رمزيّة الشّخصيّة في القصّة على لسان الحيوان في كتاب فاكهة الخُلفاء ومُفاكهة الظُّرفاء لابن عَرَبْشاه (ت٨٥٤هـ)

د. عنايات عبدالله أحمد الشيحة

قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة التربية بالمزاحمية، جامعة شقراء

المستخلص:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن رمزيّة الشّخصيّة في القصّة على لسان الحيوان، متّخذًا كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظّرفاء لابن عربشاه ميدانًا للتّطبيق؛ إذ لم تقف الأبحاث السّابقة عند هذا الموضوع إلّا لِمامًا. واستقراءُ هذا الكتاب وضّح لنا غناه برموز وإشارات كثيرة، وظّفها الكاتب في عناصر قَصّه كالشّخصيّة، والزّمان، والمكان، والحدث...، عن وعي ودراية، وتشكّلت هذه الرّموز داخله بأشكال متعدّدة ودرجات متفاوتة، ارتكز فيها على الخيال، ليشير من خلالها إلى الواقع الّذي كان يعيشه. وقد اتّخذ هذا البحث شخصيّةَ الحيوان الرّمزيّة موضوعًا للدّراسة، فقد عرض الكاتب ابن عربشاه شخصيّات قصصه بأسلوب أمتع فيه المتلقّي، وفي الوقت نفسه نقد بأسلوب رمزيٍّ خفيٍّ، عيوبَ السُّلطة والمجتمع في زمانه.

الكلمات المفتاحيّة: الرّمزيّة، الشّخصيّة، القصة، لسان الحيوان، فاكهة الخلفاء، ابن عربشاه.

(*) للمراسلة:

د. عنايات عبدالله الشيحة، قسم اللغة العربية، كلية التربية بالمزاحمية، جامعة شقراء، المدينة الرياض، المملكة العربية السعودية.

(*) Corresponding Author:

Dr.. Inayat Abdullah Al-Shiha, Department of Arabic Language, College of Education in Al-Muzahimiyah, Shaqra University, city of Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.

e-mail: aalsheha@su.edu .sa

The Symbolism Of Character In Animal Story OfFakehatAl-KhulafaaWaMofakhatAl-DorafaaOfIbnArabshah(D.854Hij.)

Dr.Enaiat Abdullah Ahmed Al Shiha
The department of Arabic language, College of Education in Muzahimiyah

Summary:

This research aims to showing concept of the symbolism of Character in animal story in the book Fakehat Al-khulafaa wa mofakhat al-dorafaa of Ibn Arabshah, which the precedent researches did not study it before. And the reading of the book clearer it full of many symbols, the writer used it with consciously, and showed it in different forms, depended on the imagination to point at the realist life. This research studied the symbolic animal character, where the writer built his characters with un interesting and critic style.

Keywords: Symbolism, Animal story, Fakehat Al-khulafaa, Ibn Arabshah.

مقدّمة:

الأدبُ مظهرٌ من مظاهر الحياة الاجتماعيّة، وواحدٌ من تجلّياتها المتعدّدة؛ ولهذا فإنّ الأدب وثيقة اجتماعيّة فكريّة، والقصة هي الفن الأقرب إلى الحياة؛ لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، ومما يتفرع من ذلك القصة على لسان الحيوان، فهي قصة رمزية خرافية، تعزى فيها الأقوال والأفعال إلى الحيوانات، بقصد التهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي، أو النقد التوجيهي، فجاءت الدراسة بعنوان: رمزية الشخصية على لسان الحيوان في كتاب» فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عربشاه؛ للوقوف عليها واستجلائها.

أهدافه:

يهدف البحث إلى الولوج للسرد، ومحاولة الكشف عن جوانبه الخفية في رمزية الشخصية في القصة على لسان الحيوان، متخذًا من كتاب» فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه» ميدانًا للتطبيق؛ حيث لم تقف الأبحاث السابقة عند هذا الموضوع إلا لمامًا.

أهميته:

استقراء الكتاب وضح لنا غناه برموز وإشارات كثيرة، وظفها الكاتب في عناصر قصه كالشخصية، والزمان، والمكان، والحدث. وارتكزت الدراسة على رمزية الشخصية في محاولة الكشف عنها؛ ليشير من خلالها إلى الواقع الذي كان يعيشه.

حدود الدراسة:

جاء عنوان الدراسة (رمزية الشخصية في القصة على لسان الحيوان في كتاب» فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عربشاه)؛ حيث عرض الكاتب ابن عربشاه شخصيات قصصه بأسلوب أمتع فيه المتلقي، وفي الوقت نفسه نقد بأسلوب رمزي خفي، عيوب السلطة والمجتمع في زمانه.

مشكلة الدراسة:

تحاول هذه الدراسة التعرف إلى رمزية الشخصية في القصة على لسان الحيوان، ومدى تجليها فيها، من خلال كتاب» فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عربشاه (ت 854هـ)، واعتمدت على منهج واضح قادر على جلاء المضامين والأوجه، وقد توقعت الباحثة أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأقدر على القيام بهذه المهمة.

الدراسات السابقة:

منها دراسة: عبدالله الغزالي للسارد والمخاطب في» فاكهة الخلفاء» (دراسة الباب السابع)، وارتكزت الدراسة على الحياة السياسية في زمن ابن عربشاه، ودراسة مضمون الكتاب بشكل عام والتركيز على الحكاية الإطارية للباب السابع، وكذلك دراسة: د. أحمد علواني السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء آلياته ودلالاته؛ حيث تقوم الدراسة على تحليل كتاب» فاكهة الخلفاء بشكل عام. أما بالنسبة لدراسة (رمزية الشخصية في القصة على لسان الحيوان في كتاب» فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عربشاه) فقد بينت أن شخصية الحيوان في الكتاب مستعارة لتحمل قصصًا، وأفكارًا، وأعمالًا ألبست لباسًا بشريًا شفاف الرؤى والملامح تستدعي الوقوف عليها واستجلائها.

خطة البحث:

-تمهيد:

1 – القصة الرمزية والقصة على لسان الحيوان.

2 – كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، وصاحبه ابن عربشاه.

المبحث الأول:

الرمز في فاكهة الخلفاء (الغاية والوظيفة).

المبحث الثاني:

شخصية الحيوان الرمزية في فاكهة الخلفاء.

المبحث الثالث:

الأسد نموذجًا للشخصية الرمزية في فاكهة الخلفاء.

خاتمة، ومن ثم المصادر والمراجع.

تمهيد:

إنّ البحث في تراث أيّ أمّة هو بحث في مصادر حكمتها، واستقراء في تاريخ حضارتها، وأبعاد ثقافتها، والتّراث العربيّ لا يخرج عن ذلك؛ إذ يعدّ السّرد القصصيّ جزءًا أصيلًا من التّراث العربيّ القديم، ويعكس نتاج الأمّة الثّقافيّ، ووعيها السّياسيّ والحضاريّ. فالسّرد القصصيّ على لسان الحيوان من بين أقدم الأنواع القصصيّة الموجودة في تراث القصص العربيّ، الّتي تُعزى فيها الأقوال والأفعال إلى الحيوانات بقصد التّهذيب الخلقيّ والإصلاح الاجتماعيّ أو النّقد السّياسيّ، والّتي حملت مواقف وتصوّرات كشفت أبنية الفكر السّياسيّ وجدليّاته مع ما يحدث في الواقع السّياسيّ والثّقافيّ، تحت إطار نصوص سرديّة قصصيّة على لسان الحيوان تمتزج فيها الحقيقة بالوهم، والواقع بالخيال، والجدّ والهزل.

1 – القصّة الرّمزيّة والقصّة على لسان الحيوان:

القصّة الرّمزيّة (Allegory) هي قصّة تحمل في ثناياها معنًى يغلب أن يكون أخلاقيًّا أو دينيًّا غير المعنى الظّاهريّ لها (وهبة والمهندس، 1984)، وهي إحدى أنواع القصص في التّراث السّرديّ العربيّ، تسرّبت إلى الذّاكرة الشّعبيّة من الخرافات القديمة (الصفدي، 2011)، وقد اتّجه الكتّاب إلى الرّمز؛ لأنّه أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنّكات والمأثور الشّعبيّ. والتّفاهم بطريق الرّمز بين النّاس أمر مألوف، وهم يلتقون عند الرّمز؛ لأن له تأثيرًا سحريًّا في نفوسهم، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوّة، لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة.

وتشير الدّلالات الرّمزيّة إلى معنًى ثانٍ وكامنٍ في النّصّ السّرديّ، الّذي يشتغل عليه المبدع؛ لكي ينتج دلالةً ثانيةً تتجاوز الدّلالة الأولى الّتي أنتجها الرّمز ذاته في سياقه العامّ. وثمّةَ تعريفاتٌ متعدّدة للرّمز، منها أنّه إشارة أو علامة على شيء متوارٍ ينبغي استجلاؤه بالتّمعّن والتّأمّل. وكذلك الرّمزيّة الّتي تعني الاعتقاد بوجود مجموعة من الرّموز قادرة على التّعبير عن الأحداث والحقائق، أو بعَدّها طريقةً في الأداء الأدبيّ تعتمد على الإيحاء والمشاعر وإثارتها، بدلًا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها (وهبة والمهندس، 1984). وهكذا فإنّ ما يُقصد بالرّمزيّة هو

طريقة الاشتغال الجماليّ لمكوّنات العمل القصصيّ، تلك الطّريقة القائمة على رموز موظّفة في العمل القصصيّ، والّتي نجد لها صدًى في أعمال كثيرة من كتّاب القصّة.

والقَصص الحَيوانيّ (Beast Epic)، أو القصّة على لسان الحيوان «قصّةٌ رمزيّةٌ يتكلّم الحَيوان فيها، ويمثّل، والغالب أن يكون لها مغزى (وهبة والمهندس، 1984)، ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصّة على الحيوان وحده، بل يقوم بدور البطولة فيها الطّير والنبات والجماد، وإنّما نُسبت إلى الحيوان لأنّ موضعه فيها أبين من غيره، والقصص الّتي وردت عنه أكثر عددًا، وأبطال هذه القصّة سواء أكانوا من الحيوان أم غيره ليسوا إلّا رموزًا لأشخاص حقيقيّين.

وبيّن الدّكتور محمّد غنيمي هلال (1962) أنّ الحكاية على لسان الحيوان ذات طابع خلقيّ تعليميّ في قالبها الأدبيّ الخاصّ بها، وهي تنحو منحى الرّمز في معناها اللّغويّ العامّ، فبالرّمز يعرض الكاتب أو الشّاعر شخصيّاتٍ وحوادثَ، لكنّه يريد شخصيّاتٍ وحوادثَ أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، يتتبّع المرء في قراءتها صور الشّخصيّات الظّاهرة، وغالبًا ما تُحكى على لسان الحيوان أو النّبات أو الجماد، ولكنّها قد تُحكى كذلك على ألسنة شخصيّات إنسانيّة تتّخذ رموزًا لشخصيّات أخرى.

وقد ارتبط هذا النّوع من الأدب بالأساطير، وكانت الصّورة الأوّليّة والبسيطة لحكايات الحَيَوان، في نشأتها الأسطوريّة، مجرّد تفسير فطريّ لحقائق علميّة، أو ظواهر طبيعيّة. وذلك وفق ما تُمليه الرّؤى الفكريّة للعقل البدائيّ القديم، ومن هذه التّفسيرات ما يتّصل بعالم الحَيَوان ذاته، كأشكاله وحجومه وألوانه وصفاته، ونحو ذلك. وفي **الحَيَوان** للجاحظ (ت255هـ)، وفي **حياة الحَيَوان** الكبرى للدَّميريّ (ت808هـ) وغيرهما، عددٌ منها، فضلًا عمّا ورد في كتب الأمثال، كما في **مجمع الأمثال** للميدانيّ (ت518هـ)، تفسيرًا لأمثال معيّنة.

ثمّ لم تلبث أن تحوّلت فيما بعد من شكلها الشّفاهيّ الشّعبيّ إلى شكلها الكتابيّ الرّمزيّ، واهتم بها الأدباء والفلاسفة والشّعراء، فوُضع كثيرٌ من الحكايات الخرافيّة ذات الأبعاد الرّمزية على لسان الحيوان، بقصد الوعظ والتّعليم، وانطوت على مغزًى أخلاقيّ، أو درسٍ اجتماعيٍّ، أو هدفٍ تربويٍّ، أو نقدٍ سياسيّ، أي يكون لها معنى رمزيّ. وقد ذاع هذا النّوع ذيوعًا كبيرًا في الآداب العالميّة، وحظي برواج كبير وعناية فائقة، لذا فقد تنازعت ملكيّة إبداعه حضاراتٌ عدّة، وأدلى الباحثون بدلوهم في هذا الأمر[1].

