سطـــــــوح
بحث تأويلي في نماذج من أخبار سيرتي ابن المقفع والجاحظ

المدرس الدكتور
عقيل عبد الحسين خلف
جامعة البصرة/كلية الاداب
قسم اللغة العربية

Abstract

Interpretive study in the biography of

Ibn al-Moqafa and Aljahith

Ass. Prof. Dr. Akeel Abdul Hussein Khalif

Basra University - College of Art

The search cares with tells related to two important prose writers are Ibn al-Moqafa and Aljahith follow through biographical tells that relate to include a lot of marginal literary values, humanitarian, and cultural rights. All of which reveal important aspects in the formation of the traditional Arab news and the way it works and how employed in the context of the ancient Arab narrative.

ملخص البحث بالعربية:

يتابع البحث الأخبار التي تتصل بسيرة هامشيّة لابن المقفع والجاحظ، ليكشف عن انها، وخلافاً لما تظهر عليه، تتضمن الكثير من القيم الأدبية، الإنسانية، والثقافية. وكلّها، أي الأخبار، تكشف جوانب مهمة في تشكيل الخبر العربيّ التقليديّ، وطريقة عمله، وكيفية توظيفه في سياق السردية العربية القديمة.

((وكانت على زهير بن الجوية درع مفصومة. فقيل له: لو أمرت بهذا الفصم فسردا! قال: ولم؟ قالوا: نخاف عليك منه. قال: إني لكريم على الله إن ترك سهم فارس الجند كله ثم أتاني من هذا الفصم حتى يثبت فيا! فكان أول رجل من المسلمين أصيب يومئذ بنشابة، فثبتت فيه من ذلك الفصم)).

تاريخ الطبري، ٦/٤.

تعريـف :

لا أجد تعريفا بالبحث خيرا من هذه الواقعة التي ينقلها الجاحظ عن احد البخلاء، واسمه تمام بن جعفر، وفيها انه ((شرب مرة النبيذ، وغناه المغني، فشق قميصه من الطرب، فقال لمولى له، يقال له المحلول، وهو إلى جنبه: ((شق أيضا أنت –ويلك- قميصك)) -والمحلول هذا من الآيات- قال: ((لا والله لا أشقه، وليس لي غيره)). قال: ((فشقه، وأنا أكسوك غدا)) قال: ((فانا أشقه غدا)). قال: ((أنا ما اصنع بشقك له غدا؟)). فلم اسمع بإنسان قط يقايس ويناظر في الوقت الذي إنما يشق فيه القميص من غلبة الطرب، غيره وغير مولاه محلول))[1]. إنها واقعة ترمز –وفي رأي المؤول- إلى العلاقة بينه وبين النص. فهو يقرأ ويطرب، فيشق قميصه/غلاف النص الظاهر-وسطحه- أو ما يظن انه قميصه -لأنه يعد النصوص ملكا له- كما تعرفنا بذلك

النظرية النقدية، ونظرية موت المؤلف تحديدا، وفي ذات الوقت يأمر النص بشق قميصه، أو يظن انه إنما شق غلاف النص -الذي أراده المؤلف. ولكن الأخير يأبى أن يفعل. ربما لأنه لا يستطيع أن ينزع غلافه ويتحرك من دونه، فهو لا يفصح وفي نفس الوقت لا يثق بإفصاح المؤول الذي لا يعود عليه بفائدة، وهو إفصاح غير مقنع. فما العائد على النص منه!

ينشغل البحث بالإجابة عن السؤال الأخير. فما العائد من الإفصاح، وشق النص ثوبه أو غلافه أو سطحه؟ وما العائد من عدم ذلك؟ إنني-من يؤول في هذا البحث- لا اشق ما أراه قميصي، ولا أدعو النص إلى أن يفعل. لان هذا مثير للاستغراب –على زعم راوي الخبر- فمن يطرب وينفعل فيشق قميصه ليس في وضع يسمح له بان يقايس، فهو واقع تحت تأثير الطرب والشعور بالعلو والتفوق على النص -فتمام يطلب من مولاه، أي عبده- ولكنني أقرا واقعتين؛ واحدة يستجيب فيها النص (الحكاية)

للقارئ، الذي يطرب فيشق قميصه، وأخرى لا يوافق. ثم ما اثر ذلك على المؤلف وعلى النص في سياق ثقافة "بخيلة" لا تميل إلى الفعل الأول، ولا تقدم صاحبه، ولا ترى في ما ينتج من نصوص أهلا لان يسود ويبقى، وفي سياق ثقافة لا ترفع القارئ ولا ترى في المكتوب /الحكاية/ غير أداة لتلهيته ومداعبته وتغبيته.

يتبنى البحث المسار التأويلي، وهو مسار يتتبع المحتوى المستقر وراء محتوى يُظهر البراءة والغفلة، ويحاول ان ينفذ إلى ذلك المحتوى بمعاونة عثرات الشكل أو اللسان أو الهفوات التي يتركها مؤلفو السيرة، سيرة ابن المقفع أو الجاحظ، عامدين أو غافلين، ليتاح لنا التأول والوصول إلى وجه من وجوه قليلة أو كثيرة تضمرها السيرة. وفي خطوة ابعد، النظر إلى السيرة المقترحة علامة تضمر وجهة نظر الثقافة في الكيفية التي ينبغي أن يكون عليها سطح المكتوب الحكائي أو الخبري خاصة. إنها، إذن، السطوح بوصفها دوالا تنطوي على معاني، ومعاني أخـر، ويتحول كل معنى منها إلى سطح ثان أو دال آخر.. وبذلك تلتقي السيميائيات (واللقاء مخْصب)[٢] مع علم يختص بالتفسير والتأويل، وصولا إلى الثقافي[٣]، إذ ((ان كل تأويل للعلامة يشكل وحدة ثقافية أو دلالية في ثقافة معطاة))[٤].

إن كل ما في النص يؤول على أن يُحسن التنقل بين الدال والمدلول وان تُصطنع العلاقة المناسبة التي تنقل من الجزئي – النص- إلى الكلي – النظام أو الثقافة- وليكون التنقل في ذاته تبريرا مستمرا للكلام وللنص، ويكون التبرير إفصاحا عن الفهم الخاص الذي يحمل المعنى، معنا/ي/ أولا، وفيما بعد، معنا/نا/ المُشكل لما يدعوه غادامير "الحوار" [٥] الذي هو غاية القراءة وغاية الإبقاء على التراث، بل وغاية إيواء النصوص الغريبة، التي تحمل أسماء مؤلفيها، ولا تمت لنا بصلة!

