



دراسة نقدية في مراسلات ابن القصيرة
السلطانيات انموذجا





Journal Homepage: <http://studies.africansc.iq/>
ISSN: 2518- 9271 (Print) ISSN: 2518- 9360 (Online)

دراسة نقدية في مراسلات ابن القصيرة

السلطانيات انموذجا

د. أكرم كريم عبد الله

كلية الامام الكاظم عليه السلام للعلوم الاسلامية الجامعة

ملخص البحث:

أن الرقاع والترسيلات التي كتبها ابن القصيرة - السلطانيات على وجه التحديد - لا تحمل قيمةً أدبيةً فحسب، بل قيمةً تاريخيةً أيضاً، لأنها عملت بما تحمله من أخبار وإخبار عن تدهور الحالة السياسية على أثر انقسام الدولة الأندلسية إلى دويلات صغيرة - عصر ملوك الطوائف والمرابطين - على إضاعة فترةٍ مهمةٍ للحياة الأندلسية، والتقلبات السياسية الكائنة في ذلك العصر، بأسلوب بلاغي رصين مفعم بجماليات التعبير، تتضح من خلالها الخصائص الفنية العامة للنشر في تلك الحقبة الأدبية المهمة، وهذا ما سيعمل عليه البحث، كما تبدو فيها المرجعيات التاريخية جليةً واضحةً عبر ذكره فيها لشخصيات تاريخية حقيقية لا تخرج عن الواقع التاريخي بأي حالٍ من الأحوال، هذا الانتصاق الشديد بالواقع نتلمسه عبر ما قام به من تمثيل الأحداث في تلك الرقاع النثرية.

تاريخ الاستلام:

٢٠٢٤ / ٤ / ٢٥

تاريخ القبول:

٢٠٢٤ / ٤ / ٣٠

تاريخ النشر:

٢٠٢٤ / ٦ / ١

الكلمات المفتاحية:

التقاليد الفنية، السلطانيات، الوظيفة التاريخية، البلاط، جماليات التعبير.

المجلد الثاني العدد (١٥)

ذي القعدة - ١٤٤٥ هـ

حزيران ٢٠٢٤ م

A critical study of Ibn al-Qasir's correspondence
Bowls are a model

Dr. Akram Karim Abdullah

Imam Al-Kadhim University College of Islamic Sciences

Received:

25/4/2024

Accepted:

30/4/2024

Published:

1/6/2024

Keywords:

artistic traditions, Al_ Sultaniaat, the historical function, the court, beauty of expression.

Absrract

The Patches (AL-Riqaa) and scripts which were written by Ibn-Al-Qaseera and Specially (AL-Sultaniaat) have just not literary value but historical value as well. These Patches (AL-Riqaa) and Scripts told the news and the news of the political collapse when the Andalusian state divided into small states at the age of creeds Kings lightening on the period of Andalusian life and the chang-es that took place politically with rigid, rhetorical-style so fascinating in ex-pression. Through these scripts and patches, the general and artis-tic,characteristics to the prose can be clear in that period, so the historical fig-ures look quite transparent and explicit, This cohesion in reality can be clearly seen in Ibn - Al-Qaseera's prose patches showing the events

Journal of African Studies

volume (2)

Issue (15)

Dhul Qa'dah 1445 H

تمهيد

إذا كان الشعرُ من أهم فنون القول وأعلاها، وهو صاحبُ الهيمنة الأدبية شرقاً وغرباً لما يتمتع به من تأثير في النفوس، عزز ذلك طبيعة الإنسان العربي الفطرية والموهبة التي حباها اللهُ بها من معرفة أدبية، ولغة فصيحة، وأذانٍ موسيقية استعذبت الشعر، والعرب أصحابُ حافظَةٍ قوية، وهم للشعر أحفظ منهم للنثر، لذا هيمن الشعر بشكل مطلق على جانبي الحياة السياسي والاجتماعي، وهذا ما يفسّر تعدد أغراضه، وعلى الرغم من هذه الهيمنة الأدبية المطلقة للشعر في الثقافة العربية، كان النثر - على الدوام - محط اهتمام الأدباء والكتاب، وبمختلف أنواعه وموضوعاته، ولا سيما كتاب البلاط، حتى وصفت هذه الفترة - القرن الخامس والسادس الهجريين - بالغناء الثقافي والأدبي على الرغم من الضعف السياسي الذي مُنيت به البلاد بانقسامها إلى دويلاتٍ عديدة، لأنَّ البذرة التي وضعها الأمويون قد نضجت فيما بعد عهد الطوائف، وانقسام الدولة في عهد ملوك الطوائف جعل الأمراء يتنافسون على تزيين إماراتهم بالعلم والأدب كالذي حدث في المشرق عند انقسام الدولة العباسية بين فاطمية وحمدانية، الأمر الذي أعطى للنثر فرصة للظهور والازدهار الفني^(١)، وخاصة فيما يتعلق بالمكاتبات والرسائل والتوقيعات الديوانية (السلطانيات)، وهي مجموعة من الرسائل الثرية التي كتبها ابن القصيرة على لسان المعتمد بالله إلى قائد المثلثين، ملك المغرب، يوسف بن تاشفين يشرح فيها ويفصل ما دار بينهم وبين الفرنجة بقيادة ملك الروم أذفونش بن فردلند من المعارك الطاحنة، وكيف نصرهم الله عليه، ولما لهذه الرقاع من أهمية كبيرة وقيمة تاريخية فستتناولها في هذا البحث الموجز لنستجلي مكان من الحسن وجماليات التعبير فيها، فضلاً عن تقصي خصائص النثر في تلك الفترة من خلال هذه الرقاع الثرية، التي ذكرها ابن بسام الشنتريني في ذخيرته، كما أن دراستها تعطي انطباعاً عن حالة السياسة والأدب والمجتمع الأندلسي، لذلك سيُقسّم البحث أقساماً متعددة لا ترقى إلى المباحث وإنما

(١) ينظر، ملامح التجديد في النثر الفني، د. مصطفى السيوفي، ص ٣٢١.