وقد انتشرت حكايات الحيوان في جميع أنحاء العالم، واحتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السّنين، ابتداءً من ملحمة جلجامش البابليّة، ومن الإغريق حتّى عصرنا الحاضر (فون ديرلاين، 1973). ولا يخلو تراث أيّ أمّة من الأمم من أدب الحَيَوان الّذي ينشأ عند شعوبها فطريًّا، ولذلك يندر أن يخلو أدب من الآداب من قصّة الحيوان، إمّا مكتوبة ضمن الإنتاج الأدبيّ لقوميّ أو مترجمة أو منقولة من آداب أمم أخرى، ومن ثمّ يحتلّ الأدب الحيوانيّ مساحة عريضة في الآداب الإنسانيّة القديمة، ويمثّل مصدرًا من مصادر تراثها الثّريّ بالصّور الطّريفة، والمعاني الشّائقة، ورموز عن التّعامل البشريّ، والخُلق الإنسانيّ العامّ والخاصّ.

وقصص الحيوان من الأنماط القصصيّة الضّاربة الجذور في تراثنا السّرديّ العربيّ، تُعزى فيه الأفعال والأقوال إلى الحَيَوان، بقصد التّهذيب الخُلقيّ والتّربويّ، أو الإصلاح الاجتماعيّ، أو النّقد السّياسيّ، فضلًا عن الإمتاع الفنّيّ،

(١) رأى بعضهم أنّه هنديُّ الأصل والمنبت، ورأى آخرون أنّه يونانيٌّ، وقيل: إنّ أصوله ترجع إلى الحضارة البابليّة، ومنهم من رأى أن المصريّين القدماء أوّل من عرفه، وقيل غير ذلك (هلال، ٢٠١٧؛ والنجار، ١٩٩٥).

الّذي تحقّقه غرائبيّة قصص الحيوان وعجائبيّتها، وقدرتها على الإدهاش والإثارة ومن ثمّ الوصول إلى قلب القارئ وعقله معًا.

عرف العرب هذا الفنّ معرفة واضحة، منذ العصر الجاهليّ، سواء أكانت من نوع الحكاية الفطريّة الشّعبيّة، أم من النّوع الأدبيّ، الّذي يُضمّن دلالات خُلقيّة وتعليميّة وسياسيّة، في قالبٍ قصصيّ شائق، بل إنّنا لا نستطيع أن نعفي أسطورة الحيوان في العالم كلّه من التّأثير العربيّ، بما قام به الأديب العربيّ من نقلٍ للمأثور الهنديّ أو الفارسيّ، إلى المأثور العالميّ كلّه، وبما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان، إضافةً وتضمينًا ورمزًا (خورشيد، 2002). وقد زخر الأدب العربيّ بهذه القصص، فروت مصادر التّراث طائفة كبيرة منها، نجدها متناثرة في كتب الأدب، والأمثال، والنّوادر والخرافات، وأيّام العرب، وغيرها كثير.

وفي العصر العباسيّ تطوّر هذا الفنّ تطوّرًا واضحًا، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، وفي **فهرست** ابن النّديم (2002) نماذج كثيرة من السّرد الحكائيّ، وبخاصّة في باب أسماء الكتب المصّنفة في الأَسمار والخُرافات، وفيه ذكر جماعة ممّن عاشوا في ذلك العصر.

ولكنّ قصص الحيوان الرّمزيّة ستصبح غاية مقصودة في كتاب **كليلة ودمنة**، الّذي جعل من هذا النوع فنًّا قائمًا بذاته يرقى بالفكر والوجدان، وكان هذا الكتاب فاتحة عصر القصّة الكتابيّة، وتكمن أهمّيّة هذا الكتاب في أنّه قصص خالص، وشكل فني راسخ، وقد اهتمّ الأدباء به وحاولوا نظمه شعرًا وتقليده نثرًا. لكنّنا نلاحظ انحسارًا لهذا اللّون من التّأليف نحو قرن ونصف القرن، ولعلّ منافسة الأنواع القصصيّة الأخرى الّتي أخذت تتوطّد في الذّائقة الشّعبيّة، كانت السّبب الأساس في تراجع القصص الرّمزيّ، إلى أن وضع إخوان الصّفا رسالتهم الثّانية والعشرين الّتي تضمّنت تداعي الحيوان على الإنسان في مَحكمة يرأسها ملك الجنّ (الصفدي، 2011).

وممّا لا ريب فيه أنّ ابن المقّفع (ت142هـ) هو إمام هذا الفنّ، ورائده في الأدب العربيّ، فقد كان أوّل مَنْ نَقلَ هذا الفنّ القصصيّ من مرحلته الشّفاهيّة عند العرب إلى الأدب المدوّن، في أوّل خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربيّ القديم، وتزداد هذه الخطوة أهمّيّة، إذا وضعنا في الحسبان أنّ هذه هي المرّة الأولى في التّراث الأدبيّ عند العرب، الّتي يُوضع فيها أوّل كتابٍ قصصيّ مجموع في صعيد واحد (النجار، 1995).

وحذا حذو ابن المقفّع غير واحدٍ من الكّتاب، فنسجوا على مِنواله، بعد أن أدركوا أهمّيّة ما قام به، وبعد أثره في النّفوس، وكان أوّلهم به لحوقًا سهل بن هارون (ت215هـ)؛ إذ ألّف عددًا من القصص، لا تخرج في أغلب الظّنّ عن فَلك السّياسة والاجتماع (الجاحظ، 2002؛ المسعودي، 2000؛ ابن النديم، 2002؛ الحصري، 1953).

وكان عليّ بن عبيدة الرّيحانيّ (ت219هـ) من أقطاب هذا الفنّ أيضًا، وممّن كتب في هذا الفنّ أيضًا إخوان الصّفا في **رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان** في القرن الرّابع الهجريّ، ولأبي العلاء المعرّيّ (ت449هـ) أكثر من كتاب في هذا الفنّ، وصل إلينا منها **الصّاهل والشّاحج**، ولابن ظَفر الصّقليّ (ت565هـ) **سلوان المطاع في عدوان الأتباع**، ولعزّ الدّين بن عبد السّلام (ت678هـ) **كشف الأسرار عن حكم الطّيور والأزهار**، وغيرُ هؤلاء كثيرٌ.

2 – كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظُّرفاء، وصاحبه ابن عَرَبْشاه:

فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظُّرفاء كتابٌ لشهاب الدّين أحمد بن محمّد بن عَرَبْشاه الحنفيّ الدّمشقيّ باللّغة

العربيّة[1]، على سياق **كليلة ودمنة** على ألسنة الوحوش[2]، وله خطبةٌ وعشرةُ أبواب، هي:

1- في ذكر مَلك العرب الّذي كان لوضع هذا الكتاب سبب.
2- في وصايا مَلك العجم المتميّز على أقرانه بالفضل والحكم.
3- في حكم مَلك الأتراك مع ختنه الزّاهد شيخ النّسّاك.
4- في مباحث عالم الإنسان مع العفريت جان الجان.
5- في نوادر مَلك السّباع ونديميه أمير الثّعالب وكبير الضّباع.
6- في نوادر التّيس المشرقيّ والكلب الإفريقيّ.
7- في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرّيبال وأبي دغفل سلطان الأفيال.
8- في حكم الأسد الزّاهد وأمثال الجمل الشّارد.
9- في ذكر مَلك الطّير العقاب والحجلتين النّاجيتين من العقاب.
10- في معاملة الأحباب والأعداء والأصحاب وسياسة الرّعايا والأحباب ونكت وأخبار ونوادر وتواريخ أخيار وأشرار.

عالج ابن عَرَبْشاه في هذا الكتاب قضايا النّظام السّياسيّ على ألسنة الحيوان والطّير، وذلك على شاكلة **كليلة ودمنة**. والفارق بينه وبين **كليلة ودمنة** أنّ الأوّل ينصبّ جميعه على النّظام السّياسيّ، وليس على قضايا الحكمة والأخلاق (ابن عربشاه، 2001).

ويأتي كتاب **فاكهة الخلفاء** لابن عربشاه كآخر كتاب في سلسلة طويلة من الكتابات الرّمزيّة على لسان الحيوان؛ إذ ألفه سنة 852هـ في القاهرة، بعد أن خاف بطش تيمورلنك والمماليك. وتضمّن قصّة أشبه بالرّوايات الشّعبيّة، جعل المؤلّف راويتها (أبا المحاسن حسّان)، وبطلها (حسيبًا) أصغر أولاد ملك العرب، الّذي ترك خمسة أولاد، تنازعوا فيما بينهم على المُلك، فآثر حسيبٌ ألّا ينحاز إلى واحد من إخوته، واعتزل الأحداث ليكتب كتابًا يشتمل على عشر حكايات في فنّ سياسة الملوك. فأوغر وزير الملك صدرَه عليه، وحذّره من مغبّة الكتاب، فطلب الملك أخاه حسيبًا، وحشر الحكماء والعلماء؛ ليقرأ عليهم الكتاب لمعرفة ما فيه من الأسرار. وهكذا يقوم حسيبٌ بسرد تلك الحكايات حتّى آخر الكتاب. حيث يقوم الوزير ويقبّل الأرض بين يدي حسيب أمام جمهور الحكماء، وينعم عليه أخوه الملك بجعله مستشاره الأوّل، ويكلّفه بإصلاح ما بينه وبين إخوته الأمراء، فينجح حسيب في مهمّته، ويعمّ الأمن والرّفاه أرجاء المملكة.

وصاحب الكتاب ابن عَرَبشاه وردت ترجمته عند (السخاوي، د.ت؛ ابن العماد، د.ت؛ ابن تغري، 1936؛ ابن تغري، 1984؛ الزركلي، 2002)، هو شهاب الدّين، أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن عبد الله بن إبراهيم بن محمّد بن عَرَبشاه، الدّمشقيّ الأصل، الرّوميّ، الحنفيّ، أديب مؤرّخ، مشارك في أنواع من العلوم كالفقه واللّغة والنّحو والبلاغة. كان يُقال: ملك الكلام في اللّغات الثّلاث: الفارسيّة والتّركيّة والعربيّة.

---

(١) ساد الاعتقاد زمنًا أنّ **فاكهة الخلفاء** من تأليف ابن عربشاه، غير أنّ انتشار كتاب **مرزبان نامه** الفارسيّ بترجمته العربيّة بيّن أنّ **فاكهة الخلفاء** ليس تصنيفًا مستقلًّا، بل هو ترجمة حرّة لكتاب **مرزبان نامه**، الّذي وضع باللّهجة الطّبريّة في أوائل القرن الرّابع، ثمّ نُقل إلى الفارسيّة في القرن السّابع الهجريّ (كراني، ١٩٦٧؛ ابن رستم، ٢٠٠٠).

(٢) ثمّة تشابهٌ كبيرٌ بين الكتابين، وتأثير **كليلة ودمنة** في **فاكهة الخلافة** واضحٌ بيّنٌ (طهير، ٢٠٢٠).

وُلد بدمشق في منتصف ذي القعدة سنة 791هـ، ونشأ بها ولما غزاها تيمورلنك حمله إلى سمرقند سنة 803هـ، ثمّ خرج منها سنة 811 وجال في بلاد الشرق، وقضى عشر سنوات في ديوان الإنشاء في الدّولة العثمانيّة أيّام محمّد بن بايزيد، تولّى في أثنائها تربية ابنه مراد خان الثّاني. ورجع إلى دمشق في سنة 825هـ، ثمّ تركها إلى القاهرة في سنة 840هـ لخدمة السّلطان (جقمق). وتُوفّي في القاهرة في منتصف رجب سنة 854هـ.

من مصنّفاته: عجائب المقدور في أخبار تيمور، فاكهة الخلفاء، منتهى الأرب في لغات التّرك والعجم والعرب، التّأليف الطّاهر في سيرة الملك الظّاهر جقمق، عزّة السّير في دول التّرك والتّتر.

وترجم عن الفارسيّة إلى التّركيّة كتابًا في مجلّدات عدّة سمّاه جامع الحكايات ولامع الرّوايات، وتفسير أبي اللّيث السّمرقنديّ من العربيّة إلى التّركيّة، وكتاب تعبير الرّؤيا لنصر بن يعقوب الدّينوريّ.

المبحث الأوّل: الرّمز في فاكهة الخلفاء (الغاية والوظيفة):

القصّة على لسان الحَيوان هي قصّة رمزيّة، والبنية العميقة لهذا النّوع من القصص هي عبارة عن تشبيه، والمشبّه به عبارة عن قصّة ملموسة للمشبّه المعقول، وينبغي على القارئ أن يكتشف المشبّه المحذوف من القصّة، ويربط بين المشبّه به التّمثيليّ والمشبّه.