سطح متكلـــم
سيـــرة ابن المقفع

يوجه سيرة ابن المقفع خبران مركزيان، أولهما: خبر يبين سبب التسمية. أو لماذا سمي "ابن المقفع" بهذا الاسم منسوبا إلى لقب لُقب به أبوه؟ وقد لُقب الأب بـ"المقفع" لان خيانة في أموال الدولة ظهرت عليه ((فضربه الحجاج ضربا مبرحا تقفعت منه يده))[٦]. وثانيهما: خبر يظهر ابن المقفع مدافعا عن أستاذه عبد الحميد الكاتب الذي يلاحقه العباسيون لأنه كان كاتب مروان بن محمد الخليفة الأموي الأخير، فهو يدّعي انه عبد الحميد[٧] ليُؤخذ ويُقتل مكانه. من المفيد الإشارة إلى ان النسبة هنا، لا تشبه النسبة التي سيذكر الجاحظ انه غيرها مرات لكي يكون مقروءا، أي ليحيى! -فهو يغيرها ليموت. يُظن أن قيمة الخبر الأول تأتي من تلميحه إلى نزع الأغلفة، أو السطوح، فالتقفيع انفصال طبقة أو طبقات

الجلد الظاهرة[٨]، وهو عقاب على ارتكاب فعل محرم دون احتياط. وهو فعل يشبه الكتابة دون سطح يدّعي سذاجة ويخفي معنى كأن يكون ذم الخليفة!

أما لماذا يترك المؤرخون اسم المؤلف الفارسي القديم، الذي له قبل دخوله الإسلام، وهو روزبه بن داذويه، والاسم الإسلامي الذي استحدث له بعد دخول الإسلام، وهو عبد الله، ليُؤكد على ابن المقفع، فلعل لذلك علاقة باتجاهه في طريق الممنوع، وتقفيعه النص، أو فض سطحه الساذج، ليكتب رسائل صريحة مثل رسائل: الصحابة والأدب الصغير والأدب الكبير. وليكتب أمانا لعبد الله بن علي عم المنصور ووالية على الشام الذي خرج عليه وهُزم. وكان أمانا شديد التقييد للخليفة يصعب التفلت منه ((إذ طلب إليه أن يكتب بخط يده انه إن غدر بعمه أو بأحد ممن معه فنساؤه طوالق وعبيده أحرار ودوابه محرمة عليه والمسلمون في حل من بيعته بل عليهم أن يحاربوه حتى يعطي عن يد وهو صاغر، وأيضا فانه إن فعل يكون كافرا خارجا من جميع الأديان))[٩]. والرسائل المباشرة أو الأمان الغليظ، يتبعهما موت أكيد، لأنهما مفضوحا المعنى. فلما قرأ المنصور الأمان وعلم أن كاتبه ابن المقفع غضب((وأوعز إلى سفيان بن معاوية المهلبي عامله على البصرة حينئذ أن يقتله، وتصادف أن كان يضطغن عليه، فانتهز فرصة قدومه إليه ذات مرة، وأمر بتنور، فملئ وقودا حتى إذا حميت ناره اخذ يقطعه جزءا جزءا ويرمي بكل جزء في التنور حتى أتى عليه-ويُذكر أن الجاحظ نجا من التنور))[١٠].

يُظن، مرة ثانية، أن للجاحظ لقبا غير اسمه-عمرو بن بحر بن محبوب-وهو دال ولكنه مغاير لدلالة اسم ابن المقفع، إذ الجحوظ يحيل إلى غور العين، واستتارها وراء طبقات متراكمة من الجلد ليصعب الوصول إلى ما تضمره من معنى.

في الخبر الثاني، ذي المغزى، يتخلى ابن المقفع عن اسمه فيدعي انه عبد الحميد الكاتب وفاء لأستاذه-لا رغبة في استغلال اسمه-ورغبة في إبقائه حيا-لا رغبة في أن يكون مقروءا على حساب اسمه، كما هي رغبة الجاحظ. ولكن هذه الرغبة توأد رغم سذاجة نيتها، إذ يتمسك عبد الحميد باسمه ويقنع الشرط بصدقيتها ليتم أخذه وقتله. سيكون هذا المفصل دالا في سيرة ابن المقفع، إذ أن التخلي عن الاسم وعن النسبة في كتاب ككليلة ودمنة سيظل مشكوكا فيه-فكثيرون يرون انه هندي الأصل،مترجم عن الفارسية[١١]-وسيظل غير دافع عنه الموت لان تحته حسن النية الذي ينبغي أن يتخفف منه المؤلف، لتتم له الحيلة.

قارئ موسوس

تُخصص في كتب الأدب القديم مساحة للهزل، ويحتل تلك المساحة من يسمون "الموسوسين". والموسوسون-كما يُظن-قراء من نوع ما، قراء يسقطون في شباك سذاجة سطح الخبر - أو الحكاية- الظاهرية ويصدقونها فيجري استقبال أخبارهم على أنها طرفة –تحمل كما أي خبر آخر– مستويين؛ أولهما: ساذج، يدعي انه يُضحك، ولا يريد وراء الإضحاك أية غاية أخرى. وثانيهما: خبيث، يضمر مصير قارئ الخبر، وربما قارئ الأدب عامة، أعني الحماقة، والسذاجة، وسهولة التصديق.

ومن الموسوسين رجل يروي عنه صاحب المستطرف[١٢] خبرا مفاده انه رأى ذات يوم عينين حوراوين من وراء نافذة فعشقهما، وظل يراقبهما أياما طويلة ويدمن النظر إليهما، ويتطلع إلى صاحبتهما إلى أن فُتحت النافذة أو الطاقة ذات يوم فإذا هما لبقرة! فجن العاشق، وسمي منذ ذلك الحين، الموسوس. ومنهم عمرو بن معد يكرب الذي يحدث الخليفة عمر عن المرة الوحيدة التي فر فيها أمام فارس مغمور تقتحمه العين، وكانت بسبب امرأة بادية الجمال على فرش لها، ((فلما نظرت إلي والى الخيل استعبرت، فقلت: ما يبكيك؟ قالت: والله ما ابكي على نفسي، ولكني ابكي حسدا لبنات عمي يسلمن وابتلي أنا من بينهن، فظننت والله أنها صادقة))[١٣]. فيسال عنهن وتخبره انهن في الوادي فيسير معها إليهن، فإذا بغلام ((أصهب الشعر يخصف نعاله وسيفه بين يديه وفرسه عنده، فلما نظر إلي اقبل نحوي... ثم حملت عليه بالفرس فإذا هو اروغ من هر، فراغ عني، فضربني بسيفه ضربة جرحتني، فلما أفقت حملت عليه، فراغ والله، ثم حمل علي، ثم صرعني، ثم استاق ما في أيدينا، ثم استويت على فرسي، فحملت عليه، فراغ عني ، ثم حمل علي فضربني ضربة أخرى، ثم صرخ صرخة، ورأيت الموت والله يا أمير المؤمنين ليس دونه شيء... فوالله ما كف عني حتى نزلت عن فرسي، فاخذ بعنانه))[١٤].

