المحاضرة الثانية: الشعرية العربية القديمة

1-شعرية عمود الشعر

يُمكن القول إن أشمل نظرية حاولت الإحاطة بالشعرية عند العرب هي "نظرية عمود الشعر"، سواء في صيغتها المكتملة عند المرزوقي، أم قبل ذلك عند الآمدي والقاضي الجرجاني، حين تحدّث هؤلاء وغيرهم عن " محاسن الكلام" أي عن عناصر الشعرية[1].

و**"عمود الشعر"** مصطلح ظهر في العصر العباسي وتردّد في قرون تالية، فتداولته ألسنة النقاد في هذه الحقبة، وذاع مع التيارات النقدية التي تناقلته لأجيال عديدة؛ ويُراد بـ "عمود الشعر" مجموعة من الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناء الشعر عند العرب القدامى، ويبدو أنّ تسمية عمود الشعر قد أُخذت من عمود بيت الشعر نفسه، فإذا «كانت الدلالة العامة لهذه الفكرة (عمود الشعر) معروفة منذ وقت متقدّم، فإنّ التحديد الدقيق لمؤداها جاء محاولة التمييز بين مذاهب شعر القدامى والمحدثين»،[2] بعد أن كثُرت الخلافات النقدية في القرنين الثاني والثالث الهجري، فكانت حافزا لنقاد القرن الرابع الهجري من أجل الاحتكام إلى أسس وقواعد معيّنة، تبلورت عبر عقود زمنية متعاقبة في عمود الشعر كنموذج يحتكم إليه المتخاصمون.

فعمود الشعر لم يكن وليد لحظة نقدية «ولكنه خاض رحلة طويلة في الشكل والتحديد اعتمادا على جهود الكثير من النقاد السابقين»[3]، كابن المعتز وقدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي، ولكن عوامل وأسباب معينة جعلته يتبلور من خلال جهود **الآمدي والقاضي الجرجاني**، إلى أن وصل في صيغته النهائية المُجسَّدة بصورة علمية دقيقة والمستقرئة لروح العصر عند **المرزوقي**.

فقد ظهر في عصر الآمدي اتجاهان متعارضان «اتجاه يؤيد التيار المحافظ على عمود الشعر واتجاه آخر يؤيد المذهب الجديد، كمذهب التجويد الفني أو الصنعة الشعرية»[4]، يمثّل الاتجاه الأول "البحتري" شعريا، ويرعاه رعيل من النقاد الذين يدافعون عن طريقة العرب المتوارثة في قول الشعر ومنهم الآمدي، وقد رسموا الطريق الخاص أو النهج الشعري الذي لابدّ لكلّ شاعر أن ينهجه، «فللعرب طريقة خاصة في الأساليب والنظم، وفي الأفكار والمعاني ... وذلك النهج الشعري الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد

---

[1] ينظر: عبد الله العشي، **أسطلة الشعرية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص149.

[2] عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997، ص276.

[3] صلاح رزق، **أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، د.ت، ص120.

[4] محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، دار المعارف الجامعية، د.ط، 2000، ص341.

به ويحدو حدوه وينظم شعره على مثاله ومنواله، والناقد يحكّم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شعر، فيفطن لما فيه من جمال أو قبح ويدرك ذلك بطبعه وذوقه»،[5] في حين يمثل الاتجاه الثاني أبو تمام شعريا ولا ينتصر له إلا القليل من الشعراء أمثاله.

ولذلك نجد الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام* ملتزما بالبحث عن مدى تمكّن الشاعر من أسس عمود الشعر العربي، ومدى "سهمته منها"، لأنه كان يؤثر طريقة القدماء ويدافع عنها، وهو في ذلك يراعي «مجموعة من مقومات الشعر وخصائصه الأساسية التي لا يستغني عنها ولا يقيّم الشعر إلا بها، فهي عمودها الذي تنهض عليه»[6]، وهي أسس ودعائم تنمّ عن وعي نقدي بالتقاليد الأدبية التي سبقته، والتي جعلت من الشعر عند أهل العلم به لا يكون إلا بـ «حُسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه وأنّ الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف»[7].

