتب ، القصة على طريقة الحوار بين رجلين
كانا في سفر .

تبتدىء القصة مباشرة من غير تمهيد فبخبرنا الكاتب ان الرجلين كانا مترافقين في سفر ثم يسوق الحديث بينهما :

الاول - يغرى رفيقه ويحسن له المؤاكلة فيقدم القضية : (لم لانتطاعم ؟)
ثم يورد الحجة بعد الحجة ظاهراً بمظهر النصيح والوعظ والإرشاد .

الثاني - يُعرض بما وراء هذه النصيحة من طمع

الأول - يعبئ الكرة لإقناعه ولا يقطع الأمل منه .

الثاني - يكشف الستار بوضوح عن هذا الطمع المادي الذي ألبس

لباس النصيحة ويسد على صاحبه أبواب حجته .

(ب) فصائلها :

١ - من حيث الموضوع :

١ : إن هذه الحادثة التي قصها كثيرة الوقوع يتفق مثلها الكثير

من الناس فهي واقعية الموضوع

٢ : لم يهمل الكاتب فيها التعبير عن الناحية الحسية المادية : فقد

حدد علاقة الرجلين أحدهما بالآخر ، واستعمل مثل قوله :

معك رغيف ومعى رغيف ويكون رغيف كل منا قدام صاحبه

٣ : ينكشف في ثنايا الحديث الذي دار بين الرجلين ما جال في

ذهن كل منهما وما جاش في نفسيهما فالأول طامع في لباس

واعظ ومحتال في زى ناصح والآخر ماهر لا يتخذه الحيلة شديداً

الاحتفاظ بماله . فالقصة قائمة على تحليل نفسي .

٤ : إن هذا التضاد الواقع في القصة بين النصيحة العالية والجشع

المادي في كلام الرجل الطامع وتلك المهاجمة والمدافعة في الحوار

للحوار
مميز
النفير

بين رجلين لا يقل أحدهما عن الآخر مهارةً ودهاءً ولا حرصاً
وبخلاً تجعلها فكاهية هزلية

٥ : وهي أخيراً مجردة عن مغزى خلقي أو تحليلي فاسفي فقد ظهر
الكاتب فيها بمظهر المصور ولم يجعل القصة وسيلة لنصح أو
تهذيب خلافاً لما صنعه ابن المقفع في كلیلة دمنه .

٢ - من حيث التعبير والأسلوب :

١ : الألفاظ دقيقة في تعبيرها مع إيجازها : متزاملين (متشار كين

في العمل على دوابها) بتطاعم ، رغيف ، طبق ، مؤاكلة ، مؤانسة

٢ : لغة القصة لغة حية بسيطة من حيث ألفاظها وتراكيبها والتراكيب

على الخصوص أشبه بكلام المخاطبة والمحادثة بين الناس منها

بالتراكيب المصنوعة وفقاً لقواعد النحو والتراكيب التقليدية من

غير إخلال بفصاحة الكلام

(قدام ٠ - لولا أعلم ، لولا أنك ترهداً كثير ، ترهد الحديث والمؤانسة ؟

اجعل ؛ إنما كان ينبغي أن أكون أجده أنا لا أنت .)

الطفيلي

- ٢ -

وكان قاسم (التمار) شديد الأكل ، شديد الطبط ، قذر المؤاكلة ؛ وكان أسخى الناس على طعام غيره ، وأبخل الناس على طعام نفسه ؛ وكان بعمل عمل رجل لم يسمع بالخشعة ولا بالتجمل قط : فكان لا يرضى بسوء أدبه على طعام ثامة ، حتى يجر معه ابنه إبراهيم وكان بينهما وبين إبراهيم ابنه في القدر بقدر ما بينه وبين جميع العالمين .

فكانا إذا تقابلا على خوان ثامة لم يكن لأحد على أيمانها وشمالها حظ في الطيبات . فأتوه يوماً بقصة ضخمة ، فيها ثريدة كهيئة الصومعة ، مكللة بل كليل من عراق بيا أكثر ما يكون من العراق . فأخذ قاسم الذي يستقبله ، ثم أخذ يئمة ، وأخذ ما بين يدي من كان بينه وبين ثامة حتى لم يدع إلا عرفاً قدام ثامة ، ثم مال على جانبه الأيسر فصنع مثل ذلك الصنيع ؛ وعارضه ابنه وحاكاه . فلما أن نظر ثامة إلى الثريدة مكشوفة القناع ! عارية ! مساوبة ! واللحم كله بين يديه وبين يدي ابنه إلا قطعة واحدة بين يديه تناووها فوضعها قدام إبراهيم ابنه ؛ ولم يدفعها واحتسب بها في الكرامة والبر . فقال قاسم لما فرغ من غدائه : أما رأيتم إكرام ثامة لابني وكيف خصه ؟

فلما حكى هذا لي قلت : وبلك ما أظن أن في الأرض عرفاً أشأم على عيالك منه . هذا أخرج الغيظ ، وهذا الغيظ لا يتركه حتى يتشفى منك فإن قدر لك على ذنب فقد والله هلكك ؛ وإن لم بقدر عليه أقدره لك الغيظ ، وأبواب التجني كثيرة وليس أحد إلا وفيه ما إن شئت جعلته ذنباً فكيف وانت ذنوب من قرنك ^(١) إلى قدمك » (ص ٣٠٩)

(١) هكذا في الأصل ولعله من فرقك مكان قرنك

التحليل

(أ) موضوع الفصحة وفكرتها الطامعة :

لئن كانت قصص كتاب البخلاء تدور جميعها حول صفة البخل فإن الجاحظ يعرض فيها صوراً مختلفة من صور البخل ونماذج متنوعة من البخلاء فموضوع هذه القصة الخاص بالتطفيل والجشع وبطلها طفيلي نهم .

(ب) حوادث القصة وأبرزها .

يبدأ الجاحظ في رسم لنا في أسطر قليلة الخطوط الأساسية من صورة ذلك الطفيلي النهم وقد انتخب منها ما يهمه لبناء القصة وللتعريف ببطلها وهذا التصوير منه ما يتعلق بهيئة الرجل الخارجية في مجالسته ومواقفه فوصفه بكثرة الأكل وكثرة الحركة وقذارة المؤاكلة ، ومنه ما يتعلق بنفسه وخلق فوصفه بالبخل والتطفيل وسوء الأدب ، ثم جعل صورة ابنه من منمنمات صورته . وهكذا أعطانا الجاحظ في أسطر محدودة صورة واضحة لهذين الشخصين اللذين سيعرضهما في صورة أدق وأتم . - ثم ينتقل بنا مستعيناً بهذه الجملة الانتقالية : (فكنا إذا تقابلا على خوان ثمامة ١٠٠ الخ) التي تدل على أن مائدة ثمامة لم تكن لتخلو منها إلى حوادث القصة وإلى تصويرهما وهما في أحد تلك المشاهد التي يجليان فيها . وفي هذا القسم يظهر فن الجاحظ واضحاً وتبين قوة ملاحظته :

فهو يصف القصة وما فيها وشكلها الخروطي وما بكلها من عظم

ولحم ثم يصف وضع الطفيليين ومجاسهما من القوم ويصور بدقة زائدة حركات الحصار والتطويق التي يقومان بها . ثم ينتقل إلى وصف الأثر الذي أحدثه هذا المنظر في نفس ثمامة صاحب الدار ويختتم المشهد المضحك بكلام الطفيلي البارد الذي يكشف عن نفسيته وينهي القصة بما فيه تحليل ووصف لما هاج في نفس ثمامة من الغيظ والحنق وحب الانتقام ولكنه أبرز هذا التحليل في شكل حوار دار بينه وبين قاسم الطفيلي نترأى لنا من ورائه سخرية الجاحظ وخبرته بدخائل النفوس وما يجري فيها من الانفعالات والتأثرات .

الانفعالات والتأثرات

يمكننا الآن أن نرسم الخطة التي سار عليها الجاحظ في ترتيب القصة ونبين أجزائها الأساسية :

- ١ - مقدمة للقصة التي فيها تعريف كافٍ ببطل القصة .
- ٢ - الطفيلي وابنه على مائدة ثمامة وفيه وصف دقيق هزلي
- ٣ - حديث الجاحظ مع الطفيلي وفيه تحليل نفسي ووصف عاطفي

(ج) التعبير والأسلوب :

- ١ - من التعابير ما يدل دلالة دقيقة على أشياء مادية حسية : قصعة ، خوان ، ثريدة ، عراق ، ...
- ٢ - ومنها ما يدل على تصوير للأشكال والحركات مع إثارة صور خيالية مجسمة : شديب الخيط ، قذر الموائكة ، كهيئة الصومعة ، مكشوفة القناع ، مسلوحة ، عاربة .
- ٣ - ومنها ما يدل على معنى نفسي أو عاطفي : أخرجته الغيظ ، يتشنى ، التجني ، ... وأسلوب هذه القصة متين التركيب متراس

الجميل يرتفع عن أسلوب القصة السابقة لأن الكاتب هنا يتكلم
بنفسه ولا يحكي كلام أبطال القصة وبالإجمال فإننا نجد هنا
من الخصائص ما وجدناه في القصة السابقة :

- ١ - واقعية في الموضوع
- ٢ - دقة في التصوير ←
- ٣ - تحليل نفسي وتصوير عاطفي
- ٤ - المنزل منزلًا وفنًا
- ٥ - التجرد عن الشرح أو التعليق أو استنباط المغزى الخلقى .

طهري
محمود
الحق



فن الجاحظ القصصي

يمكننا بعد ما قدمناه من تحليل النصوص أن نقول إن للجاحظ في القصة فناً خاصاً وإن لقصة خصائص تجعل منها أدباً شخصياً يظهر فيه أثر صاحبه وها نحن أولاء ذاكرون هذه الخصائص بادئين بما يتعلق منها بالموضوع ومتبعيه بما يتعلق بالأسلوب .

الخاصة الأولى : الواقعية

إن موضوع قصص الجاحظ مأخوذ من الحياة الواقعية سواء أكانت واقعة بالفعل كما يزعم أم لم تكن كذلك إذ الذي يهمننا من الناحية الأدبية هو أن يكون لها في الحياة أشباه وأمثال لتستحق « صفة الواقعية » ولتتميز عن تلك التي تحتاج إلى رحلة يقوم بها الكاتب في عالم الوهم والخيال .

الواقعة في الأدب (Le réalisme) هي أن ينتزع الكاتب من الحقيقة الراهنة والحياة الواقعية عناصر موضوعه ولا يشترط في الواقعي أن يكون واقعاً بالفعل بل يكفي أن يكون له في الحياة نظائر وأن تستمد عناصره وتؤخذ تفاصيله من الحقيقة الواقعية وإن لم تكن هذه العناصر والتفاصيل مجتمعة في الحقيقة على الشكل الذي جعلها الكاتب فيه .

وقصص الجاحظ جميعها من هذا النوع من حيث موضوعها وتفاصيلها : فأبطال قصصه هم ناس من مخلوقات الله لا من مبتدعات الخيال فهم ما بين قاضٍ أو عالم أو تاجر أو غزال أو صانع أو مغنٍ أو أعرابي ، ومن سكان البصرة أو بغداد أو خراسان أو البادية وكذلك مسرح القصة أو المكان الذي تجري فيه فهو في الغالب محدد تحدّداً كافياً فقد تجري القصة في دار

صديق للجاحظ في بغداد أو في بستان في ضاحيتها أو في حمام في باب الكرخ أو في مسجد من مساجد البصرة . وأما العصر فهو عصر الجاحظ أي العصر العباسي الأول وأما الزمان الخاص الذي تجري أثناءه القصة فقد يحدده حين الحاجة في بعض القصص كأن تجري ليلاً أو نهاراً ، صباحاً أو مساءً أو ظهراً إذا كان فيها ما يتطلب مثل هذا التحديد . (انظر ص ٤٣ ، ٦٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦)

ولكن الجاحظ لم يكتف بتعيين أبطال قصصه وتحديد مكانها وزمانها بل اهتم أيضاً بالتفاصيل الدقيقة والحوادث الصغيرة فاطلعنا بهذه الوسيلة على كثير من نواحي الحياة الاجتماعية في عصره كعادات الناس في مأكلهم ومشربهم وملبسهم ومسكنهم وضيافتهم وولاتهم ومعاملاتهم الاقتصادية (انظر في ص ١٢٦) رسالة المؤجر إلى المستأجر وفي ص ٣٥ اتخاذ المسارج ، وفي ص ١٦٢ عادات غير المسلمين في البستهم وأسمائهم وفي ص ٨١ طرق الاحتيال وأنواع الخيالين .)