تبقى هكذا عنوانات ثانوية أو مناصبات كما يقول عبد الحق بلعابد^(١).

ابن القصيرة في سطور

هو أبو بكر محمد بن سليمان الكلاعيّ الإشبيليّ الوليّبّيّ الأندلسيّ، لعل مولده كان نحو (٤٢٠ هـ) (١٠٢٩ م)، نشأ ابن القصيرة في دولة المعتضد بن عبّاد (٤٣٤ - ٤٦١ هـ) ثم بقيّ عند المعتمد ونكب معه، سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ م)، ولكنّ يوسف بن تاشفين عاد فقرّبه وضمّه إلى كتّابه، فانتقل إلى مراكش وبقيّ فيها إلى أن تُوفيّ سنة (٥٠٨ هـ) (١١١٤ م - ١١١٥ م)^(٢)، وهو (جمهور البراعة وبقية أئمة الصناعة، وعذوبة اللسان العربيّ، وسويداء قلب هذا الإقليم الغربيّ، بحر علم لا ينزح، وجبل حلم لا يزحزح، كاتب بارع، وجامع لشتى العلوم والفنون)^(٣). وهذه شهادة وإشادة من ابن بسام الذي اورد ترجمته في ذخيرته، وثمة شهادات أخرى ادلى بها الكثير ممن ترجموا له، وإشادات تنبي عن اعجابهم به وبنثره وبعلمه، كما تؤكد تفوقه على أهل زمانه، وذياح صيته، في كتابة الرسائل والرقاع والتوقيعات الثرية، من ذلك ما قاله الفتح بن خاقان المتوفى (ت ٥٢٩هـ): (غرة في جبين الملك، ودرة لا تصلح الا لذلك السلك، باهت به الأيام، وتاهت في يمينه الأفلام، واشتملت عليه الدول اشتمال الكمام على النور، وانسربت اليه الأمانى انسراب الغمام ال النور)^(٤)، كما ذكره العمري، ابن فضل (ت ٥٧٤هـ) فقال: (ابن القصيرة ذو يد ليست بالقصيرة ... كان فرقد تلك السماء، وفرد تلك الاسماء، مقدما في ذلك الجليل، مقلدا دونهم بالجميل)^(٥)، كما ذكره ابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ) في صلته، والقفطي (ت ٦٤٦هـ) في مصنفه حول الشعر والشعراء، وغيرهم الكثير من علماء زمانه ومن تلاهم، وهي شهادات تؤكد تفوقه وعلو شأنه، فضلا عن المكانة التي يحظى بها في

(١) ينظر: عتبات، جزار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص ٤٣ - ص ٤٤ .

(٢) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج ٥، ص ٩٣ .

(٣) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، مج ٢، ص ١٤٨ .

(٤) قلائد العقيان، ج ١، ص ٣٠٠ وما بعدها.

(٥) مسالك الابصار، ج ١٢، ص ٣٠ .

البلاط، والمرحلة التاريخية المهمة من حياة الامة، والأزمة التي مرت بها في تلك الحقبة .

صياغة الرقعة النثرية

البدء والختام:

ما أن يُمعن الباحث النظرَ في مُفْتَتِحِ الرُّقَاعِ و الترسيلات النثرية حتى يتلمس أو يدرك سمةً عامةً للنثر الأندلسي في تلك المرحلة، رسائله وكتبه، التي تكاد تخلو من الاستفتاح بالحمد لله والصلاة على رسوله، وهنا يتجلى وجه الاختلاف بين الأندلسيين وبين كتاب المشرق الذين درجوا فيه على افتتاح كتبهم وخطبهم بالبسملة والحمد والصلاة، حتى أصبحت عادةً وتقليداً لا يتخطاه كاتب، ومن يفعل فخطبته تسمى (البترء) كخطبة زياد بن أبيه لأنها لم تفتتح بالبسملة والحمد^(١)، ولم يعبأ الأندلسيون بالعادات المتبعة في كتابة الرقاع والرسائل النثرية، فجاءت في أغلبها خاليةً من تلك الافتتاحيات وكانوا يلجئون إلى موضوع الكتاب مباشرة، لأن وظيفة الرقاع مركبة (تاريخية / جمالية) تنم عن حاجة المجتمع آنذاك الى تأرخة أحداث المأزق الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه إثر انقساماته وتفرقه في تلك الفترة، وعلى هذا المبنى تتراجع الوظيفة الجمالية التي عني بها أهل الشرق في هذا الباب أولاً، وكسر الافق الثقافي المهيمن، بل العمل على تبديله أو تجديد اسلوب الكتابة النثرية بما يبرز شخصية الكاتب الأندلسي من خلال تجديد الخطوط العامة المتبعة في هذا اللون من الأدب ثانياً، ثم ان هنالك مسألة اخرى، نفسية اكثر منها فنية، وهي اشعار المتلقي بما تمر به البلاد وشعوبها وشعابها جراء الحروب والفرقة والانقسام، مما يستجلب انتباه المتلقي ليقف ذهنيا على تلك الضفاف المحتدمة، يعيش مشاعر الرعب والقتل والسبي والانكسار والهزيمة، كما يعيش الفرح والنصر وغيرها من المشاعر، وهذا لغاية عامة في الأدب وهي إثارة اهتمام المتلقين، وفي الرقاع النثرية خاصة، وهي استجلاء الهمم والحث على تقديم المساعدة في تلك الظروف الراهنة بما يسלט الضوء على نبذ التفرق والانقسام، والتشجيع على الوحدة في مواجهة صروف الدهر، من ذلك ما كتبه من رقعةٍ وردت على الجناح بهزيمة

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، ج ٢ ص ٤٦ .