ويُعدّ التّشخيص من أهمّ الوجوه البلاغيّة للحكاية الرّمزيّة[1]. وهنا يُطرح على الكاتب السّؤال الآتي: لماذا يُستعان في الحكايات والقصص الرّمزيّة بالشّخصيّات الحيوانيّة؟ وللإجابة نقول: إنّ عددًا من هذه الشّخصيّات تتمتّع بمفاهيم نمطيّة في أذهان المتلقّين، وهذه المفاهيم النّمطيّة عبارة عن تصوّرات مشتركة بين البشر تتمّ فيها تعميمات كلّيّة بناءً على جزء معيّن، فعلى سبيل المثال تعدّ بعض الحيوانات رمزًا للغدر والمكر والخداع، وبعضها الآخر رمزًا للغباء والبساطة والحماقة.

ولذلك فإنّ الاستعانة بالشّخصيّات الحَيوانيّة ذوات المفاهيم النّمطيّة في ذهن المتلقّي تغنيه عن التّوضيح والتّوصيف في تحليل الشّخصيّات، وتؤدّي إلى الإيجاز في الحكاية، والإيجاز متناسب مع هدف الحكاية الرّمزيّة، المتمثّل في بيان الحكمة والمغزى منها.

وقد جاء السّرد في عدد من قصص فاكهة الخلفاء على لسان الحَيوان[2]، موظّفًا ابنُ عربشاه كثيرًا من الشّخصيّات الحَيوانيّة منها، مستفيدًا من مفاهيمها النّمطيّة الرّاسخة في أذهان المتلقّين، فقد وجد من خلالها سياسةً بلاغيّةً لتوصيل رسالته عن طريق التّرميز، والعرض في شكل السّرد القائم على ثنائيّة الظّاهر والباطن، فالظّاهر جليٌّ واضحٌ وهو الحَيوان والطّير، والباطن مستورٌ تحت قناع؛ لأن الكاتب يتّخذ من الحَيوان رمزًا من ناحية، وقناعًا من ناحية أخرى، يخفي وراءه مقاصده وغاياته البعيدة السّياسيّة التّحريضيّة (علواني، 2009).

ونوّه ابن عربشاه (2001) في خطبة كتابه إلى ما في الكون من نطق ولغة تشمل الكائنات والموجودات: «الحمد لله الّذي شهدت الكائنات بوجوده، وشمل الموجودات عميم كرمه وجوده، ونطقت الجمادات بقدرته، وأعربت العجماوات عن حكمته، وتخاطبت الحيوانات بلطيف صنعته، وتناغت الأطيار بتوحيده، وتلاغت وحوش

(1) التّشخيص (Personification): هو تعبير بلاغيّ يُسبغ فيه على التّجريدات والحَيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصيّةً وسماتٍ انفعاليّةً إنسانيّةً. وفي التّشخيص قد يعدّ كائن أو شخص من نسج الخيال مثلًا لفكرة أو وموضوع. ولكون التّشخيص نوعًا من الاستعارة نجده منبعًا مطروقًا في الشّعر، كما يظهر في أنواع أخرى من الكتابة الأدبيّة. (فتحي، 1986).

(2) بلغ عدد قصص فاكهة الخلفاء (95) قصّةً، توزّعت على عشرة أبواب، وتنوّعت القصص، فمنها ما جاء على لسان البشر، ومنها ما جاء على لسان الجنّ، ومنها ما جاء على لسان الحيوان.

القِفار بتغريده، وكلّ باذل جهده...» (ص21).

وبيّن أنّ هذه الآيات والمعجزات الكونيّة خفيت عن النّاس، فقصد طائفةٌ من الأذكياء وجماعةٌ من حكماء العلماء، ممّن يعلم طرق المسالك إبراز شيء من ذلك على ألسنة الوحوش، وسكّان الجبال والعروش، وما هو غير مألوف الطّباع من البهائم والسّباع، وأصناف الأطيار وحيتان البحار وسائر الهوامّ، فيسندون إليها الكلام لتميل لسماعه الأسماع وترغب في مطالعته الطِّباع... (ابن عربشاه، 2001، ص ص25-24).

ويتميّز الرّمز في فاكهة الخلفاء بتوظيف خاصّ؛ حيث يتحوّل الحَيوان والطّير داخل السّرد إلى وسيلة فنيّة تهذيبيّة، يتمكّن عن طريقها المؤلّف من نصح المتلقّي ووعظه وإرشاده من طريق غير مباشر، فيأتي الحَيوان باستعارة مصطلحات البلاغة كنايةً عن الإنسان (علواني، 2009)؛ «لأنّ الوحوش والبهائم، والهوامّ والسّوائم غير معتادة لشيء من الحكمة ولا يُسند إليها أدب ولا فطنة، بل ولا معرفة ولا تعريف، ولا قول ولا فعل ولا تكليف؛ لأن طبعها الشّماس والأذى والافتراس، والإفساد والنّفور، والعدوان والشّرور...» (ابن عربشاه، 2001، ص25).

ومن هنا يمكن وصف هذا النّوع من الحكايات بأنّه ضرب من التّمثيل الكنائيّ أو التّصوير الرّمزيّ السّرديّ الّذي ذاع على يد ابن المقفّع، في النّصف الأوّل من القرن الثّاني للهجرة، عندما دعت الحاجة إليه، لمواجهة المسكوت عنه دينيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا. يلجأ إليه الكتّاب ليروغوا من القمع الّذي يتضاعف عنفه، عندما يجتمع السّياسيّ والدّينيّ والاجتماعيّ في بؤرة واحدة (النجار، 1995).

وللقصّ عن طريق الرّمز في فاكهة الخلفاء، وظيفةٌ سرديّةٌ إمتاعيّةٌ يمكن ملاحظتها من خلال جعل الحيوان قائلًا وفاعلًا، فتظهر بذلك روح الفكاهة النّاجمة عن المتعة الظّاهريّة للحكي الغرائبيّ على لسان الحيوان، وقد فطن ابن عربشاه إلى هذه الفائدة الظّاهريّة أو الوظيفة السّرديّة الإمتاعيّة (علواني، 2009)، وذكرها في خطبة الكتاب عندما قال عن العجماوات: «فإذا أُسند إليها مكارمُ الأخلاق، وأُخبر بأنّها تعاملت فيما بينها بموجب العقل والوفاق، وسلكت – وهي مجبولة على الخيانة – سبلَ الوفاء، ولازمت – وهي مطبوعة على الكدورة[1] – طرق الصّفاء، أصغت الآذان إلى استماع أخبارها، ومالت الطّباع إلى استكشاف آثارها، وتلقّتها القلوب بالقبول، والصّدور بالانشراح، والبصائر بالاستبصار، والأرواح بالارتياح، لكونها أخبارًا منسوجة على منوال عجيب، وآثارًا أُسديت لُحمتها[2] في صنع بديع غريب» (ابن عربشاه، 2001، ص25). فالسّرد على لسان الحيوان تنتج عنه متعةٌ تخلّفها النّكت الغريبة والحكايات العجيبة، والأحداث المثيرة الّتي يستلذّ بها السّلطان، ويجد فيها ترويحًا ومتعةً حينما ينفتح بخياله مع أبطال القصص من حيوانات وطيور، فتنعتق نفسه من رتابة الحكم وثقل السّياسة وتحمّل المسؤوليّة الجمعيّة، ولعلّ هذا ما دعا ابن عربشاه إلى تسمية مصنّفه هذا بفاكهة الخلفاء.

وليست الوظيفة الإمتاعيّة هي الوحيدة للقصّ عن طريق الرّمز في فاكهة الخلفاء؛ إذ له وظيفة أخرى، هي الوظيفة الانتفاعيّة، الّتي يمكن التّوصّل إليها من مضمون الخطاب الموجّه في المقام الأوّل إلى الحاكم من طريق غير مباشرة، فالسّرد على لسان الحيوان يرتبط بالسّياسة، ويحاول المؤلّف من خلاله إصلاح أوضاعها الفاسدة، «لا سيّما الملوك والأمراء، وأرباب العدل والرّؤساء، والسّادة والكبراء، وأبناء الترفّه والنّعم، وذوي المكارم والكرم» (ابن عربشاه، 2001، ص25). عندما توظّف العجماوات في أدوار تمثيليّة إذا قرع سمعهم قول القائل: «صار البغل

(1) الكدورة: تعكّر المزاج.

(2) السّداة: الخيط الرأسيّ للقماش، واللحمة: الخيط الأفقيّ، وهما معًا يكوّنان النّسيج.

قاضيًا، والنّمر طائعًا لا عاصيًا، والقرد رئيس الممالك، والثّعلب وزيرًا لذلك، والدّبّ مؤرّخًا أديبًا، والحمار منجّمًا طبيبًا، والكلب كريمًا، والحجل نديمًا، والغراب دليلًا، والعقاب خليلًا (ابن عربشاه، 2001، ص25). وبذلك سلك المؤلّف مسلكًا غير مباشر يتسنّى له من خلاله نصح السّلطان المملوكيّ (جقمق) بخاصّة، حفظًا لعزّته من قرع أذنه بالأمر والنّهي المباشرين.

وربّما لجأ الكاتب إلى هذا النّوع من القصص ليأمن على نفسه من بطش السّلطان من جهة، ونصحه وتعليمه ما خفي عليه من تدبير أمور الدّولة ورعاية شؤون الرّعيّة من جهة أخرى، فهي ترسم سلوكيّات الإنسان في الحياة، ومغبّة الغفلة والطّمع والتّهوّر (غزول، 1994، ص163)، وقد فطن ابن عربشاه، كما فطن قبله كتّاب هذا النّوع من القصص، إلى هذه الوظيفة السّياسيّة الانتفاعية (علواني، 2009)؛ إذ قال: «ولكنّ أهل السّعادة وأرباب السّيادة ومَنْ هو متصدٍّ لفصل الحكومات، والّذي رفعه الله الدّرجات، فانتصب لإغاثة الملهوفين، وخلاص المظلومين من الظّالمين، بتوفيق الله تعالى لدقائق الأمور، وحقائق ما تجري به الدّهور، إذا تأمّلوا في لطائف الحكم، والفرائد الّتي أُودعت في هذا الكلم، ثمّ تفكّروا في نكت العبر، وصفات العدل والسّير، والأخلاق الحسنة، والقضايا المستحسنة، المسندة إلى ما لا يعقل ولا يفهم، وهم من أهل القول الّذي يشرف به الإنسان ويكرم، يزدادون مع ذلك بصيرة، ويسلكون بها الطّرق المنيرة، فتتوفّر مسرّاتهم، وتتضاعف لذّاتهم. وربّما أدّى بهم فكرهم، وانتهى بهم في أنفسهم أمرهم، أنّ مثل هذه الحيوانات، مع كونها عجماوات، إذا اتّصفت بهذه الصّفة، وهي غير مكلّفة، وصدر منها مثل هذه الأمور الغريبة، والقضايا الحسنة العجيبة، فنحن أَوْلى بذلك، فيسلكون تلك المسالك» (ابن عربشاه، 2001، ص26).

إذن فللقصّ على لسان الحيوان في فاكهة الخلفاء، كما يبدو في خطبة الكتاب، وظيفتان: إمتاعيّة وانتفاعيّة، تظهران في شفافيّة السّرد الّذي يتّخذ الحيوان شخصيّة أساسيّة، فيجد المتلقّي تسليةً وترفيهًا، وفكاهة جماليّة ناتجةً عن المتعة الظّاهريّة الّتي يحقّقها الحكي الغرائبيّ العجيب، فضلًا عن تحقيق الغاية الانتفاعيّة، من خلال المقابلة والمناظرة بين سلوك الحيوان وسلوك الإنسان، ممّا يؤدّي إلى إثارة المتلقّي تجاه السّرد، والتّأمّل في باطنه، وتحليل كلام الحيوانات، وما دار على ألسنتها من حديث في قضايا مختلفة، وما انطوى عليه الحوار السّرديّ بينها من فوائد نفعيّة باطنيّة. وربّما كانت هذه هي الغاية المقصودة لذاتها من قصص الحيوان (علواني، 2009). وقد استدلّ ابن عربشاه (2001) على مشروعيّة توظيف الحيوانات والعجماوات وتشخيصها في قصصه، بما جاء في القرآن الكريم، والشّعر العربيّ، وأمثال العرب (ص ص28-26).

