الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

صورة البخيل بين الجاحظ ومولييرـ دراسة مقارنة ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص :أدب مقارن وعالمي

إعداد الطّالبين:
سكومة عبد الرحمن
دعماش حاج وليد.

إشراف الأستاذة:
أ. د- بوزيد نجاة.

د. نجاة بوزيد
أستاذة محاضرة أ
كلية الأدب و الفنون
جامعة مستغانم

السّنة الجامعية: 2022-2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

صورة البخيل بين الجاحظ ومولييرـ دراسة مقارنة ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص :أدب مقارن وعالمي

إعداد الطّالبين:
سكومة عبد الرحمن
دعماش حاج وليد.

إشراف الأستاذة:
د- بوزيد نجاة.

السّنة الجامعية: 2022-2023

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله والصّلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن ولاه والشّكر لله على فضله وإنعامه وتوفيقه وبعد:

أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة المحترمة بوزيد نجاة، على قبولها الإشراف على هذه المذكرة، وعلى رعايتها العلمية وتوجيهاتها القيّمة لهذا البحث طول فترة إنجازه، فقد كانت نِعْمَ الأستاذة، أسأل الله أن يبارك لها في عمرها ويمنحها الصّحّة والعافية.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة وتصويب هذه الأطروحة فجزاهم الله كل خير.

كما أتوجّ بالشّكر والتّقدير إلى كلّ الأساتذة الكرام الّذين أفادوني بتوجيهاتهم.

كما لا أنسى كلّ الّذين ساعدوني من قريب أو بعيد بجزيل الشّكر.

سكومة عبد الرحمن، دعماش حاج وليد.

إهـــــداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه لإتمام هذا البحث، وبعد شكر الله سبحانه وتعالى، أهدي عملي هذا المتواضع إلى أمّي العزيزة، أمي الصّبورة التي شجعتني على الاستمرار في مسيرة العلم والنّجاح، وإلى إخوتي .

ولا يفوتني أن أهدي امتناني وعرفاني لكلّ من ساعدني ومدّ لي يد العون يوما ما لإتمام مذكّرتي من الأهل والأصدقاء.

ولا أنسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس وإلى كل الموظفين القائمين على المكتبة، وإلى كلّ الأساتذة الّذين درست عندهم فقد ساهم الكلّ من قريب أو بعيد بتوجيهاتهم ونصائحهم فجزى الله الجميع خير الجزاء.

سكومة عبد الرحمن

إهـــــــــــداء

الحمد لله والصلاة على والسلام على الحبيب المصطفى وآله وصحابته أجمعين أما بعد:

الحمد لله الذي وفّقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدّراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنّجاح بفضله تعالى ممداة:

إلى خالد الذّكر الّذي وافته المنيّة منذ أيّام قليلة وكان خير مثال لرب الأسرة، والذي لم يتهاون يوما في توفير سبيل الخير والسّعادة لي أبي رحمه الله.

إلى من وضع المولى-سبحانه وتعالى- الجنّة تحت قدميها أمّي أسأل الله أن يبارك لها في عمرها ويمنحها الصّحّة والعافية.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات ، وإلى كل الأصدقاء.

ولا أنسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس وإلى كل الموظفين القائمين على المكتبة، وإلى كلّ الأساتذة الّذين درست عندهم فقد ساهم الكلّ من قريب أو بعيد بتوجيهاتهم ونصائحهم فجزى الله الجميع خير الجزاء.

دعماش حاج وليد

المدخل

خطّـــــــــة البحـــــث

مقدمة.

مدخل.

الصورة.

نبذة عن الجاحظ.

نبذة عن موليير.

الفصل الأول: النقد الاجتماعي عند الجاحظ وموليير.

المبحث الأول: النقد الاجتماعي عند الجاحظ.

المبحث الثاني: النقد الاجتماعي عند موليير.

المبحث الثالث: العامل التّاريخي بين الجاحظ وموليير.

الفصل الثاني: صورة البخيل عند الجاحظ و موليير.

المبحث الأول: صورة البخيل عند الجاحظ.

المبحث الثاني: صورة البخيل عند موليير.

المبحث الثالث: دراسة مقارنة بين بخلاء الجاحظ و بخيل موليير.

خاتمة .

الملخص.

أصبحت الدراسات المقارنة ذات أهمية كبيرة في العديد من المجالات، بما في ذلك الأدب والثقافة والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسان.فهي تساعد على فهم أفضل للثقافات المختلفة وأنظمة التفكير وأساليب الحياة في جميع أنحاء العالم .من خلال مقارنة الأعمال الأدبية والتعبيرات الفنية والتقاليد والممارسات الثقافية. وتمكننا الأعمال الأدبية بمختلف أنواعها من فهم التشابهات والاختلافات والتفاعلات بين المجتمعات المختلفة .وهذا يعزز التقدير والتسامح للتنوع الثقافي.

كما توفر الدراسات المقارنة الفرصة لتحليل الأعمال الأدبية والفنية من زوايا نقدية مختلفة، قادمة من ثقافات متنوعة .عن طريق دراسة السياقات التاريخية والأيديولوجيات والقيم والمشاكل الاجتماعية والسياسية، يمكننا تقييم مصادر القوى والضعف في التعبيرات الثقافية المختلفة بشكل أعمق.

ووتلعب الصورة في هذا الحقل المعرفي دورا في المقارنة الأدبية من خلال التمثيل الأدبي لدى الأمم المختلفة باختلاف طرق تفكيرهم ووجهات نظرهم حول القضايا والمشكلات الراهنة، كما تقوم بإعطائنا تحليلا دقيقا للنصوص الأدبية مع مراعاة الاختيارات الأسلوبية والوصفية والحوارية وتوصيف الشخصيات كما يدرس ردود الأفعال لدى القراء حول هده التمثيلات والخطابات النقدية المحيطة بتلك الأعمال.

وبناءا على هذا تولد لدينا وعي بدور الأديب في إضفاء خصوصية لصورة مجتمعه بسلوكيات أفراده وأذواقه ونمط عيشه وتحديد رغباته من جهة، ومدى وجود ضرورة للدراسات المقارنة التي تضع حدود الاختلاف أو التماهي بين كثير من الأعمال الأدبية وأن اختلفت سياقاتها الثقافية وحدودها الزمنية والجغرافية وحتى التاريخية من جهة أخرى، و كان اختيارنا

لموضوعنا الموسوم ب "صورة البخيل بين الجاحظ وموليير" أستجابة لرغبة علمية غذتها رغبة بحثية نمت بداخلنا ونحن نغوص في غمار اللاستطلاع حول تخصص الأدب المقارن والعالمي ورغبة ذانية أشتركنا فيها نتيجة حبنا لأدب كا نت الجاحظ وموليير.

وقد اعتمدنا في بحثنا على الدراسة المقارنة التي تضع نصين أدبين مختلفين في ميزان القراءة والنقد ،معتمدين كذلك على المنهج التاريخي.

وقد بنينا بحثنا إنطلاقا من بعض الإشكاليات التي حركت رغبتنا في البحث للوصول لبعض الخصوصيات النصية للأديبين وتمثلت في الأتي:

- هل تشابهت صورة البخيل وصفة البخل في مختلف آداب العالم؟ و ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الصورتين؟

- وهل كان تصوير الظاهرة متشابها بين الأديبين موضوعا وتخريجا فنيا ؟ - .وما هي الفروقات التي من شأنها أن تضع الاختلاف بين أدبين مختلفين زمنيا ولغويا وفكريا؟

وقد قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مدخل و فصلين ، تحدثنا في المدخل عن مفهوم الصورة وأنماطها دورها في الدراسات المقارنة ، ثم تطرقنا إلى الفصل الأول وقسمناه إلي مبحثين المبحث الأول ظاهرة البخل في المجتمع العربي وكيف صوره الأدباء العرب في مختلف الأنماط الأدبية أما المبحث الثاني فوقفنا فيه على ظاهرة البخل في المجتمع الأوروبي

وكيف صوره الأدباء وفي مبحث ثالث تطرقنا إلى إلى الجانب الاجتماعي لكلا الأدبيين و محاولة الكشف عن رؤيتها لمجتمعيهما من خلال النقد.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا و تطرقنا فيه إلى صورة البخيل عند الجاحظ ثم صورة البخيل عند موليير، وبعدها قمنا بدراسة مقارنة بينهما من خلال أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بينهما.

و ختمنا بحثنا بخاتمة ، خرجنا فيها ببعض النتائج حول الموضوع .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع و أهمها كتاب البخلاء للجاحظ و مسرحية البخيل لموليركمصدرين للدراسة، و كتاب "المنحي الفلسفي عند الجاحظ" لعلي بوملحم وفن سخرية في أدب الجاحظ لرابح العربي و غيرها من المصادر و المراجع التي أعانتنا وسهلت علينا إتمام البحث.

و أخيرا ، أختم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة بوزيد نجاة على إشرافها على هذا البحث بتوجيهاتها و ملاحظاتها و حرصها الشديد على إكمال هذا البحث ، كما أشكر كل الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الذين وافقوا على مناقشة مذكرتي.

و ختاما، نحمد الله على عونه و فضله في انجاز هذا العمل المتواضع فإن وفقنا فمن الله وحده، و إن قصرنا فمن أنفسنا ، والكمال لله وحده، و ما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا

سكومة عبد الرحمن – دعماش حاج وليد

مستغانم - جوان 2023

المدخل

مفهوم الصورة في حقل الدراسات المقارنة

- أنماطها

- دورها في الدراسات المقارنة

مفهوم الصورة :

تعدّ الصورولوجيا حقلا من حقول الأدب المقارن، وله تسميات مختلفة مقابل المصطلح الفرنسي: Imagologie، فنجد: " الصورولوجيا، علم الصورة، الصورائية، الصورية، الصوريات" ، وهذا الفرع من فروع الأدب المقارن يهتم بما يصوّره الأدب في نتاجاته عن الثّقافات والمجتمعات في لحظة اتّصالية ما، وترجع بدايات هذا الفرع إلى النصف الأول من القرن التّاسع عشر، عند زيارة الأدبية الفرنسية "مدام دو ستال" لألمانيا، وإقامتها بها لفترة طويلة، الأمر الذي سمح لها باكتشاف الشّعب الألماني وبلادهم وميزاتهم، والتي كانت مخالفة تماما للصورة المتشكلة لدى الفرنسيين عن الألمان، " وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها مدام دو ستال إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعدّ هذا الكتاب بداية لما يعرف بالدّراسة الأدبية للآخر (الصورلوجيا)].[1]

أصبحت الصورولوجيا الوسيلة الأدبية التي يتم من خلالها الربط بين الشعوب والتعرف على ما يجمع بينهم وما يجعلهم مختلفين بل تعد " اتّصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب، أو مرايا تنعكس عليها سيماء الشّعوب، وسماتهم المتوهّجة" [2] ، وذلك لقدرة الصورة على عكس ملامح الشّعوب وثقافاتهم وآدابهم، مما يعمّق المعرفة بينها، ويذيب الصور النّمطية التي قولبت بها بعض التّصوّرات (خاصّة تلك الصادرة عن رُؤى الاحتلال على اختلاف جنسياته) الشّعوب التي وضعت

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،2000، ص1.

[2]- نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد الخامس والخمسون، 2012، ص01.

في خانة ما تم التّواضع على تسميتها بـ : "شعوب العالم الثّالث" ، وبالتالي " فقد عدت الصورولوجيا من قبل بعض الأصول الأدبية والذّاتية المحايثة للصورة بمثابة مبحث يستهدف أولا وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة على الجماعات الإثنية والعرقية واللّغوية والقومية " [1]. ومن النّقاد الذين عرفوا الصورولوجيا نجد " بيير رونيل"، فيقول أنّها " علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرّحلة"[2]، وسمى "هنري باجو" هذا العلم بـ : " الصورولوجيا الأدبية"، وسعى إلى تخليصه من التّشابك مع علوم أخرى غير الأدب كالسوسيولوجيا، والأنتروبولوجيا، والأثنولوجيا، وغيرها من العلوم، فيقول: "الصورولوجيا هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب "،و يفهم من ذلك أن ما يعني الدارس في هذا الميدان هو" النقل الأدبي للصورة، أي أديبتها و فنيتها، و هذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ " [3]. و يقول عنها دائما (أي دانبيل هنري ياجو): "وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار و المشاعر حيال الأجنبي، التي تتخذ في_خضم التكوين الأدبي و الاجتماعي][4].

تجمع كتب الأدب المقارن على صحة انتماء صورة أو صور شعوب في آداب الشعوب الأخرى إلى الدرس المقارن، سنة 1930 قدم سكولي رسالة بعنوان " بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن 17م "، و في سنة 1947 قدم جان ماري كاري رسالة بعنوان " الكتاب الفرنسيون و السراب الألماني 1800-1940 ، وجاء بعده ميشال كادو برسالة عدوانها " صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية "، " و كانت الرسالة التي قدمها ماريومي غوبيار أكثر وضوحا و تركيزا إذ عمقت هذا الاتجاه " صورة بريطانيا في الرواية الفرنسية

---

[1]- نفس المرجع، ص03.

[2]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3]- نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، ص04

[4]- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2013، ص 06.

من 1914 إلى 1940 "[1] ، ومنذ سنوات الستينات أصبحت مثل هذه المواضيع حول صور الشعوب لذي أخرى رائجة في الجامعات الفرنسية، و معترفا بها في البحث الأكاديمي.

تنقسم صور الشعوب إلى قسمين:

1/ الصورة الأولى تتمثل في تقديم " صورة شعوب في أدبه و لغته مثل صورة الفرنسيين في آدابهم أو صورة المرأة في الأدب المصري أو الجزائري

أو صورة الزنجي في الأدب المصري (...) فهذا النوع لا يتعدى الإطار القومي

و اللغوي"[2].

2/ أما النوع فيتمثل في تقديم صورة شعب في آداب شعب آخر يختلفان في اللغة " كصورة الجزائر في الأدب الفرنسي تشارل تيار(Charles Tailliart وكصورة الإنجليز و طباعهم في أدب فولتير] .[3]

يمكن أن يساهم هذا الصنف الثاني من الدراسات في محو الصور النمطية المترسبة في مجال الشعوب، و وبالتالي التمكين للتقارب الإنساني بينهما، و هذه القيمة أصبحت أكثر من ضرورية خصوصا في المرحلة التاريخية التي يمر بها العالم حاليا، و قد سمح التقدم التكنولوجي بإضافة وسائل جديدة للتعارف بين الشعوب، منها: الأفلام و السينما و الإذاعة بالإضافة إلى وسائل التواصل الاجتماعي كالفايسبوك و التويتر و غيرها، مضافة إلى الوسائل المعروفة سابقا كالكتب و الرحلات.

و على المستوى العربي فقد نشط هذا النوع من الدراسات كذلك ، فقد "أرجع "علوش" ذلك إلى مجموعة من الأسباب: من ذلك الظاهرة الاستعمارية، على

---

[1]- أغامير محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر (لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها، تحت إشراف: محمد بن سعيد، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السنة الجامعية 2014/2013، ص45

[2]- المرجع نفسه ص46.