الطاغية اذنفوش^(١)، قَصَمَهُ اللهُ، يوم الجمعة المشهور، الذي أباد اللهُ فيه عبدة الطواغيت على يدي أمير المسلمين وناصر الدين أبي يعقوب يوسف بن تاشفين، رحمه الله تعالى قال فيها: ((كَتَبْتُ صَبِيحَةَ يَوْمِ السَّبْتِ الثَّلَاثِ عَشَرَ مِنْ رَجَبٍ، وَقَدْ أَعَزَّ اللهُ الدِّينَ، وَأَظْهَرَ الْمُسْلِمِينَ، وَفَتَحَ لَهُمْ بِفَضْلِهِ عَلَى يَدَيْ مَسْعَانَ الْفَتْحِ الْمَبِينِ، بِمَا يَسَّرَ اللهُ فِي أَمْسِهِ وَسَنَاهُ، وَقَدَّرَ سَبْحَانَهُ وَقَضَاهُ، مِنْ هَزِيمَةِ أَذْفُونَشِ بْنِ فَرْدَلَنْدٍ، أَصْلَاهُ اللهُ - إِنْ كَانَ طَاحَ - الْجَحِيمِ، وَلَا أَعْدَمَهُ - إِنْ كَانَ أَمَهْلَ - الْعَيْشِ الذَّمِيمِ، كَمَا قَنَعَهُ الْخَزْيِيُّ الْعَظِيمِ، وَإِتْيَانَ الْقَتْلِ عَلَى أَكْبَرِ رِجَالِهِ وَحَمَاتِهِ، وَأَخَذِ النَّهْبِ فِي سَائِرِ الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ الْمُتَّصِلَةِ بِهِ إِلَى جَمِيعِ مَحَلَّاتِهِ، وَحُضُورِ الْعَدَدِ الْوَافِرِينَ بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ رُؤُوسِهِمْ، وَلَمْ يَحْتِزْ مِنْهَا إِلَّا مَا قَرِبَ، وَامْتَلَأَ الْأَيْدِي مِمَّا قُبِضَ وَنَهَبَ، وَاتَّخَذَ النَّاسُ هَامَاتِهِمْ صَوَامِعَ يُؤَدِّنُونَ عَلَيْهَا، وَيَشْكُرُونَ اللهُ تَعَالَى عَلَى مَا صَنَعَ فِيهَا، وَالتَّبَعُ بَعْدَ فِي آثَارِهِمْ، وَتَمَادَى الطَّلَبُ مِنْ وَرَاءِ فِرَارِهِمْ؛ وَالَّذِي لَا مَرِيَةَ فِيهِ أَنْ النَّاجِيَ مِنْهُمْ قَلِيلٌ، وَالْمَفْلُتُ مِنْ سِيُوفِ الْهِنْدِ بِسِيُوفِ الْجُوعِ وَالْبَعْدِ مَقْتُولٌ، وَلَمْ يَصْبِنِي بِحَمْدِ اللهِ إِلَّا جَرَحَ أَشْوَى، وَعَنْتَ رَغَبَ حُسْنِ الْمَالِ عِنْدِي وَزَكَّى، فَلَا يَشْتَغَلُ لَكَ بِذَلِكَ بَالٌ، وَلَا تَتَوَهَّمُ فِيهِ غَيْرَ مَا أَشْرَتْ إِلَيْهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى مَا صَنَعَ حَقَّ حَمْدِهِ، وَهُوَ أَهْلُ الْمَزِيدِ الَّذِي لَا يَرْجَى إِلَّا مِنْ عِنْدِهِ))^(٢).

أَنَّ هَذِهِ الرَّقْعَةَ وَإِنْ خَلَيْتَ مِنْ الْمَفْتَحِ إِلَّا أُمَّهَا وَفِي الثَّلَاثَةِ الْأَسْطُرِ الْأُولَى تَبُوحٌ بِمَعْنَى الْحَمْدِ وَالشُّكْرِ عَلَى النُّصْرَةِ الَّتِي يَسَّرَهُ اللهُ لِلْمُسْلِمِينَ عَلَى يَدَيْ قَائِدِهِمْ يُوسُفَ بْنَ تَاشَفِينَ وَذَلِكَ وَاضِحٌ جَلِيٌّ فِي قَوْلِهِ: (فَتَحَ لَهُمْ بِفَضْلِهِ، بِمَا يَسَّرَ اللهُ، وَقَدَّرَ سَبْحَانَهُ وَقَضَاهُ) فَهَذِهِ عِبَارَاتٌ تَدُلُّ عَلَى الشُّكْرِ وَالْإِقْرَارِ بِفَضْلِ اللهِ تَعَالَى وَالَّذِي حَصَلَ لَهُ أَنْ الْكَاتِبَ قَدَّمَ قَوْلَهُ: (كَتَبْتُ صَبِيحَةَ يَوْمِ السَّبْتِ الثَّلَاثِ عَشَرَ مِنْ رَجَبٍ) فَهُوَ يَكْتُبُ لِیُؤَرِّخَ حَادِثَةً مَهْمَةً وَهِيَ هَزِيمَةُ أَذْفُونَشِ عَلَى يَدِ الْمُسْلِمِينَ، وَوِظِيفَةُ الرَّقْعَةِ هُنَا هِيَ وَظِيفَةُ تَارِيخِيَّةٍ، فَثَمَّةُ عِلَاقَةٍ وَطَيِّدَةٍ بَيْنَ النَّثْرِ وَالتَّارِيخِ، لِاتِّصَالِهِ بِالْخَبَرِ، وَالْكَاتِبُ يَعْمَلُ عَلَى تَوْثِيقِ وَقَائِعِ وَاحْدَاتٍ تَارِيخِيَّةٍ جَرَتْ بِالْفِعْلِ فِي الزَّمَانِ، مِمَّا يَحِيلُ إِلَى فَهْمِ خُصُوصِيَّةِ هَذِهِ الرَّقَاعِ النَّثْرِيَّةِ