والمؤلّف، وهو يقرّر في خطبة كتابه، على وعي تامّ بما سيترتّب على قصصه، ولعلّ هذا الوعي يدفعه قبل بدء الحكي إلى تنبيه القارئ نحو الغرض المقصود من وضع تأليفه على لسان الحَيوان؛ لأن الكتابات الرّمزيّة تستلزم نوعًا من الكشف. ولعلّ ابن عربشاه كان على وعي بما سيترتّب على إطلاق سرده على لسان الحَيوان، وربّما دفعه هذا الوعي إلى تنبيه المتلقّي في خطبة الكتاب وتوعية السّامع إلى ضرورة الاستدلال، وما يتبعه من انتقال، فقد قال: «وهذا أمرُه مستفيضٌ مشهورٌ، معروفٌ بين الأنام غير منكور، والحصر في هذا المعنى يتعسّر، والاستقصاء يتعذّر، وإنّما الأوفق التّمثيل والتّنظير، والاستدلال بالقليل على الكثير، فيتفكّه السّامع تارةً، ويتفكّر أخرى، وينتقل في ذلك من الأخفى إلى الأجلى، ويتوصّل بالمتأمّل في معانيه من الأدنى إلى الأعلى» (ابن عربشاه، 2001، ص ص29-28).

ويبدو أنّ كثرةَ الرّموز ووفرة العلامات الّتي يوجّهها المؤلّف إلى القارئ قبل أن يشرع في قراءة النّصّ السّرديّ، ناتجةٌ عن إحساس المؤلّف بأنّ نصّه لا يندرج في الأشكال المألوفة، ولهذا عمد المؤلّف إلى تنبيه القارئ، وشحذ ذهنه، للتّيقّظ في سبيل إدراك غايات الرّموز الموزّعة والمتنوّعة، فينتقل بفهمه من الخفيّ في نصّه إلى الواضح الجليّ المراد من نصّه. وهذا يلقي على كاهل المتلقّي مسؤوليّة الفهم وإنتاج الدّلالة، وربّما يتمثّل سعي المتلقّي ودأبه الّذي حثّه عليه المؤلّف في التّأمّل وإعمال الفكر والانتقال من الرّمز إلى المرموز إليه، أو التّوصّل من الأدنى وهو الحَيوان، إلى الأعلى وهو الإنسان. فجاءت خطبة الكتاب لتحدّد أمام القارئ الاتّجاه، أو تزيده وعيًا بأنّ الوحوشَ والبهائمَ، والهوامَّ والسّوائم، ما هي إلّا لباس ألبسه المؤلّف لكتابه الّذي ينتمي إلى قصص الحَيوان الرّمزيّ، أو ما هي إلّا إطار أو قناع مناسب تاريخيًّا وحضاريًّا للنّقد السّياسيّ، وما ينطوي عليه من تعرية الأنظمة السّياسيّة القاهرة، وفضح مظالمها، ثمّ الدّعوة إلى عصيانها ومقاومتها، في ذلك العصر والتّمرّد عليها (علواني، 2009).

وقد أشار ابن عَرَبشاه (2001) في خطبة كتابه إلى ما صُنّف قبل كتابه في هذا الباب، فقال: «ومن جملة ما صُنّف في ذلك، واشتهر فيما هنالك، وفاق على نظائره، بمخبره ومنظره، وحاز فنون الفطنة كليلة ودمنة، والمتمثّل بحكمة الطّباع كتاب سلوان المطاع، والمفحم بنظمه العجيب كلّ شاعر وأديب، معجز الضّراغم الصّادح والباغم» (ص29).

وإذا كان الكاتب قد نحا في كتابه هذا منحى الرّمز؛ لأن حكاياته تأتي على ألسنة السّوائم والطّير والبهائم، فإنّه توجّه في مضمونها الدّاخليّ إلى طبقة الصّفوة من سلاطين وملوك وأمراء ووزراء... فقد قال: «ووضعتُ هذا الكتاب نزهةً لبني الآداب، وعمدةً لأولي الألباب من الملوك والنّوّاب، والأمراء والحُجّاب» (ابن عربشاه، 2001، ص29). فكأنّ الكتاب أدب من حيث شكله الخارجيّ، في حين كان مضمونه الدّاخليّ سياسة. وهذا النّوع من الكتابات يُطلق عليه تسمية الحكاية القناع (النجار، 1995)؛ لأن قصص الحيوان فيه ليست قصصًا واقعيّة عن سلوك الحيوانات، وإنّما هي أمثولات يتحدث فيها الحيوان مثل البشر، فقد اتّخذ المؤلّف من الحيوان رمزًا، ومن الحكاية قناعًا، ليتمكّن من التّعبير عن آرائه في قالب قصصيّ يعفيه من مسؤوليّة الصّدام مع السّلطة القمعيّة، بالتّخفي من وراء القناع، وهو الرّمز الحيوانيّ (علواني، 2009).

المبحث الثّاني: شخصيّة الحيوان الرّمزيّة في فاكهة الخلفاء:

ارتبطت نشأة قصص الحَيوان – كما يرى بعضُ الباحثين – بالسّياسة، ونشأت في عهود الظّلم والاستبداد والقهر، حين كان التّصريح سببًا في إثارة غضب الملوك وحنقِهم. ولعلّ الدّليل على ذلك أنّ أشهر كتّابها كانوا من العبيد والأرقّاء والموالي المستضعفين المقهورين (حميدة، 1951). والحاجةُ الشّديدة إلى هذا النّوع في عصور الاستبداد، ظهرت يومَ كان الملوك والحكّام يضيقون على النّاس أنفاسهم، فلا يستطيع ناقد أن ينقد أعمالهم، ولا واعظ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم، فانتشر هذا النّوع من القصص، يقصدون فيه إلى نُصح الحكّام بالعدل، وكأنّهم يقولون: إذا كانت الحيوانات تمقت الظّلم، وتحقق العدل، فأولى بذلك الإنسان، إذا كان الولاة والزّعماء، تأخذهم العزّة بالإثم، ويستعظمون أن يُصرَّح لهم بنُصحٍ أو نَقد، فلا أقلّ من وضع النّصيحة على لسان البهائم، وإذا كان في التّصريح تعريض الحياة للخطر، ففي التّلميح نجاة من الضّرر (أمين، 1998).

والحيوانات والطّيور شخصيّات أساسيّة في عدد من قصص فاكهة الخلفاء، وهي عناصر فنيّة مهمّة، لا يمكن فصلها عن المكان والزّمان والحدث، فهي تتضافر مع هذه العناصر مشكّلةً وحدةً سرديّةً متكاملةً، وقد جاءت

متنوّعة الدّلالات وفق ظهورها داخل السّرد؛ حيث تتعدّد أدوارها، عندما يأتي كلّ حيوان رامزًا إلى إنسان، يشفّ عنه من تحت قناع، فالحيوانات والطّيور تتحرّك في السّرد لا بوصفها عجماوات، وإنّما بوصفها رموزًا ذات أبعادٍ دلاليّة مختلفة تمسّ الواقع، وتمثّل نماذج مختلفة من البشر (علواني، 2009)؛ لذا لا يمكن الاكتفاء بالمعنى الحرفيّ وتصديقه بشكل مباشر، وإلّا وقعنا بسبب ذلك في دائرة البلاهة والغفلة والعجز عن فهم المقصود (فضل، 2016). لأنّ السّرد يستقلّ بإنتاجيّة دلاليّة قائمة على التّرميز المقصود، فالحكايات تضمّ مجموعة كبيرة من الرّموز الّتي تتوافق أحيانًا، وتتناقض أحيانًا أخرى، وكلّ حكاية تنطوي على رموز حيوانيّة تتكامل وتتآزر لتنتج خطابًا سرديًّا مقنّعًا، ممتلئًا بالدّلالات المتنوّعة والمقصودة (علواني، 2009).

إذن لا تخلو الرّموز السّرديّة من دلالات، جاءت ناتجةً عن مزج الخيال بالواقع، أو السّرديّ الإيهاميّ بالحقيقيّ العيانيّ (علواني، 2009)، ومنها ما أخذ طابعًا سياسيًّا يطرح المؤلّف من خلاله قضيّة محوريّة، وفاكهة الخلفاء غنيٌّ بمثل هذه الدّلالات، بغِنى الشّخصيّات الحيوانيّة، الّتي عمد الكاتب في توظيفه للشّخصيّة إلى انتقائها بعناية، وفق ما تقتضيه أفكاره وآراؤه، فالشّخصيّة تتكوّن من صميم ما يعايشه الكاتب، الّذي يسعى هو الآخر إلى أن يجعل هذه الشّخصيّة بديلًا للشّخصيّة الواقعيّة داخل القصة، ثمّ إنّ القاصّ عندما يوظّف شخصيّة من الشّخصيّات الحيوانيّة، فإنّه يحاول أن يرسمها بأبعاد معيّنة، أي إنّه ينفذ إلى داخل هذه الشّخصيّة ليكشف عن تصوّراتها بعيدًا عمّا يراه أو يفكّر فيه، وهذا ما يسهم في تحديد معالم هذه الشّخصيّة ورسمها بوضوح في ذهن القارئ (طهير، 2020). فالكاتب حين يرسم الجانب الدّاخليّ للشّخصيّة الحيوانيّة إنّما يرسمها من خلال تفكيره الخاصّ ومن قدرته على أن يضع نفسه موضع هذه الشّخصيّة الحيوانيّة، ثمّ تصوّراته في مثل هذه الحال (القباني، 1979).

والشّخصيّات الحيوانيّة في فاكهة الخلفاء كثيرةٌ ومتنوعةٌ، بلغ عددها (26) شخصيّة، هي الأسد، والثّعلب، والثّعبان، وابن آوى، والسّمكة، والذّئب، والحيّة، والجرذ، والحمار، والبطّة، والجَمل، ومالك الحزين، والأرنب، والحمامة[1]، والغزالة، والفأرة، واللّقلق، والعصفور، والزّاغ، والتّيس، والكلب، والعقاب، والنّمس، والدّيك، والجدي، والهدهد.

وهذه الشّخصيّات الرّمزيّة غنيّة بالدّلالات والإيحاءات، منحها المؤلّف أبعادًا مختلفة، وجعل منها محاور لِثيمات متعدّدة، كالصّداقة، والأُخوّة، والغدر، والنّميمة، والفطنة، والدّهاء، والاحتيال، تجسّدها شخصيّات مختلفة تتناسب في طبيعتها مع المغزى العامّ والمقصد من تلك القصص (طهير، 2020).

وللتّوضيح أكثر نتّخذ مثالًا لذلك حكاية خداع الفأرة (ابن عربشاه، 2001)، الّتي عرض الرّاوي فيها آفةَ الاحتلال، عندما مثّل نكبة التّتار الّتي ألمت ببلاد الإسلام، وبيّن في النّتيجة السّبيل إلى الحلّ، وتجمع هذه الحكاية بين شخصيّتين رمزيّتين رئيستين: الفأرة والأفعوان، وهما محور السّرد، جمع من خلالهما النّقيض مع نقيضه.

وصف الرّاوي في بداية الحكاية حياة الفأرة في موطنها، وتنعّمها بخيراته «وفي وقت المصيف تخرج من ذلك المنزل اللّطيف إلى جهة البستان، فتتمشّى بين الغدران، وتترقّى إلى أعلى الأغصان، وتتمرّغ في المروج والرّياض،

(١) لاحظت الباحثة لينا إكرام طهير أنّ هذه الشّخصيّات مشتركة بين «كليلة ودمنة» و«فاكهة الخلفاء»، وأنّ الحضور الأكبر بينها للحيوانات آكلات اللّحم، بالمقارنة مع نظيراتها من آكلات العشب، وهو ما ينبئ بسيطرة سياسة القوّة والاستبداد في منظومة العلاقات داخل الغابة، وهذا يحيل إلى أمر أبعد من ذلك، فهو يشير إلى الاختلال وفقدان التّوازن، وسيطرة سياسة الاستبداد والبطش في أنظمة الحكم السّائدة في العلاقات السّياسيّة والاجتماعيّة داخل الجماعات البشريّة آنذاك، فكلُّ بعد تجسّد في شخصيّة من تلك الشّخصيّات كان قناعًا من الأقنعة المرتبطة بمراجع خارج أطر الحكاية، ويبدو ذلك جليًّا في سير الأحداث وتعاقبها. (طهير، ٢٠٢٠).

وتتبختر في ظلال الدّوح والغِياض، ثمّ تعود إلى وكرها، وتأرز[1] إلى جحرها، وكان عيشها هنيًّا، وأمرها رضيًّا، ومضى على ذلك دهرها، وانقضى في أرغد عيش أمرها» (ابن عربشاه، 2001، ص172).

ويتغيّر مستوى السّرد ويزيد عنصر التّشويق عندما يتحوّل منزل الفأرة إلى مسكن للأفعوان، في غفلة منها «ففي بعض الأحيان خرجت على العادة للتّنزّه في البستان، فمرّ بسَكنها أفعوان، فرأى مكانًا مكينًا، وسكنًا حصينًا، بالأطعمة محفوفًا، وبطيب الأغذية مكنوفًا، فدخله واستوطنه، وترك ما سواه من الأمكنة، فلمّا رجعت الفأرة إلى مكانها المألوف، وجدت به العدوّ الظّالم العَسوف» (ابن عربشاه، 2001، ص172).

