# قضية اللفظ و المعنى عند نقّاد بنى الأحمر

**سبحان كاوسى**
قسم اللغة العربية و آدابها/ كلية العلوم الإنسانية/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة كوثر بجنورد.

**علي رضا حسينى**
قسم اللغة العربية و آدابها/ كلية العلوم الإنسانية/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة كوثر بجنورد.

**على باقر طاهري نيا**
قسم اللغة العربية و آدابها/ كلية الأداب والعلوم الإنسانية/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة طهران.

البريد الإلكتروني Email : s.kavosi@kub.ac.ir
alirhosseyni@yahoo.com
btaheriniya@ut.ac.ir

**الكلمات المفتاحية**: اللفظُ ، المعنى، النقدُ الأدبى، بني الأحمر.

**كيفية اقتباس البحث**

حسينى ، علي رضا، سبحان كاوسى، علي باقر طاهري نيا، قضية اللفظ و المعنى عند نقّاد بنى الأحمر، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١، المجلد:١١ ،العدد:١ .

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

# The issue of pronunciation and meaning among critics of Beni Al-Ahmar

**Alireza Hosseini**
Department of Arabic Language and Literature / College of Humanities / Islamic Republic of Iran / Kosar University of Bojnord

**Sobhan Kavousi**
Department of Arabic Language and Literature / College of Humanities / Islamic Republic of Iran / Kosar University of Bojnord.

**Alibagher Taheiniya**
Department of Arabic Language and Literature / College of Litreture and Humanities / Islamic Republic of Iran / University of Tehran

**Keywords** : Pronunciation, meaning, literary criticism, Bani Ahmar.

**How To Cite This Article**
Hosseini, Alireza, Sobhan Kavousi, Alibagher Taheiniya, The issue of pronunciation and meaning among critics of Beni Al-Ahmar, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 1.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**Abstract.**

Criticism is the distinction between mistake and which is present in Arabic literature from ancient eras. when the Nābighah al-Dhubyānī to choose the best poetry and poets and to compare it in this critique is the literary taste. This continued from the pre-Islamic era until the following eras, from the Islamic, Umayyad, Abbasid and Andalusian eras until the Bani Ahmar era. The Bani Ahmar era is one of the Andalusian eras 635 to 897 AH. The issue of pronunciation and meaning is an important and

long-standing topic in linguistic and critical studies. Arab critics have studied this issue from different dimensions, Al-Jahiz was the first to ignite this study. The purpose in this article is to study the views of Bani Ahmar's critics, such as: Ḥazim al-Qirtājī , Ibn Khaldun, Abu al-Qasim al-Sabti, Sijilmassi and Ibn Dahya. After studying this research on an analytical and descriptive method. The result is: they looked at pronunciation and meaning and preferred one over the other. But we cannot say that they split up without any absolute contact, rather, they believe that the existence of each one in the text is impossible without the other, and they are always considered one thing in literary criticism and could not look at one without the other, and they used the word and the meaning together.

**المستخلص**

النقد هو تمييز الصحيح من الخطأ و كان موجوداً في الأدب العربي منذ العصور القديمة عندما كان النابغة الذبياني يتناول النقد بين الأشعار و الشعراء لإختيار الشعر و الشاعر الأفضل و كان مقياسه في هذا النقد هو الذوق. تواصل هذا المسير من عصر الجاهلي حتي العصور التالية من الإسلامية و الاموية و العباسية و الاندلسية حتي وصلت الي عصر بني احمر. عصر بني احمر من احدي العصور الاندلسية الذي تبدأ من ٦٣٥ حتي٨٩٧ هـ. قضية اللفظِ والمعنى، موضوعٌ مهمٌ وطويلُ الأمَدِ في الدراساتِ اللغويةِ والنقديةِ. لقد قامَ النقادُ العرب بِدراسة هذه القضية من الأبعادِ المختلفة، منهم الجاحظ هو اول من أشعل نار هذا البحث والسبب في ذلك هو التعصب بالنسبة الى اللفظ. الغرض في فى هذا المقال دراسة آراء نقاد بنى احمر مثل: حازم القرطاجنى، ابن خلدون، ابوالقاسم السبتي، السجلماسى و ابن دحية. بعد دراسة هذا البحث على منهج تحليلي و توصيفي، النتيجة هي: أنّهم نظروا في أبحاثُهم إلى اللفظ والمعنى وفضلوا أحدهما على الآخر، لكن لا يمكننا القول أنهم انفصلوا الاثنين دون أي اتصال مطلق، بل يعتقدون أنّ وجود كل واحد مستحيل بدون الآخر في النص ويُعتبران دائمًا شيءٌ واحدٌ في النقدِ الأدبي ولا يمكنُ النظرُ الى واحدٍ دونَ الآخر واستخدموا اللفظَ والمعنى معًا. في الختام يمكنُ القولُ أنَّ هذا اللفظَ والمعنى عندهم هما نفسُ الشكلِ والموضوعِ اللذان يشيران الى اللغةِ و التفكيرِ عندَ المعاصرينَ.

