مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 11: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(11): 2020.

مناماتُ ركن الدين بن محرز الوهرانيّ : من القالب السائد إلى السرد المختلف

مداني زيقم
قسم اللغة والأدب العربي/ كلية الآداب واللغات
جامعة محمد الشريف مساعدية - سوق أهراس/ الجزائر
madani.zikem@univ-soukahras.dz

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 10 / 9 / 2020
تاريخ قبول النشر:15 / 10/ 2020
تاريخ النشر: 10/12/ 2020

المستخلص:

انتهج ركن الدين بن محرز الوهراني (ت575 هـ) في مناماته نهجًا جديدًا، فهي وإن بدت للوهلة الأولى متأثرة بفن المقامة الذي ذاع صيته في القرن الرابع الهجري، إلا أنها انمازت عنه بعدد من الخصائص من حيث التناول والرؤية وأسلوب الكتابة.

ينتمي فن المنامات للوهراني إلى أدب الرؤيا الذي تجري أحداثه في عالم النوم والحلم، إذ يتشظى فيه الزمن ويكاد يتلاشى، وينفتح على أنساق ثقافية مختلفة؛ جمالية، وسياسية، واجتماعية، وشعبية هامشية..، أما من حيث أسلوب الكتابة فلم يحفل كثيرا بأسلوب عصره القائم على الاعتناء بفنون البديع والتنميق اللفظي، وفي المقابل اتخذ من السخرية والهزل مطية لنقد الراهن الثقافي والاجتماعي. ومن ثم فإن هذه الدراسة ركزت على الإجابة عن السؤالين الآتيين: ماهي مظاهر التفرد والتجاوز في المنام الكبير للوهراني، قياسا إلى باقي الفنون السائدة في ذلك العصر؟ وكيف انفتحت تلك البنيات النصية على الواقع الاجتماعي؟

الكلمات الدالة: ابن محرز الوهراني، المنام الكبير، التجاوز، الواقع الاجتماعي.

Rukn ad-Din bin Mihriz al Wahrani's *Manamat* (Dreams):From the Common Pattern to the Different Narrative

Madani Zikem
Department of Language and Arabic Literature/College of Arts and Languages
Mohamed Cherif Messaadia University - Souk Ahras/Algeria

Abstract:

Rokn Eddine Ibn Mahrez el Wahrani (d. 575 h) adopted genuinely a new approach in the art of Dreams (manamet). The newly set up approach seemingly appeared similar to the artistic mode (maqamet) that was prevailing in the fourth 4th century Hegira. However, it was featured with a variety of traits among which vision, method, and style.

El Wahrani's art of dreams belongs to vision literature genre whose scope covers the spectrum of dreams and sleeping; in this vision, time broke down and eventually vanished. These dreams are uncluttered to the various cultural, esthetic, stylistic, political, social, and lunatic popular cultural aspects.

Concerning style, El Wahrani went beyond the constraint boundaries of contemporary writing style that was dominantly featured by artistic imagery and figurative style; rather, he employed in his artistic performances irony and satire as tools to castigate the cultural and social realities of that time. Hence, the present study tries to answer the inquiries below: What are the distinctive features of the big dreams (manamet) of el-Wahrani when assimilated to prevailing art of that time? And how did these constructions reflect social realities?

Key words: Ibn Mahrez el Wahrani, the big dream (manam Kabir), Difference, Social reality.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

1- المقدمة:

يعد ركن الدين بن محرز الوهراني أحدَ أدباء القرن السادس الهجري، وقد ترجم له قديما ابن خَلّكان في الوفيات[1]، والصّفدي في الوافي بالوفيات[2]، وغيرهما. ومن أوائل من تناول أخباره –حديثا– محمد كرد علي في مجلة المقتبس عام 1906م[3]، وخير الدين الزِّركلي في الأعلام[4]، وصلاح الدين المنجد لما حقّق كتاب "الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق" عام 1965م[5].*

ومن أهم آثار الوهراني كتابه "جليس كلِّ ظريف" الذي ضمَّنه ألوانا نثرية مختلفة، من منامات ومقامات وبعض الرسائل**، ولقد أثنى عليه من روى طرَفًا من أخباره، وذكَر آثارَه، وحكى نزرا من سيرته، ومنهم ابن خَلكان، الذي قال عنه: «عمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس، وفيها دلالة على خِفّة روحه، ورقة حاشيته، وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوته، ولولا طوله لذكرته»[6]. أما محمد كرد علي فكتب في مجلة المقتبس عما استأثر بإعجابه، ونال رضاه فقال: «الكتاب جِدّ في قالب هزل، وعِلْم على مَثَلِ جهل، وحقيقةٌ في طَرْز خيال، تصفحتُه تصفّحَ متفكِّه مستفيد، فما رأيته خلوًا من شاردة تُنقل، ونكتة تُؤثر»[7].