والرجل في الخبر الأول موسوس قبل أن يصل إلى هاتين العينين فهو معبأ بكم هائل من الشعر والأدب الذي يتغزل بالعيون الحور وهي تشبه عيون المها والبقر، ولعل تصديقه التشبيه، وقبوله بحرفيته جعله موسوساً! أما عمرو بن معد يكرب في الخبر الثاني فهو قارئ ساذج يصدق ما يظهر له من سطح يغريه بان ثمة لذة أكثر واكبر قد يمنحها الشكل الشبيه. وعلى مستوى قراءة الخبر، والحكاية، وربما الأدب، يكون موسوساً من ينظر إلى الظاهر، ظاهر الخبر الذي يبدو بريئاً وساذجاً، يميل إلى معنى محدد، ومعنى يفترض القارئ انه سيجده، هو وليس غيره. ولكن ما مبررات مثل هذه العلاقة، علاقة الخبر بالقارئ؟

يفترض مؤلف كتاب كليلة ودمنة-ومترجمه ابن المقفع من بعد- أن للخبر، والحكاية عامة، دوراً هاماً عليه أن يقوم به في ظل خلافةٍ لا ترضى البوح، ولا تحبذ المواجهة، وتميل إلى إقصاء اللسان. ولعل سبب اختيار ابن المقفع للحكاية دون غيرها من الأشكال كالشعر الذي صيغت فيه الحكاية[١٥]، وحكايات الحيوان وكليلة ودمنة خاصة، يرجع إلى طبيعة الحكاية ذاتها، فهي تدعي الصمت، والسذاجة، وتميل إلى الإضمار وتخبئ وراء الظاهر أكثر بكثير مما يقوله ذلك الظاهر. إنها قادرة على قتل الخليفة، ودحره، دون أن ينتبه، فمؤلفها أشبه بمن يضع السم في طبق عسلٍ. ولكن ابن المقفع يريد أن يمتلك النسبة، نسبة الحكاية إليه، فيلحقها به، دون أن يراعي الخطورة التي تترتب على تلك النسبة-مثلما فعل مع أستاذه عبد الحميد.

ولكي تتم له النسبة عليه أن يضمن الحكاية وجهاً آخر غير وجهها الظاهر المتصف بالسذاجة، الذي لا بد من الحفاظ عليه لكي يظل كاتباً في إطار نوع الحكاية، وليكون هناك متصرف ((في القول وشعاب يأخذون فيها))[١٦]، و((ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم))[١٧]، وليكثر نسّاخه ونسخه ((ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام))[١٨]، والوجه الثاني وجه مقصود، فللحكاية ظاهر وباطن، ظاهرها لهو للعوام، وباطنها رياضة لعقول الخاصة[١٩]، والباطن يقصده الكاتب ويضمنه للسلطان، ولأخطائه. ويتوقع أن ليس كل قاريء موسوس، وان منهم من يفلت من قبضة سذاجة السطح ويصل إلى المستوى الأعمق، الذي يتضمن الدلالة.

يميل ابن المقفع إلى تنبيه القارئ إلى سذاجة سطح الحكاية، وإلى تحذيره من الوقوع في شباك السذاجة الظاهرة، فلا ((ينبغي للناظر في كتابنا هذا-يقصد كليلة ودمنة-أن لا تكون غايته التصفح لتزاويقه بل يشرف على ما يتضمن))[٢٠]، كما ((ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له والى أي غاية جرى مؤلفه فيه... فان قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني... ولم يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه))[٢١]. وهو يشبه من يقف عند سطح ما يقرا بمن ((ظهر له موضع آثار الكنوز، فجعل يحفر ويطلب فوقع على شيء من عين وورق فقال في نفسه: أنا إن أخذت في نقل هذا المال قليلا طال علي وقطعني الاشتغال بنقله وإحرازه عن اللذة بما أصبت منه، ولكني استأجر أقواما يحملونه إلى منزلي... ثم جاء بالحمالين، فجعل يحمل كل واحد منهم ما يطيق فينطلق به إلى منزله فيفوز به حتى إذا لم يبق من الكنز شيء انطلق خلفهم إلى منزله فلم يجد من المال شيئا))[٢٢]. كما

يشبه من ((قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرا وباطنا ولم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه كما لو أن رجلا قُدم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره))[٢٣].

إن هذا التنبيه هو مسؤولية المؤلف العلمية والأخلاقية، على ما يُفهم من كلام بيدبا في رده على الحكماء الآخرين الذين لاموه في تعريض نفسه للهلاك على يد دبشليم الملك الجائر، فهو يرى ان من العيب ان يُقال قد كان في زمان هذا الملك الحكيم بيدبا فلم يقل شيئا، أو ينبه على أمر[٢٤]. وسوف تترتب نتيجة ذات شأن على هذا التنبيه، فإذا افلت القارئ من سذاجة الحكاية استطاع أن ينجو من خطر الموت على يد الخليفة، والمؤلف. لأنه لن يظل ساذجا وغبيا وأعمى، فيما يصير من يتنبه لما تضمره السطوح بصيرا[٢٥].

يسعى ابن المقفع إلى تثبيت سذاجة سطح الحكاية، تثبيتاً مبالغاً به يؤمن له النجاة من يد الخليفة. إلى حد التخفي وراء الحيوان الناطق، وفي ذات الوقت يسعى إلى التأكيد على أن القراءة لن تكون مفيدة إذا اكتفت بالوقوف عند السطح الساذج الحكاية، ولن تقوم بدورها، وأثرها المرجو، إذا لم تفتض السطح الظاهر، وتقهره لتصل إلى ما يُراد قوله! فقد ((قيل في أمور من كن فيه يستقم له عمل... منها التصديق لكل مخبر... ينبغي للعاقل أن... لا يقبل من كل احد حديثا))[٢٦].