هذا وإن الواقعية يمكن أن تكون على أشكال مختلفة ما دامت الحياة لها مصدراً ومنبعاً فسرّح الحياة واسع جداً وكل كاتب يعرض علينا منها مشاهد وحوادث تختلف باختلاف طبعه ومزاجه وفلسفته في الحياة وثقافته . فقد يختص كاتب بوصف طبقة خاصة من الناس كالعمال أو الفلاحين أو بتصوير نماذج من البشر خاصة وقد ينتقي مشاهد البؤس والشقاء أو مسارح الترف والنعم فيبوحى إلى النفس تشاؤماً في الحياة أو تفاؤلاً ، وقد يصور المظاهر الحسية ويكتفي بها أو يضيف إليها وصف العوامل النفسية والبواعث العاطفية . وهكذا فإن لكل كاتب واقعي طريقة شخصية ولواقعيته خصائص مميزة . وسنحاول فيما يلي تحديد هذه الخصائص التي تميز في الجاحظ القصصي .

الخاصة الثانية : دقة التصوير وقوة الملاحظة

لم يسلك الجاحظ في قصصه مسلك التحليل المجرد أو التفكير الخالص من المادة بل عني بتصوير الأشياء المادبة بدقة وتفصيل فإذا ما ذكر شيئاً منها حدد نوعه وجنسه ودل عليه باسمه الخاص دون الاكتفاء بالألفاظ العامة والكلمات المبهمة المشتركة فإذا مر بذكر المسارج ذكر ما يصنع منها من الخرف والحجارة وما يصنع من الزجاج وبين كيفية إصلاحها والارتفاق بها والآلة التي تشخص بها الفتيلة (ص ٣٥ - ٣٨) وإذا عرض ذكر الطبخ لم يفته أن يذكر الخل والتوابل والثوم حتى الخطب (ص ٤٠) ولم يرض أن يقول باختصار : إن القاضي حمل غداءه في مندبل حتى يبين أن فيه « جردقتين وقطع لحم سكباچ مبرد وقطع جبن وزيتونات وصره فيها ملح وأخرى فيها أشنان وأربع بيضات ليس منها بد » (ص ٤٣) وكتاب البخلاء حاول لكثير من أسماء الأطعمة المعروفة لذلك العهد كالجوزابة والفالودج والخشكشان والهريسة والحويرة والسكباچ والعصيدة وغيرها^(١) وقد عدد للسّمك أنواعاً كثيرة كالشبوطة والسّلقة والجوّافة وفي الكتاب ذكر لكثير من أنواع الألبسة والآلات والادوات التي يرفق بها في الحياة اليومية .

وقد اهتم الجاحظ أيضاً بتعثيل الأشكال الظاهرة وعني على الخصوص بتصوير الهيئات والحركات فأبدع فيها أيما إبداع . وقد رأينا في قصة الطفيلي وصفه للقصة « عليها ثريدة كهينة الضومعة مكاللة بالكليل من عُراق » وتصويره لحركات الطفيلي وابنه أثناء الأكل . وقال في قصة أخرى يصف جماعة على مائدة بخيل ينتظرون أن يأتيهم بالخبز ليتناولوا أكلهم : « فأكل كل إنسان رغبته إلا كسرة ولم يشبعوا فرفعوا أيديهم ولم يُفدوا بشيء فیتموا

(١) انظر فهرس الأطعمة والمآكل في طبعة مكتب النشر العربي .

أكلهم والأبدي معلقة وإنما هم في تنقيير وتنظيف « ونحيل القارىء على النصوص المذكورة في آخر هذه الرسالة ليرى ثمرة هذه القصة ويقرأ تصوير الجاحظ للهنم الأكل وهو يأكل وللمغنى وهو يدحرج الخابية ولاختطاف اللقم من الأبدى .

وهذه الدقة — التي نراها عند الجاحظ — في تصوير الأشياء ذات قيمة عظيمة في سائر الفنون فما أكثر ما بين نقاد الآداب الغربية حين الكلام عن علاقة العلم بالفن أن الفن إنما بُعِثَ بالخاص كما يعنى العلم بالعام فالمصور البارع هو الذي يصور منظراً من المناظر تصويراً يتميز به عن كل منظر من جنسه بما يكتشف فيه من الخصائص المميزة والسمات الذاتية والكانت الأدبي في هذا الموضوع كالمصور . والفنان بسبب دقة إحساسه يشعر أمام كل واحد من المناظر المتشابهة والصور المتحاكية والأنغام المتقاربة بشعور خاص ؛ والشعور آله في كل ما يبتلذذ به من آثار الطبيعة والناس وهو يخاطب من الناس شعورهم وإحساسهم وأما العالم فإنه يحاول أن يكتشف ما في الحوادث المتجانسة من صفات عامة مشتركة ليستخرج منها قانوناً عاماً ، وآلته في محاولته هذه إنما هو العقل وإن توجه إلى الناس فإنما يخاطب عقولهم وتفكيرهم ولستأ نريد من كل هذا أن نقول إن الفنان لا يهتم بالخاص ولا يستعين إلا بالشعور وإن العالم لا يهتم إلا بالعام ولا يستمد إلا من العقل ولكننا نريد بذلك أن نصيب الخاص من عمل الفنان أكبر وأن قسط العام من عمل العالم أوفر وإن الأول إلى دقة الإحساس أحوج والثاني إلى قوة العقل أفقر . فإذا اعتبرنا هذه النظرة في الفن عرفنا أن الجاحظ في قصصه فنان قوي الإدراك لدقائق الأشياء والشعور بمحيزاتها الخاصة .

الخاصة الثالثة : التحليل النفسي

ولكن واقعية الجاحظ لا تقف عند تلك التفاصيل الدقيقة والظواهر الحسية بل تستند إلى تحليل نفسي واجتماعي وتصوير لبعض الأحاسيس والعواطف . ونحن واجدون في كتاب البغلاء تحليلاً لبعض النفسيات الخاصة أو لبعض العواطف أو الطبائع الإنسانية كالبخل والكرم أو لبعض الإحساسات أو العواطف العارضة كالغضب والغیظ والسرور وسنورد أمثلة على كل من هذه الأنواع .

وقد سلك أبو عثمان فيها جميعها مسلكاً واحداً فلم يورد تحليله بشكل جاف ولكنه أخفاه وراء تصوير المظاهر المادية وتمثيل الحركات الحسية فجعل لكل حالة نفسية شكلاً مادياً تبرز وتجسم فيه وهذا يدل على ما عند الجاحظ من البراعة الفنية .

رأينا في قصة الطفيلي كيف تجلت من وراء حوادث القصة نفسية الطفيلي بشكل واضح ولا سيما بعد تلك المقدمة التي عرفنا الجاحظ فيها بذلك الرجل وتصلح هذه النفسية المصورة هناك أن تكون نموذجاً لنفسية الطفيلي الثقيل ومن القصص التي تظهر فيها نفسية أبطالها بوضوح قصة الدجاجة التاريخية كما عنوانها (انظرها في قسم النصوص المنتخبة) وفي أحاديث « المسجدين » من أهل البصرة وما كانوا يتداولونه من آراء ويتناقضونه من أخبار ما يدل على نفسياتهم الخاصة وطريقتهم في التفكير في شؤون الحياة (ص ٥٠) وإليك نموذجاً من نظراته في الأخلاق وتحليله لبواعث الكرم على لسان أحد البغلاء في رسالة طويلة ملأى بالملاحظات الاجتماعية الهامة :

« ووجدنا عطية الرجل لصاحبه لا تخلو أن تكون لله أو لغير الله فإن كانت لله فثوابه على الله ، وكيف يجب عليّ في حجة العقل شكره وهو

والتغير في النسب قد يكون في الأشياء الحسية الظاهرة فيضحك الإنسان من بعض الأوضاع الغريبة الشاذة والهيئات المتناقضة أو الأقوال الموضوعة في غير مواضعها المعروفة وكثيراً ما يلجأ مخرجو الروايات السينمائية في المواقف الهزلية إلى أمثال هذه الأسباب الحسية للضحك وقد يكون هذا التبدل في النسب في الأمور المعنوية والنفسية فنضحك مثلاً من بعض التفكيدات الغريبة والتصرفات الشاذة . ونحن نجد في قصص الجاحظ النوعين جميعاً فمن النوع الأول وصفه هيئة الطفيليين وقد جلسا إلى المائدة ولججوهما وحرركاتها — وقد مرت القصة — ووصفه للنهم وهو يأكل وللمغنى بدحرج الخابية في الطريق ثم يختبئ لئلا يراه الناس ووصفه لشجار وقع بين رجلين في سفينة ولاختطاف اللقم من الأيدي (انظر قسم النصوص) والمضحك في كل هذه الأمثلة هيئات وحركات خاصة غير معتادة . وأما النوع الثاني وهو المبني على عنصر نفسي أو معنوي فنه ماذكرنا من قصة الرجل بقنم رفيقه ببركة المؤاكلة ومن ذلك قصة صاحب الشبوطة الذي يضحكنا الجاحظ من تزايد غيظه وغضبه وقصة الرجل يطرب فيشقى قميصه ثم بأمر خادمه يشقى قميصه ووصية الرجل لابنه يوم الرؤوس (قسم النصوص) .

فهذه الخصائص الثلاث التي ذكرناها أعني دقة الوصف والتصوير ، والتحليل النفسي ، والهزل هي الميزات التي تختص بها طريقة الجاحظ الواقعية في قصصه .

الخاصة الخامسة : الموهبة

وأخيراً فإن مما امتازت به قصص الجاحظ تجردها عن رأي كاتبها فيها واستشكافه عن التعاليق عليها سواء كان ذلك للنقيح ماتضمنته أو لتحسينه فلم يخرج تصويره بوعظ بارد أو نصيح مستنقل في مثل هذا الموضع بل ترك

القصة خالصة للفن مجردة عن الأغراض الأخرى الفلسفية أو الخلقية واكتفى بعرض مشاهد انقاعها ونفسيات صورها ثم ترك للقارئ إن هو ألبى إلا الجد أن يستنتج من تلك القصص ما شاء من نظرات في الحياة وآراء في الأخلاق على أن الأمر ليس على ما يبدو في ظاهرة فإننا إذا أعينا النظر وجدنا أن الجاحظ قد بين رأيه في كثير من المواطن بطريق خفي وذلك بأن أعطانا عن الشخص الذي يريد تهجين أمره والتفكير من صفته ونقد خلقه صورة قبيحة أو هزلية مضحكة وكأنه ينظر إلينا من وراء ستار رقيق مشيراً إلى قبح الصورة التي يعرضها بابتسامة خفيفة لاذعة . وهذا هو موقف الجاحظ في القصص التي تدور حول بعض ثقلاء الطفيليين أو أدنياء المقترين أو الجشعين المنهومين ولا مسوغ في رأينا حينئذ لما ظنه بعضهم من أن الجاحظ إنما لم يدفع حجج البخلاء ولم يقبح عملهم وبذم بخلمهم لأنه كان نفسه بخيلاً . ولأبي عثمان عدا هذه التمریضات الخفية تعليقات صريحة في بعض القصص ولكن هذه التعليقات إن هي إلا استدراكات على القصة لتتبعها كما في آخر قصة الطفيلي أو انتقادات لبعض حوادث القصة من حيث صحتها وإمكان وقوعها (انظر ص ٢٠٩ ، ٢١١)

يمكننا وقد انبهنا من بيان الخصائص التي يقوم عليها فن الجاحظ في القصة أن نختم قولنا فيها بنتيجة جديدة نصل إليها وأن نجيب على سؤال كنا طرحناه في مفتتح البحث حين نساءلنا عن فن الجاحظ هل هو أمر عفوي أم نتيجة خطة منظمة وفكرة سابقة ؟

← إن المذهب الواقعي (Réalisme) في الآداب الغربية الحديثة مبني على الاستمداد من الحياة الواقعة وعلى دقة التصوير وعلى التجرد من آراء الكاتب الصريحة وتعليقائه الشخصية ولا يمنعنا قدم عهد الجاحظ وحدثه

هذا المذهب أن نجعل أدبه من هذا النوع إذا كنا قد وجدنا شروطه وقيوده مستوفاة مرعية في كتاباته وإن لم يسمع هو بهذا الاسم المستحدث وإني أذهب إلى أبعد من هذا فأقول إن الجاحظ وضع في كتاب البخلأ قواعد وأسسا تشبه قواعد المذهب الواقعي فهو لم يسلك هذه الطريقة عفواً ولكنه تعمدها وحددها فقد قدم كتابه بمقدمة طويلة بين فيها طريقته في تأليف الكتاب واحتج لها ومن جملة ما قال فيها ماسقناه في أول بحثنا : « فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادير أحاديث البخلأ فسأوجدك في قصصهم إن شاء الله مفرقا وفي احتجاجاتهم مجملا فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندي » .

وذكر لنا أيضاً مصادر كتابه فقال (ص ٢٣٦) : « هذه مانقطات أحاديث أصحابنا وأحاديثنا وما رأينا بعيوننا فأما أحاديث الأصمعي وأبي عبيدة وأبي الحسن - لعله يريد الاخفش - فإنني لم أجد منها ما يصلح لهذا الموضع إلا ما قد كتبه في هذا الكتاب وهي بضعة عشر حديثاً » وقال أيضاً (ص ١٦٨) : « وما علمت أن أحداً جرد في ذلك كتاباً إلا سهل بن هارون » وما نظن أن أديباً يحدد مصادر أدبه بأكثر من هذا التجديد ونعتقد أن الأدب متأثر في هذه الناحية بكتب الدين التي كان لابد فيها من العزو وذكر مصادر الرواية .

وقال في موضع آخر بعد أن ذكر قصة وجد في بعض حوادثها شيئاً من المبالغة (ص ٢٠٩) : « ولا يعجبني هذا الحرف الأخير لأن الافراط لا غاية له وإنما فيحكي ما كان في الناس وما يجوز أن يكون فيهم مثله حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره وأما سائر حديث هذا الرجل فإنه من الباب . » وهذا قول صريح في بيان أساس مذهبه في هذا الموضوع يصلح لأن يكون تعريفاً للمذهب الواقعي : تصوير

ما كان واقعا بالفعل أو ما يجوز أن يقع مثله . على أن الجاحظ ، وهو الفنان
القوي الشعور والملاحظة ، على محاولته الشديدة في تصوير الواقع يشعر أحيانا
أنه لا يزال بين الحقيقة وتصويره . بون فيقول بعد أن يصور حادثة (ص ٨٢) :
« وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك لأن الكتاب
لا يصور لك كل شيء ولا يأتي على كنهه وعلى حدوده وحقائقه . »
يحق لنا بعد كل هذا أن نقول إن الجاحظ فناً شخصياً وطريقة خاصة
في أدبه القصصي وأنه فن منظم مقصود ذكر لنا بعض قواعده عرضاً ورأيناه
في قصصه متبعاً وسنرى في البحث عن أسلوبه في القصص ما يؤيد هذه النتيجة .

أسلوب الجاحظ القصصي

إن من أعظم الميزات التي تطبع أدب الجاحظ بطابع شخصي خاص أسلوبه المبكر ولهذا يهمننا أن نعرف خصائص هذا الأسلوب . ولكننا سنعنى هنا باستخراج خصائص أسلوبه في القصص على وجه خاص كما يتجلى لنا في كتاب البخلاء وإن كان بعض هذه الخصائص عاماً ينطبق على جميع آثاره .

واقعية الأسلوب

الخاصة الأولى :

إن الواقعية في الموضوع التي كنا ذكرناها بقايلها ويتممها واقعية في الأسلوب في الألفاظ والتراكيب وصيغ الكلام وروحه العامة .

فالألفاظ ألفاظ حية ، هي بنت الحياة (لأبنت الكتب ، فهو يستعمل الألفاظ التي كانت شائعة معروفة في عهده حتى إننا نجد بينها ما لا يزال مستعملاً إلى اليوم في لغتنا العامية) فمن ذلك :

قوّر الرغيف إذا أخذ أو ساطه وترك حروفه ، ونثر يده من أيدينا ، والشرب على الربق ، والتزويج بمعنى التعجيل ، والروشن بمعنى الشرفة (وهي فارسية الأصل) ، والعلالي للغرف العالية والسكّر بمعنى سد النهر والكباب للحم المشروح المشوي ، والوجبة للأكلة الواحدة ، والبسط في مثل قوله «فإن كانوا محتشمين وقد بسطناهم» وقوله في البيان والتبيين «والعرب تجعل الحديث والبسط والتأنيس والتلقي بالبشر من حقوق القرى»^(١) .

(١) البسط هنا في كلام الجاحظ بمعنى إدخال السرور ولا يزال مستعملة في عامية الشام بمعنى السرور والانشراح وأما في عامية العراق فالبسط شيء آخر وقاك الله شره فهو الضرب بالسياط .

ولا تقصد من هذا الاستشهاد أن نقول (إن هذه الألفاظ ليست عربية بل أكثرها عربي فصيح ولكن هذا الأمر لا يهنا وإنما يهنا أن تكون هذه الألفاظ - فصيحة كانت أو غير فصيحة - مستعملة في عصره بين الناس) ←
 (ومثل الألفاظ في هذه الناحية التراكيب والواقعية فيها أظهر وأوضح فقد وضع الجاحظ على لسان كل إنسان ما يشاء كله من الألفاظ والتراكيب كما جعل لكل ظرف وحال أسلوباً مناسباً فإن كان المتكلم من طبقة العلماء والبلغاء أجرى على لسانه الألفاظ البليغة والتراكيب الجزلة المتينة وإن كان خادماً أو سوقياً أجرى على لسانه من الكلام ما هو به أشبه وأليق وإن كان الحديث في بيع أو شراء أو ما يشبهها من الأمور البسيطة والمعاملات اليومية جعل الكلام بسيطاً سهلاً وراعى كذلك في ترتيب أجزاء الجملة وفي صيغ الكلام ونقطيع الجمل ما يراعيه الإنسان في كلامه في مثل تلك الأحوال ١٠

فإن كان المتكلم من طبقة القضاة أو المتكلمين أو أشباههم وجدت في كلامه أثراً من أسلوب الفقهاء كما يواجهك منطقهم وقياسهم :
 « قال أبو نواس : كان معنا في السفينة ونحن نريد بغداد رجل من أهل خراسان ، وكان من عقلائهم وفهائهم ، وكان يأكل وحده ، فقلت له : لم تأكل وحدك ؟ قال : ليس علي في هذا الموضع مسألة إنما المسألة على من أكل مع الجماعة لأن ذلك هو التكلف وأكلي وحدي هو الأصل وأكلي مع غيره زيادة في الأصل ١٠ » (ص ٤٢)

وقد رأينا فيما تقدم مثلاً لأسلوب المحادثة والكلام العادي البسيط في القصة الأولى التي نقلناها (البركة في المواكلة) ومن هذا النوع من حيث اللهجة وصيغة الكلام قوله حكاية عن رجل يلوم حريصاً من كلام له طويل (ص ٢٣١) :

« ٠٠٠ ما هذا الحرص ؟ وما هذا الكد ؟ وما هذا الشغل ؟ لو كنت

شاباً بعيد الأمل كيف كنت تكون؟ ولو كنت مدبناً كثير العيال
كيف كنت تكون؟»

وقوله حكايةً لنداء البائع (ص ١٠١): الخوخ! الخوخ.

والأمثلة التي تمثل هذه الناحية كثيرة في كتاب البخلاء يمكن تتبعها
والمطابقة بين طبقة المتكلم وطبقة الأسلوب حتى إن الجاحظ ذهب إلى أبعد
من ذلك فأجاز رواية اللحن، والخطأ في القصص والنوادر الأدبية إذا كان
اللحن والخطأ في كلام قائلها وهذه الطريقة في مراعاة حال المتكلم والمناسبة
في الأسلوب متبعة معروفة في الأدب الواقعي ويمكننا أن نقول ههنا أيضاً
إن الجاحظ وضع القاعدة في هذا الباب إذ قال (ص ٦٤):

«وإن وجدت في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب، ولفظاً معدولاً
عن جهته، فاعلموا أنا تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه
من حده إلا أن أحكي كلاماً من كلام متعالي البخلاء وأشجاء العلماء
كسهل بن هارون وأشباهه».

«(وإن لأسلوبه) من هذه الناحية (ميزة) كبرى إذ أنه يعطينا أمثلةً
صادقةً عن لغة عصره في المحادثة والمخاطبة والمناظرة والمناقشة نفيدنا في
دراسة تطور اللغة من ناحيتي مفرداتها وتركيبها وعلى الخصوص من الناحية
الثانية فإن مما يستلفت النظر في أسلوبه صيغ الكلام وشكل تأليف الجملة
وترتيب أجزائها وإننا نجد في كثير من الأحيان تشابهاً غريباً بين شكل
جملتنا العامية اليوم والجميل التي يستعملها الجاحظ في بعض قصصه في حين
أنها تخالف الجمل التقليدية والقواعد المعروفة بعض المخالفة) فأنثر تطور لغة
المحادثة في العربية ظاهر في أسلوب بعض قصص الجاحظ وبلا حظ فيها
انتقال الجملة العربية من طور البساطة إلى طور التركيب فهناك كثير من
الحذف والاختزال والتنوع في الصيغ والتعبير في ترتيب عناصر الجملة

والاستعمال للأفعال الناقصة (أو ما يسميه نخاة الفرنجة الأفعال المساعدة) للدلالة على أنواع من الأزمنة المركبة الموجودة نظائرها اليوم في بعض اللغات الغربية كالفرنسية التي مرت بمثل هذه الأدوار في تطورها؛ وهذا التطور في اللغة أو بالأصح في تراكيبها وجملها هو ما يدرسه الفرنجة في علم خاص يدعى بالفرنسية « La syntaxe historique » .

وهانحن أولاء موردون بعض الجمل الخاصة التي تدل على مثل هذا التطور والتي نرى فيه الأفعال الناقصة الدالة على الأزمنة المركبة^(١) :

« وقد كان هذا المذهب صار عندهم كالنسب (ص ٥١) » ، وإذنه كان إذا صار الدرهم في يده » (ص ٢٠٧) ، « وكان ذلك لا يكون منه إلا في آخر لقمة » (ص ١٩١) ، « لو قد ذهب هؤلاء الثقلاء لقد أكلنا » (ص ٢٤١) ، « فقد يكون أن يكون الرجل سليم الصدر » (ص ٣٠٥)

الخاصة الثانية :

رأينا في الجاحظ مصوراً قوي البصر في الدقائق ، وخبيراً نافذ البصرة في معرفة النفوس ، وهاتان الخصلتان تقابلها في الأسلوب دقة التعبير عن المعاني الحسية والنفسية في الألفاظ والتراكيب .

فهو يستعمل الألفاظ التي نتخصص مدلولاتها بها ولا نتناول مواها بقدر ما تسمح له اللغة بذلك فإذا ذكر آلة أو أداة أو طعاماً أو لباساً أو شيئاً من هذه الأشياء المادية ذكرها باسمائها الخاصة وفرق بهذا التخصيص بين أنواعها المختلفة فمن ذلك :

(١) الأزمنة البسيطة هي الماضي والحاضر والمستقبل والمركبة ما ينشأ من تركيب هذه الأزمنة كأن يكون الفعل ماضياً بالنسبة لفعل مستقبل أو مستقبلاً بالنسبة لفعل ماضٍ وهو بالنسبة إلى الحقيقة قدمضى أيضاً وماضياً بالنسبة لفعل ماضٍ فكلاهما ماضٍ ولكن أحدهما أسبق من الآخر ، ونعتقد أن هذه الأزمنة موجودة في العربية وإن لم يبحثها النحاة ولهذا فهي محتاجة إلى بحث نحوي جديد .

الشبوطة والجَوَافَة والشَّيْقَة لضروب من السمك ، والجعفرية لضرب من السفن ، والمسرجة والمصباح والقنديل لما يستصبح به ، والصيام لما تسد به القوارير ، والكسَّاح للعامل الذي ينظف المغائب والمجاري ، والشارع للسكة الكبيرة ، والرائغ للطريق الضيقة بين المنازل ، والحَصْر والبواري (جمع بورى وبارى وهي الحصر المنسوجة) ، والمخدة والمرفقة ، والمبطنة والقميمص ، والكساء ، والجبية والبرنكان ، والقَلَنْسُوءَة لأنواع من اللباس ، وأما أسماء أنواع الأطعمة والولائم وصنوف المحتملين والمكدين فأكثر من تحصى في الكتاب .