[3]- نفسه، ص47.

الرغم من جانبها السلبي قد جمعت حولها دراسات أدبية و سوسيولوجية وصورولوجية جديرة تتبعها من زاوية علاقة الأنا (المستعمر)بالآخر(المستعمر)، كما أنه من الأكيد لديه أن كتب الرحلات العربية هيأت بوعي أو عن لا وعي ولادة الصورولوجيا التي كانت مصاحبة الوعي الوطني الذي أخذ في تأويل معنى الأخر (الأجنبي) بطريقة معرفة في الأسطورة، بحكم أن الاصطدام الحاد بالغرب قد خلخل رؤية العرب إلى الأشياء و الكون والإنسان" [1]. بمعنى أن اللقاء بين الشرق و الغرب أثناء الحروب قد ساهم بشكل من الأشكال في تنشيط الدراسات التي حاولت الإطاحة بالأخر المختلف كضرورة آمنتها ظروف التصادم الدموي، و لا تنسى ما وصلنا من تراث الرحالة العرب الأوائل كـ " ابن بطوطة " و "الإدريسي" و " ابن جير" و " أحمد بن فضلان" و"حسن المراكشي" و غيرهم و الذين ساهمت رحلاتهم و كتاباتهم حول البلدان التي زاروها في إرساء الدعائم الأولى لهذا العلم على المستوى، وبذلك لا يمكن القول انه علم جديد تماما على الحضارة العربية.

أنواع الصورولوجيا

حول الأنا و الآخر:

يعرف "دليل الناقد الأدبي" مصطلح "الآخر" بأنه [نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، و إيمانويل ليفيناس، وغيرهم. ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه " تصنيف" استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام

[1]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ط1، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994، ص58

فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا "[1]، وبهذا فإن تناول الآخر يكون من كل الزوايا التي تختلف معها الذات الناظرة أو الدراسة، وكل الحالات لن تكون تلك الصورة طبق الأصل للواقع، إذ أن كل كاتب ينظر إلى الآخر من زاوية تخالف كتابا آخرين، فهو يصنع صورة جديدة للآخر توافق خلفيته المعرفية والثقافية والشعورية.

تتحدد العلاقة بين الأنا والآخر على النحو الآتي :

[- الهوس(La manie) : اعتبار ثقافة الآخر (الثقافة المنظور إليها) متفوقة على ثقافة الأنا (الثقافة الناظرة) وهو ما يعزز لدى الذات الشعور بالضعف والصغار إزاء الآخر.

- الرهاب (La phobie): اعتبار ثقافة الأنا متفوقة على ثقافة الآخر. على سبيل المثال الرهاب الألماني Germanophobie من فرنسا في لحظة انكسار الألمان وتقدم الفرنسيين (وهو ما درسه كلود ديجون Claude Digeon في كتابه: الفكر الألماني من خلال الفكر الفرنسي (1870-1914)، المطابع الجامعية الفرنسية 1959.

- المحبّة (La philie): التعامل بطريقة إيجابية مع الحقيقة الأجنبية لكونها الحقيقة المحلية وتعضدها وهذا الموقف هو السبيل الوحيد للتبادل الثقافي المثمر والحوار الحضاري البنّاء][2]

ويعد النوع الثالث من العلاقة بين الأنا والآخر (La philie) الأنسب لإرساء دعائم لحضارة إنسانية تنبني على التكامل والتعاون والتعايش السلمي، وهي الأبعد عن التحقيق حاليا نظرا للظروف المتوترة على الصعيد العالمي.

الصور النمطية(Stéréotypes) :

[1]- ميجان الرويلي- سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص 21.

[2]- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص07.

تعد الصورة النمطية في أبسط تعريفاتها: [صورة جاهزة ومسبقة عن الآخر][1]، وهي تلعب دورا أساسيا في تحديد علاقة الأنا بالآخر، إذ أنه وبناء على ما تتصوره الذات عن الآخر يكون شكل العلاقة التي تبتني بينهما، والمسارات التي تتخذها، فهي فعل ذهني في الأساس، [فعندما نكوّن صورة سلبية عن الآخر، فسوف نتخذ كل الأساليب الاحترازية للتعامل معه من هذا المنطلق، حتى لو أن ممارسات وسلوكيات الآخر تأتي عكس تصوراتنا، ولهذا فإن الصور النمطية تسمى قوالب جامدة أو ثابتة]، وتغييرها يستلزم تغيير نظرتنا في التفكير والإدراك والتحليل، لأن هذه التصورات لا تكون صادقة دائما، فاعتبار عرق بشري ما غيبا لا يعكس حقيقة ذاك الشعب، ووصم فئة أخرى بالعبقرية لا يعني كذلك أن ذاك التصور يشكل حقيقة واقعة، فقد تكون تلك التصورات عكس الحقيقة تماما، وحينما نورد كلمة "الآخر"، فالمقصود منه [هو ما ليس نحن، فقد يكون شعبا آخر أو قد يكون ذوي اللون الأسود بالنسبة لذوي اللون الأبيض، والنساء بالنسبة للرجال، إلخ. وبالتالي فإن الآخر قد يكون من خارج الدماعة، وقد يكون داخل فئة اجتماعية من داخل المجتمع، ولكنها مختلفة من حيث الجنس أو الدين أو اللغة أو اللون أو حتى الوضع الاجتماعي].

أهمية الصورولوجية:

تعتمد الدراسة الصورولوجية الأدبية على تناول ما يتميز به النص السردي، وبناء على ما قدمه الدكتور " محمد الداهي" في كتابه " صورة الأنا والاخر في السرد" و "ماجدة حمود" في كتابها: "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، تم استخلاص الخطوات التالية:

1- بيان خصوصية النص من حيث جنسه ونوعيته وبنيته.
2- جرد بنياته الكبرى (غالبا ما تكون متعارضة) بحكم تفاعل الأصوات

الأيديولوجية واختلاف مقاصدها وأهدافها ومساعيها وأطروحاتها. بمعنى تحديد زوايا النظر (الأصوات الأيديولوجية)، واختلاف مقاصدها، بالإضافة إلى الإطارين الزّماني والمكاني.

[1]- يسري مصطفى، (الصور النمطية "الآخر في مرآة الذات") ، ceoss-eg.org/wp-content/.../ الوصم-والتنميط-من-منظور-اجتماعي

3- استشفاف المواضع الكبرى التي تمت بصلة إلى الصورة الأدبية.
4- الاستئناس، عند الاقتضاء، بالمستويات المعجمسة لإبراز المواصفات التي ينعت بها الآخر، وبيان مدى تعمق الهوة بين منظومتين ثقافيتين وأيديولوجيتين متباينتين ومتعارضتين (الثقافة الناظرة والثقافة المنظور إليها)
5- وصف الثنائيات الضدية داخل المجتمع المدروس: (ذكر/ أنثى)، (مثقف/ جاهل)، (الطبقة الغنية/ الطبقة الفقيرة).
6- إظهار ثقافة الآخر بالمعنى الإناسي (مثل الدين والمطبخ واللباس والموسيقى...).
7- تناول المعطيات التاريخية للمنظور إليه في لحظة معينة (التقاء الأدبي والتاريخي).

إذا حاولنا استيعاب ظروف الأدب آو البيئة المحيطية به، و دور الأديب إذا كان ابن محيطه و بيئته ، يؤثر و يتأثر بها، هنا نستنتج أن هذا الأديب قد أنتج الأدب الذي يعبر عن انشغالات مجتمعه، و القضايا التي يمكن إن يترجمها بمعرفته

و عندما نقول كلمة "أديب" عل شخص ما يكون من الواجب عليه أن يجعل الأدب الخاص به يخدم و عصره و يمثله، و بالحديث عن الأدب دائما ما كان صورة عاكسة للمجتمع بالفنون النثرية والشعرية

من هنا يمكننا أن نتجه إلى تحديد مفهوم الصورة من ناحية و معنى صورة البخيل بين الجاحظ و موليير من ناحية أخرى، و بها تم دراسته من قبل الأديبان في صورة البخيل من خلال مسرحية نركز على صورة البخيل و جماليات الصورة و هذا ما دفعنا إلى التعمق في مفهوم الصورة، كل إنسان له أسلوبه في التعبير و ترجمة أفكاره و آصالها إلى المتلقي، أيضا الأديب له أسلوب و طريقة لإيصال المعلومة إلى القارئ، فالمعاني و الألفاظ التي اصطفاها يجب أن تكون موازية للتعبير عن أفكاره، أو بشرح أخر اللفظ له البنية المحورية لأي إبداع فني، إذا فالصورة في مفهومها هي "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و

تأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية ، أو ذلك التأثير ، فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه..."[1]

فالصورة تتكون من ثنائية المادة و الشكل ، المعنى و المضمون و بمفهوم آخر :"طريقة من طرائق التعبير لها صلة بالتعبير الحشي، تهدف إلى إخراج ما بكامن الأديب أو ذهنه من المعاني و الصور إلى الواقع ، تهدف إلى الإيصال و التأثير في المتلقي" [2]

من ناحية أخرى نجد "طه ندا" لها رأي حول الأديب على انه مطالب بتجميل الصورة باختيار ما يناسبها من الألفاظ، لأن : "الجمال في أي صورة أمر لازم في عمل الأديب، لأنّه عامل من عوامل الجذب ومصدر من مصادر التأثير".[3]

فجمال الصورة يكمن : "في جمال اللفظ وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضعها بين غيرها من الألفاظ، وجمال الأسلوب وجمال الفكرة وجمال العرض وجمال الوصل، أي كيف يصل الأديب ما بينه وبين القارئ. " [4]

نستخلص أنّ الصّورة هي فكرة مجرّدة من الأفكار تتبلور في ذهن الأديب، فتكون له جمالية الصياغة والتّركيب، هنا تظهر براعته ف نقل أفكاره والتّأثير على القارئ.

---

[1]- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 1992، ط3، ض 323.

[2]- ازاد عبدول، رشيدة، كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث و المعاصر ، ، جامعة السليمانية، العراق،2010،ص 187

[3]- نفسه

[4]- طه ندا، الأدب المقارن، ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1991، ص13.

نبذة عن الجاحظ:

هو عمرو بن محبوب الكناني، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، وكني بأبي عثمان، ولد في البصرة توفي والده وهو صغير، كان يبيع الكعك و السّمك بالبصرة، وكان يتردد على مجالس العلماء والأدباء يسمع لهم ويأخذ عنهم.

اتّجه الجاحظ إلى بغداد واتّصل بأئمتها وعلماءها وأخذ عنهم الثّقافة وخاصّة اليونانية، تلقّى العلم على أيدي كبار الأساتذة في عصره ومن بينهم الأصمعيّ وأبي زيد الأنصاري، وإبراهيم بن يسار والنّظام الملكي الّذي كان له دور كبير في انضمام الجاحظ إلى أدباء المعتزلة.

طلبه الخليفة المأمون وولاه ديوان الرّسائل إلاّ أنّه ترك منصبه بعد ثلاثة أيام، ثمّ اتّصل به ابن الزيات وزير الخليفة المعتصم فلازمه وكتب كتاب "الحياة" وفعل الشّيء نفسه مع المتوكل إذ قدم له كتاب "البيان والتبيين" و:"قام الجاحظ بعدة رحلات إلى دمشق وأنطاكية وقيل غلى مصر، فوسعت الرحلات آفاق ثقافته واطلاعه، ومات فيها عن عمر ناهز الثّمانين عاما" [1]

لقد كان الجاحظ شخصية متعددة المواهب، لأنّه كان يتمتع بثقافة واسعة ويتميز بحس مرهف جعله يتميز عن باقي النّاس، اتّسمت كتاباته بالسّخرية ولازمتها، وعلى الرّغم من قبح شكله إلاّ أنّه كان يتمتّع بعقل نيّر ومحبٍّ للهجاء واللّهو وسماع المغنيين وكان منفتحا على المعرفة وشيوخها وأمراء الكلام البيان.

1. موليير: حياته وأدبه

ولد "جان باتيستبوكلان" الّذي اختار لنفسه اسم "موليير" بباريس سنة 1622 من أب يشتغل في التّجارة،وفقد أمّه لما كان في العاشرة من العمر، دخل كليّة "الجزويت" في كليرمون حيث درس الآداب القديمة، واللّغة اللاتينية[2] وهناك احتك بالمسرح حيث درس الأعمال اللاتينية المسرحية.

---

[1]- الجاحظ ، تحليل وشرح محمد التوجي، دار الجبل للنشر ط1 ،2009، ص05.

[2]

ثمّ درس الحقوق في أورليان (Orleans) قبل أن يتفرّغ نهائيا للمسرح، وقام بالتعاقد مع عائلة Les Béjart في 30 جوان 1643 أين أسّس معهم فرقة المسرح المتألق آنذاك بـ L'illustre Théatre وهنا أطلق على نفسه لقب موليير والذي لازمه طيلة حياته.[1]

رجع موليير إلى باريس واستقرّ بها عام 1685 بعد أن حظي باهتمام الملك لويس الرابع عشر،ومثل أمامه مسرحية "نيكوماد" ثمّ قام الملك بمساعدته ماديّا ومعنويّا ممّا جعل مسرحيّاته تلقى رواجا ونجاحا كبيرين، ومن هنا أخذ موليير يزيد من إنتاجه الأدبي، حتّى استطاع في مدذة خمسة عشر عاما أن يؤلّف ثمانية وعشرين ملهاة.

تزوج موليير بمادلين شقيقة بيجار التي كانت تمثل معه و بعدها كان مشرفا على إدارة الفرقة و يقوم بتمثيل أصعب الأدوار في مسرحياته و لذلك لم يتحمل ثم توفي في عام 17فبراير1673 وهو يمثل في آخر في مسرحيته (المريض الموهومle malade imaginaire) مخفيا ألمه وراء الضحكات [2].

أنتج موليير أكثر من ثلاثين قطعة مسرحية و كانت جمعها كوميدية ومعظمها هزلية، و مواضيع مستوحاة مسرحياته من الحياة العامة و التي كان يعرفها من خلال مخالطته البلاط الملكي، فجاءت في القرن 17.

متضمنا هذا المجتمع من الأسياد و البرجوازيون و خدم و الفلاحين و غيرهم من شرائح المجتمع في ذلك الوقت.

كان موليير يصف عواطف عمره و عاداتهم و عليهم و يقوم بمعالجة هذه الظواهر و هذا ما أدى إلى ظهور أشخاص جاءوا ضده، لكنهم لم يستطيعوا هزيمته لأنه كان يسعى لإعجاب الملك و الشعب.

---

[1]- عامر صباح المرزوك، تاريخ الأدب والمسرح العالمي، ص 200.
[2]-ينظر، المرجع نفسه ص 201.