يصعب على ابن المقفع تحقيق هذا التوازن الصعب، والجمع بين حياته وحياة القارئ لأنه سيقتل بسبب الكتابة-كتابة الرسائل أو الأمان أو الحكاية!-وربما بسبب تصريحه[٢٧]، بما ينتظر القارئ من معنى وفائدة متخفيتين وراء الشكل. وتأكيده على نفع ذلك للنص وللقارئ وللمؤلف من قبلُ!

سطح صامت

سيرة الجاحظ

سوف يكون على المؤلف أن يختفي وراء السخرية ويدعي انه يريد أن يُضحك، أو يدافع عن قيمة من القيم كأن تكون الكرم –كما يدعي شارل بلات من خلال قراءة متأنية في سيرة الجاحظ[٢٨]– ومنها يدافع عن العرب ضد غيرهم! ويكون عليه أيضا أن يظهر انه ليس غير راوٍ لما يشاهد من أشباح تعكس صورة ما، تستحق الذكر، كما في كتاب الحيوان حيث يشاهد في ضوء القمر ظلالاً لرجل "حارس ليلي" وكلبة ، فيعرف أنهما يتجامعان، وليس إلا أن يعرف .

الرجل ويأخذ منه وعداً بأنه لن يعود إلى هذا الفعل، ويخبره انه أمر يتصل بالحراس الذين يفارقون فراشهم ليلاً فيلجأون إلى ما ينوب عنه[٢٩]. وعلى أية حال، لن يسع القاريء أن يشك في شيء، فهذا مؤلف ينقل ما يشاهد من انعكاس الظلال على جدارٍ، وليس في الحكاية المروية أي عمق آخر، إنها مجرد رواية بريئة. ولكن أليس هناك ما يقال غير هذا؟ لماذا لم ير المؤلف الأشياء في الحقيقة؟ لماذا لجأ إلى الظلال؟ وهل لمتابعة الظلال لذة اكبر من مشاهدة الفعل؟

يلذ للجاحظ أن يقدم المؤلف بوصفه شريكاً في متعة تسذيج القاريء وتغبيته. فينبغي أن يحفظ للنص وجهه الساذج – أو سطحه الأول– والأساس، وان لا يفصح عما وراء ذلك السطح، فمن الضروري أن يجري الفصل بين ((ضروب الجد والهزل))[٣٠]، والكلام والصمت، والكلام الذي لا يخفي كثيراً بل يصرح، ويعلن، كالشعر أو الخطابة أو المثل أو الحكمة أو الوصية أو غيرها من أنواع الجد، وذلك الكلام الذي لا يصرح ولا يعلن كالخبر أو الحكاية. وقد يُقارن ذلك بانفصال جسد الجاحظ الحاد، والواضح إلى مساحتين تشبهان مساحتي كتابته، أولهما منقرس لو طار بقربه الذباب تألم، والآخر مفلوج، لو حُزّ بالمناشير ما شعر به[٣١]! ولا يبعد أن تكون للمنقرس صلة بالجد وللمفلوج صلة بالهزل! إن على المؤلف أن يتلذذ بإبقاء القارئ مغفلاً وان اضطر إلى تغيير نسبة الكتب، فهو يؤلف الكتب وينسبها إلى الخليل والعتابي وسلم صاحب بيت الحكمة-والى ابن المقفع[٣٢]نفسه الذي يختلف عنه في هذه المسألة تحديداً، إذ كان ذاك يذكر القارئ وينبهه ويفصح له عما وراء سذاجة السطح-لكي تنتشر الكتب وتُقرأ وتُصدق. انه يكذب ويتخلى عن حقه في التبني لأجل مخادعة القارئ. ولكن لماذا يفعل الجاحظ هذا؟ ربما لأنه لا يريد أن ينتهي نهاية ابن المقفع، فيموت على يد الخليفة، بل لعله سيفلت من مصير مشابه لذلك المصير. ومن التنور ذي المساميرالذي يلقى فيه خصوم ابن أبي دؤاد من مناصري ابن الزيات، بفعل استعارة سذاجة الخبر وإضحاكه. فابن أبي دؤاد يخلي سبيله[٣٣]، ويعفيه من العقاب لأنه أمتعه بطرافته وسخريته. بل ويقول عنه: ((إني أثق بظرفه))[٣٤].

حادثة دالة :

تتخيل السيرة الجاحظ في مراحل حياته المبكرة-التي لم تُحفظ تفاصيلها حفظا دقيقا- شابا يقضي وقته في المساجد وفي المربد وفي الأندية الأدبية وفي دكاكين الوراقين ليلا يكتريها[٣٥]من أصحابها ويبيت فيها قارئا. وما يتبقى من الوقت فيبيع الخبز والسمك بسيحان[٣٦] لينفق على أمه وعلى نفسه. وهو

مأخوذ بالمعلمين[٣٧]، وكبار الكتاب والمؤلفين يتبعهم ويثق بهم ويقرأ كتبهم ويحفظها ((فأنه لم يقع بيده كتاب إلا استوفى قراءته كائنا ما كان))[٣٨] ويسرد أسماءهم –كما أتصور- فيما هو يجادل أو يذود في مسالة من المسائل أو موضوع من الموضوعات. ولكن هل يشكل هذا الاتجاه مؤلفا أو جاحظا أو سيرة؟ تكره أم الجاحظ سلوكه-الغبي-الذي لا يعود عليه ولا عليها بأية فائدة فهو قاريء مصدق لما يقرا، لا يعمل شيئاً غير القراءة وغير تصفح الكتب التي يحضرها إلى البيت. وهي تخاف عليه من أن لا يكون مؤلفاً، ومن أن يظل قارئاً ساذجاً يستجيب لسذاجة المكتوبات-الأخبار خاصة-ولكي تنبه إلى حقيقة وضعه تقدم له طبقاً عليه قطعة قماش-أي غلاف خارجي-فيتوهم الجاحظ-وكما تتوقع الأم-انه طبق الطعام المعتاد الذي تأتيه به كل يوم. ولكنه هذه المرة-يكتشف بعد أن يزيح الغطاء-إنها الكتب، وعندما يتعجب تقول له، هذا ما تأتي به[٣٩]!