إذ تتبلور نظرية عمود الشعر في كتاب "الوساطة"،** ومن خلال قول الآمدي:

> «ليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا بهذا الوصف" ... »

وقد «بدأت تأخذ صيغة اصطلاحية-مع القاضي الجرجاني- بالرغم من أن الجرجاني استخدم تعبير –عمود الشعر- استخداما لغويا عاما لا يتجاوز الإشارة إلى الدعائم التي ينبغي أن تتوفّر في العمل الشعري»[8]، بحيث ساقها في أوجز عبارة عدّ فيها ستّ دعائم لا يقوم بناء الشعر عند العرب إلا بها حين قال:

---

[5] عبد المنعم خفاجي، **مدارس النقد الأدبي**، الدار المصرية للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1995، ص76.

* في كتاب: **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.

[6] صلاح رزق، **أدبية النص**، ص121.

[7] الآمدي، **الموازنة**، ص380.

** القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1966.

[8] صلاح رزق، **أدبية النص**، ص ص124-125.

«وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب أو شبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[9].

إذ يستشف من القول أن العرب القدماء قد عرفوا مذهبين، مذهب التمسك بأسس قديمة معلومة في الإبداع، ومذهب المحدثين في عصور تلت، خرج على هذه الأسس بالإفاضة في البديع والصنعة، لكن أكثر نقاد الشعر مالوا إلى جماليات عمود الشعر ونظام القريض، تكريسا للسائد من القيم، ورفضا للجديد المحدث بعلاته، فالقول بصحة المعنى وشرفه أو جزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه مقولات وجدت من قبل عند الآمدي وإن اختلفت في صياغتها، أما الجرجاني فقد أضاف معيارين يستندان إلى الذوق العام، وهما "الغزارة في البديهة"، و"كثرة الأبيات الشاردة".

وإن كان الآمدي قد وجد نفسه مرغما بالحكم على الشعر المحدث بالسلب عندما حدّد عمود الشعر بما لم يتوفر في هذا الشعر «أعني أنّه ما جانب كثيرا مما تورط فيه أبو تمام كالتعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام واستكراه المعاني والإبعاد في الاستعارة، مما لو عكسته لأصبح صفات للبحتري»[10]، فإن القاضي الجرجاني قد تمثّل آراءه بحذق وذكاء، عندما حدّد عناصر عمود الشعر بصورة إيجابية، فلم يقرّر خروج المتنبي عن عمود الشعر كما فعل الآمدي بأبي تمام، بل إننا نلمح انتماء المتنبي إليه وتوفّر خصائصه في شعره، حتى إذا ما طالعتنا خصلة من مستكره الألفاظ أو وحشيّ الكلام، لم يجعلنا هذا نحكم على الكلّ من خلال الجزء.

إذ نتبيّن إنصاف القاضي للشعر المحدث، بعد أن أتى السابق على جيّد المعاني وضيّق بذلك دائرة الإبداع، ليقع الشاعر المحدث بين مأزقين: التقليد أو الابتكار، «فإن هو حاول التجديد عن طريق البديع والاستعارة اتّهم بالتكلّف وإن استسلم إلى عفو الخاطر قيل: إن شعره فارغ غسيل»[11]، وهو إنصاف فيه الكثير من النضج النقديّ، إذ لا يقوم على مبدإ التعاطف مع المحدث أو تغليبه على القديم، فتأرجح بين إيثار القديم وأسسه، والدفاع عن إنجازات مذهب المحدثين في البديع من خلال دفاعه عن المتنبي، وبذلك استطاع أن يُخرج «القيم النقدية من ارتباط بزمن معيّن أو بدوق موروث، وإن كان مرضيا إلى الاقتران بأسس فنيّة يمكن أن توجد في كلّ زمن وتتعلق بإبداع بعينه يُناسب دوقا مستحدثا ومفاهيم

---

[9] القاضي الجرجاني، **الوساطة**، ص ص33-34.