ويعدّ عبد العزيز الأهواني من المعاصرين الذين استحسنوا كتابات الوهراني، ورأوا فيها تميزا واستثناءً في تاريخ النثر العربي القديم، إذ قال في تصدير الكتاب المحقق: «فإن هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال. ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصًا فيها ما في كتابات الوهراني، من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب»[8]، ويجد الأهواني في كتابات الوهراني أصداء للحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية، فهي «تصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية في مصر إلى الدولة الأيوبية»[9]، مع ما صحب هذا العصر من تحولات عميقة؛ سياسية ومذهبية واجتماعية.

انتهج ركن الدين بن محرز الوهراني في (المنام الكبير) نهجًا جديدًا، فهو وإن بدا فيه متأثرًا بالأشكال السردية التي عرفها ذلك العصر، إلا أنه اختلف عنها بعدد من الخصائص من حيث التناول والرؤية وأسلوب الكتابة، ومن ثم فإن هذه الدراسة تركز على تبيان مظاهر التفرد والتجاوز في(المنام الكبير)، قياسًا إلى السائد في ذلك العصر.

2- النمط السردي السائد في عصر الوهراني:

ازدهرت فنون النثر وشُعَبُه في العصر العباسي، واتسعت موضوعاته، وتنوعت أساليب الكتاب ومذاهبهم الفنية في الكتابة، وتعدّ الفنون السردية من ألوان النثر التي ذاع صيتها، وزاد اهتمام الأدباء بها، فقد عرف القرن الرابع الهجري والذي يليه ظهور فنّ المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني (ت395هـ) ثم الحريري (ت516هـ)، بتأثير تراكمي من العهود السابقة، إذ "لم تتشكل المقامة العربية بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، إنما كانت تلك التطورات والخاصة منها في مجال السرد هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكن المقامة كلون مبتكر، وظفت ملامح الموروث السردي التي سبقتها أو عاصرتها توظيفًا جديدًا"[10].

تنهض المقامة على عدد من المقومات الفنية أهمها الاستهلال السردي الذي تميزت به، والراوي الذي يسرد حكاية ذات حبك فني متماسك، وتدور أحداثها –التي يرويها راوٍ– حول بطل ينجز الأفعال، وتنتهي بموعظة أو طرفة، ويغلب على أسلوبها توظيف ألوان البديع المختلفة، ولاسيما السجع.

وعرف القرن الخامس الهجري أيضًا ظهور لون سردي آخر على يد كلّ من ابن شُهيد الأندلسي (ت 426 هـ) صاحب رسالة "التوابع والزوابع"، وأبي العلاء المعري (ت 449هـ) صاحب "رسالة الغفران"، وهما رسالتان أدبيتان استلهمتا مفهوم الرحلة إلى العالم الآخر، واتكأت كل واحدة منهما على الموروث الديني الخاص بمرويات الإسراء والمعراج، «يهدف الأول إلى الوقوف على سر شاعرية بعض الشعراء والأدباء باللقاء برَأْي كل منهم، ويهدف الثاني إلى معرفة مصائرهم في الآخرة ويقوم فيهما البطل، الذي ينتدب نفسه راويًا، بوصف فعل أنجزه أو شاهده»[11].

ومن المهم أيضًا الإشارة إلى أن القرن السادس الهجري عرف بروز علمين من أعلام الكتابة الفنية في ذلك العصر، هما القاضي الفاضل (ت 596هـ) والعماد الأصبهاني (ت597هـ)، وهما ينتميان إلى مدرسة فنية تكاد تكون خصائصها واحدة، تقوم على الحرص على السجع، والتوسع في توظيف باقي فنون البديع، بل الإغراق فيها أحيانا. وقد كان القاضي الفاضل وزيرَ صلاح الدين الأيوبي وكاتبَه، وقد «بلغ من فن الكتابة وتجويده ما لم يبلغه أحد في عصره»[12]، وأما العماد فهو نائب الفاضل في ديوان الإنشاء، «وأصبح الكاتب الثاني في الدولة الصلاحية بعد القاضي الفاضل، وكان العماد أديبًا كبيرًا»[13]، فهما من أكثر الأدباء شهرة بين الناس وحظوة لدى السلطة السياسية في تلك الحقبة.

هذا هو –إذا– المناخ الأدبي السائد الذي وجده الوهراني حينما وصل بلاد المشرق. أما ما كان يرومه من رحلته، فيروي عن نفسه أنه كان يبغي حظوة لدى أهل السلطان، لكن المقادير لم تجر بما كان يمني نفسه به، يقول في رسالة إلى أمه «فإني ما أفلحت عندكِ ولا ها هنا، دخلتُ القيروان بكرة، واشتهيتُ أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير، فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري؛ أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفدت البضاعة..»[14]، ويقول في المقامة البغدادية: « لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، وألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي. فما مررت بأمير إلا حللتُ ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه، وأفرغت جيبه»[15]، ورغم كل هذا الإلحاح في طلب الحظوة، والسعي لنيل مكانة بين علية القوم وصفوتهم، إلا أنه قد فشل –غالبا– في اقتحام قصور السلطان، في وجود أدباء مرموقين محظيين من مثل الفاضل والعماد، ولعل هذا الهامش الذي انزوى إليه مُكرهًا دفعه إلى محاولة مخالفة السائد.

