سلطة السرد في التراث الحكائي العربي كليلة ودمنة تمثيلا

د. باسم صالح حميد
الجامعة المستنصرية-كلية الآداب

المقدمة :

هل للسرد [١]– أنى يكون – سلطة ؟ وهل للسارد – كما للشاعر – ميزة يمتاز بها عن الآخرين ؟ لماذا اقترن السرد التراثي بمصير السارد، بوجوده؟ فالنضر بن الحارث المتأثر بالقصص الفارسي ، والمؤثر في معشر قريش إبان الدعوة الإسلامية يهدر رسول الله ﷺ دمه ، ثم يُقتل إثر معركة بدر[٢]. وشهرزاد تقُتل إذا لم تحك حكاية : ((فيها الخلاص)) [٣] على حد تعبيرها. وأبو الفتح الإسكندري يبحث عن وجوده – مادياً واجتماعياً – عبر الاستغفال والخديعة، ويبرر ذلك بقوله في المقامة القردية:

الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي

---

(١) تعددت تعريفات السرد narrative بتعدد المدارس التي تبنت هذا المصطلح . ولكن يكاد يجمع السرديون على أن السرد ((عرض لحدث ، أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية . عرض بواسطة اللغة ، وبصفة خاصة لغة مكتوبة)) . (حدود السرد- جيرار جينت . ت : بنعيسى بو حمالة . مجلة آفاق . اتحاد كتاب المغرب . الرباط . ١٩٨٨ . ص ٥٥ .

في حين يشدد الناقد المغربي سعيد يقطين أن ((السرد لا يمكن أن يتحقق إلا في الأعمال اللفظية)) . (قال الراوي / البنيات الحكائية في السيرة الشعبية . المركز الثقافي العربي . بيروت . ١٩٩٧ . ص ١٥) .

(٢) لمزيد من التفاصيل حول شخصية النضر بن الحارث ومصيره يُراجع كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط ٢ – ١٩٩٧. ح ا ص ٤٩/ ج ٤ص ٣٩٦ . وكذلك تاريخ الطبري المسمى بـ (تاريخ الأمم والملوك)– أبو جعفر محمد بن جرير الطبري . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . دار إحياء التراث – بيروت . ١٩٦٦– ج٢ . ص٤٥٩.

(3) ألف ليلة وليلة . مقابلة وتصحيح : الشيخ محمد قطة العدوي . مكتبة مدبولي . القاهرة . د . ت . المجلد الأول . ص ١١ .

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حلل الجمال [١]

والفيلسوف بيدبا في كتاب (كليلة ودمنة) يتحول إلى سارد خلاق لكي يتجنب المصير المحتوم لكل سارد يتجرأ على مغامرة السرد . في كل الحالات السردية آنفة الذكر يستحوذ السارد على السلطة ؛ ليس سلطة السرد فحسب (إذ يتكلم والآخر يسمع ، لا حوار ، وإنما إملاء الرأي عن طريق الإقناع) وإنما سلطة الوجود والظهور معاً ؛ فالنضر بن الحارث ينجح في جذب انتباه القرشيين إليه وصرفهم عن الدعوة الإسلامية ، ومن ثم شكل وجوداً خطيراً عليها . وشهرزاد تصبح ملكة بعد ما تزوجت من الملك شهريار ، إذ نجحت في جذب اهتمامه عبر حكاياتها الخرافية :

((فقال الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها)) [٢]

وأبو الفتح الإسكندري ينجح في جميع مغامراته الحكائية. وبيدبا يصبح وزيراً لدولة الملك دبشليم .

ومن اللافت للانتباه حقا أن سلطتي السرد و(الظهور) قامتا على افتراض غيبي ؛ فالنضر يقص القصص الفارسي بأسلوبها الأسطوري ورموزها الخرافية والحيوانية ، ويصدر القصة بقوله (أُخبرت) ، (سمعت) ، (جاءني) .. الخ، ليترك المصدر غيبياً. وشهرزاد تصدر حكاياتها بقولها الشهير ((بلغني أيها الملك السعيد))[٣]. من أبلغها كل هذه الحكايات الخرافية ؟! لا شك أنه الغيب الذي افترضته لكي تقنع قاتلها بأهمية السماع . والحريري يؤكد أن شخصيتي مقامات الهمذاني (السارد والبطل) مجهولان فيقول: ((وعزا إلى أبي الفتح الأسكندري نشأتها ، والى عيسى بن هشام روايتها . وكلاهما مجهولٌ لا يُعرَّف ونكرةٌ لا تتعرف))[٤].