ثمّ عرض الرّاوي القضيّة على نحو أوسع، ليكشف الصّورة الواقعيّة لرموزه الحيوانيّة، فقد تناول قضيّة احتلال موطن الفأرة من وجهة نظر شخصيّات أخرى، لها أهميّتها ومكانتها في القضيّة المطروحة، فبعد أن تفقد الفأرة مسكنها تتوجّه إلى مَلكها لظنّها الحسن في زعامته وقوّته وهيبته، «فتوجّهت إلى ملك الفار والجرذان، وشكت ما بها من ذلك الشّيطان، وقالت: أنا في خدمتك، ومعدودة من رعيّتك، عمري على ذلك مضى، وزماني في إخلاص العبوديّة انقضى، وأبي كان في خدمة أبيك، وجدّي عبد جدّك وذويك... وقد ترامیت على جنابك، أستدفع هذا البلاء بك» (ابن عربشاه، 2001، ص173-172). وهنا تبدأ الصّورة الرّمزيّة الخياليّة بالوضوح، وتتكشّف الغاية من ورائها، فلم يكن إيراد هذه الحكاية على سبيل التّسلية والتّرفيه، أو الدّعابة والهَزْل، بل يأتي الحكي الرّمزيّ وسيلةً نحو الواقعيّة؛ إذ مثّل السّرد قضيّة مزدوجة يعيد الرّاوي طرحها بطريقة فنيّة تحمل غايات سياسيّة نقديّة تحريضيّة (علواني، 2009).

أراد الرّاوي من خلال شخصيّة الفأرة أن يصوّر حياة الشّعب المسلوب المغلوب على أمره، الضّعيف الّذي يستقوي بأولي الأمر على نوائب الدّهر، فكان من الطّبيعيّ أن تتوجّه الفأرة إلى سلطانها تطلب منه النّجدة والعون، لتُفاجأ بموقف السّلطان المتخاذل، فقد لامها وأنّبها بدلًا من إسعافها ونجدتها، وهنا عمد الكاتب إلى توجيه خطابه المقنّع على لسان الفأرة إلى السّلطان، حاملًا في طيّاته النّقد اللّاذع، والذّمّ الواضح، في خطاب مبطّن ببلاغة المقموعين يا أيّها السّلطان، وملك الفار والجرذان، فما فائدة خدمتي وانقياد أبي، وطاعة جدّي الكبير الأَبيّ؟ وإذا كنتم في الدّنيا لا تنفعوننا، وفي الآخرة لا تشفعون لنا، ولا تدفعون في الأولى، صدمات الدّواهي والبلا، ولا تحمون الأودّاء، عن مواطئ أقدام الأعداء، ولا تدفعون في الأخرى، نوائب الطّامّة الكبرى، ولا تحلّونا بمالكم من الاستيلاء غرف الدّرجات العُلى، فأيّ فائدة لكم علينا؟ ونعمة منكم تُسدى إلينا؟، وهل أنتم إلّا كما قيل في الأقاويل:

إذا لَمْ يكنْ لي منْك عِزٌّ ولا غِنًى ولا عِنْدَما يَغتالُني الدَّهرُ، مَوْئِلُ
فَكُلُّ الْتِفاتٍ لي إليكَ تَكَرُّمٌ وَكُلُّ سلامٍ لي عليكَ تَفضُّلُ.

(ابن عربشاه، 2001، ص ص174-173)

حاول الرّاوي أن يرسم صورة الملوك والسّلاطين الجبناء، من خلال شخصيّة ملك الفار والجرذان الرّمزيّة، ليندّد بهم محتميًا بالسّرد، وملتفًّا بعباءة الرّمز، وقد ظهر ذلك في ردّ الملك على الفأرة «فقال لها ملك الفار: يا قليلة الاستبصار، العديمة العقل والافتكار، إذا اجتهدنا في ردّك إلى مكانك، وكنّا على الثّعبان كجندك وأعوانك، فهل تشكّين، يا مسكينة وبنت مسكين، في أنّ الأفعى تتوجّه إلى سلطانها، وتخبره بشأنها، وأنّها أخرجت من مكانها،

(١) تأرز: ترجع وتعود.

وتستنصر بأعوانه، وتنتصر على سلطاننا بقوّة سلطانه، وتستجيش وتستغيث، وتغري علينا ذلك الخبيث» (ابن عربشاه، 2001، ص174).

وأراد الرّاوي أن يكشف برفق عن حقيقة ما رمز إليه، كي لا يوغل القارئ في الخيال وتغيب عنه الغاية المقصودة، فاستدعى من خلال كلام السّلطان حقيقة تاريخيّة، وهي فعلة «الرّافضيّ العادي، العلقميّ البغداديّ، حين دعا التّتار الطّغام[1]، لخراب مدينة السّلام، ومن بعده الذّميم نابذة الإمام، وقصد دمار ديار الشّام» (ابن عربشاه، 2001، ص174). وذلك لتنبيه القارئ إلى ضرورة تأويل الرّموز الحيوانيّة إلى إنسانيّة، فما الفأرة إلّا الشّعب الإسلاميّ الّذي طمع التّتار في دياره، وما ملك الفار والجرذان إلّا رمز عامّ إلى سلاطين المسلمين وملوكهم الجبناء الخائفين (علواني، 2009)، المتخاذلين عن نصرة أبناء وطنهم، واستعادة أرضهم وحقّهم في العيش الكريم.

ومنح الكاتب رمزه الحيوانيّ الضّعيف بعدًا بالغ القوّة، ليبيّن للقارئ ومن ورائه السّلطان الجبان المتخاذل، أنّ صاحب الحقّ أجدر من غيره باستعادة حقّه، على الرّغم من ضعفه وهوانه في نظر عدوّه وسلطانه على السّواء، فلمّا أيست الفارة المكّارة الغدّارة، تركت سلطانها وذهبت، وسلكت طريقها وانقلبت، وأنشدت فأرشدت:

أَبعينِ مُفْتقرٍ إليكَ نَظرتَني؟ فَحَقَرْتَني، وَقَذَفْتَني من حالقِ

لستَ المَلومَ، أنا الملومُ لأَنّني أنزلتُ آمالي بغيرِ الخالقِ.

(ابن عربشاه، 2001، ص ص175–174)

«وغادرت الفأرةُ سلطانَها وهي مستغنيةٌ عنه كارهةٌ له، مصمّمةٌ على تحقيق ما صبت إليه، فلجأت إلى الحيلة، وإعمال المكر والمكيدة، فتحقّق لها النّصر على عدوّها الغاشم» (ابن عربشاه، 2001، ص175)، وفي نجاح حيلتها رسالة إلى المتلقّي، عمد المؤلّف إلى التّصريح بها في نهاية الحكاية قائلًا: «وإنّما أوردتُ هذه الحكاية لتقفوا منها على طريقة النّكاية[2]، وليعلم الضّعيف إذا كان له أَعْدا، كيف يوقعهم في مصايد الرّدى، وإذا استعمل اللّبيب العقل المصيب، والفكر النّجيب، وساعده في ذلك قضاء وقدر، نال ما أمّل وأمن ما حذر، وأفلح أمره، ونجح فكره، وهذا إذا كان الضّعيف مظلومًا، والقويّ ظالمًا غشومًا، كما أنتم عليه، ممّا توجّهتم إليه، من معاداة شيخ الشّام، المستحقّ للتّبجيل والإكرام والتّعظيم والاحترام... (ابن عربشاه، 2001، ص175).

سعى المؤلّف من خلال هذه القصّة إلى تصوير بطش القويّ بالضّعيف، ولجوء الضّعيف إلى الحيلة للحفاظ على وجوده من ناحية، وعلى موطنه من ناحية أخرى، فضرب الرّاوي مثلًا رمزيًّا بالفأرة الّتي استطاعت أن تبلغ بحيلتها ما لا يُبلغ بالقوّة، عندما استصغر الأفعوان العدوّ شأنها، فاستعمر مسكنها، واستوطنه، فصارت تطلب العون والمدد من ملكها فتخاذل عنها، خوفًا على ملكه ونفسه، من قوّة العدوّ وبطشه.

وظلّت قضيّة العدوّ والاحتلال تلحّ على الكاتب لأهمّيّتها، فأعاد طرحها في الباب السّابع في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرّيبال وأبي دغفل سلطان الأفيال (ابن عربشاه، 2001) ، ولا سيّما الحكاية الأولى منه ما وقع بين ملك الأفيال وملك الأسود (ابن عربشاه، 2001)، فقام الباب على فكرة الحرب بين الأفيال، وهم رمزٌ للتّتار، والأسود، وهم رمزٌ للمسلمين، وهذا التّوظيف الرّمزيّ جاء متعمّدًا من المؤلّف الّذي نظر إلى التّتار كأفيال في كبر أحجامهم وكثافة جيوشهم وحمقهم واستهانتهم بمَنْ هم أصغر منهم، وهم ملوك المسلمين وسلاطينهم وأمراؤهم.

(1) الطّغام: الأوغاد.

(2) النّكاية: القتل والجرح.

وقد وظّف ابنُ عربشاه رموزَه بنجاحٍ في عرضِ قضيّةٍ سياسيّةٍ أخرى، تناول فيها جانبًا من حياة القادة والسّياسيّين وما يجري في بلاطاتهم وقصورهم، وطبيعة علاقاتهم فيما بينهم، والفساد الّذي ينخر أسس السّلطة، وهذا ما جاء في الباب الثّامن من الكتاب، وهو بعنوان: «في حِكَم الأسد الزّاهد، وأمثال الجَمل الشّارد» (ابن عربشاه، 2001، ص ص428-393).

عرض المؤلّف في هذا الباب نموذجًا من نماذج السّلطة والقيادة، ووجدها في شخصيّة الأسد، بما تحمل من معاني القوّة والسّيادة والسّيطرة، وهذا ما رسخ في أذهان المتلقّين، وعمل على رسم ملامح هذه الشّخصيّة على لسان الرّاوي في مقدّمة قصّة الأسد الزّاهد، وهي القصّة الأولى والمحوريّة في هذا الباب، فالأسد قد جمع بين الهيبة والشّفقة، والصّدق والصّدقة، وسورة الملك وسيرة العدل، وسيمة الفضل وشيمة الفضل، هيبته ممزوجة بالرّأفة، وعاطفته مدموجة في الصّولة، قد عاهدَ الرّحمن، بالكفّ عن أذى الحَيوان، وأن لا يريق دمًا، ولا يتناول دسمًا، ولا يرتكب محرّمًا، يتقوّت بنَبات القِفار، ويقوم اللّيل ويصوم النّهار، يرعى في دولته الذّئب مع الغنم، وينام في كنف ضمانه وكفالة مأمنه الثّعلب والأرنب، بعد حرّ الحرب، والحرب في ظلّ الضّال والسّلم، كما قيل:

وَلِيَ البَرِيَّةَ عَدْلُهُ، فتَمازَجَتْ أَضْدادُها مِنْ كَثْرةِ الإيناسِ

تَحْنو على ابنِ الماءِ أمُّ الصّقْرِ، بَلْ يَحْمي أَخو القَصْباءِ أُخْتَ كِناسِ.

(ابن عربشاه، 2001، ص395)

واتّخذ الأسدُ دبًّا لرفقته وصحبته، بعد أن «اشترط عليه أن يحتمي عن لحوم الحيوان، ولا يتعرّض لإيذاء طائر ولا إنسان، فامتثل ذلك بالسّمع والطّاعة، وسار على سنن السنّة والجماعة» (ابن عربشاه، 2001، ص396). كما اتّخذ الأسد بعد مدّة يسيرة جملًا في جملة أصحابه، بعد أن طلب من الأسد أن يلازم خدمة بابه، فما كان من الأسد إلى أن «أكرم مثواه، وأحسن متبوّأه ومأواه، إلى أن صار من أكبر الخدم، وذا خَول وحَشم[1]، ورأس النّدماء، ورئيس الجلساء، وأمن النّكد والبوس، وسمن حتّى صار كالعروس...» (ابن عربشاه، 2001، ص398).