3.محاولة تجاوز النمط التقليدي السائد:

تمرد الوهراني على الكتابة "الرسمية"، وأنشأ لونه الخاص، مستفيدًا من المقامات ومن قصص الرحلة إلى العالم الآخر، فكانت المنامات التي خلع عليها أسلوبًا متفردًا، وأطرها بمسحة عجائبية تتيح له مساحات واسعة من الحرية في القول والحكي. إن المنامات محاولة لتجاوز الأجناس الأدبية التقليدية، واستدعاءٌ لما يمكن أن يكون نموذجًا أدبيًا كان لمدة طويلة يقبع على هامش الأدب "الرسمي".

3-1 البعد العجائبي قناعًا للنقد:

سعى الوهراني إلى تجاوز عالم الواقع والمنطق والمألوف، بخلق عالم آخر قوامه الخيال والغرابة والافلات من سلطة السائد، فالأدب العجائبي «يجمع الخيال الخلاق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة»[16]. والحرية ضالة ينشدها الوهراني، وجد المنام سبيلاً مبتكرًا إليها.

المنام الكبير رحلة متخيلة إلى عالم الآخرة، تضمنته رسالة مطولة كتبها الوهراني ردًا على رسالة عتاب من صديقه الحافظ العُليمي، «فكر الخادم (أي الوهراني) في ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه، وبقي طول ليلته متعجبًا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل، ثم غلبته عينه بعد ذلك، فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قامت... فخرجت من قبري..»[17]، ويختتم المنام بـــ: «.. فلما انتهى إلينا، صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ماكنت فيه، فوقعت من على سريري، فانتبهت من نومي خائفًا مذعورًا..»[18]، فهذا هو الإطار الذي ارتضاه الوهراني لمنامه، الذي تجري أحداثه في اليوم الآخر في ظلال من مشاهد يوم القيامة؛ مشاهد النار والعذاب، والجنة والنعيم. ومن تلك المشاهد قوله مخاطبًا العليمي: «أما ترى السماوات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافاتٍ ووحداناً؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم... أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟... أما ترى مالكًا خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين...»[19]، حرص الوهراني على أن تكون هذه المشاهد من يوم القيامة في مفتتح منامه، حتي يضع المتلقي منذ البداية في حالة الإدهاش، التي تجعله يتشوق لمعرفة مجرى الأحداث وسيرورتها.

استفاد الوهراني في نسج أحداث المنام من روافد ثلاثة؛ هي التراث الديني في وصف يوم القيامة، ومعايشته لوقائع عصره وشخصياته، وخياله الأدبي الواسع الذي وظفه من أجل تجاوز الواقع، وهذا كله مجتمعًا ساعد في إكساب المنام صفة التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية التي تحدث عنها تودوروف في تعريفه للعجائبية[20].

وفي هذه الأجواء التي صنعها الوهراني متكئا – على الغالب– على عملي ابن شهيد والمعري، تدور أحداث المنام الكبير، يصحبه فيها صديقه العليمي، إذ يلتقيان في هذه الرحلة شخصياتٍ مختلفة؛ أدبيةً وسياسيةً ودينيةً، وقد قدم الوهراني تلك الشخصيات–كما سيأتي– بطريقة تجعل من المتلقي يعدّها عالم أحياء حقيقيًا، سواء تلك التي لها وجود واقعي خارج النص أم لا، فـــ«لابد أن يحمل النصُّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء»[21] حتى تتحقق العجائبية في العمل الأدبي.

وأول سلوك في طريق العجائبية في المنام هو تحول كل من شخصية الوهراني –الذي لقب نفسه بالخادم تواضعًا واستعطافًا– وشخصية العُليمي من شخصيتين واقعيتين تتبادلان رسائل العتاب واللوم والتبرمِ من الواقع، إلى شخصيتين في العالم الآخر، وقد انقلبت علاقتهما، فبعد أن كان الوهراني –قبل الرحلة– يزجي المديح للعليمي قائلاً: «وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء، فخر الكتاب زين الأمناء..»، نجده في المنام قد انهال عليه بقدح وذم مقذع وسخرية لاذعة، فيصفه بصفات الفاجر متهتك الأخلاق، سيءِ الطباع..![22]، فكأنه بالمنام قد أطلق لسانه ليقول ما لم يستطع قوله في الواقع.