وخلف موليير أعمالا كثيرة من بينها ;

- مسرحية "غيرة الوسخ" 1646.
- مسرحية "المغفل" 1655.
- مسرحية "الزواج المرغم" 1664.
- مسرحية "الطرطوف" 1665.
- مسرحية "دون جوان" .
- مسرحية "البخيل" 1667.
- مسرحية "المضيف" 1667
- مسرحية "حب الطبيب"

الفصـــــل الأول:

المبحث الأول :ظاهرة البخل في المجتمع العربي

المبحث الثاني: ظاهرة البخل في المجتمع الأوروبي القديم

المبحث الثالث : النقد الاجتماعي عند الجاحظ وموليير

المبحث الأول: النقد الاجتماعي عند الجاحظ

استطاع الجاحظ أن يصور لنا ظاهرة البخل المستفحلة في طبقة الأثرياء بصفته شاهدا على عمره فقام بتصوير الحياة الاجتماعية لهؤلاء الأثرياء في بغداد حيث وصفهم بقوله: "المال، المال وما سواه محال"[1].

فالمال كما يصوره الأديب في كتابه له دور فعال في تغيير المفاهيم الاجتماعية وفي النظر إلى مفاهيم الأمور الحياتية من منظور مادي، حيث يقول بوملحم :"إن جمع المال أصبح فضيلة يحرص عليها قوم كثير العدد فيجدون لتحصيله و تثميره و ادخاره حتى تربط ثروة بعضهم على الملايين من الدراهم و مئات الألوف من الدنانير"[2]

ومن هذا المنطلق وجد الجاحظ مادته الخام لكتابة البخلاء، و اعتمد على تصوير هذه الظاهرة من خلال شخصيات حقيقية موجودة في مجتمعه وفي زمنه الذي عاش فيه، كذكره لشخصيات شهود على البخل، و كانوا أنفسهم البخلاء فأشار إلى ذلك بقوله: "هذه ملتقطات أحاديث أصحابنا و أحاديثنا، وما رأيناه بأعيننا"[3]

و من هنا يتضح لنا واقعية شخصياته، التي تحيل بسلوكياتها على ما يعتري هذا المجتمع من عيوب وأمراض .و قد اعتمد في كتابه على مجموعة من الأشعار و النثر مستخدما الأمثال و الحكم، و استفاد أيضا من قوالب أدبية أخرى كالرسالة و الوصية كرسالة سهل بن هارون و وصية خالد بن زيد.

وقد أبدع الجاحظ بأسلوب ساخر و مضحك بتنويع صورة البخيل، فمزج بين الجد و الهزل، و نوع بين السخرية و التهجم بين الحقيقة و الخيال و بين المعقول وغير المعقول. و هو في كل هذا و ذاك أراد شد انتباه القارئ و إثارة المتعة الذهنية لزيه ليجدب بالصورة و يقبل عليها.

---

[1]- الجاحظ ،البخلاء ، تحقيق كرم البستاني دار المعارف، مصر 1958 ط5 ص35

[2]- علي بوملحم، المناجي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة، بيروت، لبنان1971ط2 ص285

[3]- الجاحظ، البخلاء، تحقيق و شرح محمد التونجي، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، 2009، ط1، ص 148

و الجاحظ في صورته لبخلائه تظهر نزعته الفنية بوضوح، فهو طبع على المرح و الضحك فكان من خلال صورته " يميل إلى نقد العيوب بابتسامة مرحة و تهكم مرير، يعتمد التصوير الحسي حينها و يتوكأ على النادرة، والمعنى الفلسفي والدّيني، أو الصورة الأدبية و الكلمة الجارحة ليفرق ثوب العلم و الأدب و الكبر و الغطرسة عن مهجوية فيبروهم للناس في صورة كاريكاتورية مضحكة، و ألفاظ ظاهرها المديح، و باطنها هجاء و استهزاء.

و موضوع البخل عند الجاحظ ليس ترفا فكريا أراد من ورائه استعراض مقدرته الأدبية و الفنية بقدر ما هو تعبير عن موقفه من هذه الظاهرة الدخيلة على المجتمع العربي الذي عرف بأصالة قيمه الداعية الى الكرم و الجود.

المبحث الثـــاني: النقد الاجتماعـــــي عند موليير.

صور موليير وضع فرنسا بعد خروجها من الحروب مع البلدان المجاورة مثل ايطاليا و تحررها من السلطة الدينية، بما في ذلك رجال الدين الذين كانوا أشد تعتبا و قوة بعد سلطة الملك، خاصة عصر "لويس الرابع عشر" حيث رسم الوضع المزري و أصبح: "أشد بؤسا و تعاسة، و أكثر افتتانا في جمع المال.

و جاءت حروب لويس الرابع عشر، معاصر موليير، لتزيد الطين بله، فقد أنهكت فرنسا و خلفت فيها أنواعا من الشقاء و ضروريا من الطبائع الخسيسة، خلفها بعد ذلك بذخ الملك و نفقات الحروب الطويلة...".[1]

و إذ طغى الملك لوي الرابع عشر على السلطة طويلة و رفع شعارا أنا الدولة و تمادى في أحكام القبضة، فكان اعتقاده أن الملك يمثل الله.

و هنا ظهر رد فعل إزاء هذه السيطرة، و محاولة نزع هذا النظام الفاسد، و من الأسباب التي دفعت موليير إلى تأليف مسرحيته، الأوضاع المزرية التي كانت في انتشار واسع النطاق في المجتمع الفرنسي، فقد تصدى الكاتب لتلك السلوكات أو المظاهر السيئة و السلبية و عبر عن العلاقات الاجتماعية في كل مسرحياته، حيث أن موليير يعتبر أكثر المؤلفين الصادقين لتفطنه لتلك العيوب و المظاهر التي كان لها انتشارا واسعا في المجتمع الفرنسي من جانب الدين و الحرص على جمع المال فرفض موليير السكوت على هذه المظاهر و رفع قلمه للانتقاد.

و لقد اكسب اندماج موليير مع المجتمع و معرفته الواسعة بمشاكله، قد ساعد في إدراكه طبائع الناس و خوضه معارك الحياة معهم، باكتشاف أحوال الناس

وما يعتبرها من نقائص و عيوب كانت في ذلك العصر[2].

الواقعية في مسرحيات البخـــيل:

عالج موليير المظاهر الاجتماعية وعبر عن الأوضاع المزرية التي ميزت المجتمع الفرنسي، و الكشف عن واقع الحياة، و ظهر انتقاده للبرجوازيين من

---

[1]- محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي و الأدب الفرنسي، ص57 .

[2]- نفسه.

خلال تصرفاتهم و أظهر وجه السخرية اللادغة، كما انتقد الكاتب الجانب الديني و كشف عن حقيقة رجال الدين من خلال معاملاتهم الخاصة أو ما تسمى بالنفاق الديني الذي ظهر فيه الجهل و الكذب و البخل و الرياء، و لمعالجة ذلك استخدم موليير أسلوب السخرية لاكتشاف طبائع البشر، و عيوبهم، حيث :"أن الكوميديا كانت غير بعيدة عن الواقع و أخلاق الناس يوم ذلك، و يكفي أن نذكر الكاتب الفرنسي الفذ-موليير-الذي خلف لنا مسرحيات عدة ينتقد فيها مظاهر سيئة من أخلاق المجتمع الفرنسي كما فعل في "البخيل".[1]

كانت الكوميديا بالنسبة لموليير طريقة لتحليل الوضع الاجتماعي و فهمه.

وصف موليير النظام بالنقد الاجتماعي و مس كل الطبقات الاجتماعية، حيث انقسم المجتمع في عصره إلى ثلاث طبقات: الطبقة الحاكمة، و الطبقة العامة، و رجال الدين. وتعتبر الطبقة العامة الجانب المظلم في المجتمع الفرنسي.

يقول الناقد برونتبر عن واقعية موليير :" أن أدبه ينغمس في الواقع إلى الدرجة السحيقة". و على هذا الأساس فإن طبقة العامة كانت الجانب المظلم في هذا المجتمع حيث:" بات الواقع المعاصر لرجل الشارع مضحكا في مسرح موليير، وروايات ساكرون و فورتيير، و شارل سوريل، التي نقلت لنا صورة الحياة اليومية في منازل و شوارع عصرهم".[2]

العامل التاريخي بين الجاحظ و موليير:

ثبت تاريخيا أن لموليير عدة أصدقاء في الوسط الفني، و كانت علاقتهم متقاربة لدرجة أنهم كانوا يتبادلون الكتب فيما بينهم و يتناقشون، ومن هؤلاء الأصدقاء "لافونتين" الذي كان على علم و دراية بكتاب كليلة ودمنة الذي دخل فرنسا سنة1644 مترجما تحت عنوان "الأنوار" و قد اعترف "لافونتين" أنه

[1]- رشيدة بو شعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ، مكتبة الأسد ، دمشق، ط1، 1996، ص7.

[2]- ليلى عنان ،الواقعية في الادب الفرنسي، دار المعارف ،القاهرة، مصر، د،ط،ص11.

اقتبس منه حيث قال: عرفانا بالجميل أنني مدين بالجزء الأكبر من هذه الحكايات للحكيم "يبديا" و كتابه الذي ترجم اللغات".[1]

كما تعرف "لافونتين" على فيلسوف هندي كان يقص له قصصا عن الهند و فارس، و هو الذي لفت انتباهه إلى صدور ترجمة فرنسية لكتاب " كلية و دمنه ".[2] وبما أنه كان صديقا لموليير و وقع بين يديه كتاب "كلية و دمنه"، فمن الممكن لموليير أنه عثر على كتاب البخلاء للجاحظ هو أيضا.

و بالقياس على علماء الأدب المقارن الذين يقتنعون بوجود تأثير و تأثر بين "دانتي" و أبي العلاء المصري لمجرد وجود تشابه حيث قال محمد غنيمي هلال في كتابه "ولا شك أن رسالة الغفران تشبه الكوميديا الإلهية لدانتي في نوع الرحلة وأقسامها و كثير من مواقفها، و قد دفع هذا الكثير من الباحثين إلى القول بأن العلماء أبي العلاء المصري اثر في دانتي". [3]

و مع ذلك اكتشفوا بالتشبيهات كحجة أولية على أن هناك أصلا مشتركا ولم تثبت صحة تاريخية بينهم، فلما لا يكون ينطبق على الجاحظ و موليير لن أوجه التشابه بينهم أكثر من دانتي و أبي العلاء المصري.

بعد الذي ظهر لنا من خلال هذه الشواهد يمكننا القول أن احتمال أخذ موليير عن الجاحظ مع أن شواهد التأثير قليلة.[4]

---

[1]-أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن و تجلياتها في الأدب، دار غريب، القاهرة ط3 س2002 ص80.

[2] -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت ط1 1983 ص191. .

[3]- نفس المرجع السابق .

4- أحمد محمد على حنطور، في الأدب المقارن، مكتبة الآداب القاهرة ط2 2008 ص61.

الفصـــل الثـــاني:

المبحث الأول: صورة البخيل عند الجاحظ .

المبحث الثاني: صورة البخيل عند موليير.

المبحث الثالث: دراسة مقارنة بين البخلاء الجاحظ و بخيل موليير.

المبحث الأول: صورة البخيل عند الجاحظ.

بعد قراءتنا عنوان الكتاب يتبين لنا إذ أن كل شخصية في الكتاب هي مثال صارخ لموضوع الكتاب و قد تنوعت صفات البخل عند الجاحظ في شخصياته منها البخيل بالمال و البخيل بالطعام و البخيل على نفسه و عائلته و اعتمد الجاحظ شخصياته من مختلف شرائح المجتمع فمنهم من كبار الملاك و المتسولين و غيرهم، فمهما كانت أشكالهم و اختلافاتهم إلا أن صفة البخل كانت الطابع الجامع لهم.

كما أن الجاحظ استطاع أن يصور نفوس شخصياته و تنتج حركاتها لأن :"كل صورة في كتاب البخلاء ألوانها المميزة لنماذجها و شخصياتها تجعلها تعكس الحياة بكامل معانيها و مظاهرها".[1]

إذا تمضى في قصة " معادة العنبرية " نجد أن الجاحظ لكن على الجانب النفسي فقد صورها في قصته على انه مريضة نفسيا، و يتبين لنا ذلك في قولها لابن عمها :" و أن أنا لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كية في قلبي و قذى في عيني و هما لا يزال يعوذني".[2]

وكان الجاحظ من ابرز الأدباء الذين تصدوا لهذه الظاهرة التي تفشت في المجتمع العباسي الذي كان يؤمن بالقيم العربية الأصلية و يعتز بها كالجود

و الكرم فجاء كتاب البخلاء صورته حية لحياة هؤلاء الفئة من البخلاء.

و قد قال الجاحظ عن البخل: " و البخيل عند الناس ليس هو الذي يبخل على نفسه فقط. فقد يستحق عندهم اسم البخل و يتوجب الذم، من لا يدع لنفسه هوى ، و لا حاجة إلا قضاها، ولا شهوة إلا ركبها و بلغ فيه غايته، و أينما يقع اسم البخيل لذا كان زاهدا في كل ما أوجب الشكر و توه بالذكر و اذخر الأجر".[3]

---

[1] فاروق سعد، -مع بخلاء دراسة تحليله مع منتخبات منشورات دراسة الآفاق الجديدة البيروت1992 ط1 ص54.

[2]- كرم البستاني، البخلاء للجاحظ، مراجعة و شرح، ص54.

[3] -البخلاء للجاحظ ،ص227.

نستنتج من قوله بعد أن الجاحظ بعد البخل صفة مذمومة تجلب العار لصاحبها، و يشمل البخل جميع جوانب الحياة إذا أورد أصناف من البخلاء يتوزعون على طبقات منهم بخلاء على المأكل و المشرب و المال.

انغمس الجاحظ في حياة اليومية و جعل منها موضوعات الأدبي فقد تغلغل في طبقات المجتمع العباسي و نقل حركاته و سكناته و كل أطيافه و سعادته حتى أضحى كأنه مصورة تنقل ما يقع تحت عدستها حيث قال فيه شوقي ضيف:" و كأنك أمام أشرطة سينمائية تعرض عليك كل ما في مدن العراق الكبير من صور الحياة في أشدها ترفا و أشدها بؤسا و ضنكا...".[1]

[1]شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف 2004 ص12.

المبحث الثـــــاني: صورة البخــيل لموليير

أشرنا سابقا أن المجتمع الفرنسي كان:" أشد بؤسا و تعاسة"، وأكثر إفتنانا في جمع المال كما شاعت فيه ضروب النفاق والدجل والحرص على المال.

مع كثرة الحروب مع إسبانيا وألمانيا وحروب فرنسا الدينية و ظهور انعكاسات في الطبقات الثلاث:" طبقة الأشراف، وهي التي تمثل ألوان الإقطاع ، احتفظت بامتيازات منها أخذ الَضرائب، و طبقة رجال الدين، و الطبقة العامة، وهي طبقة المعورين و الفقراء و الكادحين و الفلاحين و العمال..."[1]

كما ان سياسة لويس الرابع عشر التي أنهكت فرنسا فقد:" فلفت أنواعا من الشقاء، و ضروبا من الطبائع الخسيسة... فاستقل ذوو الأقلام بعلاج هذه المشاكل الاجتماعية و السياسة و الاقتصادية..."[2]

حيث انتقد موليير تلك المشاكل و ألف مسرحياته المشهورة، هاجم المفاسد التي كانت منتشرة في المجتمع الفرنسي.