ولعلّ المؤلّف قد اختار الجملَ ليكون خليلًا للأسد؛ لأن الجمل يتّصف بالصّبر والجَلَد والقدرة على التّحمّل، وهذه الصّفات ضروريّة ولازمة لمنْ أراد صحبة السُّلطان، أو الاتّصال به، أو العمل في خدمته. ولعلّ المؤلّف بعقده لهذه الصّداقة أراد أن يقول إنّ الأسد وهو رمز للسّلطان، والجمل وهو رمز لصاحب السلطان، يمكن أن تسود بينهما المودّة والإخاء، والصّدق في القول والعمل. وبذلك يعطي السّرد درسًا توجيهيًّا رمزيًّا غير مباشر إلى كلّ من له صلة بالملك أو السّلطان على ضرورة الحذر من الحاسدين الخونة، كاشفًا أمامهم الملابسات الخفيّة المؤدّية إلى تكدير صفو العلاقة.

وهنا تأتي شخصيّة الدّبّ وهو رمز الحاسد الخائن، الّذي تضاءل دوره، وضعفت مكانته لدى الأسد، فلم تعد له الحظوة بقدر ما كانت قديمًا، فبعد دخول الجمل في الحاشية شعر الدّبّ بزعزعة مكانه الأثير لدى ملك الحيوانات، فوقع الحسد في قلبه «وعزم بمكره على إلقائه في الجبّ، واشتدّ بذلك البرم إلى أكل لحم الجمل القرم، فأخذ يضرب في ذلك أخماس الأسداس، واحتوشه في قضيته لسوء طويّته القلق والوسواس، فلم ير أوفق من إفساد صورته وإظهار سوء سريرته، فيهلكه ويكيده ويفتنه ويبيده، فيصل منه إلى ما يريده ويثمر بمكره الحسد، ويصلح

(1) الخول والحشم: الخدم.

من شرهه ما فسد...» (ابن عربشاه، 2001، ص ص399–398).

وتتكشّف من خلال هذه المقدّمات حقيقة الفئة الّتي قصدها الكاتب، فهو فيما يبدو أراد بهم أعوان الحاكم من الفاسدين الّذين يؤثرون مصالحهم الخاصّة على مصلحة الدّولة العامّة، ويعملون على إقصاء العناصر الجيّدة من ميدان العمل السّياسيّ، ليتّسع أمامهم المجال ويجدوا فسحة لنيل مطالبهم وتحقيق مآربهم (علواني، 2009)، وقد رمز إليهم الكاتب بشخصيّة الدّبّ، الّذي شرع في تكدير العلاقة بين الأسد والجمل، ولجأ إلى المكر والخداع، وإدخال الشّكّ في نفس الجمل من ناحية، وإغراء الأسد بأكل الجمل من ناحية أخرى: «تعلم أيّها الصّديق المبين، أنّ ملكنا في غاية العفّة والدّين، وأعلى درجات العُبّاد والزّاهدين، قد فطم نفسه عن الطّعوم، خصوصًا عن الدّماء واللّحوم، ولكنّه في ذلك كلّه غير معصوم، فإنّه قد تربّى بلحم الحَيوان، وتغذّى بافتراس الأقران، وتعوّد رضع الدّماء، وقطعت سرّته على هذا الغذاء، وتزهّده إنّما هو تكلّف وتعسّف وتصلّف...» (ابن عربشاه، 2001، ص410).

غير أنّ الدّبّ قد افتضح أمره وكشف سرّه، وأراد المؤلّف أن ينال الآثم عقابًا صارمًا، وهذا ما أصاب الدّبّ الواشي من جراء فعلته، فلمّا علم الأسد زور قوله، وافتضح أمره، واعترف بجرمه «فعند ذلك غضب الرّيبال، فلم يبق للعفو مجال، فزأر وزفر، وغضب الغضنفر، وهمر وزمجر، وتطاير من أشداقه الزّبد، ومن عينيه الشّرر... ثمّ أمر الأسد بالدّبّ، أن يلقى من البلاء في جبّ، وأنّ السّباع تحتوشه، والضّباع تنوشه، ففي الحال، من غير إهمال، ولا توان ولا إمهال، نهشته الذّئاب، وافترسته الكلاب، وتخاطفته النّمور، وتناتفته الببور، والتقمته السّباع، والتهمته الضباع، فقطعوه وبضعوه، ووزعوه ومزعوه، وخزقوه وحزقوه، وخرقوه ومزقوه...» (ابن عربشاه، 2001، ص427).

كشفت هذه الحكاية عن مناقشة السّرد لقضايا سياسيّة جوهريّة كالحسد والوشاية والخيانة في بلاطات السّلاطين والملوك، وما تجلبه من آثار على الحاكم والرّعيّة معًا، ليظهر بذلك ما خفي على الحاكم، كاشفًا أسرار البلاطات الحاكمة وما يحيط بالملوك من حاشية وأعوان ضالّين ومضلّين، وما يشير على الحكّام من وزراء فاسدين ومفسدين، وما يلتفّ حولهم من منافقين وحاسدين (علواني، 2009). وقد بيّن الرّاوي في نهاية الحكاية الفائدة والغاية، فقال: وفائدة هذا المثل الجاري بين الدّبّ والجمل معرفة فضيلة الأمانة، ووخامة المكر والخيانة، فإنّ الله تعالى غير مضيع أهله، ﴿ولا يحيق المكر السّيّئ إلّا بأهله﴾ (سورة فاطر، الآية: 43)، كما قيل:

لأَبناءِ هَذا الدَّهرِ في الغدرِ أَسهمٌ وضربُ خياناتٍ، وطعنُ مكيدةِ

وَما للفَتى منها طريقُ سلامةٍ سِوى ترسُ تَفويضٍ لربّ البريّةِ

وكلُّ امرئ رَهنٌ بِنيّتِه، وفي كفالةِ ما يُنوى، وما في العقيدة

(ابن عربشاه، 2001، ص ص175–174).

من البيّن أنّ هذه القصّة الرّمزيّة أصابت المعنى الّذي رامه المؤلّف إصابة موّفقة، لجودة الكناية فيها، وحسن التّشبيه، وإخراج المعنى في صورة حسّيّة زاخرة بالحياة والحركة، ولو أراد التّعبير عن المعنى المراد والغاية المقصودة بقصّة عاديّة لَما وقعت في نفس المتلقّي وقوع هذه القصّة الرّمزيّة، ولو أبدع في تنميقها وتحبيرها.

وجد المؤلّف الرّمز وسيلة آمنة في ظلّ مناخ سياسيّ استبداديّ، يسوده الظّلم، وفي فاكهة الخلفاء لجأ ابن

عربشاه إلى حيلة اتّخاذ الرموز من عالم الحيوانات، فاستعان بها من جهة، واحتمى بها من جهة أخرى، رامزًا بها إلى أصناف بشريّة، وأنماط سياسيّة، وشرائح اجتماعيّة، مستعيضًا بها عن الخطاب المباشر، فأجرى على لسان الحَيوان كلامه، ووجّه نصحه وأجرى نقده وملامه. فقد استدعى المؤلّف رموزه من عالم الحيوان، لتبليغ النّصيحة السّياسيّة، وبناء المفارقة بين فعل العجماوات وبين فعل أرباب السّياسات. كما ضمّن النّصيحة نقده لذوي الجاه والسّلطة، فثمّة مفارقة واضحة بين ما هم عليه من مكانة سياسيّة، وبين عجزهم عن الفعل، وركونهم إلى الخمول والدّعة، واستماعهم للوشاية والسّعاية. ومن هذا المنطق حذّر المؤلّف من الأكاذيب والأحاديث الباطلة، الّتي يلفّقها الوشاة، أو يأتي بها السُّعاة، ولهذا يكثر داخل السّرد الرّموز الحيوانيّة المختلفة لشخصيّة السّاعي، ويتكرّر الحديث عن السّعايات، وربّما يتمثّل الدّافع نحو الإكثار منها، في دراية المؤلّف أنّ السُّعاة والوُشاة ليسوا بعيدين عن بلاط السّلطان (علواني، 2009).

ومن تحليل القصص السّابقة يجوز لنا أن نقول: إنّ الحيوانات في فاكهة الخلفاء، مثلها مثل الحيوانات في كليلة ودمنة لابن المقفّع، وفي النّمر والثّعلب لسهل بن هارون... جاءت موظّفةً لا بوصفها حيوانات، وإنّما بوصفها رموزًا لنماذج من البشر ترمز إلى ما يجب أن يكون عليه المجتمع حتّى يستتبّ فيه الأمن والرّخاء، والعدل والسّلام، إنّها حيوانات تتمتّع بكلّ ما يتمتّع به الإنسان العاقل من رأي وتدبير، وفطنة وتفكير، وحبّ وكره، ورفض وقبول، بعضها يتسامح مرّة، ويتخابث أخرى، وقسم منها يتأمّل، ويرتئي، بل يفكّر، ويجادل في ضوء العقل والمنطق الّذي سنّه الفلاسفة. إنّها لا تمثّل ذاتها الحيوانيّة الأصليّة، إنّما هي مستعارة لتحمل قصصًا وأفكارًا وأعمالًا، فكأنّها أُلبست لباسًا بشريًّا شفّاف الرّؤى والملامح (عبدالوهاب، 2001). وبذلك تصبح الحكايات الخرافيّة المعتمدة لشخصيّات من الحيوان منطقيّة ومفهومة، فليس للحكم أن يتّجه إلى الظّاهر، بل عليه بلوغ الباطن (سويدان، 1993).

المبحث الثّالث: الأسد نموذجًا للشّخصيّة الرّمزيّة في فاكهة الخلفاء:

أحسنَ مؤلّفُ فاكهة الخلفاء في استخدام رموزه عندما مزج بين الخيال الرمزيّ، والواقع المعيش في زمنه، وفي هذا المزج عرضَ ابن عربشاه صورةَ عالمٍ خياليٍّ تحكمُه الحيواناتُ، ليعكس حقيقةَ العالمِ الواقعيِّ المرموزِ له، «فمزيةُ السّرد افتراضُه التّأويلَ، والتّأويلُ في أساسه متعدّدٌ في وسائله كما في نتائجه» (سويدان، 2009، ص305). فتراه استعانَ بالأسد، والثّعلب، والجمل، والدّبّ، والغزال... وغيرها من الحيوانات لتمثيل المنظومة السّياسيّة، فجاءت لترمز إلى السّلطان، والوزير، والصّاحب، والواشي، والسّفير، والقاضي... وغيرهم من رجال الحاشية وما يتّصل بالملوك من رجال البلاط.

وقد قدّم ابنُ عربشاه رموزه الحيوانيّة هذه، فجعل كلّ رمز يشبه المرموز إليه، وحافظ على وضع الدّلالة الحقيقيّة من أوّل الرّمز إلى آخره، ولم يكتف بإبراز الخصائص الجسميّة والمرئيّة فحسب، بل تطرّق إلى رسم المميزات العقليّة والمعنويّة المنطبقة على مدلوله (علواني، 2009).

وبالنّظر في فاكهة الخلفاء واستقصاء الشّخصيّات الرّمزيّة فيه، تبدو لنا شخصيّة الأسد هي الدّالّ الأكثر حضورًا وفاعليّةً؛ إذ تحوّل إلى بنية دلاليّة ثابتة داخل السّرد، تنتظم مع الإلحاح والتّكرار لتحيل إلى شخص مقصود بعينه (الحاكم)، عن طريق خلع مجموعة من الصّفات الإنسانيّة ترتبط به، وتتلازم معه، ثمّ تتجاوز الدّالّ إلى المدلول، مع توثيق العلاقة بينهما بوضع مجموعة من القرائن المتجاوزة الدّالّ والمتّسقة مع المدلول. ونجد شخصيّة الأسد في كتاب فاكهة الخلفاء وردت في مواضع عدّة وصور مختلفة، ويأتي عرض شخصيّة الأسد الحيوانيّة في صورة

إنسانيّة في ثلاثة أبواب في الكتاب. وهي:

–الباب الخامس في نوادر ملك السّباع ونديمه أمير الثّعالب وكبير الضّباع.

–الباب السّابع: في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرّيبال وأبي دغفل سلطان الأفيال.

–الباب الثّامن: في حِكَم الأسد الزّاهد وأَمثال الجَمل الشّارد.

ففي الباب الخامس في نوادر ملك السّباع ونديمه أمير الثّعالب وكبير الضّباع (ابن عربشاه، 2001)، صوّر ابن عَرَبْشاه هذه الشّخصيّة من جوانب عدّة، وقدّمها لنا من خلال التّركيز على مظهرها الخارجيّ، ومكانتها الاجتماعيّة، ومن خلال طبيعتها، وقارئُ الوصف السّردي الآتي ينكشف أمامه حضور مؤشّر دلاليّ خارجيّ، يحيل إلى شخصيّة الحاكم منذ الوهلة الأولى: «كان في بعض الغياض، أسدٌ ربّاضٌ، عظيم الصّورة، كريم السّريرة والسّيرة، وافي الحشمة، عالي الهمّة، كثير الأسماء والألقاب، عزيز الأصحاب، كبير بين الأمراء والحُجّاب والوزراء والنوّاب، يُدعى في جوانب مملكته وأطراف ولايته بحيدرة وبيهس وضيغم والدَّوْكس، والغضب والضّرغام والعنبس، والطّيثار والهندس، والغضنفر والهرماس، والغضبان وأبي العبّاس، إلى سائر الأسماء والألقاب والكُنى، وكثرة الأسماء التي تدل على شرف المسمّى» (ابن عربشاه، 2001، ص217).