(١) ينظر تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير الاعلام، الذهبي، ج ٣٣ / ٢٦٦ وما بعدها.

(٢) الذخيرة، مع ٢، ص ١٤٩.

والظروف التي نشأت فيها والحالات الخاصة التي كتبت من أجلها، كما إنَّ (بساطة الأندلسيين وبعدهم عن التكلف والتعقيد يعد سبباً من أسباب الدخول في الموضوع مباشرة)^(١) ويمكن القول: (إنَّ الأندلسيين أرادوا التفوق على المشاركة بالخروج من التقاليد الكتابية التي التزم بها إخوانهم في المشرق ومنها هذا التقليد الاستفتاحي الذي لم تخلُ منه رسالة واحدة من الرسائل المشرقية مهما اختلف موضوعها وتنوع غرضها)^(٢)، ولم تخلُ الخاتمة من الحمد فقد كان يختتم فصول الرقع النثرية التي يكتبها بالحمد لله ولو ضمناً ومنها ما كان الحمد فيها صريحاً كقوله: (وَنَحْمَدُ اللَّهَ عَلَى مَا يَسِّرُ مِنْ هَذَا الْفَتْحِ الْجَلِيلِ وَسَنَاهِ، وَمَنْعَهُ مِنْ هَذَا الصَّنْعِ الْجَمِيلِ وَأَوْلَاهِ)^(٣) وقوله في الأخرى: (والحمد لله على ما صنع حقَّ حمده، وهو أهلُّ المزيّد الذي لا يُرْجى إلّا من عنده)^(٤).

الدعاء بالجميل المعترضة

جاء في (تهذيب اللغة) لأبي منصور محمد بن احمد الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، « يقال اعترض الشيء، إذا منَع، كالخشبة المعترضة في الطريق تمنع السالكين سلوكها. واعترض فلانٌ عَرَضَ فلانٍ، إذا وقع فيه وتنقّصه في عرضه وحسّبه. ويقال اعترض له بسهم، إذا أقبل به قبّله فأصابه. واعترضَ الفرسُ في رَسْنِه، إذا لم يستقم لقائده»^(٥).

أما اصطلاحاً: فقد عرفه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بأنه: « اعترض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه »^(٦)، وتبرز هذه الخصيصة في رسائل النثر الأندلسي

(١) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، حازم عبد الله خضر، ص ٣٦٣.

(٢) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص ٣٦٣.

(٣) الذخيرة، مج ٢، ص ١٥١.

(٤) الذخيرة، مج ٢، ص ١٤٩.

(٥) تهذيب اللغة، مادة عرض، وينظر معجم مقاييس اللغة.

(٦) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / ٤٤١. وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٤٥ / ٢،

والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١٦٣ / ٢.

بشكل عام وهي عادة ما تكون -الجملة الدعائية- عبارات متضمنة دعاء بدوام النعم على المرسل إليه أو المتحدّث عنه في جنبات الرسالة أو الرقعة الثرية، أما الجملة الإعتراضية التي تأتي بين ثنايا الكلام فهي غالباً ما تكون جملاً تحمل معاني الدعاء أيضاً، وإن نظرة سريعة لنماذج من النثر الاندلسي يتضح من خلالها خلو الرسائل الدينية من هذا النوع من الجملة بشكل مطلق وذلك يعود لأمرين الأول: أنها خطاب موجه إلى الجماعات وليس لفرد معين، والثاني إن هدفها الأساس هو إقرار القواعد والاصول لموضوعات ومعاني مختلفة تتعلق بتثبيت الحقائق أو الفرائض الدينية، أما الأمر الثالث: إن وجود الجملة الدعائية المعارضة من عدمه مرتبط بالغرض الأساس الذي من أجله كتبت الرسالة الثرية، فرسائل الديوان التي تتضمن عزل الولاة وتوليتهم، ومخاطبة المتمردين على السلطة... وغيرها لا حاجة لتضمينها جملاً دعائية معترضة لأنها غالباً ما تتضمن أوامر ونواهي صادرة من السلطة العليا للدولة، في حين تزخر رسائل الشفاعة والاستغاثة والتعازي وما يرتبط بهذه الموضوعات من ذم ومدح، والدعاء بالويل والثبور على الأعداء، والبركات والخير لولاة الأمر وبلادهم المحروسة، ومكاتبات ابن القصيرة تحفل بعدد غير قليل من الجملة الاعتراضية المتضمنة معنى الدعاء من ذلك قوله في شرح جمل الفتح الذي من الله به على المسلمين ونصرهم على عدوهم وهو قوله: (وقد علم ما كنا قبل مع عدو الله اذفونش بن فردلند، قصمه الله، من تطأطئنا واستعلائه، وتقامئنا وانتخائه، وأنا لم نجد لدائه دواء، ولا لبلائه انقضاء، ولا لمدة الامتحان به فناء، إلى أن سنّى الله تعالى من استصراخ أمير المسلمين وناصر الدين، أبي يعقوب يوسف بن تاشفين، معقلي الأحمى - أيده الله - ما اسنى، وأدنى من نأى دياره ما أدنى، فلم أزل اصل بيني وبينه بالأسباب، وأستفتح إلى ما كنت أتخيل من نصره الأبواب، إلى أن ارتفعت الموانع قبلك، وانتهجت السبل القصية له؛ ثم أجاز - على بركة الله وعونه - يريش ويبري، وصار بعد قُدماً يخلُق ويفري، ويتبع وجوه الحزامة كيفما اتجهت ويستقري، وأنا أنجده بوسعي، وأسعده على حسب ما يطيقه ذرعي، إلى أن صرنا معشر الحلفاء بطليوس - حرسها الله - واتفق رأينا بعد تشاور على قصد قورية