و يوضح من خلال مسرحية البخيل مبادئه و المنهج الأخلاقي الذي زاده رونقا صورة البطل:" أرباجون" البخيل على نفسه و أهله، فقد كان:" أرباجون يقتر على دوابه في العلف لأنها واقفة بغير عمل".[3]

---

[1]- محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي و الفرنسي، ص62، 63، د ،ط.

[2]-المرجع نفسه ص57.

[3] - فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص93، د، ط

المبحث الثالـــــــــث: دراسة مقارنة تطبيقية.

الجاحظ: 159هـ، 255هـ /775م، 869م:

أديب من أعلام القرن الثالث الخامس و السادس الميلادي و موليير 1622م /1673 م : أديب فرنسا الأول ، شاعر من إعلام القرن السابع عشر ميلادي.

والناظر في الأديبين العربي والفرنسي يكتشف ما بينهما من بَوْنٍ.

بالتالي يرجع ذلك إلى الظروف التاريخية ، والحيز الجغرافي الذي نشأ فيه ، فشتان ما بين البحر والصحراء ، من اختلاف جغرافي وكذلك التحالف وكل واحد وتفكيره وعقيدته وعاداته وتقاليده، و أيضا نذكر الاختلاف الفني بينهما، بين المسرحية والنوادر، حيث كل واحد منهما له تعبيره الخاص و الإطار الفني الذي كلاهما.

كل واحد منهما تذوق مرارة اليتم، فالجاحظ فقد والده في صباه وجمع بين العمل و التعلم، تكلفت به أمه، ومن الجانب الأخر نجد موليير فقد أمه في العاشرة من عمره و تكلف به جده. *

و لقد :" أدرك موليير جيدا بأن عليه ألا يكتفي بتصوير الأخلاق في عصر واحد، و إ نم عليه ان يصف إنسان كل العصور، و أن يكشف عن عيوبه ونقائصه، فالنماذج التي يصورها في مسرحياته هي شاملة، لأنه كان يستمدها من الحياة و المجتمع. لقد عرف كيف يضفي على أشخاصه من الصفات ما يجعلهم صورا حية خالدة، و ليس هناك من هو أجدر منه بإدراك الشمولية الإنسانية من خلال الصورة الأخلاقية التي رسمتها لعصره".[1]

-* من المعارك القلمية التي خاضها الدارسون موضوع المقارنة بين بخيل الجاحظ و بخيل موليير- فقد عقد شفيق جيري في كتابه "بين البحر و الصحراء" فصلا كاملا قارن فيه بين بخيل الجاحظ و بخيل موليير، و في مجلة "الكتاب " المصرية المنشورة سنة 1950م عقد عباس محمود.

1- طرطوف، مسرحية لموليير، ترجمة يوسف محمد رضا، الشركة العالمية للكتاب، 1987، ط1، ص12

كان دائما موليير يسعى لإيضاح حقيقة الوضع الاجتماعي من خلال واقعية طرحه، فالشخصية المذكورة عن البخيل مستنبطة من الواقع الاجتماعي الفرنسي، يقول الأداريس نيكول:" شخصية ارباجون في البخيل- موليير- هي شخصية مطبوعة بالطابع الباريسي".[1]

وعامة صورة البخيل موليير تحجب وراءها شخصية البخيل في كل مكان وزمان، و قد اتخذ في عرض عمله الفني الشكل الدرامي.

و قد تخطى الكاتب قواعد المدرسة الكلاسيكية، و كتب مسرحيته شرا،

لكن ظل متماسكا بقواعدها التي تدعي إلى القيم الأخلاقية ، و في ذلك يقول عبد الرزاق الأصفر :"نادى أدباء الكلاسيكية غالى أن الجمال الفني لا يبتغى لذاته أو لمجرد الامتناع بل لا بد معه من مثال أخلاقي و روحي يرمي إلى رفع الإنسان الى حالة أفضل، و لذلك اتجه الكتاب إلى معالجة المشكلات الإنسانية كالحب و البغض و البخل..."[2].

إذا المسرحية تدور حول البخل، ظهر من خلالها معالجة آثار البخل في تصرفات بطل المسرحية "أرباجون"، حيث هذه الأخير كانت له استطاعة في تجسيد رغبات المختلفة المتعلقة بالبخيل من خلال مشروعات الزواج التي أتى بها، فكانت له نظرة في منافسة ابنه في الزواج بفتاة تصغره بأربعين سنة بعيدا عن الحرج، و تزويج ابنته من شيخ هرم، فراراً من دفع المهر.

حيث بيّن عواطف البخيل المتناقضة وإبراز علاقته بأولاده ظهر طغيان عاطفة البخل على عاطفة الحب، لأن:" الحب إذا سار في طريق الزواج استدعى بذلا كثيرا ما يفضح بخل صاحبه".[3]

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأوروبية عند الغرب ،د،ط.، ص21.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حسين الحلوي، الأدب الفرنسي في عهده، الجزء الثاني، د، ط، ص446.

يقول محمد الصادق عفيفي :" إن التيار المتولد عن الطابع قد يتغلب على التيار العاطفي، أو بمعنى أدق : إن عاطفة الحب و عاطفة البنوة، لم تستطيعا أن تطغيا على صفة البخيل" [1]، لأن بخل ارباجون متأصل فيه.

و الملاحظة التي لفتت الانتباه عن مسرحية البخيل، المؤلف قد اقتصر على بخيل واحد أي بمعنى أنه اعتمد على بطل واحد وهي صورة فردية ،اختزل فيها موليير كل تصرفات و رغبات البخلاء، أي أنها هي نموذج حي من النماذج الإنسانية العامّة موجودة في كل مكان وزمان.

و كل واحد من منهما تحمّلا أعباء الحياة، و تمتعا بحماية البلاط فالجاحظ وفي عصره عاصر اثنتي عشرة خليفة و هو جليس الوزراء و العلماء، و كذلك موليير تمتع بحماية الملك " الملك لويس الرابع عشر " حيث كان للملك تدخل لحماية رجان الدين، و كلاهما اختلط بعامة الناس، فالجاحظ كان يبيع السمك بنهر البصرة، و موليير جال أرجاء فرنسا مدة ثلاثة عشرة سنة بحثا عن فرص عمل، و اختار لقب "موليير" فنال به الشهرة العالمية، في حين كان أديبنا لا يروق له لقب "الجاحظ" و لكنه عرف و اشتهر به.

و كلاهما واكب فترة ازدهار الأدب في عصره، فالجاحظ ينتمي إلى العصر الذهبي الذي ازدهرت فيه الحياة الأدبية و الفكرية و العلمية.

و موليير واكب ازدهار الحياة الأدبية و الفكرية في فرنسا بعد ما تم التخلص من سلطة الكنيسة، وقد عد عصره، العصر الذهبي للآداب في القرن السابع عشر.

حيث موليير كوّن عائلة وأنجب ثلاث أطفال، و الجاحظ لم يؤسِّس عائلة، وكلا الأدبيين عركا الحياة، فرصدا أحداث عصرهما بعين خبيرة وناقدة و كل هذه العوامل أثرت في نفسية و عقلية كل منهما، و كل أديب تميز بفلسفة الخاصة به، فأنتجا أدبا إنسانيا بقي خالدا بعدها.[2]

---

[1]- محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، د.ط،.ص84

[2] صالحة نهر، إتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003 ، البخيل والبخلاء بين الجاحظ و موليير، دراسة مقارنة بين الأدب العربي و الأدب الفرنسي.

تناول الأدب العالمي موضوع البخل، وقدم نماذج إنسانية مختلفة في أعمال فنية كالمسرحية والرواية والقصة والنادرة، ففي الآداب الأجنبية موضوع البخل قديم، فقد كتب الشاعر الروماني بلوت PLAUTE (254-184 ق.م) مسرحية وعاء الذهب Aulularia أو la marmite، و كانت منهلا استقى منه الأدباء أفكارهم، مثل: موليير في مسرحيته المشهورة البخيل l'avare عام 1668م.

و أما في الأدب العربي، من أشهر مؤلفات الجاحظ في كتابه البخلاء، وفي هذا الجزء من الدراسة سنتوقف على أوجه التشابه و الاختلاف بين صورة البخيل بين أديب عربي الجاحظ و أديب غربي فرنسي موليير.

أوّلا: أوجه التّشابه:

أوخه التّشابه		
الفكرة	الجاحظ	موليير
1- العنوان	البخلاء، ضمّ في طيّاته بخلاء البصرة وبغداد وخراسان.	البخيل، عنوان المسرحيّة انتقى شخصيّة بخيله من الوسط الباريسي.
2- الموضوع	صفة البخل، وحيل واحتجاجات البخلاء.	صفة البخل، تصرّفات البخيل.
3- الغاية أو الهدف	تنبيه المجتمع لخطورة هذه الآفة الدّخيلة على المجتمع العربي.	تنبيه على خطورة هذه الآفة على الأسرة والمجتمع.
4- الواقعيّة	الواقعيّة سمة عمّت كتاب البخلاء.	مسرحيّة البخيل تصوير للواقع.
5- السّخريّة والضّحك	-سخريّة الجاحظ من بخلائه بارزة في كتابه،	-سعى موليير إلى إشاعة الضّحك لدى جمهوره.

	وهي سخريّة هادفة. -ضحك الجاحظ من بخلائه نابع من روحه المرحة.	
6- نموذج البخيل	انتقى الجاحظ نموذجه من واقع الذي عايشه.	انتقى موليير بخيله من بيته.
7-نقد المجتمع	أراد الجاحظ إصلاحا اجتماعيّا وأخلاقيّا	موليير في مسرحيّته يفصح عن مذهبه الأخلاقي.
8- صفة الانفرادية	معظم بخلاء الجاحظ يحبون المال حبّا جمّا، ويروق لهم الأكل بمفردهم.	السيّد أرباجون يهوي تكديس وتخزين المال.
9- المبالغة والتّضخيم	مبالغة الجاحظ واضحة، وهي جزء من عمله الفنّي، بعض قصصه تحمل صفة العجائبية.	- مبالغة موليير تظهر عندما يفقد البخيل صندوقه، عندما يمسك بيده ويصيح لقد أمسكته. - بعض المواقف يبدو فيها التّضخيم.
10- العفويّة الصّدق	بخلاء الجاحظ معظمهم يسيرهم البخل لكنهم مثقّفون، واعون لما يقولون.	بخيل موليير يعتقد أنّ الطّبيعة وهبته المال، تبدو عليه ملامح السّذاجة.
11- العالمية	كتاب البخلاء إرث حضاريّ للإنسانيّة جمعاء	مسرحيّة البخيل من التّراث الإنساني العالمي.

12- نفسية البخيل	بخلاء الجاحظ يعيشون اضطرابات نفسيّة كالخوف والشّكّ والارتياب.	يعيش البخيل أرباجون اضطرابات نفسيّة كالخوف والشّكّ والطّمع والجشع.

1-العنوان:

يعتبر العنوان في أي كتاب سبيلا إلى ما يتخلل النص، يعد مفتاحه والعتبة الأولى، يقدم للمتلقي أو القارئ فكرة عن مضمون و أبعاد هذا النص، و تكمن أهمية اختيار العنوان المناسب لإحالة القارئ إلى مضمون ما بين الدفتين، لأنه :" إظهار لخفي و وسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم و إظهار، فالكتاب يخفي محتواه، و لا يفلح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، و يكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل و موجز". [1]

و هذا ما أشار إليه محمد سعيد حين قال :" إن العنوان كما هو معلوم جزء لا يتجزأ من النص، حيث به يكتمل العمل الأدبي، كما يرى ذلك ميشال بوتور: إن كل عمل أدبي يتشكل من نصين مشتركين (الجسد و البحث، الرواية، عمل درامي، قطعة شعرية) و عنوانه فهما قطبان أساسيان يمر بينهما تيار كهربائي من المعاني غير أن أحدهما موجز وقصير و الأخر طويل ".[2]

2-الموضوع أو الفكرة:

موضوع البخل من المواضيع التي كتبت أسمها في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها، و كل من هذه الآداب قدم طريقة و رؤية الخاصة به، نجد في الأدب العربي موضوع البخل حاضرا في جميع العصور الأدبية بداية من العصر

[1]- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012، ط1، ص11.
[2] حيزية، تحليل نصوص شعرية، عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناقصة، مقاربة بنوبة، محمد سعيدي، مجلة دراسات سيميائية، العدد7،1992- د، ط.ص79

الجاهلي إلى العصر الإسلامي و صولا إلى العصر الأموي، و العصر العباسي بطوريه، وانتهى حتى العصر الحديث و المعاصر.

و في الأدب العربي أو الأجنبي تعتبر مسرحية أريستوفان من أقدم الأعمال التي جسدت شخصية البخيل 388 ق.م و ظهرت بعدها أعمال ضمت البخل في الآداب الغربية كالأدب الفرنسي و الإسباني و الإنجليزي و الإيطالي....

إذا كلا الأديبين لم يكن له سبق في التأليف في الموضوع نجد الجاحظ كان له أسلاف، إلا أن في النزعة الفنية كان له اختلاف حيث جعل منه موضوعا أدبيا خالصا، في نفس الوقت كان أسلافه في كتاباتهم تتسم بالأحبار و الروايات و كانت مثبتة في ثنايا كتبهم إلا أن الجاحظ تميز عنهم و أفرد كتابا كاملا حوله.

من الجهة المقابلة نجد موليير، اعتمد على النموذج اللاتيني القديم الذي رسمه الشاعر الروماني " بلوتوس " في مسرحية وعاء الذهب.

و لكنه قدم شخصيته البخيل في أحسن وجه مقارنة بأسلافه، إذ :" أن اليونان لم يصلوا في هذا الشكل الأدبي إلى حد الكمال الذي وصل إليه موليير و فيه تعمق في تصويره أكثر من ما فعل "بلوتوس" فقد صور هذه الرذيلة في صورها المختلفة الهدامة، و في علاقة البخيل بأولاده". [1]

نجد الأديبين استقى فكرة موضوعه من التراث القديم و قدمها بطريقته الخاصة.

بالعلم أن الجاحظ كان أمينا عندما أشار في مقدمة كتابه إلى المصادر الأصلية التي اطلع عليها أما الجانب الأخر نجد موليير لم يذكر من أين استقى فكرة موضوعه .

في النتيجة نجد أن كلا العلمين ظهر نتاج البيئة و العصر في وقتهم آنذاك حتى وإن اختلفا في الطريقة فقد اتفقا في الموضوع لشيوعه بين جميع شعوب العالم.