وسيجد متلقّي هذه الجملة من الأوصاف، أنّ السّرد منذ البداية يحيله إلى شخص بعينه هو المراد، وما الأسد إلّا واجهة خارجيّة لمعنًى داخليّ مقصود، فالصّورة الاستعاريّة للأسد، ما هي إلّا صورة السّلطان، وقد أحسن الرّاوي في تشكيل صورة هذا الرمز وصياغتها، فالأسد أعظم الحيوانات من حيث القوّة والافتراس، ثمّ استعار له أوصاف الإنسان، وأثبتها للحيوان، وبذلك تأنسنت الشّخصيّة، عندما تحوّلت من كائن أعجم إلى إنسان ناطق.

وتأتي فاعليّة الرّمز أكثر من خلال ما أضفاه الرّاوي على الأسد من أثرٍ، ظهر بعد ذلك في الأقوال والأفعال، فهو «مطاعٌ في ممالكه وولاياته وأقاليمه، مترشّف ثغور الامتثال بشفاه أمثلته ومراسيمه...» (ابن عربشاه، 2001، ص217). بهذا اكتملت الصّورة ولم تقتصر على الدّلالة الحرفيّة للرّمز، بل أفضى تلوينُها بهذه الطّريقة إلى إنتاج دلاليّ آخر ينخلع على الرّمز، ليلتصق بالمرموز إليه. فصورة الأسد هنا ليست إلّا صورة توازي في رمزيّتها ودلالتها صورة الحاكم.

وفي الباب السّابع في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرّيبال وأبي دغفل سلطان الأفيال (ابن عربشاه، 2001)، رسم ابن عربشاه للأسد صورةً مؤثّرةً بدا فيها شجاعًا مهيبًا يحسب له عدوُّه ألف حساب (ابن عربشاه، 2001). وفي الباب الثّامن في حِكَم الأسد الزّاهد وأَمثال الجَمل الشّارد (ابن عربشاه، 2001) أسقط الرّاوي الأوصاف الجليلة على شخصيّة الأسد/الحاكم، فهو: «أسدٌ عظيمُ الخِلْقة، جسيمُ الشّفقة، جليلُ المكارم، سليلُ الأكارم، قد بلغ في الزّهد الغايةَ، وفي الورع والعفّة النّهايةَ، مع حُسن الأوصاف والشّمائل، وكرم الأعطاف والفضائل، قد جمع بين الهيبة والشّفقة، والصّدق والصّدقة، وسَوْرة المِلك وسِيرة العدل، وسيمة الفصل، وشيمة الفضل. هيبتُه ممزوجةٌ بالرّأفة وعاطفته مدموجةٌ في الصّولة والظّرافة، قد عاهد الرّحمن، بالكفّ عن أذى الحَيوان، وأن لا يريق دمًا، ولا يتناول دسمًا، ولا يرتكب مُحرّمًا، يتقوّت، بنبات القِفار، ويقوم اللّيل ويصوم النّهار، يرعى في دولته الذّئبُ مع الغنم، وينام في كنف ضمانه وكفالة مأمنه الثّعلب والأرنب...» (ابن عربشاه، 2001، ص ص406–405).

إنّ هذه الأوصاف تؤكّد على العلاقة المتبادلة القائمة بين الرّمز الحيوانيّ والشّخصيّة الإنسانيّة، فلا يعطي الرّاوي فرصةً للشّكّ كي يتمكّن من نفس المتلقّي؛ إذ يأتي فعل الرّاوي بالتّصريح الواضح في ثنايا هذا الوصف، ليجسّد

أمام القارئ صورة الإنسان لا الأسد، يراعي فيها الواقع، ويركّز في رسمها على أدقّ الصّفات الخُلقيّة والخَلقيّة، ممّا يضاعف من حيويّة الشّخصيّة الرّمزيّة، كما يدفع إلى إثارة ذهن المتلقّي مع سهولة الانتقال من الدّالّ إلى المدلول، بعد النّفاذ من خلال الأوصاف الدّالّة.

إنّ رمز الأسد يخرج من السّياق في فاكهة الخلفاء ليستحضر مرموزًا إليه مقصودًا لذاته هو الحاكم، الّذي يؤدّي الأسدُ دوره في نصوص فاكهة الخلفاء، فيظهر ملكًا إنسانًا، يضفي عليه الرّاوي من الخصائص التّشخيصيّة البشريّة ما يحدّد بالضّرورة دلالته لدى المتلقّي، وحقيقته في ذهن القارئ؛ إذ تسهم الدّوالّ الوصفيّة في تعيين الشّخص المراد أو المرموز إليه، ولا يعمد الرّاوي إلى إخفاء الأوصاف السّابقة، خشيةَ التباس الدّلالة، وغموض المعنى، ولهذا يلجأ إلى كشف الحدود الفارقة. إنّ القواسم المشتركة بين الرّمز والمرموز إليه تجعل الدّلالة واضحة، والمرموز إليه معلومًا، وقصد الرّاوي مفهومًا، قريب المنال، سهل المأخذ (علواني، 2009).

لقد قدّم مؤلّف فاكهة الخلفاء صورةً للحاكم، تبدو للمتلقّي إيجابيّةً نوعًا ما، جمع فيها كثيرًا من صفات الملوك وذوي السّلطة، إلى جانب منحه من السّمات البشريّة ما يحدّد ملامحه، ويبرز قسماته، ويظهر أحواله، ويطبع سلوكه بسلوك البشر، فإذا هو إنسان تامّ وشخصيّة حقيقيّة مكتملة، لا يحجبها سوى قناع شفّاف لم يوارِها تمامًا عن عين المتلقّي. ولهذا يمكن عدّ الشّخصيّة الرّمزيّة خديعةً أدبيّةً، يستعملها الأديبُ، ويكسبها قدرًا كبيرًا من الإيحائيّة الدّالّة على الإنسان (بحراوي، 1990).

– خاتمة:

هكذا توسّل الكاتب بالقصص الحيوانيّ الرّمزيّ بدلًا من النّصائح المباشرة المرسلة، موظّفًا الشّخصيّات والمواقف والأحداث في خدمة غاياته من وراء القصّ؛ إذ لا تقف دلالات هذه العناصر عند الظّاهر الموحى به، بل تتعدّاه إلى الباطن الموحى إليه، وقد ركّز البحث على دراسة الشّخصيّة الحيوانيّة الرّمزيّة، واستنتجنا من وراء ذلك:

– أنّ القصّة الرّمزيّة حملت في ثناياها معنًى غير المعنى الظّاهريّ لها، وقد اتّجه الكتّاب إلى الرّمز لأنّ له أثرًا بالغًا في نفوس المتلقّين يفوق أثر الحقيقة الواقعة. وأنّ السّرد بلسان الحيوان لم يخل من صلات وملامح ترتبط بالواقع المعيش وتنطبق عليه سواء بطريقة مباشرة (صريحة)، أو غير مباشرة (رمزيّة).

– أنّ للدّلالات الرّمزيّة معنًى ثاويًا كامنًا في النّصّ السّرديّ، يشتغل عليه المبدع، لكي ينتج دلالةً ثانيةً تتجاوز الدّلالة الأولى الّتي أنتجها الرّمز ذاته في السّياق العامّ. ولهذا فإنّ ما يُقصد بالرّمزيّة هو طريقة الاشتغال الجماليّ لمكوّنات العمل القصصيّ، تلك الطّريقة القائمة على رموز موظّفة في العمل القصصيّ.

– أنّ السّرد في عدد من قصص فاكهة الخلفاء جاء على لسان الحَيوان، فقد وظّف ابنُ عربشاه كثيرًا من الشّخصيّات الحَيوانيّة فيها، مستفيدًا من مفاهيمها النّمطيّة الرّاسخة في أذهان المتلقّين، بعد أن وجد من خلالها سياسةً بلاغيّةً لتوصيل رسالته عن طريق التّرميز، والعرض في شكل السّرد القائم على ثنائيّة الظّاهر والباطن؛ لأن الكاتب اتّخذ من الحَيوان رمزًا من ناحية، وقناعًا من ناحية أخرى، أخفى وراءه مقاصده وغاياته البعيدة السّياسيّة التّحريضيّة.

أنّ للقصّ على لسان الحيوان في فاكهة الخلفاء وظيفتين: إمتاعيّة وانتفاعيّة، تظهران في شفافيّة السّرد الّذي يتّخذ الحيوان شخصيّة أساسيّة، فيجد المتلقّي تسليةً وترفيهًا، وفكاهة جماليّة ناتجةً عن المتعة الظّاهريّة الّتي يحقّقها الحكي الغرائبيّ العجيب، فضلًا عن تحقيق الغاية الانتفاعيّة، من خلال المقابلة والمناظرة بين سلوك الحيوان وسلوك

الإنسان، ممّا يؤدّي إلى إثارة المتلقّي تجاه السّرد، والتّأمّل في باطنه، وتحليل كلام الحيوانات، وما دار على ألسنتها من حديث في قضايا مختلفة، وما انطوى عليه الحوار السّرديّ بينها من فوائد نفعيّة باطنيّة. وقد استدلّ ابن عربشاه على مشروعيّة توظيف الحيوانات والعجماوات وتشخيصها في قصصه، بما جاء في القرآن الكريم والشّعر والأمثال.

– أنّ المؤلّف ابن عربشاه كان على وعي تامّ بما سيترتّب على قصصه، ولعلّ هذا الوعي دفعه قبل بدء الحكي إلى تنبيه القارئ نحو الغرض المقصود من وضع تأليفه على لسان الحَيوان؛ لأن الكتابات الرّمزيّة تستلزم نوعًا من الكشف.

– أنّ الحيوانات والطّيور شخصيّات أساسيّة في عدد من قصص فاكهة الخلفاء، وهي عناصر فنيّة مهمّة، لا يمكن فصلها عن المكان والزّمان والحدث، فهي تتضافر مع هذه العناصر مشكّلةً وحدةً سرديّةً متكاملةً، وقد تنوّعت دلالاتها وفق ظهورها داخل السّرد، وتعدّدت أدوارها، فالحيوانات والطّيور تتحرّك في السّرد لا بوصفها عجماوات، وإنّما بوصفها رموزًا ذات أبعادٍ دلاليّة مختلفة تمسّ الواقع، وتمثّل نماذج مختلفة من البشر.

– أنّ الشّخصيّات الحيوانيّة في فاكهة الخلفاء جاءت ناتجةً عن مزج الخيال بالواقع، أو السّرديّ (الإيهاميّ) بالحقيقيّ (العيانيّ)، ومنها ما أخذ طابعًا سياسيًّا يطرح المؤلّف من خلاله قضيّة محوريّة، وفاكهة الخلفاء غنيٌّ بمثل هذه الدّلالات، بغِنى الشّخصيّات الحيوانيّة، الّتي عمد الكاتب في توظيفه للشّخصيّة إلى انتقائها بعناية، وفق ما تقتضيه أفكاره وآراؤه.

– أنّ الشّخصيّات الحيوانيّة في فاكهة الخلفاء كثيرةٌ ومتنوعةٌ، بلغ عددها (62) شخصيّة، وهذه الشّخصيّات الرّمزيّة غنيّة بالدّلالات والإيحاءات، منحها المؤلّف أبعادًا مختلفة، وجعل منها محاور لِثيمات متعدّدة، تجسّدها شخصيّات مختلفة تتناسب في طبيعتها مع المغزى العامّ والمقصد من تلك القصص.

– أنّ الشّخصيّات الحيوانيّة في فاكهة الخلفاء جاءت موظّفةً لا بوصفها حيوانات، وإنّما بوصفها رموزًا لنماذج من البشر ترمز إلى ما يجب أن يكون عليه المجتمع حتّى يستتبّ فيه الأمن والرّخاء، والعدل والسّلام، إنّها حيوانات تتمتّع بكلّ ما يتمتّع به الإنسان العاقل من رأي وتدبير، وفطنة وتفكير، وحبّ وكره، ورفض وقبول، بعضها يتسامح مرّة، ويتخابث أخرى، وقسم منها يتأمّل، ويرتئي، بل يفكّر، ويجادل. إنّها لا تمثّل ذاتها الحيوانيّة الأصليّة، إنّما هي مستعارة لتحمل قصصًا وأفكارًا وأعمالًا، فكأنّها أُلبست لباسًا بشريًّا شفّاف الرّؤى والملامح.