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني– شرح محمد عبده– دار المشرق بيروت– ط٧–١٩٧٣– ص ٩٧ .

(٢) ألف ليلة وليلة . ص ١٣ .

(٣) ألف ليلة وليلة . ص ١١ .

(٤) مقامات الحريري . أبو محمد القاسم بن علي الحريري البصري . المطبعة الحسينية المصرية . القاهرة . ١٩٢٩ . ص ٥ .

ولم يخرج الحريري نفسه على هذه المنهجية ، فالعالم السردي الذي خلقه فيقول إنما ((أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري))[1]. وهما شخصيتان من نسج خيال الحريري. وبيدبا يستأنف كل حكاية من حكاياته بعبارة:(زعموا أنَّ) .. من هم الزاعمون ؟ وعلامَ يحيل الفعل (زَعَمَ) ؟ على أساس ما تقدم سوف نبحث في التحليل النصي لتكنيك الحكاية في كتاب (كليلة ودمنة) على مستويين هما : الرواية والإسناد ، والمتن.

التحليل النصي:

يندرج كتاب كليلة ودمنة بصورة عامة ضمن نظام السرد التراثي العربي الذي يتركب من قسمين :

١. الرواية والإسناد :

٢. المتن:

١. <u>الرواية والإسناد:</u>

قبل الحديث عن الراوي ينبغي تحليل دور الملتقي في إنجاز الكتاب ؛ فالكتاب أنجزه الفيلسوف الهندي بيدبا بناءً على طلب من ملك الهند دبشليم ليكون دستوراً للدولة بعد أن أقنعه الأول بضرورة تغيير سياسته وحجب الظلم عن الرعية تحقيقاً لسعادتهم، إذ : ((لا يمكن زوال تعاسة الدولة وشقاء النوع الإنساني ما لم يملك الفلاسفة أو يتفلسف الملوك والحكام)) [2].

على هذا الأساس أراد بيدبا أن (يُفلسِف) دبشلم بطريقة غير مباشرة وعندما يفعل ذلك فإنه سوف يملك مكانه .. ذلك : ((أن تسحر أحداً معناه أن تحتلَّ مكانه لا عن طريق التماهي لكن عن طريق الإيهام بالواقع)) [3] فالحكيم أو الفيلسوف في (كليلة ودمنة) يحاول أن يمارس التطهير التدريجي لذهنية الملك عن طريق الإيهام

---

(1) المصدر نفسه . ص ٧ . وقد جاء في هامش الكتاب أن تسمية الراوي بالحارث بن همام عنى بها نفسه أخذا من قوله عليه الصلاة والسلام ((كلكم حارث وكلكم همام)) .

(٢) جمهورية إفلاطون – ت : حنّا خبّاز – مكتبة النهضة – بغداد – ١٩٨٦ – ص١٧٢.

(٣) في الكتابة والتجربة – عبد الكبير الخطيبي – ت: محمد برادة – دار العودة – بيروت – ١٩٨٠ – ص ١١٨.

بالواقع ، وهذا يتم عبر تخييل حيوانات ناطقة مفكرة كالبشر تماماً ، ولا تحمل من الحيوانات إلا أسماءها .

هذا هو مبدأ الحكي في الكتاب وعلى ذلك جرى . يطلب الملك دبشليم من الفيلسوف بيدبا أن يضرب له مثلاً: ((مثل الرجل الذي يطلب الحاجة حتى إذا ظفر بها أضاعها)) [١] .

إن هذا الطلب من الملك يشكل أكثر من نقطة جوهرية في هندسة السرد في الكتاب عموماً ؛ فأولاً يشكل هذا الطلب نسقاً ثابتاً في الكتاب نستطيع أن نصطلح عليه بـ (الإطار)، فكل حكاية تبدأ بطلب من الملك: (اضرب لي مثلاً) ، (أخبرني..) ، (حدثني عن..) ..الخ . عند ذلك يشرع بيدبا بحكاية تتطابق مع المضمون الذي طلبه الملك ، ثم تنتهي الحكاية بإطار ثابت أيضاً ، لكن هذه المرة للفيلسوف وليس للملك كما في حكاية (القرد والغيلم) : ((فهذا مثل من طلب أمراً حتى إذا استمكن منه إضاعة)) [٢].