3-الغاية:

[1]- محمد الصادق عفيفي نموذج البخيل في الأدب العربي و الأدب الفرنسي، ، د. ط، ص77،

الأديب ابن بيئته و يحمل هموم عصره، و هكذا تكون رسالة الأديب الذي يجدر في عمله و يقدم الخدمات لمجتمعه، الجاحظ من الأدباء الذين اتخذوا من الواقع مادة لأقلامهم، فقد كان يعتني :" بحكاية عصره، و تمثيله دقيقا، بحيث تعد أعماله أهم مراجع تكشف لنا حقائق العصر الذي عاش فيه، فنراه يصور الحقائق بكل ما فيها من طُهْر و وِزْرٍ".[1]

نجد أيضا نفس الأمر عند موليير، إذ اعتنى هذا الأخير في القرن السابع عشر بتصوير أو ترجمة الأوضاع التي كانت تسود في فرنسا حيث:" انطلق الناس يتكالبون على جمع المال، و يتوسلون إليه بشتى الوسائل لا يعفون عن محرم، و لا يتورعون عن خبيث، و لا يعبأون أن يتخفوا من المعاني الكريمة أسبابا يخادعون بها..." [2]

إذا هنا نقول الأديبان يتفقان في الغاية و لكن اختلفا في منهج التأليف فالأعمال الخاصة بهم تعتبر من المصادر الهامة التي يمكن العودة إليها للكشف عن الحقائق التاريخية والاجتماعية والسياسية عن المجتمع العربي و الفرنسي.

4-الواقعية:

تميز الجاحظ بتصوير الواقع بكل تفاصيله مع ذكر الظواهر الإيجابية و السلبية، حيث أنه تتبع كل بخيل و صوره بأسلوبه و قدم صورة خاصة به، يقول فاروق سعد :"لكل صورة من صور البخل في كتاب البخلاء دقائقها و تفصيلاتها، فالجاحظ يتابع بخلاءه، في حلهم و ترحلهم و لا يتردد في أن يدخل مساكنهم لنقف على أكلهم و موكلتهم و ممتلكاتهم و على همومهم و مشاكلهم وهواجسهم"[3]

و الكاتب يقر بأن كتابه ينتمي إلى عصره، يقول: "هذه ملتقطات أحاديث أصحابنا و أحاديثنا و ما رأينا بعيوبنا"[4]

---

[1]- الفن و مذاهبه في الشر العربي، شوقي ضيف، د.ط، ص163.
[2]- محمد الصدق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي و الفرنسي، ص58.
[3]- مع بخلاء الجاحظ، فاروق سعد، د.ط،ص48.
[4]- البخلاء للجاحظ، ص 211.

فهو لم يتقدم ببخلائه من الخيال أو بطون الكتب، و لكن أتى بهم من المحيط و البيئة التي عاش فيها فصور كتب كل ما شاهده شبيه آلة تلتقط عليها عيناه، كما قال " شوقي ضيف ".

الواقعية هي سمة عمّت صور بخلاء الجاحظ، فهم شخوص حقيقيون من عصره و تخالط معهم من بخلاء البصرة و خراسان و بغداد....

و من الجانب المقابل نجد الكاتب موليير صوّر في مسرحيته الوضع الاجتماعي الذي كان يسود في فرنسا، بيَّن عيوب و نقائص ذلك العمر آنذاك، فأخذ بخيله من الوسط الباريسي، مثله في "أرباجون" البرجوازي فهو ثري ولكنه بخيل.

يقول علي درويش :" إنّ مسرح موليير يدل على تصويره الواقعي للإنسانية بشتى ما تتميز به رذائل و عيوب، و أنّه بتصويره لها يبرز ما تحدثه من عواقب وخيمة في المجتمع"[1].

كلاهما لم يتجاهل الواقع، فالجاحظ تمسك بحكاية عصره، و موليير اختار بخيله من الواقع الفرنسي (الباريسي)، نجد أنهما جمعتهما غاية واحدة هي الاهتمام و التمسك بالاهتمام بالقضايا الاجتماعية التي كانت تدور في مجتمعهما، إذا نجد أدبهما كان دائما عاكسا للواقع الاجتماعي.

5- السخرية و الضحك:

يعتبر الضحك من السمات و الصفات في كتاب الخاص بالجاحظ (البخلاء)، و قد أوضح الكتاب في مقدمة كتابه الهدف منه، قال " وأنت في الضحك منه إذا شئت و في لهو إذا مَلَلْت الجدّ"[2]

والجاحظ يميل إلى المزاح والنكت، وسخريته من بخلائه سخرية غير جارحة بل تقبل عليها النفس بالانشراح و الضحك.

---

[1]- علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، د.ط ، ص18.
[2]- البخلاء للجاحظ ، د.ط،ص17.

أيضا موليير سعى في مسرحيته إلى إشاعة الضحك لدى الجمهور، فقد: " كان يلجأ إلى هذا النوع بين الفينة و الفنية، لأنه محبب إلى الجمهور، و هو في حاجة إلى اكتساب رضاه و الإقبال على مسرحه"[1]

و توخى موليير في مسرحيته إضحاك و إمتاع جمهوره، يقول علي درويش:" أمتع موليير بمسرحياته في عصره و أثار ضحكهم، فصفق له رجال القصر و عامة الناس على السواء، إلى حد أن أعداءه لم يتحرجوا من الاعتراف بعبقريته الكوميدية، بل ربما كان معاصروه يجدون في مسرحه إفراطا في المرح يقول أحدهم :" إن فرنسا تدين له بأن جعلها تغرق في الضحك، الأمر الذي جعلنا نبكي على فقده"[2].

و هكذا أصبحت السّخرية و الضّحك اللِّجام الاجتماعي الذي يلجأ إليه المجتمع يعييه السبيل و يفقد الأداة، و الجاحظ عندها اعتمد على السّخرية والضّحك، كان يعي تلك الغاية و ذلك الهدف الاجتماعي[3].

والجاحظ وموليير في سخريّتهما من بخيلهما، سَخِرا من الواقع الاجتماعي.

6-نموذج البخيل:

الأديب مثله مثل الرسام يختار ريشته و ألوانه لرسم وتجميل لوحته، أيضا الأديب يختار الأفكار التي تتلاءم مع ميوله، و الكاتب البارع و المثالي هو من يختار نموذجه من وسط النماذج الكثيرة، و يوظف في نصه للوصول إلى عقل القارئ أو المتلقي، و يبقى البخل من المواضيع الشائعة والتي مازال لها اهتمام تحظى به من طرف المؤلفين و الأدباء.

و يعتبر نموذج البخيل من المواضيع القديمة في الآداب على اختلافها، يعرف محمد غنيمي هلال، النموذج حيث يقول:" قد يقوم الكاتب بتصور نموذج لإنسان

[1]- محمد الصادق عفيفي ، نموذج البخيل في الأدب العربي و الأدب الفرنسي، د.ط ، ص93،
[2]- علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، د.ط، ص18.
[3]- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ،د.ط، ص96

تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة، وينفث الكاتب في نموذجه من فنه ما يخلق منه في الأدب مثلا ينبض بالحياة"[1]

و أيضا يعتبر موليير من المتأثرين بالشاعر الروماني "بلوتوس" في مسرحيته " وعاء الذهب " في رسم نموذجه البخيل، يقول محمد غنيمي هلال:" تأثر موليير في مسرحيته الشهيرة البخيل، و فيما صور شخصية "أرباجون" نموذجا إنسانيا للبخل، و تعمق في تصويره أكثر مما فعل بلوتوس، حيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية في صورها المختلفة الهدامة في علاقة البخيل بأولاده و في نظرته إلى المجتمع حتى عاطفة الحب عنده لم تطلع على صفة البخل فيه، و قد ظهرت في المسرحية آثار هذا البخل الأليمة في أبناء البخيل مما أكسب هذه الملهاة طابعا به يقرّب الضّحك المرّ من البكاء، وتبدو من خلالها المأساة الاجتماعية صورة ملهاة عميقة المعاني"[2]

و ترى من خلال هذا النموذج في هذا النص، هو ذلك الإنسان الذي تتمثل فيه مجموعة من الصفات قد تكون إيجابية أو سلبية، و يطلق عليه في الأدب "النماذج الإنسانية العامة".

و وُجِد هذا النموذج في الأدب العربي، مثل: نموذج البطل في السِّيَر الشّعبية، كسيرة " عنترة بن شدّاد العبسي" أشهر فرسان الجاهلية، وفي نموذج المكدي في مقامات "الهمذاني"...

و من الجانب المقابل نجد الجاحظ لم يتأثر بأسلافه في رسم نموذجه، بل اعتمد في تشكيل نموذج بخيله على نماذج حية، اتخذها من بيئته و عصره، وكل ما:" يحيط من واقع عايشه و عاصره، وشاهد تغيراته و أحداثه، فكانت النواة الأولى، و الخيط الذي اهتدى به لتشكيل نموذجه الإنساني".[3]

فكل ما قدمه من صور متعددة و مختلفة للبخلاء، هي نماذج إنسانية واقعية من الوسط البصري والبغدادي و المروري جامعها البخل.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط5، ص303.
[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثّقافة، بيروت، ط5، ص 304.
[3]- سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السّرد العربي القديم، د.ط، ص28،

فكلا الأديبين اتخذ نموذج البخيل ليرسم صورة لإنسان بخيل يوجد في كل جيل و في كل عصر، و يبقى هذا النموذج صالحا لكل زمان و مكان مادامت هذه الفئة متعلقة بجزيئه من جزيئات النفس البشرية.

7- نقد المجتمع و النزعة الإصلاحية:

الجاحظ يعتبر من ذوي العقول الناقدة، و من المتتبعين للظواهر الاجتماعية، كظاهرة القيان و الشعوبية مثلا، و يسعى دائما إلى التهذيب والإصلاح بنقده لهذه الظواهر السلبية التي تفشت في المجتمع الإسلامي. وهو من خلال كتابه أراد :" توجيه الأنظار إلى ظاهرة اجتماعية، بدأت تتفشّى تفشيّا خطيرا في المجتمع العبّاسي، و الإدلاء بشاهدته على العصر حتى تتضح الأبعاد الخطيرة لهذه الظّاهرة الدّخيلة على المجتمع العبّاسي الإسلامي"[1] .

وعلى هذا الأساس فالجاحظ إذا :" أراد إصلاحا اجتماعيا و أخلاقيا، فعرض نماذجه و أبان مالها وما عليها، و صور البخل و البخلاء، و كشف عن نفسياتهم، وتطرق إلى شيء من الجدل ليعمق النظرة"[2]

و مما لا شك فيه فقد كان الجاحظ منفتحا على مجتمعه و عصره، و قد استطاع بما أوتى من مقدرة قليلة و عبقرية أن يقدم دراسة لطبائع البشر كأنه عالم نفساني.

أما من الجانب الآخر نجد موليير فقد اهتم بالحياة الاجتماعية في عصره، فصور عيوب الناس في مسرحيته، و قد باشر في مسرحيته " البخيل" في تصوير الأخلاق و السّلوكات المنتشرة في عصره، فقدم مثال" أرباجون " الذي كان أشدّ البخل، و هو في هذه المسرحية يُفصح عن مذهبه الأخلاقي، يقول حسيب الحلوي، :" كان يريد الناس أن يكونوا كالنباتات الأمينة على أصولها التي تؤتي أكل نوعها، إن أقل انحراف عن القاعدة العامة يطرف عينه أو يبدو له

---

[1]- سيف محمد سعيد المحروقي، المرجع نفسه، د.ط، ص85.

[2]- محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي و الأدب الفرنسي، د.ط ،ص73.

مضحكا، لم تكن تعنيه التقاليد المعروفة الضيقة، لكنّ الطّبيعة الإنسانية بقوتها وصفائها [1].

ومولييز في مسرحيته لم يصور بخيلا بعينه، وإنما صور بخيلا إنسانا في كل الأعصار والأمصار، على وصف تعبير ابن خلدون.

و من هنا يتضح لنا أن الأديبان وصف ظاهرة البخل على حسب عصره، وتأثير هذه الأخيرة على المجتمع، فالصورة التي قدمها الأديبان توجه رسالة تربوية و تعليمية، يقول سعيد المحروقي :" إن بخيل الجاحظ و مولييز نموذج تعليمي يصور فيه مؤلَّفه بشاعة البخل، و يحذّر النّاس من خلاله داء عضالا".[2]

و تبرهن هذا الرأي" وديعة صلة النجم"، فتقول :" إن مسرحية مولييز هي في الواقع مصممة لتكون درسا في البخل و إن كان الكاتب قد طعمها بمناظر هي أصل الفن الكوميدي"[3]

فنستخلص من خلال هذا القول: على الأديب أن يحمل أدبه رسالة إنسانية غايتها اجتماعية و خلقية، يوجه من خلالها الناس في حياتهم و ينفعهم بها.

فكلا الأدبيين قدم رأيه و رفع قلمه المجتمع بالأفكار الإيجابية و الابتعاد عن كل ما هو سلبي، و امتلكا هذان الأخيران الروح النقدية المتخلصة بالسخرية والضحك، و توجيه رسالة مباشرة إلى البخيل في المجتمعات.

9- الصفة الانفرادية:

غالبا نجد بخلاء الجاحظ يحرصون على الاحتفاظ بالمال و تخزينه، و هذه ميزتهم، من هنا تظهر قصة البخيل الذي إذا صار عنده دهما، نجاه و مما كان

---

[1]- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، الجزء الثاني ، د.ط، ص 449

[2]- سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، د.ط ، ص81.

[3] - طه نجم، الجاحظ والحاضرة العبّاسيّة، د.ط، ص 150.

يقول له :" كم من أرض قد قطعت، و كم من كيس قد تفارق تلك عندي أن لا تعرى و لا تضحى "[1].

و في ذكر البخلاء الذين ساقهم الجاحظ في نوادره، ممن يحبون الانفراد في الأكل قصة " علي الأسواري" و انفراده بأكل السمكة، فأمينة البخيل أن لا يشاركهم احد في الطعام، في هذا الصدد يقدم "سعيد المحروقي" رأيه على هذه الصور فيقول :" هذه الصور التي رسمها الجاحظ للأكول لم تكن سوى أداة فنية ، أو شعاع أضاء به عالم النموذج/ البخيل الداخلي" [2]

و هذه الصورة ليست صورة:" إنسان يأكل ليعيش، و إنما هي صورة حيوان مفترس جائع يعيش ليأكل"[3]

و هذه العبارة تتقابل مع عبارة السيد" أرباجون" بخيل موليير عندما أراد أن يقيم وليمة العشاء، فطلب من خادمه أن يقصد ما أمكن من نفقات الوليمة، حتى أنه أُعجب بما قاله خادمه و طلب منه أن ينقشها على المدفئة ليتذكرها دائما :" ينبغي الأكل للعيش و ليس العيش للأكل"[4]

و مما سبق فكِلا الأديبين صوّر الصّفة الغالبة على بخيله، وهي انفراده بصفة البخل.

10- المبالغة و التضخيم :

تظهر مبالغة الجاحظ في تصويره بخلائه في معظم شخصياته، و يعزو "عماد محمود أبو رحمة" مبالغة الجاحظ إلى :" أن تلك المبالغة جزءا من المتطلبات الفنية لمثل هذا النوع من القصص الفكاهي الساخر، يمثل جانبا مهما من وظيفة الفنان في إنتاجه، باعتباره عنصرا أصيلا من العناصر الفنية الكاريكاتورية التي تعني بالتركيز على ظاهرة اجتماعية معنية، فتصفهما

---

[1]- كرم البستاني، البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح ، د.ط ص 186.
[2]- سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، د.ط ، ص37.
[3]- المرجع نفسه، ص 36.
[4]- أعمال موليير كاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث، د.ط،ص300.