المصادر والمراجع:

ابن العماد، عبد الحيّ (1979). *شذرات الذّهب في أخبار مَنْ ذهب*. ط2. بيروت: دار المسيرة.

ابن المقفّع، عبد الله (1986). كليلة ودمنة. تحقيق عبد الوهّاب عزّام. ط3. القاهرة: دار المعارف.

ابن النّديم، محمّد بن أبي يعقوب (2002). *الفهرست*. شرح وتعليق يوسف عليّ الطّويل. ط2. بيروت: دار الكتب العلميّة.

ابن تغري، يوسف (1963). *النّجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة*. وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ. القاهرة: المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر.

ابن تغري، يوسف (1984). *المنهل الصّافي*. تحقيق محمّد أمين. القاهرة: الهيئة المصريّة للكتاب.
ابن رستم، بن شروين (2000). *قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان*. ترجمة يوسف عبد الفتّاح فرج. المجلس الأعلى للثقافة.
ابن عربشاه، أحمد بن محمّد (2001). فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظّرفاء. تحقيق وتعليق أيمن عبد الجابر البحيري. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربيّة.
إخوان الصفا (1983). *تداعي الحيوان على الإنسان*. تقديم فاروق سعد. منشورات بيروت: دار الآفاق الجديدة.
أمين، أحمد (1998). *ضحى الإسلام*. ط10. بيروت: دار الكتاب العربيّ.
بحراوي، حسن (1990). *بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة)*. ط1. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.
الجاحظ، عمرو بن بحر (2002). *البيان والتّبيين*. تحقيق عبد السّلام هارون. بيروت: دار الفكر.
الحصريّ، إبراهيم بن عليّ (1953). *زهر الآداب وثمر الألباب*. تحقيق عليّ البجّاويّ. ط1. القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة.
حميدة، عبد الرّزّاق (1951). *قصص الحيوان في الأدب العربيّ*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.
خورشيد (2002). أدب الأسطورة عند العرب. *سلسلة عالم المعرفة*، الكويت، (284).
الزّركليّ، خير الدّين (2002). *الأعلام*. ط5. بيروت: دار العلم للملايين.
السّخاويّ، محمّد بن عبد الرّحمن (د.ت). *الضّوء اللّامع لأهل القرن التّاسع*. بيروت: مكتبة الحياة.
سويدان، سامي (1993). *في دلاليّة القصص وشعريّة السّرد*. ط1. بيروت: دار الآداب.
الصفديّ، ركان (2011). *الفنّ القصصيّ في النّثر العربيّ حتّى مطلع القرن الخامس الهجريّ*. وزارة الثّقافة. دمشق: الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.
طهير، لينا إكرام (2020). *القصص على لسان الحيوان في الأدب العربي بين كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء دراسة موازنة*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر.
عبد الوهّاب، عرفة محمّد (2001). *سهل بن هارون كاتبًا*. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بنها، القاهرة.
علواني، أحمد (2009). *السّرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظُّرفاء (آلياته ودلالاته)*. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
فتحي، إبراهيم (1986). *معجم المصطلحات الأدبيّة*. ط1. صفاقس: المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين.
فضل، صلاح (2016). أساليب السّرد في الرّواية العربيّة. الكويت: دار سعاد الصّباح.
الفلاح، قحطان صالح (2011). الأدب والسّياسة (قراءة في قصّة النّمر والثّعلب لسهل بن هارون ت215هـ). *مجلّة جامعة دمشق*، 27(1، 2)، 103-75.
فون دير، فردريش (1973). *الحكاية الخرافيّة*. ترجمة نبيلة إبراهيم. ط1. بيروت: دار القلم.
القبّاني، حسين (1979). *فنّ كتابة القصّة*. بيروت: دار الجيل.
كراني، محمّد مهدي (1967). ابن عربشاه وكتابه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء مع مقارنة بينه وبين مرزبان نامه الفارسيّ. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأمريكية، بيروت.
المسعوديّ، عليّ بن الحسين (2000). *مروج الذّهب ومعادن الجوهر*. تحقيق سعيد اللّحّام. ط1. بيروت: دار الفكر.

الميداني، أحمد بن محمّد (2002). *مجمع الأمثال*. تحقيق جان عبد الله توما. ط1. بيروت: دار صادر.

النّجّار، محمّد رجب (1995). حكايات الحيوان في التّراث العربيّ. *مجلّة عالم الفكر*، الكويت، 24(1، 2)، 187-212.

هلال، محمد غنيمي (1962). *دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر*. جامعة الدول العربي. معهد الدراسات العربي العالمية.

هلال، محمّد غنيمي (2017). *الأدب المقارن*. ط1. بيروت: دار العودة، ودار الثقافة.

وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل (1984). *معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب*. ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

:Arabic References

Abd al-Wahhāb Bāshā, ʻArafah Muḥammad (2001). Sahl ibn Hārūn kātban, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmiʻat Banhā, al-Qāhirah.

alḥṣrī alqyrwānī, Ibrāhīm ibn ʻlī (1953). Zahr al-Ādāb wa-thamar al-albāb, taḥqīq ʻlī albjjāwī, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār Iḥyā’ al-Kutub al-ʻArabīyah, al-Qāhirah.

al-Jāḥiẓ, ʻAmr ibn Baḥr (2002). al-Bayān wālttbyyn, taḥqīq ʻAbd alsslām Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt.

al-Maydānī, Aḥmad ibn Muḥammad (2002). Majmaʻ al-amthāl, taḥqīq Jān ʻAbd Allāh Tūmā, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār Ṣādir, Bayrūt.

almsʻwdī, ʻlī ibn al-Ḥusayn (2000). Murūj aldhdhhb wa-maʻādin al-jawhar, taḥqīq Saʻīd alllḥḥām, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār al-Fikr, Bayrūt.

alnnjjār, Muḥammad Rajab (1995). Ḥikāyāt al-ḥayawān fī alttrāth alʻrbī, mjllh ʻĀlam al-Fikr, almjlld alrrābʻ wa-al-ʻishrūn, al-ʻadadān al-awwal wālththāny, al-Kuwayt, 187-212.

alqbbāny, Ḥusayn (1979). fnn kitābat alqṣṣh, Dār al-Jīl, Bayrūt.

alṣfdī, Rakān (2011). alfnn alqṣṣī fī alnnthr alʻrbī ḥttá maṭlaʻ al-qarn al-khāmis alhjrī, al-Hay’ah alʻāmmh alsswryyh lil-Kitāb, Wizārat alththqāfh, Dimashq.

alsskhāwī, Muḥammad ibn ʻAbd alrrḥmn (D. t). alḍḍw’ alllāmʻ li-ahl al-qarn alttās‘, Maktabat al-ḥayāh, Bayrūt.

ʻAlwānī, Aḥmad (2009). alssrd fī Fākihat al-khulafā’ wa-mufākahat alẓẓurfā’ (ālyyāth wa-dalālātuhu), al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah.

alzzrklī, Khayr alddyn (2002). al-Aʻlām, al-Ṭabʻah al-khāmisah ʻUshsh, Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn, Bayrūt.

Amīn, Aḥmad (1998). Ḍuḥá al-Islām, al-Ṭabʻah al-ʻāshirah, Dār al-Kitāb alʻrbī, Bayrūt.

Baḥrāwī, Ḥasan (1990). Binyat alshshkl alrrwā’ī (al-faḍā’ – alzzmn – alshshkhṣyyh), al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Markaz alththqāfī alʻrbī, Bayrūt.

Faḍl, Ṣalāḥ (2016). Asālīb alssrd fī alrrwāyh al-ʻArabīyah, Dār Suʻād alṣṣbāḥ, al-Kuwayt.

Fatḥī, Ibrāhīm (1986). Muʻjam al-muṣṭalaḥāt al’dbyyh, al-Ṭabʻah al-ūlá, alm’sssh al-ʻArabīyah llnnāshryn almtthḍyn, Ṣafāqis.

Ḥamīdah, ʻAbd alrrzzāq (1951). qiṣaṣ al-ḥayawān fī al-adab alʻrbī, Maktabat al-Anjlū almṣryyh, al-Qāhirah.

Hilāl, Ghunaymī (1962). Dawr al-adab al-muqāran fī tawjīh Dirāsāt al-adab al-ʻArabī al-muʻāṣir, Jāmiʻat al-Duwal al-ʻArabī, Maʻhad al-Dirāsāt al-ʻArabī al-ʻĀlamīyah.

Hilāl, Muḥammad Ghunaymī (2017). al-adab al-muqāran, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār al-ʻAwdah wa-Dār al-Thaqāfah, Bayrūt.

Ibn al-ʻImād alḥnblī, ʻAbd alḥī (1979). Shadharāt aldhdhhb fī Akhbār man dhahab, al-Ṭabʻah al-thāniyah, Dār al-Masīrah, Bayrūt.

Ibn almqffʻ, ʻAbd Allāh (1986). Kalīlah wa-Dimnah, taḥqīq ʻAbd al-Wahhāb ʻAzzām, al-Ṭabʻah al-thālithah, Dār al-Maʻārif, al-Qāhirah.

Ibn alnndym, Muḥammad ibn Abī Yaʻqūb (2002). al-Fihrist, sharḥ wa-taʻlīq Yūsuf ʻlī alṭṭwyl, al-Ṭabʻah al-thāniyah, Dār al-Kutub alʻlmyyh, Bayrūt.

Ibn ʻArabshāh, Aḥmad ibn Muḥammad (2001). Fākihat al-khulafā' wa-mufākahat alẓẓrfā', taḥqīq wa-taʻlīq Ayman ʻAbd al-Jābir al-Buḥayrī, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār al-Āfāq al-ʻArabīyah, al-Qāhirah.

Ibn Rustum ibn shrwyn (2000). qiṣaṣ al-Amīr Marzubān ʻalá Lisān al-ḥayawān, tarjamat Yūsuf ʻAbd alfttāḥ Faraj, al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah.

Ibn tghry Baradá, Yūsuf (1963). alnnjwm alzzāhrh fī mulūk Miṣr wa-al-Qāhirah, Wizārat alththqāfh wa-al-Irshād alqwmī, alm'sssh almṣryyh alʻāmmh lltt'lyf wālttrjmh wālṭṭbāʻh wālnnshr, al-Qāhirah.

Ibn tghry Baradá, Yūsuf (1984). al-Manhal alṣṣāfy, taḥqīq Muḥammad Amīn, al-Hay'ah almṣryyh lil-Kitāb, al-Qāhirah.

Ikhwān al-Ṣafā (1983). Tadāʻī al-ḥayawān ʻalá al-insān, taqdīm Fārūq Saʻd, Manshūrāt Dār al-Āfāq al-Jadīdah, Bayrūt.

Khūrshīd (2002). adab al-usṭūrah ʻinda al-ʻArab, Silsilat ʻĀlam al-Maʻrifah, al-ʻadad (284), al-Kuwayt.

krāny, Muḥammad Mahdī (1967). Ibn ʻArabshāh wa-kitābuhu Fākihat al-khulafā' wa-mufākahat al-ẓurafā' maʻa muqāranah baynahu wa-bayna Marzubān nāmah alfārsī, Risālat mājistīr, al-Jāmiʻah al-Amrīkīyah, Bayrūt.

Lflāḥ, Qaḥṭān Ṣāliḥ (2011). al-adab wālssyāsh (qirā'ah fī qṣṣh alnnmr wālththʻlb lshl ibn Hārūn t215h), mjllh Jāmiʻat Dimashq, almjlld alssābʻ wa-al-ʻishrūn, al-ʻadadān al-awwal wālththāny, 75-103.

Suwaydān, Sāmī (1993). fī dlālyyh al-qiṣaṣ wshʻryyh alssrd, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār al-Ādāb, Bayrūt.

ṭhyr, Līnā Ikrām (2020). al-qiṣaṣ ʻalá Lisān al-ḥayawān fī al-adab al-ʻArabī bayna Kalīlah wa-Dimnah wa Fākihat al-khulafā' wa-mufākahat al-ẓurafā' dirāsah muwāzanah, shahādat almāstr, Jāmiʻat akly Muḥannad Ūlḥājj, albwyrh, al-Jazā'ir.

von Dayr lāyin, frdrysh (1973). al-ḥikāyah alkhrāfyyh, tarjamat Nabīlah Ibrāhīm, al-Ṭabʻah al-ūlá, Dār al-Qalam, Bayrūt.

Wahbah, Majdī, wa-al-muhandis, Kāmil (1984). Muʻjam al-muṣṭalaḥāt al-ʻArabīyah fī alllghh wa-al-adab, al-Ṭabʻah al-thāniyah, Maktabat Lubnān, Bayrūt.