إن الإحساس بتلك الحرية المطلقة التي يتيحها عالم العجائبية، جعل الوهراني يتخذ من المنام قناعًا لنقد السائد السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي، بأسلوب تهكمي ساخر، وجريء على الأخلاق أحياناً، إن ذلك العالم يتيح « للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة، وإذا كانت هذه المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة، فإن العجائبي ليس إلا هدبًا من أهدابها»[23]. فكان المنام طريقة للإفلات من رقابة المؤسسة الرسمية والضوابط التي تحكم المجتمع، إذ يقدم لنا الوهراني صنوفاً من النقد اللاذع لرجال الدين والأدب والسياسة والنخبة الحاكمة، مستفيداً من مساحة الحرية التي هي أوسع بكثير من تلك التي هي موجودة في السرد الواقعي.

ومن أهم ألوان النقد التي وجهها الوهراني، تلك التي خص بها بعض الصوفية وطريقة تدينهم وتعبدهم وانقطاعهم عن الدنيا، وقد عُرف العصر الأيوبي –تاريخيًا– بانتشار الصوفية، فقد أورد المقريزي في كتابه "الخِطَط" أن صلاح الدين الأيوبي قد وقف للصوفية دارًا في مصر عام 569هـ، وولى عليهم شيخًا، ووقف عليهم بستانًا: «ورتب للصوفية في كل يوم طعامًا ولحما وخبزًا، وبنى لهم حمامًا بجوارهم»[24].

وبغضّ النظر عن أن صلاح الدين قد استعان بالصوفية في مواجهة مذهب الفاطميين، وفي حروبه مع الصليبيين، ومنهم من جاهد معه فيها[25]، إلا أن الوهراني نقل صورة الصوفية في صورتها السلبية من حيث تأثيرها في المجتمع في ذلك العصر. يقول في منامه، وهو يصور موكب الرسول صلى الله عليه وسلم:« فلما انتهى إلى شاطئ المشرعة وقف عندها. فتقدمتْ إليه الصوفية من كل مكان، وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان، وقدموها بين يديه، فقال صلى الله عليه: من هؤلاء؟ فقيل له: هؤلاء قوم من أمتك، غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون، فقال: فبماذا كانوا ينفعون الناس، ويعينون بني آدم، فقيل له: والله ولا بشيء البتة، ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء، ويضيق المكان..» [26]، إنها صورة المتصوفة الذين لا ينفعون الناس، ولا يتعدى أثر عبادتهم حدود خلواتهم، بل قد يكون لهم ضرر ما، كمثل ما يفعل شجر الخروع في البستان. وفي هذا السياق علّق شوقي ضيف عما جاء في منام الوهراني قائلا: «وهو نقد مغربي مبكر للصوفية»[27]، وربما هذا النقد ليس مبكرًا فحسب، بل هو جريء في عصر حظوة الصوفية وتمكنها لدى السلطة السياسية.

وعلى هذا النحو من النقد للصوفية، يوجه الوهراني سياط نقده على ما بدأت تؤول إليه الكتابة الفنية في ذلك العصر، فلقد شهد بداية الاهتمام المتزايد بالبديع، حتى أصبحت الكتابة عند الكثيرين تقوم أساسًا على تزيين الألفاظ، وطلبِ الزخرف طلبًا فيه إسراف وتكلف، وذلك على حساب المعنى، فكان ذلك بداية ضعف أخذ يدبّ في أوصال الكتابة النثرية.

فها هو يقلل من شأن رقعة المؤيد ابن العميد، وهو من وجهاء دمشق وكتابها في ذلك العصر، وهي رسالة بعثها إلى رضوان خازن الجنة، إذ قال على لسان أحد شخصيات المنام وهو أبو الحسن بن منير: «هذه رقعة رجل دهان عارف بحل الأصباغ، وإنزال الذهب، لكنه جاهل بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف فيها، يريد أن يتمم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة، والأوراق المصبغة، والتذهيب الرائق المليح، ومع هذا فلا يجوز أن يكاتب بمثل هذه الرقاع إلا القيان المعشوقات..» [28]، وعلى لسان ابن رزيك قال الوهراني في رقعة ابن العميد «ألا ترى أن الناس توصلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصل هذا الرجل بلعب البنات وزخارف الصبيان، لو كُتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين، وألقي على الطريق لأنفتْ منه الكلاب»[29]. شبه الوهراني –بذكاء وخبث– الزخرف المتكلف فيه الذي بدأ يشيع في أساليب الكتاب إبان

القرن السادس الهجري، كمن يكتب رسالة بأسلوب ركيك متهالك على رقعة مزينة بالألوان الزاهية والأصباغ المبهجة، أفيستطيع أن يواريَ ضعفَ تأليفه بهذا الصنيع؟

ولم يَسلم رجال السياسة والحكم والمقربين من السلطة الحاكمة من نقد الوهراني، فها هو يرمي أحد القادة المشهورين في ذلك الزمان بسخافة عقله وذهابه، وهو وزير الدولة الفاطمية الملك الصالح ابن رزيك «هذا طلائع بن رزيك، مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية..»[30]