و تبرزها للقارئ أكبر بكثير من حجمها الحقيقي في نوع من الإخراج الفني المضحك"[1].

إن مبالغة الجاحظ من آليات فنه في البخلاء، تقول وديعة طه النجم:

" ومبالغة الجاحظ مقصودة لتتم الصورة الفنية للبخيل".[2] ومنه فإن المبالغة عند الجاحظ من متطلبات عمله الفني.

و يذهب " محمد ميشال " إلى نوادر الجاحظ تحمل في بعض الأحيان صفة التعجّب أو العجائبية، و يستند إلى قول الجاحظ نفسه :" و لك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيّن حجّة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة..."[3]، يقول موضحا :" و النوادر العجيبة هي تلك التي لا تعرض حجة

أو حيلة بالمعنى الدقيق للفظين، و لكنها تقوم على جملة من المظاهر، كأن يعمد البخيل إلى استعمال الشيء استعمالا غريبا ".[4]

هناك من الأمثلة التي تحمل صفة العجائبية قصة بخيل آكل رؤوس وقصّة معاذة العنبرية التي يرى "الدكتور عبد العالي بشير" في مقال له بعنوان "هوى البخل في قصة معاذة العنبرية" أنّ هوى البخل الذي يسير البخيل ويسيطر عليه، من مثل "معاذة العنبرية" إذ عوض أن تبتهج وتفرح بالهدية التي قُدِّمت لها إذا بها مهمومة حزينة حائرة في كيفية استفادتها من أجزاء أضحية العيد، يقول: "إنّ معاذة البخيلة متعلقة كثيرا بموضوعها القيمي – أي بشاتها- وتبذل قصارى جهدها من أجل الحفاظ على – لحمها- لمدّة طويلة، وهكذا يقترن البخل لديها بالرّغبة في استغلال كلّ شيء في الشّاة"[5].

---

[1]- عماد محمود أبو رحمة، أدب الأخلاق عند الجاحظ ، د.ط، ص165

[2]- وديعة صله النجم، الجاحظ و الحاضرة العباسية، د.ط، ص165.

[3]- الجاحظ البخلاء، د.ط. ص18.

[4]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار الجسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، 2002 ، ط1، ص27.

[5] - عبد العالي بشير، هوى البخل في قصّة معاذة العنبريّة للجاحظ، مجلّة الآداب واللّغات كنوز للنّشر والتّوزيع، العدد الثّالث والعشرون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2016، د.ط ، ص67

لعل خوف معاذة العنبرية كان من ذلّ السّؤال وتقلّبات الزّمان، خصوصا وأنّها أرملة تعيل أسرة وليس لها تجربة سابقة بتقسيم لحم الأضحية، ممّا دفعها إلى نهج هذه الخطّة، ولا تعجب بما قامت به معاذة، فالجاحظ نفسه يرى بخل المرأة مستحسن ومقبول في هذه الميادين.

أمّا موليير فمبالغته في تصوير بخيله السّيّد "أرباجون" حين يرغب هذا الأخير من الزّواج من الفتاة "ماريان" الّتي تصغره سنّا، حين بيّنت الّتي كانت واسطة بينهما "فروزين" بأنّ "ماريان" تكره الشّبان، يقول حسيب الحلوي: "وأوهمته أنّ الفتاة تكره الشبّان ولا يستهويها غير الكهول، وزعمت له أنّ ماريان عدلت ذات مرّة عن الزّواج من رجل بعد أن تبينت أنّه دون الستين."

وتواصل الوسيطة بإقناع العجوز بأن الفتاة تزين غرفتها بصور كبار السّنّ من أمثال : "الملك بريام والعجوز نسطور و الأب انشيز محمولا على كتفي ابنه."

من هنا استطاع موليير إضحاك جمهوره، وهذا ما يشير إليه حسيب الحلوي يقول: " وهو يبالغ حتّى يخرج إلى المحال ليهزّ شعور الجماهير ويدفع بهم إلى الضّحك العنيف."[1]

وهذا هو السبب – التّضخيم- الذي قامت على أساسه المسرحية، يؤكد هذا الرّأي حسيب الحلوي بقوله: " فالفكاهة هنا تقوم في الأساس على ما يمكن أن ندعوه بتضخيم البخل، لا على الغوص إلى أعماق البخيل وعرض نفسيّته بكلّ ما فيها من تعقيد والتواء، وهذا التّضخيم من شأنه أن يستدرّ الضّحكات"[2].

من هنا يمكننا القول أنّ الأديبين لجآ إلى المبالغة لتزيين وإبراز صورة بخلائهما من خلال المواقف المضحكة، ولتبين درجة تفكيرهما، فالبخيل لا يتعدى تفكيره معدته، ولا يتعدى حبّه ماله.

11- العفوية والصدق:

[1]- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذّهبي، الجزء الثّاني، د.ط، ص 431.
[2] - المرجع نفسه، ص 435.

بعض بخلاء الجاحظ وبخيل موليير يتميزون أنّهما يحملان صفة العفويّة والصّدق/ فتصرّفاتهم عفويّة وطبيعيّة من طبيعة البخل، يقول محمد الصادق عفيفي:" وآية الصّدق عند الجاحظ وموليير معا أنّهما لا يختلفان في معالم الصّفات وجوهرها مقدار ذرّة مع اختلافهما في الزّمن والبيئة والطّريقة، فبخيل موليير موزّع على صفحات 'كتاب البخلاء'، وبخلاء الجاحظ مجتمعون في المسرحيّة الفرنسيّة الحديثة، ولن ترى واحدا من 'الضّحايا' يطل عن صورته في المرآة التي نصبها له هذان العبقريّان السّاخران السّاحران. "[1]

12- العالمية:

يعتبر كتاب البخلاء من الكتب التراثية القديمة الهامّة، فهو معلمة من معلمات الأدب العربي، قام بتدقيقيه العلاّمة المستشرق "فان فلوتن" عام 1900م، وقد تولت "دار بول بليدن" بطبعه وترجمته إلى اللغة الفرنسية الأستاذ "شارل بلّا" عام 1951م "[2].

وتُرجم إلى لغات العالم، وهذه شهادة الأستاذ "شارل بلّا": "إنّ الجاحظ ليس أديبا عربيا للعرب وحدهم، بل لكلّ العصور، كأنّه واحد من أدبائنا اليوم، لأنّه أديب الحياة بكلّ ما تمنحه حريّة، وحب، وانطلاق". [3]

وتعتبر مسرحيّة البخيل من ضمن روائع المسرح الكلاسيكي في أوروبا والعالم، وهي من الأعمال العالميّة الخالدة الّتي لازالت تثري الفكر الإنساني، فهي من المسرحيات الكوميدية عرضاً وتمثيلا، مُثِّلت في شتّى المسارح، وقد عُرضت

[1]- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، د.ط.، ص 94

[2]- البخلاء، للجاحظ، طه الحاجري، (من المقدّمة)، د.ط ، ص9

[3]- علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، الجزء الثاني، ط1، ص319,

أكثر من:" 2492 عرض على المسرح الفرنسي فقط بين عامي 1680- 1983 حسب الإحصاء المولييري الذي نشرته' سيافي شوفالي' "[1]

إنّ الجاحظ لو كانت له ميزة حول الفنّ المسرحي، لقام بتأليف مسرحيّات ولكان عبقيّ المسرح العالمي، لأنّ قصصه تكاد تكون شبيهة إلى تمثيليات قصيرة هزليه، فهو وإن لم يطّلع على الفنّ المسرحي لكنّه اقترب من هذا الفنّ ، حيث جمع بين عناصر المسرحيّة منم شخصيّات وأحداث وحوار وخفّة روح، حتّى وإن كانت مسرحيّة موليير الأشهر عالميا، وعُرِضت ومُثِّلت واشتهرت في القرن السّابع عشر قبل ظهور "كتاب البخلاء " الذي هو زمنيّا الأسبق و الأشهر، فالطّباعة والتّرجمة قاما بدور في عالمية المسرحيّة وجعل شهرتها في العالم.

13- نفسية البخيل:

إنّ بخيل الجاحظ وبخيل موليير قد التقيا في أَنَّ كلاهما متمسّك بالمال واستثماره، وكلاهما مرتبك بداخله الشّكّ المفرط للمحيطين به وتصرّفاتهم هي التي تبين ذلك، والمعاناة من الاضطرابات النّفسيّة كالخوف وعدم الطّمأنينة، يقول فاروق سعد: "والبخيل لا يأمن لأحد فهو يشكّ بأمانة من يحيطون به، ويعتقد أنّ كلّ من يتعامل معه يمكن أن يسرقه." [2]

من هذه الصّورة يمكن القول على أنّهم مرضى نفسانيين فكِلا من بخيل الأديبين يعيش حالة خوف من الموت بالجوع، وهذا قد يدفعهما إلى الجنون وخروجهما عن المعقول وصعوبة التّعايش مع المجتمع، فيريدان تِبْيان أنّ تصرّفاتهم هي الصّحيحة من حيث التّدبير وغيرهم لا يحسن الاقتصاد وتسوية وضعه المالي.

أوجه الاختلاف بين الجاحظ وموليير:

أوجه الاختلاف

[1]- البخيل، موليير، ترجمة نيفين التكريتي، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ط1، ص 10-11.

[2]- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، د.ط. ، ص 55

الفكرة	الجاحظ	موليير
1-البناء الفني للعملين.	اعتمد الجاحظ على عدة أشكال منها نوادر وطرف القصص.	شكل مسرحية/درامي.
2-الشّخصيّات.	التنويع في الشخصيّات.	اعتماد شخصيّة واحدة.
3-العصر.	شهد العصر ازدهارا شمل جميع المستويات وامتزاج حضاري بين شعوب كثيرة.	كثرة الحروب، قبضة الملك لويس الرابع عشر، سيطرة رجال الكنيسة.
4-الأسلوب: - للغة. - لحوار. - لوصف والتصوير.	-الجاحظ أديب اللغة العربية. -حوار واضح وسلس، حوار جدلي. -مزج بين الجدّ والهزل.	-موليير شاعر وأديب فرنسا الأول. -حوار متماسك ومترابط ومفهوم. البراعة في التّصوير.
5-الإطار - لمكاني. - لزّماني.	-كانت البصرة وبغداد وخراسان ومرو مسحا لأحداث البخلاء، فضاء كبير. -الأحداث جرت مرّة في النّهار ومرّة في اللّيل.	-صالون السيّد ارباجون كان مسرحا لأحداث المسرحيّة. -جرت أحداث المسرحيّة بالنّهار وجزء باللّيل.
6-ظاهرة التّخصيص والتّعميم.	ظاهرة التّخصيص بارزة عند الجاحظ فقد صوّر	أما بالنّسبة لموليير فظاهرة التّعميم واضحة

	كل بخيل على حدى.	في مسرحيّته.
7-ثقافة البخلاء.	بخلاء الجاحظ مثقفون.	بخيل موليير غير مثقف.
8-البعد الحضاري لكتاب البخلاء	كتاب البخلاء: طرائف، آيات قرآنية، أحاديث نبويّة، أقوال الصّحابة، أسماء الأماكن والأعلام، الكرم العربي(ألفاظ حضارية).	فكرة واحدة، بخيل واحد.

1- البناء الفنّي للعملين:

تنوّعت الطّرائق الأدبيّة في تناولها لموضوع البخل والبخيل، والملاحظ أن آداب العالم على اختلافهما سلكت مسلكين في معالجتهما للموضوع.

- **المسلك الأول**: المسحيّة، وهو المسلك الذي عالجت به الأداب

الغربية موضوع البخل كجنس أدبي شائع في الأدب اليوناني القديم. [1]

- **المسلك الثاني**: هو المسلك الذي تمّ به تناول الموضوع في الأدب

العربي، فقد عولج موضوع البخل والبخلاء كأخبار متفرقة في كتب القدامى، وجاءت على شكل نادرة [2] وقصص متنوعة.

[1]- عرفت الآداب الغربية فن المسرح منذ زمن بعيد "الإغريق القديم" أما الأدب العربي فيكاد يخلو من ذلك، ولم يحاول أن يطلع عليه، لأنّه كان أشدّ الارتباط بالمعتقدات الدينية وهذا ما جعل الأدب العربي يبتعد عنه

[2] - سليمان الطالي، النادرة: جنس أدبي سردي يقوم على جملة من الخصائص والصّفات، ويراهن على تكثيف الموقف الهزلي السّاخر الذي يفجر الضحك في خاتمتها نقلا عن: "بلاغة النادرة في الأدب العربي، كنوز المعرفة، عمّان 2015،ط1، ص85.

ويكمن جوهر الاختلاف في الطريقة التي تناول بها كل أديب موضوعه، فقد سلك موليي الشكل الدرامي، لأنّها كانت الأقرب إلى عالمه، بينما اعتمد الجاحظ على النّوادر والقصص والطّرائف.

2- الشخصيات: اعتمد الجاحظ على التنوع في شخصيّاته، فمنها العلماء والمتكلمون واللّغويون والطّفيليون وبعض النساء، وحتى بعض الطّيور كالديكة [1] فهم ليسوا من طبقة واحدة ولا نمط واحد.

كما يصنف بعض الباحثين شخصيات الجاحظ إلى صنفين هما:" البخيل الضّحيّة والبخيل المنتصر، فالبخيل الضّحيّة هو الشّخصيّة الّتي يفرض عليها موقف معيّن، ويؤخذ منها، والبخيل المنتصر هو الذي يستغلّ الولائم دائما، مستخدما ذكاءه في توفير الطّعام". [2]

بينما موليير اختزل بخلاء الجاحظ في بخيل واحد، هو السّيّد " أرباجون" وأضفى عليه جميع صفات البخل خاصة ما يتعلق بحرصه الشديد على إنفاق المال وعدم التّبذير في الطّعام.

وشخصيات المسرحيّة انقسمت إلى رئيسية وأخرى ثانوية، وعلى الرّغم من أنّها ثانويّة إلاّ أنّه يمكن اعتبار أدوارها رئيسيّة، فكلّ شخصيّة لها موقعها الخاص في الأسرة والمجتمع، وجميعها تربط بينهما علاقة صراع اجتماعي وأخلاقي.

3- العصر:

الأديب ابن عصره ومن هذا المنطلق يختلف الأديبان، فعصر الجاحظ كان العصر العباسي، حيث انتشر الرّخاء والرّفاهيّة، وفي هذه الفترة ظهرت فئة من النّاس تجمع الأموال وتكدّسها.

أمّا عصر موليير فقد كان المجتمع الفرنسي في القرن السّابع عشر ينقسم لثلاثة طبقات، طبقة النّبلاء والبرجوازيون وطبقة العمّال والفلاّحين وكانت

---

[1] - قصة ديكة مرو، التي تسلب الدّجاج ما في مناقيرها من الحبِّ. مرو:مدينة من مدن خراسان الكبرى، البخلاء ص 31.