- حرسها الله - وسمع العدو - لعنه الله - بذلك، فصمد من مُحْتَشِدِهِ إليها في جيوش تملأ الفضاء، وتسد الهواء، وتمنع أن تقع على ما تحت راياته ذكاء، قد تحصنوا بالحديد من قرونهم إلى أقدامهم، واتخذوا من السلاح ما يزيد في جرأتهم وإقدامهم، ولما أشرف على جنبها، ولسنا بها، ودنا من أعلامها، ولم يتجه لنا بعدُ ما أردنا من إمامها، دعاه تعاضمه إلى مواجهة سبيلنا، وحمله نفجه وتهوره على السلوك في مدرج سيولنا^(١)، فقلوه: (قصمه الله)، و(أَيَّدَهُ اللهُ، على بركة الله وعونه، حرسها الله، بحمد الله)^(٢) فهذا الجزء من الرقعة الثرية، زاخر بجمل الدعاء الإعتراضية التي تعد (من أساليب التعبير الأدبي لدى أدباء العرب في المشرق والأندلس، وهو أصل تقوم عليه الرسائل الثرية في شتى الأغراض والموضوعات، وكأنه أصبح من مقومات الكلام ومتطلبات التخاطب)^(٣).

الإطناب

هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أو ساط البلغاء لفائدة تقويته وتوكيده^(٤)، كقوله تعالى: رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي واشتعل الرَّأْسُ شَيْبًا^(٥)؛ أي كبرت، وقد اهتم النقاد والبلاغيون بهذا الأسلوب ايما اهتمام فضعوا له القواعد وفصلوا فيه القول تفصيلا، فهذا ابو هلال العسكري يذكر حجة أهل الإطناب في الكلام فيقول: ((المنطق انما هو بيان، والبيان لا يكون الا بالاشباع، والشفاء لا يقع الا بالإقناع، وأفضل الكلام ايينه، وايينه اشده احاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني احاطة تامة إلا بالاستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامه، والغبي والفظن، والريض والمرتاض، ولمعنى ما أطيلت الكتب السلطانية

(١) الذخيرة، مج ٢، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) الذخيرة، مج ٢، ص ١٥٠ .

(٣) النثر الأندلسي، ص ٣٦٩ .

(٤) المثل السائر، ابن الاثير، ج ٢/ ص ١٢٨، وينظر: الجامع الكبير، ١٤٦ .

(٥) سورة مريم، آية ٤ .

في افهام الرعايا))^(١) وهذا ما تتميز به الرقاع النثرية من حيث البناء الشكلي، وعامة النثر الأندلسي قد اتسم بهذه الصفة لأنه يميل إلى بسط القول وتفصيل المعاني في جمل عديدة وعبارات متنوعة، الأمر الذي يدفع إلى التأمل والنظر في أسباب هذه السمة، فحرص الكتاب عليها راجع إلى البساطة والسهولة في عرض الأفكار بشيء من التفصيل والإيضاح مجانيين بذلك الإيجاز والتعقيد، ليحققوا الغرض المنشود من وضع القطعة النثرية والوظيفة التاريخية التي تضطلع بها تلك الرقاع النثرية، والكاتب فيما كتب من قطع نثرية قد مال إلى الإطناب في توصيف الجيش وكيفية اندحار العدو وانحساره وتقهره منكوس الرايات^(٢) إلى بلاده، حيث يقول: فدنوننا إليه بمحلاتنا - نصرها الله - ثم اضطربناها بإزائه، وأطللنا عليه بريايتنا حتى كدنا نركزها بفنائها، ورأى - لعنه الله - ما اعتمدناه من إصغاره وإخزائه، فأجمع مضطراً على اللقاء، وقدّم بعض أحييته دَهشاً في الرقعة التي كانت بيننا على صغرها من بساط الفضاء...^(٣)، فقد حوت هذه المقطوعة جملة وافرة من الجمل المترادفة والمكررة المعنى، التي أراد بها الكاتب تأكيد معاني النصر له ولجيشه على الطاغية أذفونش بن فرذلد، كما أن رغبة الكتاب الأندلسيين في منافسة كتاب المشاركة بل التفوق عليهم كان دافعاً باعثاً إلى أن يكتبوا بهذا الشكل في التعبير عن المعاني والأفكار وتفصيل الوقائع للشعور بلذة الانتصار.

الاقتباس من القرآن الكريم

الاقتباس: تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، من غير دلالة على أنه منها ويجوز أن يغير في الاثر المقتبس قليلاً، ومن امثلة ذلك قول البحري: نعمى من الله اصطفاه بفضلهما والله يرزق من يشاء ويقدر.

(١) كتاب الصناعتين، ص ١٨٩.

(٢) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص ٣٧٧.