والأمر نفسه بالنسبة لوجهاء عصره، ممن عرف عنهم التدين والورع والاشتغال بعلوم الدين، وقد استعان بفكرة انكشاف سرائر الخلائق يوم القيامة، لينال منهم، ويسخر من تدينهم ويفضح سوء طويتهم، وحقيقة مخبرهم، ومن ذلك تلك اللوحة القصصية الساخرة عن الفقيه المجير وهو القاضي الفاضل الأديب المعروف وزير صلاح الدين، والمهذب ابن النقاش طبيب نور الدين زنكي، وكانت له مشاركة في علم الحديث، كما جاء في ترجمته في مسالك الأبصار[31]: «إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين، فملِنا جميعا نحوها، وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم ما لا يحصى، كلهم يصفقون ويزهزهون، وأربعة في وسطهم يرقصون ويلعبون إلى أن سمعوا ووقعوا إلى الأرض لا ينفسون، فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح، وعن الأربعة الذين يرقصون فقال: أما الثلاثة فعبد الرحمن بن ملجم المرادي، والشمر بن ذي الجوشن الضبابي، والحجاج بن يوسف الثقفي، والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فُجّار الخلائق وهم مجرمو هذه الأمة، وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب حتى استفزهم السرور ورقصهم الطرب مع ما كانوا عليه من رجاحة العقول ونزاهة النفوس وثبات الجأش، فهو الطمع في رحمة الله تعالى بعد اليأس منها، لعلمهم بما اجترحوا من العظائم وإنما قوى أطماعهم، كون الباري جلت قدرته غفر اليوم للفقيه المجير والمهذب النقاش»[32]، إذا مجرمو الأمة وطغاتها ومعهم إبليس، يطمعون في رحمة الله، مادام أنه تعالى قد غفر للفاضل وابن المهذب، فكأن ما أتيا به الاثنان أعظم مما فعله أولئك مجتمعين!

يمعن الوهراني في السخرية من الطبيب ابن المهذب، فقد أورد أنهم وجدوا له ثمانين صلاة في ستين سنة، منها ثلاثون بغير وضوء! [33]. وقد شفع له ملك الموت، وخلّصه من العذاب، لسبب طريف، وهو أنه كان يساعده في عمله فـــ « ما دخل قطُّ إلى عليل إلا ونجزه في الحال، وأراح ملك الموت من التردد إليه، وشم الروائح المنتنة، والنظر إلى شخصه المزعج، وخلصه من الانتظار الطويل، فهو يرعاه لأجل هذا، ويحبه من ذلك الزمان»! [34]. وإن هذه السخرية اللاذعة من هؤلاء القوم لتنطوي على جسارة كبيرة، أفلم يكن القاضي الفاضل –مثلا– صاحب الكلمة المسموعة، ومحظيَّ صلاح الدين ووزيرَه ومستشارَه المؤتمن؟

ولقد تناول الوهراني بالنقد اللاذع الفساد الأخلاقي المستشري بين الناس، فتطرق إلى الظواهر التي يُعرض عنها عادة الأدب الرسمي، فلا يلتفت إليها إلا قليلا ***، إذ «تصدى لقضايا المجتمع التي يتجنبها الأدباء عادة، فكشف العديد من الأمراض الاجتماعية: الرشوة واغتصاب المال العام واللواطة والزنا وجلسات المجون التي كان يشارك فيها قضاة وأمراء وتجار، كما أعطانا فكرة عن مشكلات الجواري والغلمان ونسب أبناء الجواري. وهذه كلها أمور كانت شائعة، ولكن الأدب الرسمي يسكت عنها»[35].ولقد أشار زغلول سلام[36] لمثل هذه الموضوعات الطريفة التي عرفها العصر الأيوبي ولم يكن الأدب القديم يُعنى بها، ووصفها بأنها من صميم الحياة.

مكّن فن المنام الوهراني من التملص من مسؤولية نقده، فقد تعرض بلسانه السليط لِعِلْية القوم والنخبة الحاكمة والفقهاء والقضاة والأدباء، فـــ «هو ثاني اثنين سلطهما الله على أهل دمشق أيام الأيوبيين، ابن عُنَيْن

في "مقراض الأعراض" شعرًا، وهو في "رسائله" و"منامه" نثرًا»[37]، حتى قال عنه الصفدي: «فما كاد يَسلم من شرّ لسانه أحدٌ ممن عاصره»[38]، ورغم ذلك فما في المنام أضغاث أحلام لا يُعتدّ بها، ولا تزري بصاحبها، ولا تجرّه إلى المحاسبة، أو هكذا كان يهدف الوهراني من اختياره تأليف المنام وفق هذا النسيج. لكنه سمح لنفسه بأن تضم لوحاته السردية جرأة على الأخلاق، تتنافى والعالم الأخروي المقدس الذي اختاره إطارًا لمنامه، وزج بآيات قرآنية وبشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في مواقف لا تليق بقدسيتهما وفق معايير الأدب الرسمي.

استطاع "المنام الكبير" بعجائبيته أن يصبح نصًا كفيلاً للإطاحة بالواقع [39]، الذي يريد الوهراني أن يتعالى عليه، فالنص العجائبي «يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة، ولِـمَا يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحًا، طليقًا، منتهكًا»[40].