(راجع ص : ١٥٩ ، ١٩١ ، ١٦٩ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ١٦٧ ، ١٨١ ، ٣٢٧)

١٦٥ ، ٢٠٦ ، ١٦٥ ، ٩٢ ، ٦٠ ، ٣٩ ، حيث تجد الألفاظ المتقدمة — أسماء المحتملين : ٨١ — ٨٥ — أسماء الأكلة : ١١٨ — ١٢١ — أنواع الولائم ٢٥١ وأما أسماء الأطعمة فله في آخر الكتاب من الطبعة الدمشقية فهرس خاص وإن لم يكن تاماً .

(ونجد هذه الدقة أيضاً عنده في استعمال الأفعال للدلالة على عمل بعينه أو على هيئة أو على حالة خاصة) ومن ذلك :

النقير والتنقيف والتنظيف (للزغيف) ونشيش اللحم لصوته حين القلى وتزريده ، « وماء النخالة يعصم » أي يمنع من الجوع ، وتكرش الكساء وكدم أنف السمكة ، ويطر جنبها وبطنها باللحمة بعد اللقمة (أي يمر القطعة من الخبز ضاغطة بها عليها كما يفهم من سياق القصة) ودعني أغني في دهليزك ، وهجمت عليه بمعنى دخلت فجأة على غير ما انتظار منه ، وحاط بطن السمكة بلحظه ، وشحا للحمه فاه ، وبكر البرد أتى قبل أوانه ، وما تحلجل لي سن ، وتعصر قليلاً ثم باح بسره ، وأمثالها كثيرة يمكن الرجوع فيها إلى النصوص نفسها .

ومن ذلك أيضاً قوله في وصف نهم أكل (ص ١٢٢) :

« وكان إذا أكل ذهب عقله ، وحفظت عينه ، سكر ، وسدر ،

وانهر وتربد وجهه ، وغضب ، ولم يسمع ، ولم يبصر ^(١) » .

وقد يتوصل الجاحظ إلى التخصيص بالذهت وإلى التقييد بالإضافة كقوله

في وصية والد بنجيل لولده (ص ١٧٢) : « وكان إذا كان يوم الرؤوس

أقعد ابنه معه على الخوان إلا أن ذلك بعد تشرط طويل وبعد أن يقف

به على ما يريد ، وكان فيما يقول له : إياك ونهم الصبيان وشربه الزراع

وأخلاق النوايح ودع عنك خبط الملاحين والفعلة ونهش الأعراب والمهنة

... واعلم أنه إذا كان في الطعام شيء طريف ولقمة كريمة ومضغة شهية

فإنما ذلك للشيخ المعظم والصبي المدلل واست واحداً منها ... أي بني !

عود نفسك الأثرة ^(٢) ومجاهدة الهوى والشهوة ، ولا تنهش نهش الأفاعي

ولا تخفض خضم البراذين ، ولا تدم ^(٣) الأكل إدامة النعاج ، ولا تلغم لغم الجمال . »

و كقوله في قصة الطفيلي : « وكان شديد الأكل ، شديد الخبط ،

قذر المؤاكلة » وقوله في موضع آخر (ص ٧٨) : « سل عني صعاليك الجبل

وزواقيل الشام ، وزط الأجام ، ورؤوس الأكراد ، ومردة الأعراب ،

وفئتك نهر بطة ، ولصوص القفص ^(٤) » .

(١) جحظت عينه ثقت . وسدر تحير واضطرب . وانهر .

(٢) الأثرة اسم مصدر من أثر يؤثر إثاراً .

(٣) رواها صاحب عيون الأخبار : ولا تدمن الأكل إدمان النعاج ح ٣ ص ٢١٧
وكذا في العقد الفريد .

(٤) الزواقيل : اللصوص . والزط قيل هم جيل من الهند وأهلهم الذين نسبهم اليوم
« النور » والبوهيميين . نهر بطة : لم يذكر ياقوت موضعاً بهذا الاسم ولكنه ذكر نهر بطاطيا
وفي اللسان : نهر بطة معروف . القفص : جيل من الناس متلصصون بنواحي كرمان
(شرح القاموس) .

الخاصة الثالثة : كتمان بعض التعابير

(تكثر في كلام الجاحظ التعابير التي تشبه في ذهن صوراً فنية ، حقيقية أو مجازية ، تكون أحياناً للهزل والإيضاح ، وأحياناً لتنفيذ حسن الأداء أو جمال التعبير ومن ذلك قوله : ركبي النوم) — النفقة الموجهة — نظر إليه نظر الجمل الصوول — وقوله في وصف التريذة بعد أن أغار عليها الطفيلي وابنه « فلما أن نظر ثامة إلى التريذة مكشوفة القناع ، مسلوقة عاربة ... » وقوله حكاية عن بنخيل لم ينج من طمع الناس في ماله (ص ٩٧) : « ... ما أخوفني أن يكون الله في سمائه قد قصد إلي أن يفقرني » .

(على أن لجوء الجاحظ إلى طريقة التعبير المباشر أعني طريقة الحقيقة أكثر من لجوئه إلى استعمال الأخيلة والمجازات والاستعارات) .

الخاصة الرابعة : التفتت في التعبير

وأخيراً فإن أبا عثمان فنان سليم الذوق (يتجنب تكرار الألفاظ لما ينشأ عنه من السآة والملل فيفتن في التعبير وينوع أساليب الكلام) فمن ذلك قوله (ص ١١١) :

« وكأنا يتشبهان الغرائب ويقترحان الطرائف وبكلفان الناس المؤن الثقيل ويمتحنان ما عندهم بالكلف الشداد » وقوله (ص ١٤٨) : « وقد ذكرنا رسالة سهل بن هارون ، ومذهب الخرامي ، وقصص الكندي ، وأحاديث الحارثي واحتجاجاتهم ، وطوائف فحلهم ، وبدائع حيلهم » وقوله (ص ١٩٧) :

« ... ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن »

وقوله على لسان بنخيل كان الجاحظ لأمه على بنخله بالطعام (ص ١٠١) :

« ... فإن كان لابد من المؤاكلة ، ولا بد من المشاركة فمع من لا يستأثر

علي بالمخ ، ولا بفتھر بيضة البقيّة^(١) ، ولا بلفتهم كبدة الدّجاجة ، ولا ببادر إلى دماغ رأس السّلاء^(٢) ، ولا يخطّف كُليّة الجدي ، ولا يزدرد قانصة^(٣) الكركي ولا ينتزع شاكلة^(٤) الحمل ، ولا يقطع سرّة الشّصر^(٥) ولا يمرض العيون والرؤوس ، ولا يستولي على صدور الدّجاج ، ولا يسابق إلى اسقاط الفراخ ولا يتناول إلى ما بين يديه . . . وكيف تصلح الدنيا مع من إذا رأى جزورة^(٦) النّقط الأكبّاد ، والأُسنة ؛ وإذا عين بقرّة استولى على العرق والقطنّة^(٧) ؛ وإن أتوا بشواء اكتسح كل شيء عليه لا يرحم ذا سن لضعفه ولا يرق على حدّث الحدة شهوته ولا ينظر للعيال ولا يبالي كيف دارت بهم الحال . . .

(وطريقة الجاحظ هذه ليست من قبيل تكرار المعنى مع تنوع التعبير وإنما هو تفنن أيضاً في تقليب الفكرة على وجوه شتى ومحاولتها من نواح مختلفة وإن كانت منقاربة وهذا الضرب من التفنن في المعاني ، والتعبير عام في سائر آثاره الأدبية .

* * *

هذه هي الخصائص التي يتميز بها أسلوب الجاحظ في قصصه على الخصوص وإذا أضفناها إلى ما تقدم من الخصائص الأخرى المتعلقة بمواضيع قصصه

- (١) يظهر أن البيضة أنفس ما في هذا الطعام « البقيّة » .
- (٢) السّلاء واحدة السّلاء كقراء طائر اغبر طويل الرجلين « شرح القاموس » .
- (٣) القانصة للطير كالمصارين أو كالمعدة للإنسان أو هي حوصلته .
- (٤) الشاكلة الخاصرة .
- (٥) الشّصر من الضباء الذي بلغ أن ينطح (لسان) .
- (٦) المبور الناقة التي تجزّر أي تنجر أو اسم يقع على الذكر والأنثى .
- (٧) القطنّة . في الأساس للزخشري « هي الرمانة ذات الاطباق التي تكون مع الكرش يقال لها لفاطة الحصى » فلعلها جزء من الامعاء الغليظة .

وطريقته فيها عرفنا الأسس التي يقوم عليها فن الجاحظ القصصي وقد استعنا
لنعرف فنه هذا ببعض تصريحاته التي يستدل منها على كل حال أن الرجل
اختط لنفسه قواعد وأصولاً سار عليها في قصصه وإن لم تكن تلك التصريحات
كاملة مستوفاة إذ كان ذكرها عرضاً لا قصداً .

وإن الذي يجيز لنا أن نثبت للجاحظ فناً في قصصه على اختلاف مصادرها
وروائها هو ما نراه فيها من وجود روح عامة تسودها وطريقة مشتركة تسير عليها
ومهما كان أصل هذه القصص والأخبار فإن أبا عثمان انتمى منها ما وافق
مزاجه وطريقته ثم صيها في قالب شخصي وطبعها بطابعه حتى خرجت وعليها
كما تركت يد الفنان أثر ظاهر .



الخصصة

← وإذا أردنا أن نوجز عمل الجاحظ في هذا الموضوع وفنه قلنا : إنه استقى قصصه من منهل الحياة وعرض علينا من ذلك المسرح الواسع مشاهد وحوادث انتقاها من بيئات خاصة ، وانتخب أبطالها من طبقات معينة من مدينة بغداد في عصره ، وسلك فيها مسلك التصوير الدقيق للهيئات والأوضاع والأشكال ، وهي في الغالب هيئات مضحكة وأوضاع هزلية ، ولكنها — على ما يبدو منها من تصوير للظواهر الحسية — غنية بما فيها من تحليل لدخائل النفوس وتصوير لمختلف العواطف والمشاعر التي تجيش بها الصدور في شتى المواقف والظروف ، وتظاهر في هذا التصوير بالوقوف موقف المصور الناقل ، فجرد القصة عن رأيه الشخصي فيما يعرضه من أخلاق وعادات ، اللهم إلا ما يبديه أحياناً من وراء سخريته وابتساماته من نقد خفي ، وصاغ تلك الصور والمشاهد في أسلوب فني واقعي ، يملون حسب الظروف وأحوال المتكلمين ، غني بمفرداته ، دقيق في دلالاته ، واضح في معانيه ، مليء بالصور البدئية ، هزلي في لهجته وروحه . أفما يحق لنا بعد هذا أن نرى في الجاحظ فناناً مبتكراً وعبقرياً مبدعاً قل من يفري فربه ؟

قيمة كتاب البخلاء

في تاريخ الأدب

أدب الطبائع

يهتمنا أن نبين في ختام البحث قيمة كتاب البخلاء ومكانه في تاريخ الأدب العربي دون أن نكتفي ببيان قيمة الكتاب في ذاته منفصلاً عن النتائج الأدبية العامّة .

موضوع الكتاب الأصلي هو البخل، والبخل إحدى الصفات التي يتصف بها بعض الناس كما يتصف بعضهم بالكرم؛ والكرم والبخل ومثلها الجرأة والشجاعة، والخوف وعلو الهمة، والذكاء والبلاغة، والفطنة والحمافة، والظرف والخفة، والغلاظة وغيرها من الصفات النفسية الكثيرة يمكن أن تكون موضوعاً للآثار الأدبية قصةً كانت أو خبراً أو رواية أو مجئاً أو غير ذلك وقد صنّف الفرنجة الآثار الأدبية التي تعالج هذه المواضيع في فن واحد سموه أدب الطبائع أو أدب السجاياء *Littérature De caractère* وعنونوا بدراسته من النواحي النفسية والاجتماعية والأدبية .