[2]- آزاد عبدول رشيد، كتاب البخلاء في الخطاب النّقدي العربي الحديث والمعاصر، مطبوعات جامعة السلمانية، العراق 2014،د.ط، ص62.

طبقة البرجوازيين تتمتّع بعدّة امتيازات جعلتها محطّ أنظار وانتقاد في المسرحيّات الكوميدية، مثل ما فعل موليير في مسرحيّته حيث: "انتقد فيها مظاهر سيئة من أخلاق المجتمع الفرنسي، كما فعل في البخيل حيث انتقد الطّبقة البرجوازيّة النّاشئة على جمع المال والحرص عليه أكثر من الحرص على الأبناء والعلاقات الإنسانية. [1]

بخيل الجاحظ ظهر بعد أن طرأ على المجتمع العبّاسي الكثير من التّحوّلات والتّغيّرات الّتي أدّت إلى ظهور الكثير من العادات والسّلوكيات الدّخيلة.

أمّا بخيل موليير فقد أوجده النّظام الاجتماعي التي عاشته فرنسا في ذلك الوقت وظهور الطّبقة البرجوازيّة فقد كانت :" مرابية، جشعة، تنتزع اللّقمة من أفواه النّاس".[2]

4- الأسلوب:

1) **اللّغة:**

كتب الجاحظ كتاب البخلاء بلغته العربية وانساق في بعض الأحيان إلى الألفاظ العاميّة مثل: النّشال، الدلاك والنفاض.....، وأمّا موليير كتب مسرحيّة البخيل باللّغة الفرنسيّة.

كان الجاحظ ينقل الكلام كما ورد في نصّه وعلى لسان صاحبه دون تدخّل منه، يقول: " ومتى سمعت – حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإيّاك أن تحكيها إلّا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنّك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج الكلام، المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، فإيّاك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخيّر لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك مخرجا سريّا، فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أُريدت له، و يذهب استطابتهم إيّاها". [3]

---

[1]- رشيدة بوشعير، الواقعة وتيّاراتها في الآداب الأوروبية، مكتبة الأسد، دمشق 1996،د.ط، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- عبد السلام هارون، البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح، الجزء الأوّل، ط7، 1998، ص 145-146.

أمّا موليير فلغته كانت بسيطة ومألوفة من النّاس في عرض فكرته التي يريد إبرازها، واختار الألفاظ المفهومة والمهذّبة.

ب)الحوار:

إنّ للحوار أهميّة بالغة للتخاطب كما جاء في شخصيات الجاحظ وكانت تنقسم إلى نوعين حوار قصير وآخر طويل، ولغة الحوار مستمدّة من الحياة اليوميّة لأنّه كان:" شديد الصّلة بالحياة والواقع والمجتمع، يراعي الثقافة الشّخصيّة ومنزلتها الاجتماعيّة، أي لكلّ شخصيّة لغتها وتعابيرها ومنطقتها و صيغتها المطابقة لما هي عليه في الواقع".[1]

-والحوار في مسرحيّة البخيل هو مقدم أساسيّ ويتميّز في مسرحيّة البخيل لموليير بطول الجمل وأخرى بقصرها حسبما يقتضيه الموقف وينقسم الحوار عند موليير إلى قسمين وهما: حوار خارجي يدور بين أبطال المسرحيّة وآخر داخلي يتمتع في نوع المونولوج الذي استخدمه السّيّد "أرباجون".

وهذا النّوع من الحوار يلجأ إليه المؤلّف لإبراز ما يدور في نفسيّة الشّخص من صراعات و تناقضات.

ج) التّصوير والوصف:

لقد تتبع الجاحظ حكات شخصيّاته ونقل أدقّ التّفاصيل عن مأكلهم ومشربهم ومساكنهم لرسم صورة بخيله: " تتميّز بالوصف و التّصوير بحيث ترسم للقارئ صغائر الأمور وجلائلها، ودقائق الأقوال والأحداث والمواقف، وتعرض عليه تفاصيلها حتّى يكاد يلمسها"[2] . وقد اعتمد الجاحظ على أنواع من التّصوير منه الكاريكاتوري والقصصي.

بالنسبة للتّصوير الكاريكاتوري، فهو نوع من الرّسم يستخدم لإبراز الشّيء المراد إظهاره في قالب مضحك ساخر، من ذلك ما رسمه الجاحظ لعلي الأسواي وهو يأكل السّمكة بصورة غريبة وقد نجح في جعل القارئ يتفاعل مع المشهد الكاريكاتوري للصّورة حتى تبقى خالدة في ذاكرة القارئ.

---

[1]- سليمان الطالي، بلاغة النادرة في الأدب العربي، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1 ، 2015، ص75.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

-أمّا التّصوير القصصي فالكاتب يزخر بالكثير من القصص مثل قصّة آكل الرّؤوس ومعاذة العنبريةّ....، وهو في هذه القصص يجعل القارئ يشاركه: "الصّورة كأنّه يراها في إطارها المجرد دون تكلفة أو تصنّع ودون لجوء الجاحظ إلى تشبيهات واستعارات." [1]

-بينما موليير لم يصف بخيله إلا ما جاء عفويّا في قول "المعلم جاك" عندما طلب منه "أرباجون" أن ينقل له ما يقول عنه أهل البلدة، يقول السيّد جاك : "أنهم يسخرون منك بقواذع تصك الأسماك فلا بشوقهم سوى التنادر على جراباتك من أعلاها ما أحلاها أو انك لعمرك نادرة زمانك."[2]

لم يهتم موليير بوصف بخيله بقدر ما أهتم بتصوير حالته النفسية، فهو لم يهتم بالظواهر حيث :" استطاع أن يتسرب إلى البواطن و يكشف عن دخائل النفس البشرية، و امتاز بأن نموذجه كان أشد وضوحا في معالمه النفسية، أكثر منه في معالمه الجسدية، و استطاع أن يبرز أن يبرز هذه الجوانب من الإطراب، و الخوف و التردد، و الصباح النفسي الذي وصل إلى حد الصراع و الجنون." وهذا عكس الجاحظ الذي اهتم بالمظاهر في بعض نوادره.

5) الإطار المكاني و الزماني:

أ) المكان:

و هو في كتاب عام و خاص، فالعام مكان مفتوح يتمثل في مدينة البصرة وهي موطنه الأول أو بغداد أو خراسان، و الخاص إما المسجد أو المنزل أو الشارع فكل هذه الأماكن كانت مسرحا للأحداث، و هذا التقسيم حسب فاروق سعد إذ يقول :" في كتاب البخلاء هناك الإطار المكاني و هو يأتي على

بعدين: عام و خاص فالبعد المكاني العام هو بعد جغرافي يشمل مجموعة الصور، و يقوم على المدينة أو القرية أو المحلة التي تدور فيها الأحداث

[1]- رابح العوبي، فن السّخرية في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ط1، ص396.

[2]- أنطوان مشاطي، أعمال موليير الكاملة، تعريب ، المجلد الثّالث، د.ط ، ص302.

(البصرة، بغداد، خراسان، مرو...) أما البعد المكاني الخاص فهو مسرح أحداث الصورة و هو غالبا ما يكون غرفة في منزل، و قد يكون حماما، أو مسجدا."[1]

أما المكان في مسرحية البخيل فهو بيت السيد "أرباجون" في باريس

و بخاصة في :" صالون منزل أرباجون، مكان قائم، يعكس بخل صاحبه، إضافة إلى الحديقة التي ذكرت عدة مرات، الحديقة التي يدفن فيها البخيل كنزه."[2]

ب) الزمان:

في كتاب البخلاء تمثل في العصر العباسي، و قد جاءت أحداث النوادر في أوقات متفرقة من النهار و الليل.

أما الزمان في مسرحيته موليير فقد كان جله نهارا إلا في وليمة العشاء التي أقامها السيد أرباجون على شرف ماريان إذا :" تدور أحداث المسرحية في يوم عجيب لأرباجون و ضحاياه، يمر الحدث بصعوبة، و يحتوي النص على علامات زمنية قليلة."[3]

6) ظاهرة التخصيص و التعميم:

ظاهرة التخصيص بارزة في كتاب البخلاء، فقد خص الجاحظ بخلاء البصرة و بغداد و خراسان و مرو، حيث :" لا يجمع صورا مختلفة من صور البخل و نماذج متنوعة من البخلاء، و أن لكل بخيل صفته الخاصة به، و من تجميع كل هذه الصفات أستطيع أن أجمع صور بخيله على عكس بخلاء الجاحظ إذ أرى فيها تصميمها أي أنها تحمل صور عامة تصلح لكل بخيل، و جمعه في بخيل واحد و هو أرباجون، أما الجاحظ فله مجموعة من البخلاء و قد أعطى لكل بخيل إسمه الحقيقي على الأكثر." [4] و يؤكد هذا رأي محمد الصادق عفيفي :" إن ملامح التعميم بادية في مسرحيته، وتلك الصفة الأبرز في النماذج العامة."[5]

---

[1]- محمد صادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي،د.ط، ص 46.
[2]- البخيل، موليير: ترجمة نيفين الكريتي المكتبة الحديثة، ناشرون، بيروت، لبنان 2001، ط1، ص20.
[3]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
[4]- آزاد عبدول رشيد، كتاب البخلاء في الخطاب النّقدي العربي الحديث والمعاصر، د.ط، ص39.
[5]- نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، ص66.

أما بخلاء الجاحظ فكل بخيل يتصف بصفات لا توجد في الآخر مثل :" صفات صاحب النخالة غير صفات مريم الصناع و معاذ العنبري و محفوظ النقاش... إلخ. يقول محمد الصادق عفيفي في هذا الشأن :" و على عكس من ذلك بخلاء الجاحظ، فظاهر التخصيص و الفردية واضحة فيها، فهو يدخل المشاهد و الملامح غير ما نجده عند الآخر."[1]

و قد اعتمد الجاحظ على رسم صور عديد في تشكيل صور البخيل، و أثبت مقدرة عالية حيث استطاع الولوج إلى أغوار بخيله قدم للقارئ حركات و خلجات و أفكار البخيل من خلال نماذج مختلفة، معتمدا في ذلك على السخرية و الضحك لإبعاد الملل عن القارئ، كما استعان في تبيين ملامح صور البخيل على أمور كثيرة منها براعية في الوصف و التصوير، و ثقافته الفلسفية و الدينية، و قدرته اللغوية و الأدبية.

و صور موليير بخيله سيد "أرباجون" في صورة بشعة إخبارية كأنها شخصية خيالية لا توجد في الواقع، و استطاع أن يكشف ما بداخله من خوف وقلق واضطراب و هو بهذا سار على نمط الأسلوب الغربي، فجاءت مسرحيته مرآة لعصره

7) ثقافة بخلاء الجاحظ:

بخلاء الجاحظ على قدر من الثقافة والمعرفة، إذ استشهدوا في حواراتهم بالقرآن الكريم والأحاديث النّبويّة، وأقوال بعض الصّحابة مثل عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، كما عُرفوا بخبرتهم الواسعة في تدبير شؤون الحياة، ودفاعهم عن آرائهم ومذهبهم في البخل، وقد نعت الجاحظ بعض بخلائه بالمتعلقين والفقهاء.

أما بخيل موليير فتبدوا عليه البساطة في التّفكير وسعة الغضب، فهو يرى نفسه على صواب وغيره مخطئ.

8) البعد الحضاري لكتاب البخلاء:

[1]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

سبق الجاحظ في كتابه البخلاء الكثير من الدّراسات الحديثة التي بدأت تهتم بدراسة صورة الآخر والتي تعدّ من أهم آليات الانفتاح على الآخر والتّواصل معه حضاريا، وبالتالي التّقارب والتّفاهم والعيش معه بسلام وأمان.

وكتاب البخلاء صورة مشرقة لذلك التّمازج والتّفاعل والتّعايش من الشّعوب الأخرى في ظلّ الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فبخلاؤه ينقسمون إلى فئتين بارزتين عربية والأخرى فارسية.

وفي هذا المضمار أحصت الدّكتورة ماجدة حمود في كتابها وتقول: "أبطال البخلاء بلغوا حوالي أربعين بخيلا من العرب والفرس، منهم عشرة بخلاء من الفرس وثلاثين من العرب" [1].

من خلال هذا النّص يظهر جليا أنّ الجاحظ لم يكن متعصّبا ولا عنصريّا بل منفتح الفكر، فلم تكن غايته التّشهير وتشويه صورة الآخر –الفرس- بقدر ما رصد لظاهرة اجتماعيّة انتشرت في عصره انتشارا ملحوظا.

تواصل "ماجدة حمود" موضّحة: "هكذا قدم لنا الجاحظ عبر كتاب البخلاء، صورة الفرس عبر رؤية جمالية، تضفي بهاء وجاذبيّة على صورة البخيل بشكل عام، دون أن يميز في هذه الصورة الجذّابة بين العرب والفرس، لهذا لم نجد في إلحاق صفة البخل بالآخر دليلا على أنّ الجاحظ قدم صورة مشوهة للفرس، وإنّما نجد في ذلك رصد مرحلة حضارية جديدة بدأت تفض قيمها الاجتماعية والاقتصادية غير المألوفة، فتجلّت معطياتها الجديدة في سلوك الأشخاص وفي مناضرتهم".[2]

ومهما يكن يبقى كتاب البخلاء، بتنوعه وتعدد بخلاءه منبعا غنيا به طرائف مضحكة وفوائد جمّة لا يمكن لمسرحية محدودة المكان والزّمان استيعاب كل تلك التّفاصيل الّتي جاءت في الكتاب.

---

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن-دراسة- اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص133.

[2]- المرجع نفسه، ص 154.

والخلاصة: فإنّ كل الأديبين برعا في رسم صورة بخيله، هذه الشّخصيّة المعقدّة في مشاعرها والمتناقضة في أفكارها، وكلاهما نبّه على بشاعة البخل.

استحقّ العملان أن يكونا من روائع الأدب العالمي الخالد، ومن كنوز التراث الإنساني الرّائع، ولا يوجد عمل ذو شهرة عالمية إلا وحمل في طيّاته رسالة للإنسانيّة تجاوزت الحدود الجغرافيّة والزّمنية واللّغويّة.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الّحلة مع بخلاء الجاحظ وبخيل موليير، وصل البحث إلى مجموعة من النّتائج يمكن إجمالها في النّقاط الآتية:

- البخل من الموضوعات الشّائعة في الآداب العالمية على اختلافها.
- شهد العصر العبّاسي تطوّرا هائلا شمل الحياة الاقتصادية، وأضحى

المال العمود الفقري للمعاملات التّجاريّة، وفي مثل هذا التّطوّر ظهرت فئة من التّجار الأغنياء تعمل على جمع المال وتثميره بشتى الطّرق.

- بخلاء الجاحظ يمتلكون رؤية فكريّة ومذهبا خاصا بهم دافعوا عنه

وعرفوا بأصحاب الجمع والمنح.

- الجاحظ أوّل أديب اتّخذ من الواقع موضوعا له.
- أكّد الجاحظ على أثر البيئة والتّربية على الإنسان عامّة، وعلى

البخيل خاصّة، مثل أهل خراسان الذين بات البخل جزاءً من تكوينهم النّفسي.