يتم الخبر بان يعود الجاحظ إلى أمه بالطعام، لأنه حصل على مبلغ كبير (خمسين دينارا) من احد المعنيين بالقراء (وهو عمران بن مويس) وذوي المواهب كالجاحظ. وعندما تستغرب يقول لها: هذا ((من الكراريس التي قدمتها إلي))[٤٠]. يُظن أن أم الجاحظ قد فهمت، ان ابنها قد وعى الدرس جيداً، وانه إنما يعني طبق الكتب المغطى الذي جاءت به إليه، وليست الكتب التي يقرأ، فلا ترجع بفائدة! يعيد الجاحظ تمثل هذا المضمون/ أو الدرس في مناسبة ثانية، ليؤكد على الفارق الجوهري بين المؤلف المحتال والقارئ الساذج – الذي ينبغي أن يظل ساذجاً، لكي يستفيد من سذاجته المؤلفون، فهو يقرأ ويشتري الكتاب ليحصل المؤلف على ثمن معيشته، ألم يكن القراء – من الوزراء والخاصة– وهم أنموذج القراء المؤرخ لهم – يدفعون مبالغ ضخمة للجاحظ عن كتبه التي يهديها إليهم، فقد ((روي أن ابن الزيات أعطاه في كتاب الحيوان خمسة آلاف دينار، وأعطاه ابن أبي دؤاد في البيان والتبيين خمسة آلاف دينار ثانية، كما أعطاه إبراهيم بن العباس الصولي خمسة آلاف ثالثة في كتاب الزرع والنخل. أما الفتح بن خاقان وزير المتوكل الذي صنف له رسالة في فضائل الترك فقد أجرى عليه راتبا شهريا كان يتقاضاه من خزانة الدولة))[٤١]. ولعل هؤلاء يُؤرَخ لهم لهذا السبب، فهم يشبهون الموسوسين من القراء الذين تترك لهم مساحة في كتب الأدب، وهم يبرزون اسم المؤلف ويتداولونه، وقد يفرضون على غيره أن ينسب كتبه الخاصة إليه–كما فعل الجاحظ بنسبة كتبه الأولى لابن المقفع والخليل والعتابي،

وكما فعل كتاب غيره جاؤوا بعده فنسبوا كتبهم إليه–وهم بذلك يمنحون المؤلف الحظوة، والتقدير، والخلود الذي يشتهي!

خطر زوال الكتب

إن العلاقة بين المؤلف وكتبه علاقة تنسجها علاقته بالكتابة وتصوره لعلاقة القارئ بتلك الكتابة، فهل هو قارئ ساذج يُراد له ان يكون ضحية لما يقرأ ويُراد له ان يظل محبوسا في حماقته أم هو قارئ يُعول عليه كثيرا في إنقاذ المؤلف من موته، كما هو ابن المقفع الذي يبني على القارئ طموحه في أن يخلصه من الخلاف العباسية، وربما من الإسلام كما يرى من يصنفه شعوبيا زنديقا. أو يُعول عليه في تخليص المؤلف من فقره كما أبو حيان التوحيدي ذلك الكاتب الذي ظن بقارئه ظنا حسنا، فتصور انه سوف يحفل به ويشتري كتبه ليحصل هو على مقابل لجهده فيثرى ولا يعيش فقيرا وضيعا ولا يحصل على طائل وينتهي متصوفا متقشفا زاهدا، كما يقول مؤرخوه[٤٢]. أما ولم تفعل الكتب ففيم بقاؤها؟ أليس يحسن التخلص منها؟ وأبو حيان فعل. ولعل الجاحظ كان سيصير بكتبه إلى هذه النهاية، وكان سيبدأ بكتاب عن نوادر المعلمين ((وما هم عليه من التغفل))[٤٣]. ولكن لما وجد معلما في هياة حسنة فسلم عليه فرد أحسن رد ورحب به، فجلس عنده وباحثه في القران فإذا هو ماهر فيه، ثم فاتحه ف بالفقه والنحو وعلم المعقول وأشعار العرب فإذا هو كامل الآداب.. قرر أن يتخلص من كتابه، فليس كل المعلمين حمقى!

يشكل هذا الكشف خللا في تصور الجاحظ للعلاقة بين المؤلف والكتابة والكتاب والقارئ. لقد تصور الجاحظ، أولا، أن حماقة سطح المكتوب الظاهر تقود إلى تسذيج القارئ ليضمن بقاء المؤلف وتفوقه المعنوي، فذكره باق، والمادي، فكتبه مشتراة ومتداولة. ولكن ماذا لو وجد قارئ غير ساذج وغير أحمق يشترك مع المؤلف في خبرته وعلمه وقد يتفوق. أليس يؤدي هذا إلى تردد الجاحظ وتراجعه عن موقفه من القارئ، وربما تراجع عن موقفه من علاقة المؤلف بالكتابة؟ وهذه لحظة خطر حقيقة تحدق بالجاحظ وتكاد تنتهي بكتبه إلى مصير كمصير كتب أبي حيان. ولعله يقترب من حافة القارئ الساذج الذي أسهم في صنعه وفي تمتينه ليكون جزءا من ثقافة التلقي العربي التقليدي، أي انه يقترب من أن يكون قارئا ساذجا ويقع ضحية ما يُوهم في الظاهر، ويصدق أن المعلم غير أحمق، وانه يختلف عن غيره من المعلمين الذين تفسد عقولهم صحبة الصغار، وانه ليس هناك ما يبرر تأليف كتاب في نوادر المعلمين، وربما التأليف كله، فانا الجاحظ لم اعد مؤلفا وإنما قارئ ساذج، وهذه ليست كتبي ويحسن بي تمزيقها، ولأبدأ بهذا الكتب الذي جمعته للتو وهو كتاب نوادر المعلمين!ولكن هذه اللحظة لا تدوم طويلا،

فسرعان ما يكتشف الجاحظ الحقيقة، يقول: ((فجئت يوما لزيارته فإذا بالباب مغلق ولم أجده فسالت عن فقيل مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء فذهبت إلى بيته وطرقت الباب فخرجت إلي جارية وقالت: ما تريد؟ قلت: سيدك. فدخلت وخرجت وقالت: بسم الله فدخلت إليه وإذا به جالس فقلت: عظم الله أجرك لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة كل نفس ذائقة الموت فعليك بالصبر. ثم قلت له: هذا الذي توفي ولدك؟ قال: لا. قلت: فوالدك؟ قال: لا. قلت: فأخاك؟ قال: لا. قلت: فزوجتك؟ قال: لا. قلت: فما هو منك؟ قال: حبيبي. قلت في نفسي هذه أول المناحس. فقلت:

سبحان الله النساء كثير وستجد غيرها فقال: أتظن أني رايتها؟ قلت وهذه منحسة ثانية. ثم قلت: وكيف عشقت من لم تر؟ فقال: اعلم أني كنت جالسا في هذا المكان وأنا انظر من الطاق إذ رأيت رجلا عليه برد وهو يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي كالـذي كانا

فقلت في نفسي لولا أن أم عمرو هذه ما في الدنيا أحسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فعشقتها فلما كان منذ يومين مر ذلك الرجل بعينه وهو يقول:

لقد ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت أنها ماتت فحزنت عليها وأغلقت المكتب وجلست في الدار. فقلت: يا هذا إني كنت الفت كتابا في نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه والآن قد قويت عزمي على إبقائه))[٤٤]. فالمعلم ينتمي إلى موقع القارئ الذي متنه الجاحظ، وغذاه عقودا طويلة تصل إلى الثمانية أو أكثر. وليس يحسن بالمؤلف أن يتخلى عن موقعه صانع حمقى لأولئك الحمقى، فيؤدي ذلك إلى التخلي عن كتبه.

تأول السطوح/خلاصة

إغراءات الطبري

يؤكد المؤلف في صياغة الخبر، والحكاية، على السذاجة، بوصفها سمة نوعية من سماته. فالخبر يُبنى على سذاجة السطح، خلافاً للشعر الذي يتذاكى ويميل إلى التصريح والى الإحالة على المرجعيات المباشرة-الصور أو المشاهد أو الأحداث-وكذلك المرجعيات البعيدة التي يُتوصل إليها من خلال قراءة المرجعيات المباشرة وتجاوزها وتلك هي القيم الكبرى التي يحسن أن يوجد الشعر من اجلها[٤٥].

يظهر الخبر بوصفه نوعاً، صورة للموسوس وتمثيلاً له، هو موسوس يثرثر ويدعي الحمق لكي يستدرج القارئ الذي يظن بدوره انه يواجه شكلاً مألوفاً ساذجا وفارغاً من المعنى، لتكون النتيجة سقوطاً للقارئ في فخ السذاجة، أو قتلاً له. كما يمثل لذلك الخبر الذي ينقله الطبري عن ذي نواس والملك الحميري لخنيعة ينوف ذو شناتر. فهذا الأخير يستدعي الغلام من أبناء الملوك، فيقع عليه، لئلا يملك بعد ذلك أبدا ((وكان آخر أبناء تلك الملوك زرعة ذي نواس بن تبان اسعد، وكان غلاماً جميلاً وسيماً ذا هيئة وعقل... فبعث إليه لخنيعة ليفعل به كما كان يفعل بأبناء الملوك... فلما أتاه الرسول عرف الذي كان يريده به، فأخذ سكيناً حديداً لطيفاً، فجعله بين نعله وقدمه، ثم انطلق إليه مع رسوله، فلما خلا به... وثب عليه وواثبه ذو نواس بالسكين فطعنه به حتى قتله، ثم احتز رأسه ثم خرج... فذهبوا ينظرون فإذا رأس لخنيعة مقطوع... فخرجت حمير والاحراس في أثر ذي نواس حتى أدركوه، فقالوا له: ما ينبغي أن يملكنا إلا أنت، إذ أرحتنا من هذا الخبيث. فملكوه واستجمعت عليه حمير وقبائل اليمن، فكان آخر ملوك حمير))[٤٦]. يخبئ ذو نواس سكيناً في خفه، ويفاجأ لخنيعة الذي ظن انه أمام مواجهة اعتيادية تتكرر بحذافيرها في كل مرة. ولكن يظهر أن المرات السابقة هيأت لخنيعة للموت، أي ان تكرار الأخبار بهيئاتها(الساذجة) تهيئ القراء ليكونوا سذجاً ومقتولين!

ولكي يحصل المؤلف على موقع متميز عليه ان يتخفى وراء سذاجة الخبر ويصمت، أو يراقب أشباحه وينقلها. ولكي ينجو من الموت أو الإقصاء على يد لخنيعة-الملك-أو القارئ فعليه ان يلوذ بالصمت، كما عليه أن يكون محتالاً بارعاً!

الجاحد بدل الحلقي

لكي تتميز سارداً وناسج أخبار لابد من إغواء القارئ وتغبيته. لنستحضر هنا شهرزاد، فهي تفلت من الموت بالسرد مستفيدة من سذاجة سطح الحكاية-وسذاجة القارئ-المستمع-شهريار-الملك. إن شهرزاد من هذه الناحية تشبه ذا نواس الذي يقتل لخنيعة ليتخلص من عار الاخصاء-أو الخنوثة-أو الموت، ليعيش، ويملك على حساب الملك الذي يقتل أبناء الملوك رمزياً بعد ان يقع عليهم، كما يفعل شهريار إلى حد ما فهو يقتل المرأة في الصباح بعد ان يفتضها.

كما تشبه شهرزاد الجاحظ الذي يضمن موقعاً متميزاً في الثقافة العربية سارداً، وساخراً من القراء الذين يسخرون منه قبل ذلك بوصفه قبيحاً، وجاحظاً. فهو كما تروي سيرته، يكره لقب الجاحظ

ولا يحب ان يُسمى به، لأنه يظهره اقل شاناً من غيره، كما يكره لقب الحدقي. ولكنه على أية حال لا يفضل تحريف الأخير. فقد روي ان الجاحظ ذهب لزيارة صديق فخرج عليه غلام ذلك الصديق. فسأله من يكون؟ فقال له: قل له الحاجظ بالباب. فذهب الغلام وقال لسيده: الجاحد بالباب. فقال سيده من الجاحد؟ فقال له الجاحظ: قل له الحدقي. فقال له الغلام: الحلقي بالباب. فصاح به الجاحظ ردنا إلى الأول[٤٧]!

يرفض الجاحظ الخنوثة، التي تجلبها عليه كلمة "الحلقي" مثلما فعل ذو نواس، فهو مؤلف محتال، يخبيء في النص، وفي الخبر للقارئ ما يغبّيه. وما يضمن له الضحك منه، والاستفادة **مما يخلعه** عليه من بقاء ومن دوام سرد! وهو من هنا اقرب إلى الجاحد الذي يجحد فضل القارئ عليه، ويفضل ان يحتال عليه، لكي ينجو من الموت الذي جلبه على ابن المقفع إخلاصه للقارئ.