[10] إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص314.

[11] المرجع نفسه، ص324.

مستجدّة»[12]، وهو بذلك لا يعمد إلى تحديد المقصود بمصطلحاته النقدية، وبأسس عمود الشعر، ولا يحتقل بها بقدر ما يؤكّد على مرونتها، وإمكانية تعميمها من المتنبي إلى غيره من الشعراء، فهي صالحة لكلّ زمان، ومُرضية للميول والرغبات.

وإلى هنا تبدو قواعد عمود الشعر وقد أوشكت على الاكتمال، ولم يبق لنا سوى صياغتها النهائية العلمية الدقيقة عند المرزوقي (ت421) من خلال "مقدمة شرح ديوان الحماسة" حيث استفاد المرزوقي من كتابات السابقين عليه مع إضافات نقدية متميزة، ففي مقدمته هذه على قصرها، تناول الناقد العديد من القضايا النقدية تناولا يكشف عن مدى قدرته على محاورة الآراء التي سبقته بفكر نيّر، ابتداء من الجاحظ حتى القاضي الجرجاني، ومن أهم القضايا المتناولة، قضية عمود الشعر.

وإن كان الرجل قد جمع آراء نقاد القرنين الثالث والرابع الهجري واستفاد منها، فإنّ جمعه لها لم ينف إضاءته لها وتتميمه لما نقص فيها، وحذفه لما تداخل بعضه ببعض؛ حيث افترض أن يكون له مخاطب يجهل أشياء يريد المرزوقي إيصالها له، وكأنّ المخاطب يفتقد تلك الأسس التي تجعله يميّز الكلام الجيد من الرديء، فما حسن عند زيد قد لا يحسن عند عمرو، وما حسن عند زيد أول مرة قد لا يحسن مرة أخرى وإن شابه القول الأول في اللفظ والمعنى، وبذلك يعود الأمر إلى الذوق الذاتي.

استقرت النظرية عند المرزوقي في سبعة شروط «مع استغنائه عن بعض الشروط التي أدخلها تحت عناصر متولدة من غيرها، فالغزارة في البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة تضمنها العناصر الثلاثة الأولى»[13]، والشروط عنده في قوله:

> "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّرٍ لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار"[14].

وهي بذلك:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.

---

[12] صلاح رزق، **أدبية النص**، ص126.

[13] رجاء عيد، **المصطلح في التراث النقدي**، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2000، ص148.

[14] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، مج1، نشر: أحمد امين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص9.

- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر لذيذ الوزن.
- مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائه للقافية حتى لا منفرة بينهما.

ويمكن أن نقول إن صياغته النظرية لعمود الشعر كانت خلاصة للآراء النقدية في القرن الرابع الهجري على «نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده»[15]، ومن الصفات التي تحسب للمرزوقي تحديده لكلّ عنصر من العناصر السبعة بمعيار حين يجعل:

1. عيار المعنى بعرضه على العقل الصحيح والفهم الثاقب.
2. عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.
3. عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز.
4. عيار المقاربة في التشبيه اللفظ وحسن التقدير.
5. عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على التخيّر من لذيذ الوزن، الطبع واللسان.
6. عيار الاستعارة الذهن والفطنة.
7. عيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة[16].

وهو بهذا يحدّد عمود الشعر «ليتميّز تليد الصنعة من الطريف، والقديم نظام القريض من الحديث ... ويعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع»[17]، ليزيد من اتساع هذه النظرية، حيث لم يفرض من خلالها قرودا على الإبداع والمبدعين، فرأى أنّ هذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب «فمن لزمها لحقّها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان»[18]، وهو يجعلها ذات وسط وطرفين، فإما أن يعمد الشاعر إلى تحقيق هذه العناصر عن طريق الصدق، وإما أن يذهب مذهب الغلو، وإما أن يقتصد بين الأمرين، فلا هو من الجماعة القائلة "أحسن الشعر أصدقه"، ولا من القائلة: "أحسن الشعر أكذبه"، لكنه من فئة قائلة: "أحسن الشعر أقصده".