(٣) الذخيرة، مج ٢، ١٥٠.

فقد ضمن الشاعر بيته آية من القرآن الكريم (يُرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ)^(١)، وكذلك قول
ابي جعفر الاندلسي: لا تعاد الناس في اوطانهم قلما يرمى غريب الوطن
وإذا ما شئت عيشا بينهم خالق الناس بخلق حسن

اشارة الى الحديث الشريف^(٢)، ولقد حرص ابن القصيرة في كتاباته ورقاعه
النثرية على الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، غير أنه لم يقتبس نصاً بألفاظه، بل
عمد إلى اقتباس المعاني دون الألفاظ، ولكن ما أن نقرأ له حتى نشعر أننا نقرأ معنى
من معاني القرآن الكريم وذلك واضح في رقاعه النثرية ومنه قوله ((وموعده الجزاء
غداً وانه لقريب))^(٣)، فإن هذا المعنى مقتبس من قوله تعالى: ((الله الذي أنزل الكتاب
بالحق وما يدريك لعل الساعة قريب))^(٤) وهذه الخصيصة في النثر بشكل عام والنثر
الاندلسي بشكل خاص، بل في الأدب بصورة عامة شعره ونثره مشرقية ومغربية في
مختلف المراحل، وبما أن النثر الأندلسي هو نثر عربي أيضاً فلا يتوقع منه الخروج عن
الموازين العربية، ثم إن في الاقتباس معنى آخر: وهو بيان مقدار ثقافة الكاتب الإسلامية
وقدرته على التصرف ومجارات آيات القرآن الكريم، الأمر الذي يدل على المهارة العالية
والثقافة الواسعة والحجة الدامغة .

الفواصل المسجوعة

تكمّن جمالية لغة المنظوم والمنثور في زخرفة ألفاظها وهذا يتم من خلال الاستعانة
بفنون البديع غالباً، ولا سيما السجع والجناس، وقد اعتنى الكاتب الأندلسي أيماً عناية
في زخرفة ألفاظه ولا غرابة في ذلك فان العرب قد دأبوا على سجع الكلام منذ العصر
الجاهلي ولما له من جمالية فقد تضمن القرآن الكريم هذا المعنى، وقد جاءت بعض

(١) البقرة: ٢١٢ و آل عمران: ٣٧ والنور: ٣٨ والشورى: ١٩ .

(٢) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ٥٧٨-٥٨٢ .

(٣) الذخيرة، مج ٢، ص ١٦٠ .

(٤) سورة الشورى، آية ١٧ .

الفواصل القرآنية مسجوعة، وكذلك احتوت أعمال الأدباء والخطباء في العصور التالية، فقعدوا له حتى استوى فناً بذاته لما يتمتع به من أثر في تحسين القطعة النثرية وتزيينها باعتدالٍ لا تجاوز فيه مما يضيفي على القطعة النثرية جماليةً وسحرًا يَسْتَجَلِبُ النَّظَرَ ويسترعي الانتباه، وموطن السجع النثر، إلا أنه قد يقع في الشعر أحياناً، وهو: اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير من دون تقييد بالوزن، وأفضله ما تساوت فقره، وله أضرب هي:

١- المرصع: ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والحرف الأخير، ومثاله قوله تعالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ)، حيث كل لفظة في الآية الأولى يقابلها لفظة في الآية الثانية على وزنها وفي الحرف الأخير. وسمي بالمرصع تشبيهاً له يجعل إحدى اللؤلؤتين في العقد في مقابلة الأخرى مثلها.

٢- المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من المقطع الأول، مع نظيرتها في المقطع الثاني، في اللفظ والحرف الأخير، كقوله تعالى: (فِيهَا سُورٌ. سُورٌ مَّرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ)، فالسجع واقع بين اللفظتين (مرفوعة) و (موضوعة)، وهما متفقتان في الوزن والحرف الأخير .

٣- المطرف: وهو ما اختلفت فاصلته في الوزن، واتفقتا في الحرف الأخير، نحو قوله تعالى: (أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهْدًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا) وسمي مطرفاً لأنه خارج في التوغل في الحسن إلى الطرف بخلاف غيره، أو لأن ما وقع به التوافق وهو الاتحاد بين الفاصلتين إنما هو الطرف، وهو الحرف الأخير دون ما يعم وهو الوزن.

٤- أما المشطور (التشطير): وهو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني، وهذا القسم خاص بالشعر، كقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب في الله مرتقب

حيث للشطر الأول قافيتان (معتصم ومنتقم رويهما حرف (الميم)، وللشطر الثاني قافيتان (مرتغب ومرتقب) قافيتها حرف (الباء)، وهما مغايرتان للقافيتين في الشطر