وهكذا يتشكل الإطار بوصفه نسقاً ثابتاً يبدأ بطلب من الملك وينتهي بتحقيق طلبه.

يبدو فيما تقدم أن الملك يملك سلطة البدء ، وتحديد الإطار الحكائي. لكن التحليل الغوري للنص يكشف أمراً آخر ؛ فعندما يطلب الملك حكاية عن: ((الرجل الذي يطلب الحاجة حتى إذا ظفر بها أضاعها)) كما في حكاية (القرد والغيلم) تأتي الحكاية متضمنة مثلاً .. والكل يعرف أن المثل ذو طبيعة سلطوية أي أنه يدخل السياق بصفة سلطوية ، ومن ثم يحقق المثل الوظيفة التربوية للسرد، ليتحول الفيلسوف إلى أستاذ في التربية والملك إلى تلميذ مستمع، جيد .

نأتي الآن إلى الرواية والإسناد:

---

(١) كليلة ودمنة– شرح الأب لويس شيخو– المطبعة الكاثوليكية– بيروت– ١٩٥٧–ص١٨٣. وسنعتمد في الإحالات على هذه الطبعة .

(٢) المصدر نفسه – ص ١٨٩.

إن الرواية : ((تقتضي وجود علاقة بين راوٍ ومستمع)) [1] ولا أظن أن تحديد هذه العلاقة بالأمر الهين ، لا سيما في السرد التراثي العربي الذي يتضمن طبقات من الرواة والمروي لهم ، فلو بحثنا عن راوية الكتاب سنجد الأمر صعباً؛ ففي المقدمة نجد العنوان الآتي: ((سبب وضع كليلة ودمنة)) وفيه سيرة بيدبا مع ملك الهند ومحاولة إصلاحه ، وأخذ الأخير بنصيحة الفيلسوف وإكرامه ، ثم عرض الملك على بيد با: ((تأليف كتاب يكون دستوراً لحسن السياسة)). من هو راوي كل هذه الأحداث التي يبدو فيها بيدبا شخصية من شخصياتها– قبل أن يتحول إلى راوٍ– فضلاً عن وجود شخصية الإسكندر ذي القرنين والملك فورك والملك دبشليم؟! كما نقرأ مع بداية كل حكاية قول الراوي: (قال الملك للفيلسوف).

من هو الراوي ؟ لا نجد جواباً شافياً ، ولعلَّ مصيره مصير مؤلف (ألف ليلة وليلة).. الاختباء خلف الكواليس .

إذن سندخل في صلب حكاية (باب القرد والغيلم) لنبحث في الطبقة الثانية من الرواة .. يتصدر الحكاية راوٍ نستطيع أن نصطلح عليه الراوي كلي العلم، وهو الذي لا نعرف عنه شيئاً ، يتصدر الحكاية بقوله (قال الملك للفيلسوف) .. ويبدو أن لهذا الراوي دوراً تخييلياً ابتدعه المؤلف ليلقي على عاتقه سرد الحكايات داخل الكتاب . ثم يتناول سلطة السرد الفيلسوف ليروي الحكاية الداخلية (إذ يروي الراوي كلي العلم الحكاية الإطارية).

ليس على بيدبا أن يسرد فقط، بل أن يقنع أيضاً، لكن كيف سيقنع الآخر؟ يبدأ بيدبا حكايته بعبارة (زعموا أنَّ) وهي نسق ثابت في كل حكاية من حكايات الكتاب .. من هم الزاعمون ؟ علينا أن نحلل هذه العبارة بدقة:

---

(١) الغائب ، دراسة في مقامة للحريري – عبد الفتاح كيليطو– دار توبقال – المغرب – ١٩٨٧ – ص ٨٤ .

لو عدنا إلى معاجم اللغة نجد أن الفعل (زَعَمَ) من الأضداد و: ((الزَعْمُ: الحق والباطل والكذب ضدٌ... وأكثر ما يقال فيما يُشك فيه))[١]. ويؤكد صاحب اللسان هذه الطبيعة الضدية للفعل (زعم) ، لا سيما إذا لم يُحسم التيقن من الأمر ، فالزعم ((هو القول يكون حقا ويكون باطلا ... وقيل الزعم الظن، وقيل الكذب))[٢].