3-2 مخالفة بنية السرد السائدة:

أشرنا آنفا إلى أن المقامة تعد من أهم الألوان السردية السائدة بداية من القرن الرابع الهجري، وتأثرُ الوهراني بهذا الفن واضح، فلقد أنشأ عدة مقامات، كالمقامة البغدادية والمقامة الصقلية وغيرهما، لكنه خالف النمط الحكائي المعروف في المقامة، فإذا كان راوي مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام، وراوي مقامات الحريري هو الحارث بن همام، فإن الوهراني –في بعض مقاماته– اعتمد في إسناده على نفسه، يقول في المقامة البغدادية: «قال الوهراني: لما تعذّرت مآربي، واضطربت مغاربي..» [41]

وإذا كانت المقامة النموذج –للهمذاني أو الحريري– تنبني في عمومها على تقنية الراوي المعلوم الذي مهمته الإخبار، ويقف خلفه راو مجهول، إضافة إلى بطل يقوم بإنجاز الأفعال[42]، فإن السارد في "المنام الكبير" يتحول من وظيفة الرواية إلى وظيفة إنجاز الفعل، ليصبح راويًا مشاركًا، فـ«في الوقت الذي يتولى الراوي فِعْلَ القصّ، فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان»[43]، جاء في مستهل المنام الكبير: «ثم غلبته عينه بعد ذلك، فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي: هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجتُ من قبري أيمِّمُ الداعي إلى أن بلغتُ إلى أرض المحشر...»[44]، ثم تتوالى على امتداد المنام العبارات والأفعال التي تدل على الإنجاز ،ومن أمثلة ذلك:

- فقلت في نفسي..
- كنت أشتهي على الله
- فما انقضت أمنيتي حتى..
- ووجمت من كلامه ساعة وقلت..
- –واستشطت أنا غضبًا وأظهرت الغضب العظيم
- وقمت وأنا له من الشاكرين..
- فأقوم وأعدو ملء فروجي، وأنتم خلفي إلى أن انتهيت إلى جماعة..
- فتوجهنا..، وقمنا..، فوقفنا..، فننصرف...، فنجري..، ونجهد أنفسنا..، فلم نصل..، فطلعنا..

وحين يكون الراوي واحدًا من الشخصيات، يدخل السرد في الحوار على لسان هذا الراوي المشارك، « وحينئذ يقترب الأسلوب السردي من الأسلوب الحر المباشر، الذي يتعاظم فيه دور الحوار، وتقل فيه

التقارير السردية»[45]، فوظيفة إنجاز الفعل تقتضي أيضًا أن يكون هذا السارد طرفًا في الحوارات التي يتضمنها المنام، وهي كثيرة، ومن أمثلة ذلك:

- قال لي الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك...فقلت له: هون عليك يا شيخ
- قلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث؟...فقال لي مالك: لعلك تريد أن تهجوني..
- تقول: الموت بالعطش ولا اتباع هذا الأعور الملعون، فقلت لك: بالله اتركنا من حنقتك..
- فقال: وماذا تريدون؟ فقلت له: إنا نحن قوم من أهل القرآن..
- فقال: وأي سورة لا يستغني بها القارئ في الصلاة...، فقلت: أعرفها والله...

قدّم الوهراني منظورًا مغايرًا للحكاية، يندمج فيه دور الراوي مع دور البطل، فلم تعد الشخصية الساردة مرافقة للحدث فحسب، بل صارت فاعلة فيه ومؤثرة في مجرياته، فهذا الراوي «ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات»[46]، ومن أمثلة ذلك قوله في المنام: «فأقوم وأعدو ملء فروجي، وأنتم خلفي، إلى أن انتهيتُ إلى جماعة كثيرة من الملائكة والناس، وهم ينظرون إليّ ويقولون: ها قد جاء، فأخالط ذلك الجمع وأتخللهم إلى صدر ذلك الملأ...»[47]، وهذا السارد المجسّد يلائم العجائبي –كما يقول تودوروف– لأنه يسهل التماهي المطلوب فيما بين القارئ والشخصيات [48]، وهو يعمل على إيهام القارئ بصدق الأحداث، إذ هو مشارك في صناعتها. وآية ذلك ضمير المتكلم –أو النحن حين يضم معه صديقه الحافظ العليمي– «ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعًا؛ إذ كثيرًا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرًا ما تكون مركزية»[49].