وكتاب البخلاء أول كتاب - فيما نعلم - جعل مؤلفه موضوعه قاصراً على تصوير صفة واحدة من الصفات التي قد يتصف بها الإنسان أعني البخل صورها في شكلها النفسي الداخلي وفي مظاهرها المادّية الخارجية . غير أن ابن النديم في الفهرست (ص ١٧٣ طبعة المكتبة التجارية) وياقوتاً في معجم الأدباء (ج ٥ ص ٢٦٨) ذكرا كتاب الأجواد لعلي بن عبيدة الرحمان المتوفى سنة ٢١٥ والمعاشر للجاحظ ويظهر أن بينه وبين الجاحظ تشابهاً في

الثقافة وكان الأدباء يقارنون بينها فقد قال عنه ياقوت : « أحد البلاء
الفصحاء . من الناس من يفضل على الجاحظ في البلاغة وحسن التصنيف وكان
له اختصاص بالمأمون ويسلك في تأليفاته وتصنيفاته طريقة الحكمة وكان يرمى
بالزندقة » فهل ألف الريحاني كتاب الأجواد قبل أن يؤلف الجاحظ كتاب
البخلاء ثم احتذى الجاحظ حذوه فألف كتابه في البخلاء كما ألف هو في
الأجواد ؟ من الصعب أن نفصل في هذه القضية قبل أن نعرف تاريخ تأليف
الكتابين ونوع العلاقة بين الكاتبين وإن كنا نظن أن كتاب البخلاء
ألفه مؤلفه في أواخر حياته (انظر ص ١٩٥ من الكتاب) أي قريباً من
سنة ٢٥٥ ونعلم أن كتاب الأجواد ألف قبل سنة ٢١٥ ولكننا لا نعلم إن
كان الجاحظ بدأ بتأليفه قبل هذا التاريخ ثم أتمه في آخر حياته ولا ندري
إن كان هناك علاقة وصلة بين الكاتبين ولم يتسع لنا الوقت في هذه العجالة
للتحقيق في هذه المسألة .

وإن شهرة كتاب البخلاء تجعلنا على الظن أنه هو الذي كان له الأثر
فيما ألف في مثل هذه المواضيع من بعده فقد ألف كثيرون من الأدباء بعد
الجاحظ في هذا الفن الأدبي الذي سميناه أدب الطبايع مقلدين له أو متأثرين
به على ما يظهر ومن هذا النوع من الآثار : كتاب التطفيل وحكايات
الطفيليين وأخبارهم للخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ هـ وكتاب الكرماء
للحسن العسكري ، والظرف والظرفاء لمحمد بن أحمد الوشاء المتوفى سنة ٣٢٥
وعقلاء المجانين للحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري المتوفى سنة ٤٠٦
والحقى والمغفلين ، وأخبار الظرفاء والمتاجنين والأذكاء وكلها لابن الجوزي
المتوفى سنة ٦٩٧ هـ وكتاب الثقلاء لمحمد بن خلف بن المرزبان المتوفى سنة ٣٠٩ هـ^(١)

(١) ذكره أحمد تيمور باشا في نوادر المخطوطات وذكره ابن النديم في الفهرست ص ٢١٣

وياقوت في معجم الأدباء ج ٥ ص ٧٣ وسائر ما ذكرناه من الكتب سواء مطبوع .

وكتاب الثقلاء أيضاً لمحمد بن إسحاق الصيمري (ذكره ياقوت في معجم الأدباء ج ٦ ص ٤٠٣) وعُرر الخصائص الواضحة وعُرر النقائص الفاضحة للوطواط المتوفى سنة ٧١٨ هـ^(١) وليست بغيتنا ههنا الاستقصاء فأمثال هذه الكتب كثيرة والأدب العربي غني بهذا الأدب النفسي وفي أكثر الكتب والموسوعات الأدبية كالعقد الفريد لابن عبد ربه وعيون الأخبار لابن قتيبة أبواب خاصة بالطبائع والأخلاق فيجدر بالباحثين ضم هذه الآثار بعضها إلى بعض ودراستها دراسة عامة بحيث يخرج منها بحث كامل في الأدب النفسي أو أدب الطبائع والسجاياء في الأدب العربي فللجاحظ على كل حال فضل كبير في السبق إلى الكتابة في هذا النوع من الأدب النفسي أو أدب السجاياء من حيث موضوع كتابه وإلى التأليف في فن أدبي جديد هو فن القصة من حيث الشكل الأدبي الذي صاغ فيه كتابه الفني الطاريف؛ كتاب البخلاء •

(٢) لابد لنا أن نذكر أننا استفدنا بعض ما ذكرناه هنا من الآثار الأدبية من الفهرس القيم الذي وضعه صديقنا الأستاذ يوسف العشي •

لو فخرت من جلدك لم اعرفك

ومن أعاجيب أهل مَرَوْ ما سمعناه من مشايخنا على وجه
الدهر^(١) : وذلك أن رجلاً من أهل مَرَوْ كان لا يزال يحج ويتجر
وينزل على رجل من أهل العراق فيكرمه ويكفيه مؤثنته ،
ثم كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي : ليت أيّ قد رأيتك بمَرَوْ
حتى أكافئك لتقديم إحسانك وما تجدد لي من البرّ في كل قَدَمَة ،
فأما ههنا فقد أغناك الله عني ! قال : فعرضت لذلك العراقي بعد
دهر طويل حاجة في تلك الناحية ، فكان مما هوّن عليه مكابدة
السفر ووحشة الاغتراب ، مكان المروزي هناك . فلما قدم مضى
نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقلنسوته وكسائه ليحط رحله
عنده ، كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه ؛ فلما وجده قاعداً في
أصحابه أكب عليه وعانقه ، فلم يره أثبته ولا سأل به سؤال
من رآه قط ! قال العراقي في نفسه : لعل انكاره إياي لمكان
القناع . فرمى بقناعه وابتدأ مسأله ، فكان له أنكر ! فقال :
لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة . فنزعها ثم انتسب ووجد

مسألته فوجده أشد ما كان إنكاراً . قال فلعله إنما أتى من قبل القلنسوة . وعلم المروزوي أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل قال : لو خرجت من جلدك لم أعرفك .

وحدثني إبراهيم بن السندي قال : كان علي ربيع « الشاذرَوان »^(١) شيخ لنا من أهل خراسان ، و كان مصححاً^(٢) ، بعيداً من الفساد ، ومن الرِّشَا^(٣) ، ومن الحكم بالهوى ، و كان حفيّاً^(٤) جداً ، و كذلك كان في امساكه ، وفي بخله ، و تدنيقه^(٥) في نفقاته ، و كان لا يأكل إلا ما لا بدّ منه ، ولا يشرب إلا ما لا بدّ له منه ، غير أنه إذا كان في غداة كل جمعة ، حمل معه منديلاً فيه جردقتان^(٦) ، و قطع لحم سكباج^(٧) مبرّد ، و قطع جبن ، و زيتونات و صرة فيها ملح ، و أخرى فيها أشنان^(٨) ، و أربع بيضات ليس منها بد ، و معه خلال و مضى و حده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ^(٩) ، و طلب موضعاً تحت شجرة

(١) الربع المنزل و الحلة يربده هنا خبياً من أحياء بغداد كان للشيخ نوع رياسة فيه (٢) ثقة عدلاً (٣) الرشاً بالضم و الكسر جمع رشوة مثلثة الراء . (٤) المدقق المستقصي (٥) التدنيق التقتير مأخوذ من الدائق وهو سدس الدرهم (٦) الجردقة الرغيف معربة (٧) لحم مصنوع بخل و توابل (٨) الأشنان نبات يجفف و يبدق تغسل به الأيدي و العهد باستعماله في بلادنا غير بعيد (٩) محلة ببغداد

وسط خضرة ، وعلى ماء جار ؛ فإذا وجد ذلك ، جلس ، وبسط بين يديه المنديل ، وأكل من هذا مرة ، ومن هذا مرة ؛ فإن وجد قيم ذلك البستان رعى إليه بدرهم ، ثم قال : اشتر لي بهذا ، أو أعطني بهذا رطباً - إن كان في زمان الرطب - أو عنبا - إن كان في زمان العنب - ويقول له : إياك إياك أن تحايبني ولكن تجوز لي فإنك إن فعلت لم آكله ، ولم أعد إليك واحذر العنب ؛ فإن المغبون لا محمود ولا مأجور . فإن أتاه به أكل كل شيء معه ، وكل شيء أتى به ، ثم تخلل ، وغسل يديه ثم يمشي مقدار مئة خطوة ، ثم يضع جنبه فينام إلى وقت الجمعة ثم ينقبه فيغتسل ويمضي إلى المسجد . هذا كان دأبه في كل جمعة قال ابراهيم : فبينما هو يوماً من أيامه يأكل في بعض المواضع إذ مر به رجل فسلم عليه ؛ فرد السلام ثم قال : هلم عافاك الله . فلما نظر إلى الرجل قد انثنى راجعاً يريد أن يطفر الجدول أو يعدي^(١) النهر قال له : مكانك ! فان العجلة من عمل الشيطان فوقف الرجل ، فأقبل عليه الخراساني وقال : تريد ماذا ؟ قال : أريد أن أتعدى ! قال : ولم ذلك ؟ وكيف طمعت في هذا ؟ ومن أباح لك مالي ؟ قال الرجل : أو ليس قد دعوتني ؟ قال : ويلك ! لو ظننت

أَنْتَ هَكَذَا أَحَقُّ مَا رَدَدْتَ عَلَيْكَ السَّلَامَ ! الأَمْرَ الَّذِي نَحْنُ فِيهِ أَنْ تَكُونَ إِذَا كُنْتَ أَنَا الْجَالِسَ ، وَأَنْتَ الْمَارِ ، تَبْدَأُ أَنْتَ فَتَسْلِمُ ، فَأَقُولُ أَنَا حِينَئِذٍ مَجِيباً لَكَ : وَعَلَيْكَ السَّلَامُ ، فَإِنْ كُنْتَ لَا آكُلُ شَيْئاً سَكَتَ أَنَا وَسَكَتَ أَنْتَ وَمَضَيْتَ أَنْتَ وَقَعَدْتَ أَنَا عَلَى حَالِي . وَإِنْ كُنْتَ آكُلُ ، فَهَاهُنَا بَيَانُ آخَرٍ : وَهُوَ أَنْ أَبْدَأُ أَنَا فَأَقُولُ : هَلَمْ وَتَجِيبُ أَنْتَ فَتَقُولُ : هَنِيئاً ؛ فَيَكُونُ كَلَامُ بَكَلَامٍ ! فَأَمَّا كَلَامُ بِفَعَالٍ ^(١) ، وَقَوْلُ بَأْ كُلُّ فَهَذَا لَيْسَ مِنَ الْإِنْصَافِ ! وَهَذَا يُخْرِجُ عَلَيْنَا فَضْلاً كَبِيراً ! قَالَ : فَوَرَدَ عَلَى الرَّجُلِ شَيْءٌ لَمْ يَكُنْ فِي حِسَابِهِ ، فَشَهِرَ بِذَلِكَ فِي تِلْكَ النَّاحِيَةِ ، وَقِيلَ لَهُ : قَدْ أَعْفَيْنَاكَ مِنَ السَّلَامِ وَمَنْ تَكْلِفُ الرَّدَّ . قَالَ : مَا بِي إِلَى ذَلِكَ حَاجَةٌ ، إِنَّمَا هُوَ أَنْ أُعْفِيَ أَنَا نَفْسِي مِنْ (هَلَمْ) وَقَدْ اسْتَقَامَ الْأَمْرُ !

وَكَانَ جَبَلٌ ^(٢) قَدْ خَرَجَ مِنْ مَوْضِعٍ كَانَ فِيهِ فَخَافَ الطَّائِفَ ^(٣)

(١) الْفَعَالُ بِالْفَتْحِ الْحَسَنُ أَوْ يُطَاقُ عَلَى الْخَيْرِ وَالشَّرِّ وَبِالْكَسْرِ يَقْتَضِي الْمَشَارَكَةَ وَالْمَرْجَحَ هُنَا الْكَسْرُ . (٢) جَبَلٌ أَمَّ عِلْمٌ لِرَجُلٍ (٣) الطَّائِفُ الْمُتَحَوِّلُ لَيْلًا وَيُرَادُّ بِهَا هُنَا الْخَارِجُ لَيْلًا لِسَلْبِ النَّاسِ وَإِذْنِهِمْ لَا الْعَسَسَ كَمَا فُسِّرَتْ فِي طَبْعِي الْكِتَابِ .