وهذا يعني أن السرد مغلّف بالضبابية ، فهو حق وباطل في الوقت نفسه، حق جاد باعتبار الحكمة المستخلصة منه ، وباطل هازل بالشكل الذي جاء به فهو قد جاء على ألسنة الطير والبهائم ، وهذا الأمر مؤكد عليه في مقدمة الكتاب: ((ثم أنَّ بيدبا وقع له موقع الهزل من الكتاب فرسمه وموضع الجد فأثبته فجاء الكتاب على لسان البهائم وكانت الحكمة ما نطقوا به))[٣] الفعل (زَعَمَ) جاء بصيغة الماضي هذا يعني أن بيدبا يعطي لرواته صفة الأسبقية والقدم، وهذه الصفة تكتسب عند العوام (قياساً بالفلاسفة والمفكرين) احتراماً وقدسية. ثم إن الفعل (زَعَمَ) جاء مسنداً إلى واو الجماعة ، علام يدّل ذلك؟ إنه يحيل الحكاية إلى مجموعة من الرواة ، وهذا يعطي للحكاية المنطوية على مثل صفة العمومية والشمولية .

وهكذا فإن اقتران كل مثل بالفعل (زعموا) يعطيه صفة السلطوية القائمة على بناء الأنموذج ، ومحاولة الآخر (الملك) الاقتراب من هذا الأنموذج. إن بيدبا يلزم الملك بالفكر الإستعاري ، إذ ما على الملك إلا أن يستعير الصفات التربوية من الأمثال التي يضربها له الفيلسوف .

إنها لعبة خديعة السلطة بامتياز. هكذا استطاع بيدبا أن يسند حكاياته إلى الموروث الجماعي الاجتماعي (أو اللاوعي الجمعي بمصطلحات عالم النفس الألماني كارل يونغ) ويتخلى تماماً عن التحمل المباشر للكلام لأنه لو فعل ذلك لسقط الكتاب مرة واحدة ، ولانتهى بيدبا إلى مصير تراجيدي .

---

(١) القاموس المحيط – مجد الدين الفيروز اباذي – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩١٣- ج٤- ص ١٢٤.

(٢) لسان العرب . ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري . الدار المصرية للتأليف والترجمة . القاهرة . د . ت . مادة (زعم) .

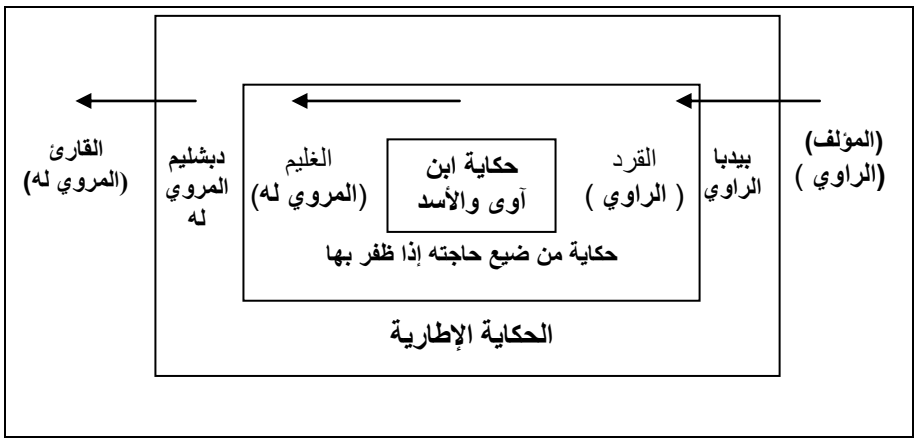
(٣) كليلة ودمنة – ص٢١.

٢. المتن :

يتركز السرد في (كليلة ودمنة) أساساً على بنية كنائية (فالنثر الفني عموماً بنية كنائية) محوراها: الحكاية / المثل . فبدلاً من إلقاء المثل بصورة مباشرة وتقريرية على المستمع ، يعمد بيدبا إلى أن يكني عنه بحكاية على لسان الحيوان ، لكي يدخل التغريب إلى النص الحكائي ، وللتغريب دور مهم في إقناع الملتقي بمحتوى الحكاية ، فهو ينمُّ عن خروج على الواقع يثير انتباه الملتقي، ويُعمل فكره فيه .

فحكاية (القرد الغيلم) هي كناية عمن يضيّع حاجته إذا ظفر بها.