3–3 مخالفة أسلوب الكتابة السائد:

خالف الوهراني أسلوب الكتابة السائد في ذلك الوقت، فلم يحفل كثيرًا بالنزعة البديعية المسيطرة على كتاب عصره «الذين كانوا يحاولون بكثرةِ لجوئهم إلى التعقيد والإسراف في الصنعة أن يوجدوا فنا جديدًا يضارع الشعر ويفوقه»[50]، لقد كتب – في منامه خاصة – «ببساطة متناهية، في زمن غلبت عليه صنعة أدبية غاية في التكلف، كما فعل العماد الأصفهاني في برقه، والجدية والالتزام الصارمين، كفعل القاضي الفاضل في رسائله، والتفرغ لأدب السياسة والجهاد، كحال ابن شداد»[51]. يقول الوهراني: «يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا، ومرّت لنا معه ساعة تشيب الولدان، فأطلع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف، ونتفرج على بساتين الفردوس، فتستريح صدورنا، وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان، فقلتَ لي: احذر أن تفعل ذلك، الله الله في نفسك، فقلتُ لك ولِم؟ فقلتَ: لأن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها، ومتى رأينا أشجارها وأنهارها، وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات والأحزان، وعظمت المصيبة بالحرمان..»[52]. فالأسلوب في منامه يميل إلى العفوية والتلقائية والرشاقة وتدفق العبارة، في غير مجاراة للسائد الذي قوامه التوسع في استخدام فنون البديع وتكلفها، وخاصة ألوان السجع. فقد يعمد أحيانًا إلى استخدام التوازي والازدواج، لكنه أحيانًا أخرى يلجأ إلى الأسلوب المباشر المرسل، فينأى عن التنميق والتزيين.

لم يستعرض الوهراني مهاراته اللغوية ومقدرته البيانية كما حاول أن يفعل– مثلاً – في المقامة البغدادية، بل غلب على المنام بساطة الأسلوب، وتضمن لغة شعبية لا يستخدمها منتسبو المؤسسة الأدبية الرسمية إلا نادرًا، بل إنه تتردد في المنام ألفاظ سوقية ****هي بمقياس الأدب الرسمي مبتذلة غير لائقة.

واستمد الوهراني صوره وتشبيهاته من مشاهداته الواقعية والأحداث اليومية، فكانت قريبة المأخذ، لا تجنح إلى خيال بديع، هي مختلفة، ولكنه لا يطلب فيها طرافة أو ابتكارًا، رغم ما نجده في مقاماته ورسائله من اعتناء بصنوف التشبيه والاستعارة.

4-خاتمة:

لقد قام الوهراني – بصنيعه هذا في المنام الكبير- بزحزحة ما كان متعارفًا عليه في عصره بأنه "مركز" إلى "الهامش"، وقدّم ما كان في نظر مقاييس عصره هامشًا، فصار هو المركز وبؤرة الاهتمام لديه، وإن نهج الاختلاف هذا الذي قد سلكه حقق له صيتًا بين الناس، ففي رأي ابن خلكان، فإن الوهراني لما وجد في بلاد المشرق – في تلك المدّة – كُتابًا أصحاب كعب عال في الكتابة الأدبية، وأصحاب وجاهة ومكانة مرموقة لدى السلطة السياسية مثل القاضي الفاضل والأصبهاني «علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم، ولا تتفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل..» [53] *****.

ولعل الأهم من هذا، هو ما ساقه ابن خلكان عن انتشار أعماله بين الناس، حين وصفها بأنها: «كثيرة الوجود بأيدي الناس»[54]. فلما أغلقت في وجهه أبواب قصور الحكام، توجه إلى الناس واستطاع أن يحقق شهرة بينهم، بعمل هو أقرب إلى الأدب الشعبي الموازي المختلف، منه إلى الرسمي السائد المألوف، فخاطب الناس بفن من صميم واقعهم، وبلغة هي أقرب إلى لغة حياتهم اليومية، متسلحًا بجرأة في نقد ذلك الواقع، والسخرية منه والتهكم عليه.

انتهج ابن محرز الوهراني في منامه الكبير نهجًا جديدًا، فمع أنه بدا للوهلة الأولى متأثرا فيه بفنون سردية سائدة في ذلك العصر من قبيل المقامة، ورسالتي "التوابع والزوابع" و"الغفران"، إلا أن أعماله انمازت بعدد من الخصائص من حيث التناول والرؤية وأسلوب الكتابة.

انفتحت موضوعاته على أنساق ثقافية مختلفة؛ سياسية، واجتماعية، وأدبية، ولقد اتخذ من العجائبية التي أطرت المنام الكبير مطية، بل قناعًا لنقد الراهن السياسي والاجتماعي والأدبي والسخرية منه في جرأة كبيرة.

خالف الوهراني تقنيات الإخبار والإسناد الشائعة في الفنون السردية التي عرفها عصره، وجعل دور الراوي مندمجًا مع دور البطل.

أما من حيث أسلوب الكتابة فلم يحفل كثيرًا بطريقة كتاب عصره القائمة على الاعتناء بالسجع، والتنميق اللفظي، بل تدفقت العبارة في عفوية دون تكلف، واقتربت لغته من لغة الحياة اليومية بل الشعبية، التي يتجنبها عادة الأدب الرسمي.

5- الهوامش:

1- انظر: شمس الدين ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1971، ص385، 386.

2- انظر: صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق محمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ج4، ص 273، 275.