ولم يأمن من المستقفي^(١) ، فقال لو دقت الباب على أبي مازن ، فبت عنده في أدنى بيت^(٢) ، أو في دهليزه ، ولم ألزمه من مؤونتي شيئاً ، حتى إذا انصدع عمود الصبح ، خرجت في أوائل المدجلين^(٣) فدق عليه الباب دقاً واثقاً ، ودق مدل^(٤) ودق من يخاف أن يدركه الطائف ، أو يقفوه المستقفي ، وفي قلبه عز الكفاية ، والثقة بإسقاط المؤونة ، فلم يشك أبو مازن أنه دق صاحب هدية ! فنزل سريعاً ، فلما فتح الباب وبصر بجبل ، بصر بملك الموت ! فلما رآه جبل واجماً لا يُحير كلمة قال له : إني خفت معرة^(٥) الطائف وعجلة المستقفي ، فملت إليك لأبيت عندك ! فتساكر أبو مازن ، وأراه أن وجومه إنما كان بسبب السكر ، فخلع جوارحه ، وخبل لسانه ، وقال : سكران والله ، أنا والله سكران ! قال له جبل : كن كيف شئت ، نحن في أيام الفصل لا شتاء ولا صيف ، ولست أحتاج إلى سطح فأغمر عيالك بالحر ، ولست أحتاج إلى لحاف فأكلفك أن تؤثرني بالدرثار ، وأنا كما ترى ثمل من الشراب ، شبعان من الطعام ، ومن منزل فلان خرجت ، وهو

(١) المستقفي هنا من يقتني آثار الناس لسلهم (٢) أي في أقرب غرفة من الباب (٣) الإدلاج السير في الليل (٤) يقال أدل عليه وتدلل إذا وثق بمحبته وتبسط في صحبته . (٥) المعرة الأذى والإساءة

أُخْصِبَ النَّاسَ دَخَلًا ، وَإِنَّمَا أُرِيدُ أَنْ تَدْعَنِي أُغْنِي فِي دَهْلِيْزِكَ
إِغْنَاءَةً وَاحِدَةً ، ثُمَّ أَقُومُ فِي أَوَائِلِ الْمُبَكَّرِينَ . قَالَ أَبُو مَازِنٍ .
- وَأَرَخَى عَيْنِيهِ وَفَكَّيْهِ وَلِسَانَهُ - ثُمَّ قَالَ : سَكْرَانُ وَاللَّهِ ، أَنَا
سَكْرَانُ ، لَا وَاللَّهِ مَا أَعْقَلَ أَيْنَ أَنَا ، وَاللَّهِ إِنَّ ^(١) أَفْهَمَ مَا نَقُولُ .
ثُمَّ أَغْلَقَ الْبَابَ فِي وَجْهِهِ ، وَدَخَلَ لَا يَشْكُ أَنْ عَذْرَهُ قَدْ وَضَحَ ، وَأَنَّهُ
قَدْ أَلْطَفَ النَّظَرَ حَتَّى وَقَعَ عَلَى هَذِهِ الْحِيلَةِ .

مِنْ وَصِيَّةِ نَجِيلِ دِينِهِ يَوْمَ مَوْتِهِ

إِنِّي لَمَّا غَلَبْتَنِي شَهْوَتِي ، وَأَخْرَجْتَ يَوْمًا دَرَهْمًا لِقَضَاءِ وَطَرِي
وَوَقَعْتَ عَيْنِي عَلَى سَكَّتِهِ ^(٢) ، وَعَلَى اسْمِ اللَّهِ الْمَكْتُوبِ عَلَيْهِ ، قُلْتُ
فِي نَفْسِي : إِنِّي إِذْ لَمَنْ الْخَاسِرِينَ الضَّالِّينَ ، لَئِنْ أَنَا أَخْرَجْتُ
مِنْ يَدِي وَمِنْ بَيْتِي شَيْئًا عَلَيْهِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ ، أَخَذْتُ بَدَلًا عَنْهُ
شَيْئًا لَيْسَ عَلَيْهِ شَيْءٌ ! وَاللَّهِ إِنْ الْمَوْءُؤُنَ لَيَنْزِعَ خَاتَمَهُ لِلَّامْرِ بِرِيْدِهِ ،
وَعَلَيْهِ « حَسْبِيَ اللَّهُ » أَوْ « تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ » فَيُظَنُّ أَنَّهُ قَدْ خَرَجَ مِنْ
كَنْفِ اللَّهِ جَلَّ ذِكْرُهُ ، حَتَّى يَرُدَّ الْخَاتَمَ فِي مَوْضِعِهِ ، وَإِنَّمَا هُوَ
خَاتَمٌ وَاحِدٌ ، وَأَنَا أُرِيدُ أَنْ أَخْرَجَ فِي كُلِّ يَوْمٍ دَرَهْمًا عَلَيْهِ الْإِسْلَامَ
كَمَا هُوَ ! إِنْ هَذَا لِعَظِيمٌ !

(١) إِنْ هُنَا نَافِيَةٌ وَكَثِيرَةٌ مَا يَسْتَعْمَلُهَا الْجَاهِلُ كَذَلِكَ (٢) أَيِ نَقْشِهِ

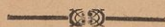
و كنا مرة في موضع حشمة ^(١) وفي جماعة كثيرة ، والقوم
سكوت ، والجلس كبير ، وهو ^(٢) بعيد المكاتب مني ، وأقبل عليّ
المكي وقال - والقوم يسمعون - فقال : يا أبا عثمان ! من أبخل
أصحابنا ؟ قلت : أبو الهذيل ! قال : ثم من ؟ قلت : صاحب
لنا لا أسميه ، قال الحزامي من بعيد : إنما يعنيني ! ثم قال : حسدتم
للمقتصدين تدبيرهم ، ونماء أموالهم ، ودوام نعمتهم ، فالتستم تهجينهم
بهذا اللقب ، وأدخلتم المكر عليهم بهذا النبز ^(٣) ! نظلمون المثلث
لماله باسم الجود إدارة له عن شينه ^(٤) ، ونظلمون المصلح لماله باسم
البخل ، حسداً منكم لنعمته ، فلا المفسد ينجو ولا المصلح يسلم .

اختطاف اللقم

أكل عليّ الأسواري مع عيسى بن سليمان بن عليّ ، فوضعت
قدامهم سمكة عجيبة فائقة السمّن ، فحاط بطنها لحظّه ، فإذا هو يكتنز
شحمًا ! وقد كان غص بلقمة ، وهو لمستسقي ، ففرغ من الشراب
وقد غرف من بطنها كل إنسان منهم بلقمته غرفة ، و كان عيسى

(١) أي في مجلس وقار (٢) الكلام عن الحزامي وراوي القصة هو
الجاحظ نفسه (٣) نبزه ينبزه لمزه ولقبه بلقب يعيره به والمصدر النبز والاسم
النبر بالتحريك (٤) الشين العيب والعار . بقول انكم تصفونهم بالجود
حتى تصرونهم عن الانتباه إلى ما يشينهم من الإسراف .

ينتخب الأكلة ، ويختار منهم كل منهم فيه ؛ ومفتون به ، فلما خاف
علي الاسواري الإخفاق ، وأشفق من الفوت - وكان أقربهم
إليه عيسى - استلب من يده اللقمة بأسرع من خطفة البازي ،
وانكدار^(١) العقاب ، من غير أن يكون أكل عنده قبل مرته !
فقيل له : ويحك ! استلبت لقمة الأمير من يده ، وقد رفعها
إليه ، وشحا^(٢) لها فاه ، من غير مؤانسة ولا مازحة سابقة ؟ !
قال : لم يكن الأمر كذلك - وكذب من قال ذلك - ولكننا
أهويننا أيدينا معاً ، ف وقعت يدي في مقدم الشحمة ، و وقعت
يده في مؤخر الشحمة معاً ، والشحم ملتبس بالأمعاء ، فلما رفعنا
أيدينا معاً كنت أنا أسرع حركة ، وكانت الأمعاء متصلة
غير متباينة ، فتحول كل شيء كان في لقمته بتلك الجذبة إلى
لقمتي لاتصال الجنس بالجنس والجوهر بالجوهر .



(١) انقضاء (٢) تعبير دقيق يفيد فتح الفم لتناول اللقمة .

وصف نهم أكل

وكان إذا أكل ذهب عقله ، وجحظت ^(١) عينه ، وسكر
وسدر ^(٢) وانهر ^(٣) ، وتقرب ^(٤) وجهه وغضب ، ولم يسمع ،
ولم يبصر ، فلما رأيت ما يعتريه ، وما يعتري الطعام منه ، صرت
لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقل ^(٥) ، ولم يفجأني
قط وأنا آكل تمراً إلا استشف سفا ، وحساه حسوا ، وذرا به
ذرواً ، ولا وجده كثيراً إلا تناول القصعة كجمجمة الثور ،
ثم يأخذ بحضنها ، ويُقلها ^(٦) من الأرض ، ثم لا يزال ينهشها
طولا وعرضاً ، ورفعاً وخفضاً ، حتى يأتي عليها جميعاً . ثم
لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث ^(٧) ولم يفصل ثمرة
قط من ثمرة ، وكان صاحب جمل ، ولم يكن يرضى بالتفاريق
ولا رمى بنواة قط ، ولا نزع قعاً ، ولا نفى عنه قشراً ، ولا

- (١) نتأت (٢) تحيز حتى لا يكاد يعقل (٣) ضاق نفسه من الاعياء
(٤) تغير (٥) أي الفول (٦) في الأصل : بِحُضْنِهَا وَيُقْلَهَا أي يأخذ بجانبيها
ويحملها ، ويمكن أن تكون بِحُضْنِهَا وَنَقْلَهَا (٧) في الأصل الإِتْلَاف وقد
صححت في الطبعة الدمشقية وأثبتتها شراح الطبعة المصرية على حالها وشرحوها
شرحاً غير مقبول ولم نهتمد إلى وجه الصواب في شرحها

فتشه مخافة السوس والدود ، ثم مارأيته قط إلا وكأنه طالب
نار ، وشحشحان ^(١) صاحب طائلة ^(٢) ، وكأنه عاشق مغتلم ^(٣) ،
أو جائع مقررور ^(٤) !

الشبوط

واشترى محمد بن أبي المؤمل مرة شبوطة ^(٥) وهو ببغداد ؛
وأخذها فائقة عظيمة ، وغالى بها ، وارنقع في ثمنها ، وكان قد
بعدَ عهده بأكل السمك — وهو بصريٌّ لا يصبر عنه — فكان
قد أكبر أمر هذه السمكة ، لكثرة ثمنها . ولسمنها وعظمها ،
ولشدة شهوته لها ، فحين ظن عند نفسه أنه قد خلا بها ، وتفرد
بأطايها ، وحسر عن ذراعيه ، وصمدَ صمدها ^(٦) ، هجمت عليه
ومعي السدري ، فلما رآه رأى الموت الأحمر ، والطاعون الجارف ،
ورأى الحتم المقضي ، ورأى قاصمة الظهر وأيقن بالشر وعلم أنه
قد ابتلي بالعينين ^(٧) ، فلم يلبثه السدري حتى قور ^(٨) . السرة

-
- (١) الشحشحان هنا الغيور ومن معانيها الشجاع والبخيل (٢) النار
(٣) الغلثة والاغتلام شدة الشهوة وغلبتها (٤) من القور وهو البرد
(٥) ضرب من السمك رقيق الذنب عريض الوسط صغير الرأس (٦) قصد قصدها
(٧) الثعبان العظيم (٨) أخذ أو ساطها .

بالمبال ، فأقبل علي فقال لي : يا أبا عثمان ! السدري يعجبه السرر فما فصلت الكلمة من فيه حتى قبض على القفا ، فانتزع الجانبين جميعاً ؛ فأقبل علي فقال : والسدري يعجبه الاقفاء ؛ فما فرغ من كلامه إلا والسدري قد اجترأ المتن كله ؛ فقال : يا أبا عثمان ! والسدري يعجبه المتن ، ولم يظن أن السدري يعرف فضيلة ذنب الشبوط ، وعذوبة لحمه ، وظن أنه سيسلم له ، وظن معرفة ذلك من الغامض ، فلم يدر إلا والسدري قد اكتسح ماعلى الوجهين جميعاً ؛ ولولا أن السدري أبطره ^(١) وأثقله ، وأكده وملأ صدره ، وملأه غيظاً ، لقد كان أدرك معه طرفاً ، لأنه كان من الأكلة ، ولكن الغيظ كان من أعوان السدري عليه ، فلما أكل السدري جميع أطايبها ، وبقي هو في النظارة ، ولم يبق في يده مما كان يأمله في تلك السمكة إلا الغيظ الشديد ، والغرم الثقيل ، ظن أن في سائر السمكة ^(٢) ما يشبعه ، ويشفي من قرمه ^(٣) ، فبذلك كان عزاؤه ، وذلك هو الذي كان يمسك بأرقه وحشاشات نفسه ، فلما رأى السدري يفري الفري ^(٤) ، وبلغتهم التهاماً ، قال : يا أبا عثمان ! السدري يعجبه كل شيء ، فتولد

(١) البطر هنا الخيرة (٢) بقيتها (٣) شهوة اللحم (٤) أصل قرى

قطع ويقولون فلان يفري الفري أي يأتي بالعجائب .