تقوم تقنية السرد على الحكاية الإطارية وهي حكاية بيدبا ودبشليم التي يرويها الراوي كلي العلم ، وداخل هذه الحكاية الإطارية مجموعة من الحكايات التي تتداخل تبعاً لطبيعة طلب الملك . فحكاية (القرد الغيلم) موضوع البحث نستطيع وصفها حسب المخطط الآتي :



ماذا يوحي تكنيك المخطط السابق ؟ (حكاية ابن آوى والأسد) داخل حكاية (القرد والغيلم) داخل حكاية (بيد با ودبشليم) داخل كتاب . ربما توحي بهيمنة الحيلة والخديعة ، لِمَ لا وهاتان المفردتان تتكرران بصورة لافتة للنظر في الكتاب عموماً ، وفي الحكاية موضوع البحث خصوصاً :

((وإن استطعت أن تحتالي للقرد فتهلكيه فافعلي)) (ص١٨٤)

((ثم غدا نحو القرد وفي نفسه ما يريد به)) (ص١٨٤)

((فقال ابن آوى : لقد جرّب الحمار مني ما جرّب وأني لذلك عائد إليه محتال له)) . (ص١٨٨)

((وأنك احتلت بي وخدعتني فجزيتك مثل خديعتك)) . (ص١٨٩)

ونمط آخر من الحيلة والخديعة نستطيع أن نصطلح عليه بـ(التفكير السرّي) يتمثل في تقنية الحوار ، فالغيلم يحاول خديعة القرد عن طريق الحوار ، وتنجح هذه الطريقة إلى حد بعيد ، وابن آوى يحاول خديعة الحمار بالطريقة نفسها، وتنجح أيضاً . ولذلك فالشخصيات الخادعة في هذه الحكاية تمتلك صوتين؛ (الصوت الخارجي) وتبدو هذه الشخصيات عبر هذا الصوت بمظهرها المزيف الذي يتمثل بالمسالمة وحسن النية والنصح أحياناً، وهذا ما نجده في الحوار الخارجي. و(الصوت الداخلي) وتبدو الشخصيات الخادعة بمظهرها الحقيقي وهو ما يتمثل بالخديعة والاحتيال ، وهذا ما نجده في المونولوج (أو الحوار الداخلي) .

إن هذه الطريقة تدخل الحوار إلى النص الحكائي بوصفة فخّاً لكي تقع فيه الفريسة ، وهذا ما يجعل القارئ منشدّاً إلى توالي الأحداث .

نعود إلى تكنيك المخطط السابق ، وهذا التداخل الحكائي المثير للانتباه، ألا يقوم هذا التداخل نفسه بوظيفة الحيلة والخديعة ؟ خديعة الفيلسوف بيدبا للملك دبشليم فعن طريق هذا التداخل النصي يستطيع الفيلسوف أن يعمل الكثير دون علم الملك ، فبيدبا **أولاً** : يحمي نفسه من مغبّة الهيمنة المباشرة على الملك عن طريق النصح والإرشاد ، وطبيعة النفس البشرية لا تحب النصيحة ، وهذا ما أكد عليه القرآن الكريم: ﴿ **وَلَكِنْ لاَ تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ** ﴾ [الأعراف : ٧٩] ﴿ **وَأَكْثَرُهُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ** ﴾ [المؤمنون : ٧٠] .

فهذه الطرق المعقدة والملتوية تستطيع أن توصل الرسالة إلى المرسل إليه دون أذىً يلحق بالمرسل .

ثانياً : إن لهذا التداخل النصي وظيفة جمالية ، وهذه الوظيفة تدخل النص في خانة السرد الأدبي ، فضلاً عن المتعة التي يشعر بها الملك إذ يأتي له المثل غير مصرح به ، وانما مكنّى عنه بحكاية خرافية . والأكثر متعة أن داخل الخرافة نفسها حكاية خرافية أُخرى ، إنها المتاهة الخرافية التي يخرج منها الملك مبهوراً ومندهشاً .