3- انظر: محمد كرد علي: مجلة المقتبس، المجلد 1، ج1، محرم 1324 هـ/ 1906م، ص 30، 40، 41.

4- انظر: خير الدين الزركلي: معجم الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج7، ص 19.

5- انظر: محمد بن محرز الوهراني: الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق، سوريا، 1965، ص 3 وما بعدها.

* هو أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني، الملقب ركن الدين، لم تذكر المصادر التي ترجمت له سنة ميلاده ولا ظروف نشأته، أصله من مدينة وهران في الغرب الجزائري، التي غادرها إلى بلاد المشرق مرورا بصقلية والقيروان، فزار دمشق في عهد نورالدين محمود بن زنكي ومصر وبغداد، ثم استقر به المقام بدمشق أيام صلاح الدين الأيوبي، فأقام بها إلى وفاته عام 575 هـ.

** حققه إبراهيم شعلان ومحمد نغش تحت عنوان: "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله" انظر: الشيخ ركن الدين بن محمد بن محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1998. وقد أشير في هذه الطبعة أن الكتاب صدر لأول مرة عام 1968 بمصر. وهذه النسخة المحققة هي التي اعتمدها هذا البحث.

6- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج4، ص385.

7- محمد كرد علي: مجلة المقتبس، المجلد 1، ج1، محرم 1324 هـ/ 1906م، ص 40.

8- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص و.

9- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

10- عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم: بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، الدوحة، قطر، 2002، ص 209.

11- المرجع نفسه، ص 215.

12- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، القاهرة، مصر، ص 370.

13- المرجع نفسه، ص 368.

14- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 207.

15- المصدر نفسه، ص 1.

16- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي للنشر ودار أوركس للنشر، ط1، بيروت، لبنان، أوكسفورد، بريطانيا، 2007، ص8.

17- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23.

18- المصدر نفسه، ص 60.

19- المصدر نفسه، ص 26.

20- انظر: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1993، ص54.

21- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

22- انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 25، 26،29.

23- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، بيروت، لبنان، 2009، ص 26.

24- تقي الدين المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ج03، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص 570.

25- انظر محمد صبري الدالي، التصوف وأيامه: دور المتصوفة في تاريخ مصر الحديث، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، 2012، ص 43.

26- انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 48، 49.

27- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ج10: عصر الدول والإمارات الجزائر المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، ص 246.

28- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 33.

29- المصدر نفسه، ص 34.

30- المصدر نفسه، ص 34.

31- شهاب الدين العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 09، ص 276،277.

32- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 35، 36.

33- المصدر نفسه، ص 39.

34- المصدر نفسه، ص 41.

*** انظر على سبيل المثال: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 25، 26، 29، 30، 44.

35- الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني: منامات الوهراني وحكاياته، تحقيق منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، سورية، 2011، ص 25.

36- انظر:محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف،الإسكندرية، مصر،1990،ص191.

37- انظر: محمد بن محرز الوهراني: الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، ص 09.

38- صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، ج4، ص 275.

39- انظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 24

40- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص 8.

41- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 01.

42- انظر: عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم: بحث في البنية السردية، ص 224.

43- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص 120.

44- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23.

45- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص 121، 122.

46- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 292.

47- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 37.

48- انظر: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 114.

49- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 159.

50- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، ص 209.

51- الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني: منامات الوهراني وحكاياته، تحقيق منذر الحايك، ص 28.

52- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 31، 32.

****انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: 29 30، 33، 38

53- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج4، ص385.

*****هذا الرأي ردّه صلاح الدين المنجد، إذ يرى أن الوهراني سلك تلك الطريق قبل أن يلقى العماد والفاضل، وليس بعدها أن لقيهما في مصر، انظر: محمد بن محرز الوهراني: الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، ص 4، 5.

54- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج4، ص385.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

6- المصادر والمراجع:

1. تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1993.
2. تقي الدين المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ج03، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 1998.
3. خير الدين الزركلي: معجم الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج7.
4. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3،الدار البيضاء، المغرب، 1997.
5. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، بيروت، لبنان، 2009.
6. شمس الدين ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1971.
7. شهاب الدين العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 09.
8. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، القاهرة، مصر.

9. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ج10: عصر الدول والإمارات الجزائر المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر.
10. الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني: منامات الوهراني وحكاياته، تحقيق منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، سورية، 2011.
11. الشيخ ركن الدين بن محمد بن محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش،مراجعة عبد العزيز الأهواني،منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1998.
12. صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق محمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ج4.
13. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر، 2006
14. عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم: بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، الدوحة، قطر، 2002.
15. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998
16. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2007.
17. محمد بن محرز الوهراني: الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق، سوريا، 1965.
18. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، مصر، 1990.
19. محمد كرد علي: مجلة المقتبس، المجلد 1، ج1، محرم 1324 هـ/ 1906م.