الغيظ في جوفه ، وأقلقته الرعدة ، فخبثت نفسه ، فما زال يقى
ويسلح ثم ركبته الحمى ، وصحت توبته ، وتم عزمه في أن
لا يؤاكل رغباً ^(١) أبداً ولا زهيداً ^(٢) ، ولا يشتري ممكة أبداً
رخيصة ولا غالية ، وإن أهدوها إليه أن لا يقبلها ، وإن وجدها
مطروحة لا يمسها .

وشرب ^(٣) مرة النبيذ ، وغناه المغني ، فشق قيصره من الطرب ،
فقال لمولى له يقال له « المحلول » وهو إلى جنبه : « شق أيضاً
أنت ويلك قيصرك — والمحلول هذا من الآيات — قال : لا والله
لا أشقه ، وليس لي غيره ! قال فشقه وأنا أكسوك غداً ، قال : فأنأ
أشقه غداً ، فقال أنا ما أصنع بشقك له غداً ؟ قال : وأنا ما أرجو
بشقه الساعة ؟ فلم أسمع بإنسان قط يقايس وينظر في الوقت
الذي إنما يشق فيه القميص من غلبة الطرب غيره وغير مولاه
محلول .

(١) الرغبة الكثير الأكل (٢) القليل الأكل (٣) الكلام عن تمام

الغزال البخل

أخبرني زكريا القطان قال :

كان للغزال قطعة أرض قدّام حانوتي ، فأكرى نصفها من سماك يسقط عنه ما استطاع من مؤنة الكراء ، قال : وكان الغزال أعجوبةً في البخل ، وكان يجيئ من منزله ومعه رغيف في كفه ، فكان أكثر دهره يأكل بلا أذم ، فإذا أعْيى عليه ^(١) الأمر ، أخذ من ساكنه ^(٢) جِوافة ^(٣) بحبة ^(٤) وأثبت عليها ^(٥) فلساً في حسابه ؛ فإذا أراد أن يتغدّى أخذ الجِوافة فمسحها على وجهه الرغيف ، ثم عض عليه ، وربما فتح بطن الجِوافة ، فيطر ^(٦) جانبيها وبطنها باللقمة بعد اللقمة ، فإذا خاف أن ينهكها ذلك ^(٧) وينضم بطنها طلب من ذلك السماك شيئاً من ملح السمك فحشا جوفها لينفخها

-
- (١) أعجزه وأنعبه (٢) أي مستأجر عقاره (٣) الجواف بوزن غراب ضرب من السمك (٤) الحبة جزء من ثمانية وأربعين جزءاً من الدرهم وهي من حيث وزنها $\frac{1}{48}$ من المئقال . انظر القاموس في مادة م ك ك (٥) لعلها : عليه (٦) أي يسحب اللقمة عليها ضاغطاً ومعنى طر في اللغة : الشد والسوق الشديد وضم الابل بعضها إلى بعض والشق والقطع والخلس واللطم والسقوط . (٧) نهك الشيء من باب منع أضناه وأهزله واستوفى جميع ما فيه

وليوهم أن هذا هو ملحقها الذي ملحت به ؛ ولربما غلبته شهوته
فكدم^(١) طرف أنفها ، وأخذ من طرف الأرنبة ما يسيغ به لقمته
وكان ذلك منه لا يكون إلا في آخر لقمة ، ليطيب فمه بها ،
ثم يضعها في ناحية ، فإذا اشترى من امرأة غزلاً ، أدخل تلك
الجوافة في ثمن الغزل ، من طريق إدخال العُروض^(٢) ، وحسبها
عليها بفلس فيسترجع رأس المال ويفضل الأدم .

دجاجة أبي الهذيل

كان أبو الهذيل أهدى إلى موسى دجاجة ، وكانت دجاجته
التي أهداها دون ما كان يتخذ لمويس ، ولكنه بكرمه ، وبحسن
خلقه ، أظهر التعجب من سمنها ، وطيب لحمها ، وكان يعرفه
بالامساك الشديد ، فقال : وكيف رأيت يا أبا عمران تلك
الدجاجة ؟ قال : كانت عجباً من العجب ! فيقول : وتدرى
ما جنسها ؟ وتدرى ما سمنها ؟ فإن الدجاجة تطيب بالجنس والسن ،
وتدرى بأي شيء كنا نسمنها ؟ فلا يزال في هذا ، والآخر
يضحك ضحكاً نعرفه نحن ، ولا يعرفه أبو الهذيل . وكان

(١) كدمه : عضه بأدنى فمه أي تناول جزءاً منه بمقدم فمه

(٢) 'عروض التجارة مفردا عرض وتترك وهو المتاع أو كل ما يباع .

أبو الهذيل أسلم الناس صديراً ، وأوسعهم خلقاً ، وأسهلهم سهولة ،
 فإن ذكروا دجاجة ، قال : أين كانت يا أبا عمران من تلك الدجاجة ؟
 فإن ذكروا بطة أو عناقاً ^(١) أو جزوراً ^(٢) ، أو بقرة ، قال :
 فأين كانت هذه الجزور في الجزر من تلك الدجاجة في الدجاج ؟
 وإن استسمن أبو الهذيل شيئاً من الطير والبهائم ، قال : لا والله !
 ولا تلك الدجاجة . وإن ذكروا عذوبة الشحم ، قال : عذوبة الشحم
 في البقر والبطن والسمك والدجاج ، ولا سيما ذلك الجنس
 من الدجاج . وإن ذكروا ميلاد شيء ، أو قدوم إنسان ، قال :
 كان ذلك بعد أن أهديتها لك بسنة ، وما كان بين قدوم فلان
 وبين البعثة بتلك الدجاجة إلا يوم ؛ وكانت مثلاً في كل شيء ،
 وتاريخاً في كل شيء .

(١) أنثى المعز (٢) الجزور : يطلق على الذكر والأنثى من الإبل .

ضيافة ومنع

صحبني محفوظ النقاش من مسجد^(١) الجامع ليلاً ، فلما صرت
قرب منزله - وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي -
سألني أن أبيت عنده ، وقال : أبن تذهب في هذا المطر
والبرد ؟ ومنزلي منزلك ، وأنت في ظلمة وليس معك نار وعندني
لباً لم ير الناس مثله ، وتمرّ ناهيك به جودةً ، لا تصلح إلا له
فملت معه فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لباً ، وطبق تمر ، فلما مدت
قال : يا أبا عثمان ! إنه لباً وغِلْظَةٌ وهو الليل وركوده ، ثم ليلة
مطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت في السن ولم تنزل تشكو
من الفالج طرفاً ، وما زال الغليل^(٢) يسرع إليك ، وأنت في
الأصل لست بصاحب عشاء ، فإن أكلت اللباً ولم تبالغ ، كنت
لا آكلًا ولا تاركًا ، وحرّشت^(٣) طباعك ، ثم قطعت الأكل
أشهى ما كان إليك ، وإن بالغت بتنا في ليلة سوء ، من الاهتمام

(١) كذا في الأصل بالاضافة وهو على ما يظهر خطأ شاع من زمن قديم
وتأولوا له وجهاً فقالوا هو على تقدير مسجد اليوم الجامع ونرى أنه تعسف
وإضافة الصفة إلى الموصوف من التراكيب المعروفة في عاميننا اليوم والصواب
أن يقال المسجد الجامع (٢) حرارة العطش (٣) هيئت

بأمرك ، ولم نُعِدَّ لك نبيذاً ولا عسلاً ! وإنما قلت هذا الكلام ،
 لئلا تقول غداً : كان وكان ، والله قد وقعتُ بين نأبي أسد
 لأنني لو لم أجثك به وقد ذكرك لك قلت بجل به وبدا له فيه ؛
 وإن جثت به ولم أحذرک منه ، ولم أذكر كل ما عليك فيه ،
 قلت : لم يشفق علي ولم ينصح ، فقد برئت إليك من الأمرين
 جميعاً ، وإن شئت فأكلته وموتته ، وإن شئت فبيعض الاحتمال ،
 ونوم على سلامة ! فما ضحكك قطُّ كضحكي تلك الليلة ، ولقد
 أكلته جميعاً ، فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما اظن ، ولو
 كان معي من يفهم طيب ما تكلم به ، لآتي علي الضحك ، أو لقضى
 علي ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر^(١)
 مشاركة الأصحاب .

(١) لعلها في الأصل : على شطرين من .

اعطى ضيف الخدمة

واسندها منه وهو نائم

حدثني المكي قال : بت عند إسماعيل بن غزوان ، وإنما بيئتني عنده حين علم أنني تعشيت عند موسى ، وحملت معي قرينة نبيذ ، فلما مضى من الليل أكثره وركبني النوم ، جعلت فراشي البساط ومرتفتي يدي ، وليس في البيت إلا مصلً له ، ومرققة ، ومخدة ، فأخذ المخدة فرمى بها إلي ، فأيدتها ورددتها عليه ، وأبى وأبيت ، فقال : سبحان الله ! يكون أن تنوسد مرقفك ، وعندي فضل مخدة ، فأخذتها فوضعتها تحت خدي ، فمنعني من النوم إنكارني للموضع ، ولبس فراشي ، وظن أنني قد نمت فجاء قليلاً قليلاً ، حتى سل المخدة من تحت رأسي ، فلما رأيته قد مضى بها ضحككت وقلت : قد كنت عن هذا غنياً ! قال : إنما جئت لأسوي رأسك ، قلت : إني لم أكلك حتى وليت بها ! قال : كنت لهذا جئت ، فلما صارت المخدة في يدي ، نسيت ما جئت له ، والنبيذ - ما علمت - والله - يذهب بالحفظ أجمع .

أخبرني أبي سعيد

وكان أبو سعيد مع شدة بخله ، أشد الناس نفساً ، وأحماهم
أنفاً ، بلغ من أمره في ذلك ، ومن بلوغه فيه ، أنه أتى رجلاً
من ثقيف يقتضيه ألف دينار ، وقد حلّ عليه المال ، فكان ربما
أطال عنده الجلوس ، فيحضر عنده الغداء فيتغدى معه ، وهو في
ذلك يقتضيه ^(١) ، فلما طال عليه المَطلّ ؛ قال له يوماً وهو على
خِوانه : إن لهذا المال زكاةً مؤداةً ، وقد علمنا أنا حين أخرجنا
هذا المال من أيدينا أنه معرض للذهاب ، وللمنازعة الطويلة ،
ولأن يقع في الميراث ، ثم رضىنا منك بالرجع البسيط بالذي ظنناه
بك من حسن القضاء ، ولولا ذلك لم نرض بهذا المال ، وهذا
المال إذا كان شرطه أن يرجع بعد سنة ، فرفهتُ عنك بحسن
المطالبة شهراً أو شهرين ثم مكثت عندي إلى أن أصبت له مثلك
شهراً أو شهرين ، سُحق فضله وخرج علينا فضل ، ومثلك
يكتفي بالقليل ، وقد طال اقتضائي ، وطال تغافلُك ! يقول
هذا الكلام ، وهو في ذلك لا يقطع إلا كل ؛ فأقبل عليه رجل

(١) أي انه يطالبه بالدين أثناء الغداء

من ثقيف ، فعرض له بأنه لو أراد التقاضي محضاً ، لكان ذلك في المسجد ولم يكن في الموضع الذي يحضر فيه الغداء ، فقطع الأكل ، ثم نزا في وجهه الدم ، ونظر إليه نظر الجمل الصوؤل ، ثم كاد يطير ، ثم أقبل عليه فقال : لا أم لك ! أنا إنما اصطفت ^(١) من دن خل ، حتى فني من حسن العقل ^(٢) ، وأحببت الغنى بفضل بنضي للفقير ، وأبغضت الفقر بفضل أنفني من احتمال الذل ! تعرض لي لا أم لك - بأني رغب في غدائه ؟ ! والله ما أكلت معه إلا لبستيحي من 'حرمة' الموائكة وليصير كرمه سبباً لتعجيل الحاجة ! ثم نهض بالصك ^(٣) وعليه طينته ^(٤) فاعترض بها الحائط حتى كسرها ، ثم نفل في الكتاب ، وحك بعضه ببعض ، ثم مزقه ورمى به ، ثم قال لكل من شهد المجلس : هذه ألف دينار كانت لي على أبي فلان ، اشهدوا جميعاً أنني قبضت

(١) صبغ يده بالماء غمسها والاصطباغ الائتدام (٢) يقول انني اكتفيت بالاصطباغ بالخل استغناء عن الناس ونعفناً وذلك من حسن عقلي . (٣) الوثيقة التي ثبت بها دينه (٤) كانت العادة أن تحتم الكتب والصكوك بالطين كما تحتم اليوم بالشمع ومنه قولهم طينة خير من ظنة (انظرها في رسالة سهل بن هرون في أول كتاب البخلاء ص ١٩)

منه ، وأنه برئ من كل شيء أطلبه ! ثم نهض ، فلما صنع ما صنع
أقبل الغريم على صاحبه فقال : مادعاك إلى هذا الكلام ؟ لم
نقول هذا الرجل على مائدتى ، وثقّد بهذا الكلام على من
لا تعرف كيف موقع الأمور منه ؟ وبعد فقد والله أردت
مطله إلى أن أبيع الثمر ، ورجونا حلاوته ، فقد أحسنت إليه
وأسأت إلينا وعجلت عليه ماله ! اذهب يا غلام فاضرب بذلك
الثمر السوق ، فبعه بما بلغ . فأخذ ماله كمالاً^(١) ، ثم ركب
إليه ، فأبى أن يأخذه ، فلما كثر الأمر في ذلك قال : أظن الذي
دعا صاحبك إلى ما قال ، أنه عربي ، وأنا مولى ! فإن جعلت
شفعاءك من الموالي ، أخذت هذا المال ، وإن لم تفعل ، فأني
لا آخذه ! فجمع الثقي كل شعوبي بالبصرة حتى طلبوا إليه ،
حتى أخذ المال .