---

[15] إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص411.

[16] المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

[17] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، مج1، ص8.

[18] المصدر نفسه، مج1، ص11.

ولئن كانت نظرية عمود الشعر –كما أشرنا إليها سابقا- نظرية في ما لا يمكن للشاعر العربي الخروج عليه، وقد حُمّلت هذه النظرية من السيئات الكثير وأساء الناس فهمها، ولكنها أساس رصين يُعبّر عن الشعرية العربية القديمة حقّ تعبير؛ وإن قال قائل: خرج عنها هذا وذاك، فإنّها رحبة الأكناف لا يخرج من نطاقها شاعر عربيّ، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات من قصيدة، ولعلّ طه حسين كان محقا حين قال: "ثمّ من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر الذي لم يستطع القدماء تحديده، ولكنهم حرصوا عليه أشدّ الحرص، وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما يقل في مسلم ودعبل وأبي تمام والمتنبي وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنّع والبديع، فهؤلاء وأمثالهم قد همّوا أن يجدّدوا بالفعل في كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائما بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ورصانته".[19]

ولم يبق لنا سوى إزالة مواطن اللبس عنها بما قدّمه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، التي أعادت الشعراء المنبوذين من جنة الشعر إليها، وحقّقت لعمود الشعر العربي ما افتقده من مكانة مرموقة في النقد العربي القديم.

2– شعرية النظم والتعليق عند عبد القاهر الجرجاني

مع عبد القاهر الجرجاني نلتقي بنظرة جديدة إلى اللغة ووظيفتها، وهي نظرة قدمت إضافات اعتبرت إلى الآن من المعاصرين فتحا عظيما، وأساسا صالحا لا لكشف الإعجاز القرآني فحسب، ولكها أساس صالح لنقد الشعر عامة.

لقد جاءت مقولات عبد القاهر الجرجاني في النظم لتحلّ قضايا شائكة في النقد العربي القديم، فحديث النظم ذو أصول تاريخية كان عبد القاهر قد منحها سمات الوضوح والتفصيل والإمعان العقلي كما يرى النقاد المتأخرون، لأنه لم يتحدّث عن البلاغة على أنها مجموعة قوانين وقواعد تحكم الإبداع، ولكنه أعطى للبلاغة مفهوما متعلقا بفكرة النظم، فالذي يحدّد حسن الأساليب أو اختلافها عن غيرها وتميّزها بعضها عن بعض ليس تمكّنها من البديع أو المجاوزات أو عريها منها، ولكنّ مردّ الحسن والاختلاف والتمايز فيها يعود إلى النظم وتركيب الكلام وائتلافه بعضه مع بعض، والنظم عند عبد القاهر الجرجاني «تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[20]، وهو في موضع آخر «أن

---

[19] رجاء عيد، **المصطلح في التراث النقدي**، ص206.

[20] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، 1969، ص43.

تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخلّ بشيء منها»[21].

وعليه فالنظم هو وضع الألفاظ بجانب بعض، وترتيبها ورصفها وفق قوانين النحو، مع التمييز بين نظم الحروف ونظم الكلم، وهو يرى أنّ الأول غير ذي فائدة، أما الثاني فهو المعني بالنظم مع ضرورة مراعاة المعنى فيه، حين يقول: «أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذا نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق»[22]، كما نشير إلى النحو هنا ليس معناه معرفة الخطأ من الصواب كما يتبادر إلى الأذهان، ولكنه نحو آخر لا مزية لقوانينه في حدّ ذاتها، وإنما في استعمال القوانين لترتيب المعاني ودلالاتها، ووضع الكلمات في مكانها، حين قال: «واعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق (يتحدث عن قوانين النحو) ولكن تعرض بحسب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها من بعض»[23].