ثالثاً : إن المتاهة الخرافية هي بمثابة فخّ نصبه بيدبا الفيلسوف لدبشليم الملك هدفها تغيير سلوك الأخير وإخراجه من سلطته القمعية . مثل هذه المتاهة الخرافية وظفتها شهرزاد مع شهريار ، والهدف واحد . فشهرزاد تريد أن تُخرج شهريار من هلوسة الانتقام ضد النساء . وبيدبا يريد أن يُخرج دبشليم من سلطة الظلم، فكما أن ((الحيوانات في كليلة ودمنة تستعمل الحيلة لقضاء مآربها ، كذلك الحكماء يصوغون الحيل للقيام بدورهم التعليمي)) [١] نستطيع أن نختصر العملية السردية في النص الآتي :

ما أن يحس بيدبا برغبة دبشليم في الاستماع حتى يعالجه بجملة تشويقية بعد سرد الحكمة : ((كالغيلم الذي طلب قلب القرد فلما استمكن منة أضاعه)) (ص١٨٣) ، فيضطر الملك للانصياع وراء الحكيم ليعرف الحكاية : ((وكيف كان ذلك)) (ص١٨٣) وما أن يسأل الملك هذا السؤال حتى تهيمن سلطة السرد عبر المتاهة الخرافية التي وقع في فخها الملك التي تنتهي بجلاْء المثل مجرداً بعد تمثيله على ألسنة الحيوانات .

يكتنف هذا التحليل سؤال ملحّ – وإن لم ينتم إليه–: هل يُعدُّ كتاب (كليلة ودمنة) من أدب السلطة أو هو من الأدب المعارض ؟!

إننا نستطيع أن نصنّف الملحمة (Epic) ومدائح المتنبي في خانة الأدب السلطوي . ونستطيع أن نصنّف الكرنفال [٢] (Carnaval) والمقامة في خانة الأدب المعارض كونهما نابعين من الطبقات المنسحقة من المجتمع . لكننا نحير حقاً فيما يخص (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة وليلة) فهما يُلقيان في حضرة الملوك ، والظاهر أنهما مواليان ، لكن في الباطن هما يعملان ، لا على الانقلاب على الملك ، ولكن على تغيير سلوكه ونمط تفكيره . لا شك أننا نحتاج إلى مصطلح جديد يضع في خانته هذين العملين الخالدين .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

١. (آفاق) . مجلة اتحاد كتاب المغرب . الرباط . ١٩٨٨ .

(١) زعموا أنّ – عبد الفتاح كيليطو – ضمن كتاب: دراسات في القصة القصيرة – مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – مجموعة من الباحثين – ١٩٨٦ – ص ١٨٢ – ١٨٣ .

(٢) الكرنفال : طقس احتفالي (تنكري) يجري خارج الكنيسة . تُقلب فيه التراتبات الاجتماعية ، فيصبح الملك عبداً ، والعبد ملكاً . وأهم مراسيمه : خلع التاج والتتويج والضحك الكرنفالي ...الخ . ويجسد الكرنفال رد فعل الطبقات المسحوقة على ظلم الملوك وجورهم . وهو ينتمي الى صنف الأدب المضحك بجد .

٢. الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني . دار إحياء التراث العربي . بيروت . ط٢ . ١٩٩٧ .
٣. ألف ليلة وليلة . مقابلة وتصحيح : الشيخ محمد قطة العدوي . مكتبة مدبولي . القاهرة . د.ت .
٤. تاريخ الطبري المسمى بـ (تاريخ الأمم والملوك) . أبو جعفر محمد بن جرير الطبري . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . دار إحياء التراث العربي . بيروت . ١٩٦٦ .
٥. جمهورية أفلاطون . ت: حنا خباز . مكتبة النهضة . بغداد. ١٩٨٦ .
٦. دراسات في القصة القصيرة . عبد الفتاح كيليطو وآخرون . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . ١٩٨٦ .
٧. الغائب/دراسة في مقامة للحريري . عبد الفتاح كيليطو . دار توبقال . الدار البيضاء . ١٩٨٧ .
٨. في الكتابة والتجربة . عبد الكبير الخطيبي . ت: محمد برادة . دار العودة . بيروت . ١٩٨٠ .
٩. قال الراوي / البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المركز الثقافي العربي . بيروت . ١٩٩٧ .
١٠. القاموس المحيط . مجد الدين الفيروز آباذي . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩١٣ .
١١. كليلة ودمنة . شرح الأب لويس شيخو . المطبعة الكاثوليكية . بيروت . ١٩٥٧ .
١٢. لسان العرب . ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري . الدار المصرية للتأليف والترجمة . القاهرة . د.ت .
١٣. مقامات بديع الزمان الهمذاني . شرح محمد عبده . دار المشرق . بيروت . ط٧ . ١٩٧٣ .
١٤. مقامات الحريري . أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري . المطبعة الحسينية المصرية . القاهرة .١٩٢٩.