قال أبو محمد العروضي : وقعت بين قوم عربية ؛ فقام
المغني يمحز بينهم — وكان شيخاً معيلاً^(٢) بخیلاً — فسك
رجل بخلقه ، فعصره ، فصاح : معيشتي ! معيشتي ! فتبسم وتوكل !

(١) أي كمالاً (٢) كثير العيال .

اسماعيل بن غزوان والشيخ

قال المكي : دخل اسماعيل بن غزوان إلى بعض المساجد يصلي ، فوجد المصنف تاماً فلم يستطع أن يقف وحده ، فجذب ثوب شيخ في الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ رأى اسماعيل الفرج^(١) تقدم ، فقام في موضع الشيخ وترك الشيخ قائماً خلفه ينظر في قفاه ، ويدعو الله عليه !

تبع المغنين

وحدثني ابن أبي كريمة قال : وهبوا للكناني المغني خاية فارغة ، فلما كان عند انصرافه ، وضعوها له على الباب ، فلم يكن عنده كراء حاملها ، وأدركه ما يدرك المغنين من القية ، فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ حمية الركلة ، ويقوم من ناحية كي لا يراه إنسان ويرى ما يصنع ثم يذنب منها ثم يركلها أخرى فتدحرج وتدور ، ويقف من ناحيته ، فلم يزل يفعل ذلك إلى أن بلغ بها المنزل .

(١) لهيا الفرجة

سُجَّارٌ فِي صَفِيَّةٍ

وقال رمضان : كنت مع شيخ أهوازيّ في جعفرية^(١) ،
و كنت في الذنب وكان في الصدر ، فلما جاء وقت الغداء ، أخرج
من سلة له دجاجةً وفرخاً واحداً مبرداً ، وأقبل يأكل ويتحدث
ولا يعرض عليّ ، وليس في السفينة غيري وغيره ، فرآني
أنظر إليه مرة ، وإلى ما بين يديه مرة ، فتوهم أنني أشتهيّه
وأستطيعه^(٢) ، فقال لي : لم تحدّق النظر ؟ من كان عنده^(٣) أكل
مثلي ، ومن لم يكن عنده نظرٌ مثلك ؟ ثم نظر إليّ وأنا أنظر
إليه ، فقال ، يا هناه^(٤) ! أنا رجل حسن الاكل لا آكل إلا طيب
الطعام ، وأنا أخاف أن تكون عينك مالحة ، وعينٌ مثلك سريعة
فاصرف عني وجهك ، قال : فوثبت عليه فقبضت على لحيته
بيدي اليسرى ، ثم تناولت الدجاجة بيدي اليمنى ، فما زلت
أضرب بها رأسه حتى تقطعت في يدي . ثم تحول إلى مكاني

-
- (١) الجعفر : النهر ، والجعفرية ضرب من السفن الصغيرة النهرية
(٢) في الاصل استبطئه وصوابها كما يظهر : استطيعه (٣) اسم كان محذوفاً
والتقدير من كان عنده (أكل) أكل . . (٤) أصلها يا هنّ في معنى قولنا
يا هذا ! يا فلان !

فمسح وجهه ولحيته ، ثم أقبل علي فقال : قد أخبرتك أن عينك مألحة ، وأنتك ستصيبني بعين ! قلت : وما شبه هذا من العين ؟ قال : إنما العين مكروه يحدث ، فقد أنزلت بنا عينك أعظم المكروه ! فضحكت ضحكاً ما ضحكت مثله ، وتكلمنا حتى كأنه لم يقل قبيحاً ، وحتى كأنني لم أفرط عليه .

تعليقات لغوية

وأما صاحب الثريدة البلقاء ، فليس عجي من بلقة ثريدته وسائر ما يظهر على خوانه كهجي من شيء واحد وكيف ضبطه وحصره ، وقوي عليه مع كثرة أحاديثه ، وصنوف مذاهبه وذلك أني في كثرة ما جالسته ، وفي كثرة ما كان يفتن فيه من الأحاديث لم أره خبر أن رجلاً ذهب لرجل درهماً واحداً ، فقد كان يفتن في الحزم والعزم وفي الحلم والعلم ، وفي جميع المعاني ، إلا ذكر الجود ، فإني لم أسمع هذا الاسم منه قط ، خرج هذا الباب من لسانه كما خرج من قلبه . وبوء كد ما قلت فيه ما حدثني به طاهر الأسير ، فإنه قال : ومما يدل على أن الروم أبخل الأمم ، أنك لا تجد للجود في لغتهم اسماً ، يقول

إنما سمي الناس ما يحتاجون إلى استعماله ، ومع الاستغناء يسقط
التكلف .

وقد زعم ناس أن مما يدل على غش الفرس أنه ليس للنصيحة
في لغتهم اسم واحد يجمع المعاني التي يقع عليها هذا الاسم .
وقول القائل : « نصيحة » ليس يراد به سلامة القلب ،
فقد يكون أن يكون الرجل سليم الصدر ولم يحدث سبب
من أجله يقصد إلى المشورة عليك بالذي هو أردُّ عليك على
حسب رأيه فيك ، وجهاً لنفعك . ففي لغتهم اسم للسلامة ،
واسم لإرادة الخير وحسن المشورة وحملك بالرأي على الصواب
فالنصيحة عندهم أسماء مختلفة ، إذا اجتمعت دلت على ما يدل
عليه الاسم الواحد في لغة العرب فمن قضى عليهم بالغش من
هذا الوجه فقد ظلم .

مائدة شهية

و كنت أنا وأبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النظامُ وقطربُ
 النحوي وأبو الفتح مؤدبُ منصور بن زياد على خوان فلان بن
 فلان والخوان من جزعة^(١) والغضار صينيّ ملمع^(٢) أو خلنجيّة
 كيماكيّة^(٣) والألوان طيبة شهية وغذية قديّة^(٤) وكل رغيف في
 بياض الفضة كأنه البدر وكأنه مرآة مجلوة ولكنه على قدر
 عدد الرؤوس . فأكل كل إنسان رغيفه إلا كسرة ولم يشبعوا
 فيرفعوا أيديهم ولم يغذّوا بشيء فيتمّوا أكلمهم ؛ والأيدي معلقة
 وإنما هم في تنقير وثنتيف . فلما طال ذلك عليهم أقبل الرجل على
 أبي الفتح وتحت القصعة رقاقة فقال يا أبا الفتح : خذ لك الرغيف
 فقطعه واقسمه على أصحابنا ؛ فتغافل أبو الفتح ثم أعاد عليه القول
 فتغافل فلما أعاد عليه القول الرابعة قال : مالك وملك لا تقطّعه
 بينهم ! قطع الله أوصالك ! قال يبتلى^(٥) على يدي غيري أصلحك
 الله ! فخرجلناه مرة وضحكناه مرة وما ضحك صاحبنا ولا خجل

- (١) الجزع ضرب من الخرز سمّي كذلك لأنه مجزّع أي مقطع بألوان مختلفة
 ولعله يريد أن الخوان من جلد أو رخام أو خشب مجزّع (٢) يريد أن الصحف
 من الخزف الصيني المصقول (٣) الخلنجيّة نسبة إلى الخلنج وهو شجر نتخذ
 منه الأواني والكيماكيّة نسبة إلى كيماك وهي ولاية في حدود الصين
 (٤) غذية كثيرة الغذاء وقديّة أي طيبة (٥) أي الرغيف

جدول الخطأ والصواب

ص	س	خطأ	صواب
٩	١٦		يضاف في أول السطر : ٣ -
١٠	٤	الشنقيطي	الشنقيطي
١٣	١٢	المنحولة	المنحولة
١٤	١٨	الابشار	الاثرة
١٥	١	كثير ما	اكثر مما
١٥	٢٠	Caractere	Caractère
٢٠	العنوان	الطفيلي	— ٢ —
٢٠	٥	وكان ما بينه	وكان بينه
٢٠	٨	ثريده	ثريده
٢٠	٩	بأكثر كذا في الأصل	وصوابها كأكثر
٢٠	١٣	عاربة مسلوبة	مسلوبة عاربة
٢١	٢	الطامعة	العامّة
٢٢	١٢	للقصة التي فيها	للقصة فيها
٢٢	٢١	ومنها	ومنها
٢٣	٦	تحليل نفسي وتصوير	تحاملاً نفسياً
٢٣	٧	الهزل	هزلاً وفكاهة
٢٣	٨	التجرد	تجرداً
٢٤	١١	الواقعة	الواقعية

ص	س	خطاً	صواب
٢٥	آخر سطر في	فن	
٢٦	١٤	الجوافة	الجوافة
٢٧	٢	تتمة هذه القصة	تتمة القصة
٢٧	١٥	إنما هو	إنما هي
٢٩	٧	٢٧٤	٢٧٣
٣٠	٢٠	بأن	أن
٣١	آخر سطر يخرج	بمزج	
٣٢	١١	كان نفسه	كان هو نفسه
٣٣	٧	فسأوجدك في	فسأوجدك ذلك في
٣٧	٣	١٠١	٢٠١
٣٨	٨	وإنه	وأنه
٣٨	٩	الدرهم في يده	في يده الدرهم
٣٩	١	الجوافة	الجوافة
٣٩	١٠	٥٨ — ٨١	٨٥ — ٨١
٤٠	١	ص ١٢٢	ص ١٢٣
٤٠	هامش سطر (١) وانهر	وانهر انقطع نفسه من الاعياء	
٤١	١٧	الخراحي	الخراحي
٤٢	١	ينتهز	ينتهز
٤٢	٣	العيون	للعيون
٤٣	٦	رواتها	رواتها
٤٤	سطر اخير	قريبه	قريبه

صن	س	خطاً	ضواب
٤٦	١٨	يضاف بعد الاسكري	المتوفى سنة ٣٩٥
٤٩	٢	المروزي	المروزي
٤٩	٤	(هامش) لحم مصنوع	لحم مطبوخ
٥٠	١٤	بعدي	بتعدي
٥١	١	الأمر الذي نحن فيه	الأمر فيما نحن فيه
٥١	٢	(هامش) المتحول	المتحول
٥٢	٢	(هامش) تدلل	تدلي

DATE DUE

JAFET LIB. * 23 MAY 2005 * Circulation Dept.	
JAFET LIB. * 07 JUN 2005 * Circulation Dept. 5	JAFET LIB. * 21 MAR 2006 * Circulation Dept. 5
JAFET LIB. * 14 JUN 2005 * Circulation Dept. 5	JAFET LIB. * 02 DEC 2008 * Circulation Dept. 2
JAFET LIB. * 16 AUG 2005 * Circulation Dept. 1	JAFET LIB. * 02 DEC 2008 * Circulation Dept. 2

Rajeev B. B. V.

IRRP

808.3:M94jA:c.1

المبارك، محمد

الجاحظ وفن القصص من كتابه البخلاء

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031289

808.3
M94jA