صلـــــــة

يرد اسم عمرو بن فائد الاسواري عند الجاحظ في سياق الإشادة بقدرة القارئ الممتاز على التأويل وعلى مطاولة النصوص واستقصاء وجوهها المختلفة. ويتضمن المقتبس إشارة تصب في سياق التأويل الذي يتبنى البحث. وهو تأويل لا يتأتى من غير حفر يبلغ ما وراء الإشادة التي يغلف فيها الجاحظ المعنى، فالقارئ يموت دون ان يصل إلى المعنى، والى المعاني الكامنة والمحتملة. انه يستنفد عمره في جزء من النص فلا يبلغه! وكل ذلك يعود بالفائدة على المؤلف المختبئ وراء السطح البريء وغير المصرح به. فان عمرو بن فائد ((ابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة فما ختم القران حتى مات، لأنه كان حافظا للسير و لوجوه التأويلات. فكان ربما يفسر آية واحدة في عدة أسابيع))[٤٨]. إن قراءة كهذه القراءة لن تكون أكثر من تأكيد لما يتبناه الجاحظ/الجاحد، ولما يتخذه لنفسه طريقة في الكتابة، وفي التعامل مع المعنى، فهو مؤلف ذكي –لا كابن المقفع- يؤكد على السطوح، ويسد أية ثغرة قد تنفتح فيها وتوصل إلى المعنى فتفضح المؤلف، وتجعله فريسة للقارئ. ليظل مقدرا في سياق ثقافة ترعى سذاجة السطح –سطح الخبر وسطح الحكاية- وتعتاش من تغبية القارئ ومن تجريده من أدواته التي يدافع بها عن نفسه وعن موقفه فاهما ومحاورا ومعاصرا، ليظل داعية للمكتوب الأول وناسخا وعبدا له ومقتولا وفي موقع أدنى من سطوحه ومن مؤلفيه، حارسي سطوحه! ولا ضرر في التذكير بذلك الأندلسي الذي سمع عن الجاحظ

وأحب أن يراه فخرج إلى بغداد فسال عنه فقيل له انه بسر من رأى، فصعد إليها، فقيل له انحدر إلى البصرة فانحدر إليها، وسال عن منزله، فارشد إليه فدخل ((فإذا الجاحظ جالس-

يقول الأندلسي-وحواليه عشرون صبيا ليس فيهم ذو لحية غيره، فدهشت فقلت أيكم أبو عثمان؟ فرفع يده وحركها في وجهي وقال... ما جئت تطلب؟ قلت: العلم. قال ارجع بوقتك فانك لا تفلح. قلت له: ما أنصفتني. فقال: اشتملت على خصال أربع؛ جفاء البلدية وبعد الشقة وغرة الحداثة ودهشة الداخل. قال: فترى حولي عشرين صبيا ليس ذو لحية غيري، ما كان يجب أن تعرفني بها؟ قال: فأقمت عليه عشرين سنة))[٤٩]. إن هذا الأندلسي لا يصلح للعلم لان فيه مزية القارئ التي يُحسن الجاحظ الانتفاع بها فهو يقف عند السطح ولا يكلف نفسه عناء التمييز والفهم. انه اقرب إلى أن يكون تابعا للجاحظ مريدا له يقضي عنه السنوات الطويلة دون نتيجة.

أظن أن هذين المسارين يختصران سيرة رجلين كابن المقفع والجاحظ. احدهما: معني بالإصلاح وبالتغيير وبالقارئ الموسوس. وثانيهما: محتال ذكي، لا يرى غير نفسه. أولهما؛ أخلاقي[٥٠] في كل شيء، في إفصاحه عما تضمر سطوح نصوصه، بغية تغيير موقع القارئ، وتخليصه من شباك السذاجة التي يدّعيها سطح الحكاية، وبغية جعله ندا للمؤلف، مؤثرا ومغيرا. وهو أخلاقي في تغيير اسمه ليموت مكان أستاذه أو أبيه الثقافي، فهو لا يدعيه أو يستغل قرابته به ليغلبه ويقتله. وثانيهما يتخذ أخلاقية أخرى هي أخلاقية الكتابة، والأدب ولا يفصح، بل يميل إلى الظلال، والى التواري أكثر-إلى حد ينسى معه كنيته ((ومن طرف الجاحظ انه قال عن نفسه: نسيت كنيتي ثلاثة أيام حتى أتيت أهلي فقلت لهم بم أكنى؟ فقالا بابي عثمان))[٥١]-ويكذب فينسب كتبا يؤلفها هو إلى غيره ليُقرأ وينجو من القتل، بل ويسخر من المفصحين، وممن يتخلون عن موقعهم مؤلفين، وعن حياتهم-للقارئ.

الهوامـــــــش

١. البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط٥/١٩٧٦، ١١٩.

٢. السيمولوجيا والأدب، د. انطوان طعمة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٤، ع٣، ١٩٩٦، ٢١٠.

٣. انظر: النص السردي (نحو سيميائيات للايديولوجيا)، سعيد بنكراد، دار الأمان- الرباط، ط١/١٩٩٦، ١٦.

٤. فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية نقدية، ع٥٧، س١٩٩٩. عنوان البحث: المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة، بالقاسم الزميت، ١٦٧.

٥. انظر: فلسفة التأويل (الأصول-المبادئ-الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، ترجمة: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي-المغرب، ط٢/٢٠٠٦، ١٨٧.

٦. العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط٨/١٩٨٢، ٥٠٧.

٧. انظر: الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، ابن المقفع،كتب الدراسة وشرح النصوص: يوسف أبو حلقة، منشورات مكتبة لبنان-بيروت، ط٣/١٩٦٤، ٧.

٨. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، بيروت-دار الجبل، (د.ت)، ٧٣/٣.

٩. العصر العباسي الأول(مذكور)، ٥٠٩.

١٠. السابق، ٥٠٨-٥٠٩.

١١. السابق، ٥١١.

١٢. انظر: المستطرف في كل فن مستظرف، الابشيهي، دار الفكر، (د.ت.ط)، ٦٣/٢.

١٣. مروج الذهب، المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة-مصر، ط٢/١٩٤٨، ٣٣٢/٢-٣٣٣.

١٤. السابق، ٣٣٣/٢-٣٣٤.