الأول. ونلاحظ أن موطن السجع النثر، إلا أنه قد يقع في الشعر أحياناً. وفي القرن الخامس الهجري ازدهر الفن النثري فعمد الكتاب في الأندلس إلى استعمال هذا الفن وركزوا على مواطن الجمال فيه وأصبح لهم باعٌ طويلٌ في هذا المضمار، فلا نكاد نقرأ قطعةً نثريةً واحدةً تخلو من هذا الفن، بل أصبح من شرطها وشروطها، ولم يكن كاتبنا بخارج عن هذه النمطية في استعمال العبارات المسجوعة، من ذلك قوله: (... وكل ما سفك من دم وانتهك من محرم، واستهلك من ذمم، فإليك منسوب، وعليك محسوب، وفي صحيفتك مكتوب ...)^(١)، فالفاصلتين الأولى والثانية تحتتان بحرف الميم، أما الباقية فهي تحتتم بحرف الباء؛ وهي فواصل موحدة تنسجم مع الطبع والذوق، كما إنها أسجاع لا تبدو ثقيلةً أو مستهجنةً على الرغم من كثرتها وتواليها في حرفي الميم والباء وهكذا لو استعرضنا القطع النثرية الأخرى نجد نهايات الجمل فيها تحفل بالعبارات المسجوعة كقول ابن القصيرة: (ولما أشرف على جانبها، ولسنا بها، ودنا من اعلامها، ولم يتجه لنا بعد ما اردنا من المامها، دعاه تعاضمه الى مواجهة سبيلنا، وحمله نَفْجُه وتهوره على السلوك في مدرج سيولنا)^(٢)، والحقيقة أن ما تقدم يدل دلالة واضحة على (أنَّ العربيَّ بذوقه الفطري وحسُّه الموسيقيَّ يميل إلى السجع في الكلام، وبخاصة ما أتى من عفوَ الخاطرِ فإن لم يكن سجعٌ استعاض عنه بالمزاوجة، لقرب موقعها من موقعه على الأذن)^(٣)، فابن القصيرة لم يتكلف في ايراد الفواصب المسجوعة بل كان ذلك كله عفوَ الخاطر، وهو ينم عن ثقافة الكاتب وامتلاكه ناصية اللغة وهذا ما يؤكده صاحب المعجب في معرض حديثه عن كاتبنا إذ يقول فيه انه: (أحد رجال الفصاحة، والحائز قصب السبق في البلاغة؛ كان على طريقة قدماء الكتاب من إثارة جزل الألفاظ وصحيح المعاني من غير التفات إلى الأسجاع التي أحدثها متأخرو الكتاب، اللهم إلا ما جاء في

(١) الذخيرة، ص ١٦٠ .

(٢) الذخيرة، ص ١٥٠ .

(٣) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص ٤٢٩ .

رسائله عفواً من غير استدعاء، من رأيت له عن المعتمد رسائل تدلّ على ما وصفته به^(١)

الجناس

يرتبط الجناس ارتباطاً وثيقاً بموهبة الكاتب وقدرته على تقديم ما من شأنه ان يفاجئ المتلقي فيحرك مشاعره^(٢)، وهو أحد العناصر الجمالية التي يعمد اليها الكاتب بأن يورد لفظتين متناغمتي الجرس والموسيقى حتى ليخيل للمتلقي انها تحمل معنى واحداً، لكنها ذات دلالتين مختلفتين، وهذا الاختلاف هو لون من الوان الخيال الذي لا يستطيعه إلا المُجيد من الكتاب والشعراء، وعلى هذا الاساس فان البلاغيين يميزون بين درجات الجناس المتعددة، التي منها ما يخلو من الاشارة لافتعال الكاتب إياه، ولم يترك مجيئه عفو الخاطر اذ ((لم يقنع باليسير الذي يسمح به الخاطر))^(٣)، فالخاطر هنا كلمة فاصلة بين ما يثير دهشة المتلقي واستغرابه فيجذب سمعه بما يحمل من الجدة والطفرة، وبين ما سواه، كما يراد بها الخيال وما له من أثر في الخطاب، والذي يعد سبباً رئيساً في توليد الطاقات التعبيرية ووضعها في قوالب جمالية تجعل منها محببةً للنفس لاشتمالها على دواعي الانفعال واثره، مما يجعله ((غرة شادخة في وجه الكلام))^(٤).

والجناس: تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى^(٥)، كقوله تعالى: (يوم تقوم الساعة، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة)^(٦)، وهذا ما يدعى بالجناس التام، وله أنواع كثيرة يضيق المقام عن ذكر تفصيلاتها. وهو من أدوات الزخرفة اللفظية والعناية بها، والذي لم يفت الكاتب الأندلسي تزيين كلامه به، وبفنون البلاغة، غير أنّ العناية

(١) المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد بن علي المراكشي، ص ١١٥.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء، حزم القرطاجني، ص ٩٦.

(٣) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ١٩٦ او ٢٤٦.

(٤) المثل السائر، ابن الاثير، ج ١/ ص ٢٤٦.

(٥) ينظر: جواهر البلاغة، ص ٣٦٩.

(٦) سورة الروم، آية ٥٥.

كانت تتوجه - كما يبدو - إلى العبارات المسجوعة أكثر من عنايتها بالجناس، إذ لم يحض الجناس بما حضي به السجع في تزيين فواصل الكلام في القطع الثرية إلا النزر اليسير كقول ابن القصيرة في رسالة كتبها إلى الفتح بن خاقان ومنها: (ولو أَنْفَقْتُ بِحَسَبِ الرَّتَبِ لَمَا صَرَبْتُ إِلَّا عَلَيْكَ قِبَابَهَا وَلَا عَطَفْتُ إِلَّا عَلَيْكَ أَثْوَابَهَا)^(١)، وهذا الجناس يدعى (مطرفاً)^(٢) كقوله تعالى: (ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون)^(٣)، وهو نوع من أنواع الجناس غير التام ومن ذلك أيضاً قول ابن القصيرة: (ليس فيكم زاجر، ولا منكم إلا غويٌّ فاجر)^(٤)، وقوله: (والعدو في كل ذلك ثلجُ الفؤاد، رابط الجأش، لا يرقبُ سنان دافع، ولا ييدو له سيف وضح مدافع)^(٥)، وقوله: (واعلم أن غائلتهم لا تُطفأ أبداً نائرتها، ولا يؤمن على حالٍ نائرتها)^(٦)، في هذه الأمثلة من صور الجناس ما لا يخفى أنه جناس غير تام، وهي بصورة عامة قليلة بالقياس إلى السجع، لا تكاد تتجاوز الثلاث صور في النص الواحد وتكون متباعدة الفواصل، وعلى كل حال فإن صور الجناس على قلتها في السلطانيات إلا أنها تبين مهارة الكاتب الأندلسي على التعبير وتأليف الصور الجناسية ليزين بها قطعته الثرية .