ولما كان النظم التزاما بالأوضاع النحوية فإن الألفاظ لا يحكم عليها قبل دخولها في سياق معيّن كما قلنا، هذا السياق هو الذي يبرز من خلاله المعنى، وربط الألفاظ في سياقها هذا عمل يلزمه الفكر، والفكر ليس رصا للألفاظ واحدة تلوى الأخرى، وإنّما يُحكّم في هذه العملية المعنى، لأنّ هذه الألفاظ سيكون لها معنى بحسب السياق نفسه، وبحسب ما يتمّ ترتيب المعنى في النفس.

3-شعرية التخييل عند حازم القرطاجني (608-684هـ)(1211-1285م)

يشكّل كتاب القرطاجني" **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" علامة فارقة في تاريخ البلاغة العربية بصفة عامة، وتاريخ نظرية الشعر على نحو أخص، وترجع أهمية الإسهام النقدي والبلاغي لحازم إلى الوعي العميق الذي تكون لديه بضرورة استئناف القول في البلاغة العربية بطريقة جديدة ومختلفة، من أجل التأسيس لنظر بلاغي غير مألوف. وقد تمثلت فرادة هذا الإنجاز في المنهج الأصيل الذي اصطنعه حازم في عرض المقررات النظرية التي حرص -في استخلاصها- على التفاعل الحي والمباشر مع نصوص الشعر العربي، مفيدًا في الآن نفسه من الآراء النقدية التي راكمها سابقوه، إلى جانب انفتاحه على البلاغة

---

[21] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص117.

[22] المصدر نفسه، ص93.

[23] المصدر نفسه، ص123.

الأرسطية من خلال جهود الفلاسفة المسلمين - ممن عنوا بموضوع "الشعرية" - اعتقادًا منه أن ذلك سيفيده في التأصيل لقوانين بلاغية كليَّة تساعده على ضبط الخصوصية في الشعرية العربية.

ويؤكد حازم القرطاجني في شعريته على ما سماه الطاهر بومزبر بـ "اللياقة الأدائية للمرسل"؛ باعتبار أن قيمة كل عمل إبداعي يتوقف حجمها منذ البداية على المرسل كي تكون الرسالة فنية نوعية، ويكون المتلقي على استعداد لاستقبالها، فالعلاقة بين قوانين الشعرية والتلقي علاقة وطيدة، يكتشف من خلالها المتلقي قيمة وحضور العمل الإبداعيّ، ولهذا قدم لنا حازم القرطاجني بعض الخواص الفنية التي يتمتع بها الشاعر، وكيف تجعل هذه الخواصُّ الناسَ أصنافا في نظم الشعر، وبناء خطابه، ليقترح في نهاية المطاف جملة قوانين تمثل نماذج عامة لتوجيه عملية بناء هذا الشعر.[24]

فالمهمة الأساس التي انتدب لها حازم كتابه هي التأصيل لعلم الشعر من أجل الكشف عن جوهر الشعر العربي، "وما أبدت فيه العرب من العجائب"، عن طريق وضع قوانين كليَّة تعرف بها أحوال الجزئيات. وهو أمر لن يتحقق إلا بتأصيل منهج جديد في البحث يستكمل ما ورد عند الأوائل من قوانين، ويتجاوزها بما يستجيب لخصوصيات الشعر العربي.

لقد اعتمد حازم النص الشعري معيارًا يوجه نظره البلاغي في تحديد ماهية الشعر، وحصر مقوماته الأساس، وذلك لوعيه بأن "من يريد أن يستنبط هذه الصنعة (الشعر) من صناعة أخرى لعله لا يحسنها بله هذه، وذلك غير ممكن، فإنما يستنبط الشيء من معدنه ويطلب من مظنته"،[25] وهو ما يشي بحرص حازم على التأمل في النصوص الشعرية، والتفاعل الحي والمباشر مع مكوناتها النوعية، من أجل إنتاج معرفة واعية بها وبالقوانين الضابطة لها.

---

[24] الطاهر بومزبر، **أصول الشعرية العربية**، ص81.

[25] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص103.