١٥. انظر: الآداب السلطانية (دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي)،د. عز الدين العلام، عالم المعرفة - الكويت، فبراير ٢٠٠٦. وفيه وصف واف لكل الكتب التي تتضمن إشارات للحكم سواء كانت حكائية الصياغة أم شعرية.

١٦. انظر: كليلة ودمنة، ابن المقفع، منشورات مكتبة المثنى، بغداد- العراق، (د.ط.ت)، ٨٠.

١٧. السابق، ٩٨.

١٨. السابق.

١٩. السابق، ٥٠.

٢٠. السابق، ٩٤.

٢١. السابق، ٨١-٨٢.

٢٢. السابق، ٨٢.

٢٣. السابق، ٨٣.

٢٤. السابق، ٤٣.

٢٥. انظر: السابق، ٨٥.

٢٦. السابق، ٨٩.

٢٧. يُذكر أيضا انه مر ببيت نار فأحس بحنين لديانته المانوية وصرح بحنينه. انظر: العصر العباسي الأول(مذكور)، ٥٠٩.

٢٨. الجاحظ، شارل بلات، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية، دمشق-سورية، ١٩٦١، ٣٦.

٢٩. انظر: الحيوان، الجاحظ،مؤسسة الاعلمي، بيروت-لبنان، ط٢٠٠٣/1.

٣٠. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: احمد محمد الرفاعي، مطبوعات دار المأمون، ٧٦/١٦.

٣١. السابق، ١١٣/١٦.

٣٢. رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، (د.ت.ط)، ١٠٨.

٣٣. معجم الأدباء(مذكور)، ٧٩/١٦.

٣٤. الفن ومذاهبه في النثر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٩٧١/٦، ١٥٧. والعبارة عن نزهة الالبا، ٢٥٨.

٣٥. معجم الأدباء(مذكور)، ٧٥/١٦.

٣٦. السابق، ٧٤/١٦.

٣٧. الجاحظ (حياته وآثاره)، الدكتور طه الحاجري، دار المعارف بصر، ط١٩٧٨/٣، ١٠٣.

٣٨. السابق، ١٥٨- ١٥٩. عن أمالي المرتضى، ١٩٤/1.

٣٩. السابق، ١٦٣. عن: المنية والأمل، المرتضى، ٣٨.

٤٠. السابق.

٤١. الفن ومذاهبه في النثر العربي(مذكور)، ١٥١.

٤٢. تطور لاساليب النثرية في الأدب العربي، انيس المقدسي، دار العلم للملايين-بيروت، ط٥/١٩٧٤، ١٨٨-١٩٠. وخبر تصوفه يرويه السندوبي في مقدمة كتاب المقابسات عن ابن فارس.

٤٣. المستطرف (مذكور)، ٢/ ٢٤٢.

٤٤. السابق.

٤٥. انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان. ويرى ان على الشعر ان يظهر الفضائل الأربع الكبرى: العقل والشجاعة والعدل والعفة ٩٦. وينبه القارئ إليها تنبيها ظاهرا لا يشوبه إي غموض أو لبس، وإلا عُد الشعر معيبا كما هو شعر أبي تمام في نظر خصومه، إذ هو يتتبع المعنى ولا يعنى باللفظ، وإذ هو لا يلتزم مألوف الاستعارة ومستعملها. انظر: الموازنة، للامدي، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف-مصر، ١٩٦١. الصفحات: 3٩٧/1، فيما يخص تتبعه المعنى. و٢٤٥/1، فيما يتعلق بالاستعارة القبيحة.

٤٦. تاريخ الطبري(مذكور)، ١١٨/٢-١١٩.

٤٧. معجم الأدباء(مذكور)، ٧٥/١٦.

٤٨. البيان والتبيين، الجاحظ، ٣٦٨/1. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥/١٩٨٥.

٤٩. معجم الأدباء (مذكور)، ٧٥/١٦.

٥٠. ((كان ابن المقفع... نبيل الخلق وقورا يترفع عن الدنايا... وكان يأخذ نفسه بكل ما يمكن من خصال المروءة والشعور بالكرامة)). العصر العباسي الأول(مذكور)، ٥١٠.

٥١. الفن ومذاهبه في النثر العربي(مذكور)، ١٥٧-١٥٨. نقلا عن نزهة الالبا، ٢٥٥.

المصادر والمراجع

- الآداب السلطانية (دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي)،د. عز الدين العلام، عالم المعرفة - الكويت، فبراير ٢٠٠٦.
- الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، ابن المقفع،كتب الدراسة وشرح النصوص: يوسف أبو حلقة، منشورات مكتبة لبنان-بيروت، ط٣/١٩٦٤.
- البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط٥/١٩٧٦.
- البيان والتبيين، الجاحظ، ٣٦٨/1. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥/١٩٨٥.
- تطور لاساليب النثرية في الأدب العربي، انيس المقدسي، دار العلم للملايين-بيروت، ط٥/١٩٧٤.
- الجاحظ، شارل بلات، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية، دمشق-سورية، ١٩٦١.
- الجاحظ (حياته وآثاره)، الدكتور طه الحاجري، دار المعارف بصر، ط٣/١٩٧٨.
- الحيوان، الجاحظ،مؤسسة الاعلمي، بيروت-لبنان، ط1/٢٠٠٣.
- رسائل الجاحظ،، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، (د.ت.ط).
- السيمولوجيا والأدب، د. انطوان طعمة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٤، ع٣، ١٩٩٦.
- العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط٨/١٩٨٢.
- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، بيروت-دار الجبل، (د.ت).
- فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية نقدية، ع٥٧، س١٩٩٩. عنوان البحث: المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة، بالقاسم الزميت.
- فلسفة التأويل (الأصول-المبادئ-الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، ترجمة: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي-المغرب، ط٢/٢٠٠٦.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٦/١٩٧١، ١٥٧. والعبارة عن نزهة الالبا.
- كليلة ودمنة، ابن المقفع، منشورات مكتبة المثنى، بغداد- العراق، (د.ط.ت).
- مروج الذهب، المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة-مصر، ط٢/١٩٤٨.
- المستطرف في كل فن مستظرف، الابشيهي، دار الفكر، (د.ت.ط).
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: احمد محمد الرفاعي، مطبوعات دار المأمون.
- الموازنة، للامدي، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف-مصر، ١٩٦١.
- النص السردي (نحو سيميائيات للايديولوجيا)، سعيد بنكراد، دار الأمان- الرباط، ط١/١٩٩٦.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.