الخاتمة

إنَّ للإضطراب السياسي في عصر ملوك الطوائف والمرابطين أثراً إيجابياً يتمثل بإذكاء روح التنافس بين الأدباء ليُشمرُوا عَنْ سَوَاعِدِهِمْ، وتندى أقاليمهم بمداد عقولهم الخصبية، مستمدين ذلك من طبيعتهم الخلابية، فسَطَرُوا أروع القطع الثرية، متبارين في ذلك بحسن الصياغة، ولطافة التعبير، وتنوع الموضوعات في ميادين الحياة السياسية

(١) تاريخ الأدب العربي، ص ٩٤ .

(٢) جواهر البلاغة، ص ٣٩٨ .

(٣) سورة غافر، آية ٧٥ .

(٤) تاريخ الأدب العربي، ص ٩٤ .

(٥) الذخيرة، مج ٢/ ص ١٥٧ .

(٦) الذخيرة، مج ٢/ ص ١٥٧ .

والاجتماعية والثقافية.

لقد عمد ابن القصيرة إلى رسم لوحة فنية، تاريخية عسكرية في رقاعه النثرية، مُخلداً بذلك مشهد العصر السياسي الذي فني عمره فيه، مقداً لنا مثلاً واقعياً في مرجعيته التاريخية عن الضعف الذي ناب الأمة في تفرقتها، والقوة التي هزمت أذفونش في تجمّعها.

لم يتبع الكُتّاب الأندلسيون العرف المتبع في استفتاح الرسائل والكتب بما هو متعارف عليه من الحمد والصلاة شأن إخوانهم كُتّاب المشرق، بل عمدوا إلى الدخول في الغرض الرئيس للقطعة النثرية مباشرةً، وهي سمةٌ غالبيةً على النثر الأندلسي، غير أنّ القارئ يشعر بذلك الحمد في ثنايا القطعة النثرية، وفي خاتمها كما رأينا ذلك.

امتازت السلطانيات بكثرة الجمل الاعترافية المتضمنة معنى الدعاء، ويمكننا القول أن النثر الأندلسي يتمتع بهذه الصفة بشكل عام والجزم بالأ وجود لقطعة نثرية واحدة تخلو من هذه الصفة في النثر الأندلسي .

سهولة الألفاظ ووضوح المعاني والابتعاد عن الغريب، وعدم التكلف والتعقيد في صياغة العبارات.

ميل الكاتب إلى التفصيل وبسط القول وتوضيح المعنى بأكثر من عبارة مستعينا على ذلك بالإطناب لتوكيد المعنى وتثبيته وعرض الأفكار بوضوح.

الاقتباس من القرآن الكريم سمة عامة في فن النثر غير أنّ ابن القصيرة كان مقلداً في الاقتباس من آي الذكر الحكيم مخالفاً بذلك خصائص النثر في عصره .

السجع سمة كانت لدى الكاتب مقبولة مستساغة تميل إلى الطبع، ولا تصل إلى حد الصنعة والتكلف، وقد بلغت من الكثرة حتى لا تكاد تجد فاصلتين مختلفتين، وهذا ما لم نجده في سمة الجناس فهي قليلة في قطعه النثرية وما ورد منها فهو جناس ناقص .

المصادر والمراجع:

- ١- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م.
- ٢- الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩م.
- ٣- البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٥، ١٩٨٥م.
- ٤- تاريخ الأدب العربي، عمر فرُّوخ، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- ٥- تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقيق: الدكتور عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٤م.
- ٦- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى، حققه وقدم له: عبد السلام هارون، راجعه: محمد علي النجار، د.ط، د.ت.
- ٧- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الاثير، تحقيق: د. مصطفى جواد وجميل سعيد، بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ط ١٢، ١٩٦٠م.
- ٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشَّتريني، تحقيق: سالم مصطفى البدرى، دار الكتب العلمية / بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- ١٠- سر الفصاحة، للأمر أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، د.ط، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
- ١١- عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى،

- ٢٠٠٨ م. ١٧ - اللغة والعصر ضمن كتاب اللغة العربية آراء ومناقشات، ابراهيم اليازجي، القسم الأول، قضايا وحوارات النهضة العربية ٢٧، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤ م.
- ١٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط٤، ١٩٧٢ م.
- ١٣ - القرآن الكريم.
- ١٤ - قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق: الدكتور حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٩ م.
- ١٥ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه وضبط نصّه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩ م.
- ١٦ - لسان العرب، جمال الدين ابي الفضل المعروف بابن منظور (ت ٧١١هـ)، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط٣، دار احياء التراث الاسلامي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
- ١٧ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري، حققه وعلّق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ م.
- ١٩ - مدخل الى البلاغة العربية، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر، عمان، ٢٠١٠ م.
- ٢٠ - مسالك الابصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠ م.
- ٢١ - المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ -

١٩٩٨ م.

٢٢- معجم مقاييس اللغة، تأليف: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩ م.

٢٣- ملامح التجديد في النثر الفني خلال القرن الخامس الهجري، د. مصطفى محمد احمد علي السيوبي، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥ م.

٢٤- منهاج البلغاء وسراج الادباء وسراج الادباء، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، د. ط، دار الكتب الشرقية، د. ت.

٢٥- النثر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف والمرابطين، حازم عبد الخضر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠ م.