- شكل كتاب البخلاء معلما بارزا في فن السّخرية بإيراده قصصا

متنوعة عن البخلاء، وقد كانت السّخرية أداة لإلقاء الضوء على عيوب الأفراد داخل المجتمع.

- تعقب الجاحظ حياة البخلاء، فكشف خبايا نفوسهم وأسلوب حياتهم

وتتبع حيلهم وحركاتهم، ولكل بخيل صورته الخاصّة به.

- تعددت صور البخلاء عند الجاحظ فشملت بخيل الأكل والملبس

والمال، وقد برع في إبراز ملامح دقيقة لطبيعة الصّراع النّفسي لنفسيّة البخلاء، ونجح في إظهار الجانب الباطني لكل شخصيّة بخيلة.

- براعة الجاحظ في الوصف والدّقّة في التصوير من أبز الخصائص

الفنيّة في كتاب البخلاء.

- رصد كتاب البخلاء إيجابيات العصر العبّاسي في تعامل العرب مع

الفرس باعتبارهم جزءا من المجتمع العبّاسي، فقدم صورة مشرقة للتّفاعل بين العرب والفرس.

- اتّسم بخلاء الجاحظ بالجانب الدّيني، فقد استغلّ بخلاءه وخاصة

المثقفين منهم الخطاب الدّيني كوسيلة للإقناع والدّفاع عن مواقفهم وتبريريها.

- اتّسم معظم بخلاء الجاحظ بالثّقافة الفكريّة الواسعة، وقوة الحجاج

والجدال وذلك ما عكس ثقافة أهل ذلك العصر.

- كان الجاحظ يصر على نقل النادرة كما وردت دون تعديل حتى

يستطيبها القارئ.

- مسرحيّة البخيل من أشهر أعمال موليير، ومن روائع الأدب

الكلاسيكي الفرنسي في القرن السّابع عشر، وتعد من الأعمال الكوميدية العالمية الخالدة.

- البخيل مسرحيّة اجتماعية هدفها معالجة السّلوكات السّيّئة المتفشيّة

في المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت.

- اتّسمت مسرحيّة البخيل بالطّابع الكوميدي، والّتي انطلقت من رؤيته
الانتقادية الواضحة للواقع الاجتماعي.

- عالج موليير موضوع البخل من جميع الجوانب، بحيث نجد كلّ
شخصيّة من شخصيّاته تتّخذ موقفا معيّنا تجاه الفكرة المطروحة، ممّا ولد نوعا من الحس الكوميدي.

- صورة بخيل موليير تعكس عدّة جوانب نفسيّة منها: أنّ البخيل
تسيطر عليه هواجس الخوف والقلق ممّا يجعله لا يثق في أحد.

- يختلف بخلاء عصر الجاحظ عن بخلاء موليير، إذ بخلاء الجاحظ
ظهروا بعدما طرأ على المجتمع العبي من تغيّرات جذريّة شملت القيم العربية الأصيلة والّتي كانت نتيجة الانفتاح الحضاري الّذي شهده العصر وما نتج عنه من آثار سلبية أدّت إلى انتشار بعض الظّواهر السّلبية البعيدة كلّ البعد عن المجتمع العبي الّذي يدعوا إلى الكرم وبمجد الكرماء.

بينما بخيل موليير أوجدته الأنظمة السّياسية الّتي كانت تخضع لها فرنسا في القرن السّابع عشر خاصّة النّظام الإقطاعي، إضافة إلى الحروب التي خاضتها فرنسا مع الدّول المجاورة وما نتج عنها من آثار سلبية انعكست على المجتمع آنذاك.

كتب موليير مسرحيّته الشّهيرة بعد الجاحظ بحوالي ثمانية قرون، إلّا أنّه لا يوجد دليل على تأثر موليير بالجاحظ، وإنّما هناك تشابه في الموضوع وفي أوجه أخرى كثيرة ذكرناها في الفصل التّطبيقي، ورغم ما بين العملين من اختلاف، فإنّ كلاهما إطاره الفنّي العام ومجاله التّعبيري الخاص.

وأهم من ذلك، فقد كشف كتاب البخلاء ومسرحيّة البخيل عن نظرة الأدبيين إلى الواقع، وإلى طريقتهما في معالجة الموضوعات الاجتماعية، ويبقى البخل من

أهمّ الظّواهر الّتي شغلت الأدباء على اختلاف انتمائهم وتوجهاتهم الفكريّة والفلسفيّة والأخلاقية.

الملحق

1. الجاحظ حياته وأدبه:

هو عمرو بن محبوب الكناني، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، وكني بأبي عثمان، ولد في البصرة توفي والده وهو صغير، كان يبيع الكعك و السّمك بالبصرة، وكان يتردد على مجالس العلماء والأدباء يسمع لهم ويأخذ عنهم.

اتّجه الجاحظ إلى بغداد واتّصل بأئمتها وعلماءها وأخذ عنهم الثّقافة وخاصّة اليونانية، تلقّى العلم على أيدي كبار الأساتذة في عصره ومن بينهم الأصمعيّ وأبي زيد الأنصاري، وإبراهيم بن يسار والنّظام الملكي الّذي كان له دور كبير في انضمام الجاحظ إلى أدباء المعتزلة.

طلبه الخليفة المأمون وولاه ديوان الرّسائل إلاّ أنّه ترك منصبه بعد ثلاثة أيام، ثمّ اتّصل به ابن الزيات وزير الخليفة المعتصم فلازمه وكتب كتاب "الحياة" وفعل الشّيء نفسه مع المتوكل إذ قدم له كتاب "البيان والتبيين" و:"قام الجاحظ بعدة رحلات إلى دمشق وأنطاكية وقيل غلى مصر، فوسعت الرحلات آفاق ثقافته واطلاعه، ومات فيها عن عمر ناهز الثّمانين عاما" [1]

لقد كان الجاحظ شخصية متعددة المواهب، لأنّه كان يتمتع بثقافة واسعة ويتميز بحس مرهف جعله يتميز عن باقي النّاس، اتّسمت كتاباته بالسّخرية ولازمتها، وعلى الرّغم من قبح شكله إلاّ أنّه كان يتمتّع بعقل نيّر ومحبٍّ للهجاء واللّهو وسماع المغنيين وكان منفتحا على المعرفة وشيوخها وأمراء الكلام البيان.

2. موليير: حياته وأدبه

ولد "جان باتيست بوكلان" الّذي اختار لنفسه اسم "موليير" بباريس سنة 1622 من أب يشتغل في التّجارة، وفقد أمّه لما كان في العاشرة من العمر، دخل كليّة "الجزويت" في كليرمون حيث درس الآداب القديمة، واللّغة اللاتينية[2] وهناك احتك بالمسرح حيث درس الأعمال اللاتينية المسرحية.

---

[1]- أبو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ ، تحليل وشرح محمد التوجي، دار الجبل للنشر ط1 ،2009، ص05.

[2]

ثمّ درس الحقوق في أورليان (Orleans) قبل أن يتفرّغ نهائيا للمسرح، وقام بالتعاقد مع عائلة Les Béjart في 30 جوان 1643 أين أسّس معهم فرقة المسرح المتألق آنذاك بـ L'illustre Théatre وهنا أطلق على نفسه لقب موليير والذي لازمه طيلة حياته.[1]

رجع موليير إلى باريس واستقرّ بها عام 1685 بعد أن حظي باهتمام الملك لويس الرابع عشر،ومثل أمامه مسرحية "نيكوماد" ثمّ قام الملك بمساعدته ماديّا ومعنويّا ممّا جعل مسرحيّاته تلقى رواجا ونجاحا كبيرين، ومن هنا أخذ موليير يزيد من إنتاجه الأدبي، حتّى استطاع في مدذة خمسة عشر عاما أن يؤلّف ثمانية وعشرين ملهاة.

تزوج موليير بمادلين شقيقة بيجار التي كانت تمثل معه و بعدها كان مشرفا على إدارة الفرقة و يقوم بتمثيل أصعب الأدوار في مسرحياته و لذلك لم يتحمل ثم توفي في عام 17فبراير1673 وهو يمثل في آخر في مسرحيته (المريض الموهوم) le malade imaginaire مخفيا ألمه وراء الضحكات [2].

أنتج موليير أكثر من ثلاثين قطعة مسرحية و كانت جمعها كوميدية ومعظمها هزلية، و مواضيع مستوحاة مسرحياته من الحياة العامة و التي كان يعرفها من خلال مخالطته البلاط الملكي، فجاءت في القرن 17.

متضمنا هذا المجتمع من الأسياد و البرجوازيون و خدم و الفلاحين و غيرهم من شرائح المجتمع في ذلك الوقت.

كان موليير يصف عواطف عمره و عاداتهم و عليهم و يقوم بمعالجة هذه الظواهر و هذا ما أدى إلى ظهور أشخاص جاءوا ضده، لكنهم لم يستطيعوا هزيمته لأنه كان يسعى لإعجاب الملك و الشعب.

---

[1]- عامر صباح المرزوك، تاريخ الأدب والمسرح العالمي، ص 200.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ص 201.

وخلف موليير أعمالا كثيرة من بينها ;

- مسرحية "غيرة الوسخ" 1646.
- مسرحية "المغفل" 1655.
- مسرحية "الزواج المرغم" 1664.
- مسرحية "الطرطوف" 1665.
- مسرحية "دون جوان" .
- مسرحية "البخيل" 1667.
- مسرحية "المضيف" 1667
- مسرحية "حب الطبيب"

قائمة المصادر والمراجع:

1. **المصادر:**

- الجاحظ ، البخلاء ، مراجعة وشرح بطرس البستان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ط1.

2. كرم البستاني، البخلاء، الجاحظ، تحقيق دار المعارف، مصر، 1958، ط5.
3. البخلاء الجاحظ، تحقيق وشرح محمد تونجي، دار المدار الثقافية، البليدة، الجزائر، الجزء 2، 3،4،6، 2009، ط1
4. موليير، البخيل، ترجمة نيفين التكريتي، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ط1.

المراجع:

5. علي بوملحم، المناجي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطّليحة، بيروت، لبنان 1971، ط2.
6. .
7. محمد صادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي،
8. رشيدة بو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السّردية الأوروبية، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1996.
9. الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر.
10. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجليّاتها في الأدب، دار غريب، القاهرة، ط3،2002.
11. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
12. أحمد محمود علي حنطور، في الأدب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2008.
13. مع بخلاء، دراسة تحليلية مع منتخبات فاروق سعد، منشورات دراسة الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
14. البخلاء للجاحظ، مراجعة وشرح بطرس البستان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ط1.

15. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثّاني، شوقي ضيف، دار المعارف، 2004.
16. طرطوف، مسرحية لموليير، ترجمة يوسف محمد رضا، الشركة العالمية للكتاب، 1987، ط1.
17. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأوروبية عند الغرب، إتحاد الكتاب دمشق، 1999.
18. حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عهده، الجزء الثاني.
19. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012، ط1.
20. حيزية، تحليل نصوص شعرية،عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناقصة، مقاربة بنوبة، محمد سعيدي، مجلة دراسات سيميائية، العدد 7، 1999.
21. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة 11،
22. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثّقافة، بيروت، ط5.
23. سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السّرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2010.
24. أعمال موليير كاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث.
25. عماد محمود أبو رحمة، أدب الأخلاق عند الجاحظ، دار جليس الزمان.
26. وديعة صلة النجم، الجاحظ والحاضرة العبّاسيّة، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، 1965.
27. محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار الجسور للطباعة والنشر، طنجة، المملكة المغربية، 2002، ط1.
28. عبد العالي بشير، هوى البخل في قصة معاذة العنبرية للجاحظ، مجلّة الآداب واللّغات كنوز للنّشر والتّوزيع، العدد الثّالث والعشرون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2016.
29. طه الحاجري، البخلاء للجاحظ، (من المقدمة)، دار المعارف، مصر، 1962.

30. علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، الجزء الثّاني ، ط1.
31. البخيل، موليير، ترجمة نيفين التكريتي، المكتبة الحديثة ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ط1.
32. سليمان الطالي، بلاغة النادرة في الأدب العربي، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، 2015، ط1.
33. آزاد عبدول رشيد، كتاب البخلاء في الخطاب النّقدي العربي الحديث والمعاصر، مطبوعات جامعة السلمانية، العراق 2014 .
34. عبد السلام هارون، البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح الجزء الأول، ط7، 1998
35. رابح العوبي، فن السّخريّة في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ط1.
36. أعمال موليير الكاملة، تعريب أنطوان مشاطي، المجلد الثالث.
37. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن – دراسة ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
38. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، المركز الثّقافي الغربي، الدار البيضاء، 1992، ط3.
39. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1991.
40. أبو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحليل وشرح محمد التوجي، دار الجبل للنشر، ط1، 2009.
41. عامر صباح المرزوك، تاريخ الأدب والمسرح العالمي، دار الرضوان للطباعة والنشر والتوزيع، عمان 2012.

الملخص

الملخص:

إنّ الفنّ من أروع ما يكون هذا ما يمكننا قوله، خاصّة عندما يجتمع الصّدق بارتباطه بالجمالية النّفسية وقوة التّصوير والمعالجة، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالظّواهر الاجتماعي.

والمرحلة المعيّنة أو المتميّزة من التّطوّر الاجتماعي والاقتصادي، مثال عن ذلك المجتمع العبّاسي في الأوساط الحضرية لفئات المثقّفين والوزراء والولاّة من ذوي الاكتناز والحرص المالي، وحالة المجتمع الفرنسي وظهور الطّبقة البرجوازيّة الّتي كانت لها سيطرة تجاريّة، لعلّ المقاربات الأدبيّة كانت أكثر إمتاعا وأقلّ قسوة في معالجة هذه الظّاهرة، ربّما في البعد النّفسي الفردي

أو الآثار الاجتماعيّة العامّة، وكتاب "البخلاء" للجاحظ ومسرحيّة "البخيل" لموليير من أهمّ الأعمال الأدبيّة الّتي ركّزت على هذه الظّاهرة.

الكلمات المفتاحيّة:

الجاحظ، موليير، البخلاء، الاختلاف .

Résumé:

L'art est l'une des choses les plus merveilleuses, c'est ce que nous pouvons dire, surtout quand l'honnêteté rencontre son lien avec l'esthétique psychologique et le pouvoir de la photographie et du traitement, surtout quand il s'agit de phénomènes sociaux.

Et le stade spécifique ou distinct du développement social et économique, dont l'exemple est la société abbasside dans les milieux urbains des intellectuels, ministres et gouverneurs thésaurisés et avides de finances, et la situation de la société française et l'émergence de la classe bourgeoise qui avaient un contrôle commercial Peut-être que les approches

littéraires étaient plus agréables et moins dures pour traiter ces phénomènes, peut-être dans la dimension psychologique individuelle

Ou les effets sociaux généraux, et le livre "Al-Bakhla" d'Al-Jahiz et la pièce "L'Avare" de Molière sont parmi les œuvres littéraires les plus importantes qui se sont concentrées sur ce phénomène.

les mots clés:

Al-Jahiz, Molière, avares, différence.