**المقدمة**

ما سيأتي من دراسةِ النقدِ الأدبي هذا هو أنّه لا يمكنُ للمرءِ أن يعرف بسهولة هل يكون النقدُ علماً مستقلاً أم أنّه فنٌ يُساعدُ الناقدَ بالدخولِ إلى النقدِ؟ يتطلبُ النقدُ إدراكَ المعرفةِ الأدبيةِ

والقضايا الفنيةِ والداخليةِ والفلسفيةِ؛ لهذا السببِ توقَّفَ النقدُ بينَ العلمِ والفنِّ ولا يمكن أن يكونَ علماً أو فنّاً مطلقًا[١]. أمّا لفظُ «المعيارِ» ليس فريداً من نوعِه في الشعرِ والأدبِ، لأنَّ هذا المصطلحَ يُستخدَمُ لتقييمِ كلِّ شيءٍ في أيّ علمٍ من علومِ المبادئ، والمنطقِ وعلمِ الاجتماعِ وما إلى ذلك. يُستخدمُ هذا المصطلحُ لدراسةِ الخيرِ والشرِّ أو تقييم الشيء أو عدم تقييمه وبما يتناسبُ مع العلمِ تفسِهِ يأخذُ هذا المصطلحُ معاني مختلفةً. الغرض من المعيار هنا هو المعنى القياسي في تقييمِ الشعرِ العربي، لتحديد الشعرِ الأفضل للناقد. عندما درسَ الشعراءُ بعضَ المعاييرِ –منذُ العصرِ الجاهلي– للتعبيرِ عن الشعرِ في سوقِ عكاظ، لم يكن المعيارُ سوى الذوقِ ولفترةٍ طويلةٍ كان هذا المعيارُ هو المعيارُ الوحيدُ لاختيارِ الشعرِ المتفوقِ وكُتبتْ في هذا المجالِ كتبٌ عديدةٌ كانت تُعرفُ باسمِ طبقات الشعراء و تمّ تصنيفُها حسبَ الشعراءِ. في العصر الإسلامي، بالإضافةِ إلى معيارِ الذوقِ، اختار النقّادُ معيارًا مهمًا آخرَ للنقدِ هوَ المعيارُ الدينيُ. يبدو أنَّ ذروةَ النقدِ كانت فترةً تمَّ الجمعُ بين النقدِ والخطابةِ لدراسة القضايا النقديةِ ومن الكتبِ الأولى التي كتبتْ في النقدِ هي كتابُ «عيارِ الشعر» لابن طباطبا و «الموازنة» للآمدي. بعد ذلك، استمرتْ جميع الدراساتِ النقديةِ في هذا السياقِ وبمساعدةِ مزيجٍ منَ النقدِ والبلاغةِ واختار النقاد المعيارَ الذي كشفَ عن جمالِ العملِ الأدبي لهم. الهدف الأساس من هذا البحث هو تبيين قضية اللفظ و المعنى عند نقاد بني أحمر و منهجهم النقدي و الكشف عن ابتكاراتهم النقدية. يستخدم في هذا البحث عن منهج التحليلي و الوصفي لتبيين هذه المعايير و أيضاً المنهج المعياري لإتضاح العناصر الأدبية. منهج هذا البحث يشتمل علي مناهج التحليلية و الوصفية و النقدية.

**١–المعيار في اللفظ**

لفظ المعيارُ في القاموسِ العربي له العديدُ من المعاني من بينها، في كتاب «العين» أحمد الفراهيدي، يقول: "العيارُ: هو ما تقاس به الأوزان. عايرتُه: لقد قمتُ بقياسِه، عايرتُ الدنانيرَ: لقد عدتُ الدينارَ "[٢].

**٢. المعيارُ في مصطلحِ العلومِ المختلفة**

المعيار عند علماء علم المبادئ هو "الشروط المتساوية لزمن معيّن، مثل وقت الصلاة أو الصوم"[٣] و بالنسبة لعلماء المنطق، المعيار هو المقياس الذي يجب أن يستند إليه الكائن[٤]. بالنسبة الى علماء علم الاجتماع، هو وصف المعايير أو الأفكار الشائعة التي تعكس ردود الفعل السلوكية للأفراد في المجموعات الاجتماعية[٥] .في علم النفس: "القيمة أو الأسلوب الذي يمثل المجموعة"[٦]. لكن في علم الجمال، الحكم على إنتاج عمل فني[٧]. استناداً إلى جميع المعاني

المعجمية والمصطلحات الخاصة بالمعيار، يمكن تعريفه على النحو التالي: "المعيار هو منهج مادي أو روحي يجب أن يستند إليه كل شيء[٨]"

**٣. معايير النقد الأدبي**

اختار النقاد معاييراً لنقد ومراجعة الأعمال الأدبية خاصةً للشعر. في بعض الأحيان تكون هذه المعايير مشتركة بين الجميع وأحيانًا خاصة بهم. ربّما يكون نقد في عصر بنى احمر غير معروف للقراء مثل الأدب الأندلسي. لهذا السبب الذين يتابعون النقد في هذا العصر، لن يجد الباحثون مصادر كثيرة بسبب البحوث القليلة التي تمّت في مجال نقد هذا العصر وسيواجهون الكثير من المشكلات. يتطلب نقد عصر بنى احمر (٦٣٥-٨٩٧ هـ) إجراء بحث شامل للحصول على العلماء لمعرفة النقد. من بين المعايير النقدية التي اختارها منتقدو هذه الفترة ويمكن القول أنها مشتركة بينهم يمكن الإشارة إلى معايير اللفظ و المعنى، المطبوع و المصنوع، الصدق و الكذب، الذوق، التخييل، المعيار البلاغى والعلاقة بين الشعر والأخلاق ويبدو أن ذروة النقد في هذا العصر كان عندما اشتبكت المعايير النقدية مع القضايا البلاغية. من بين النقاد الذين يتم دراسة معاييرهم في هذا البحث على اساس اسم كتاب النقد ومعايير النقد يشمل ما يلي:

١. حازم القرطاجني: «منهاج البلغاء و سراج الأدباء»
٢. ابن خلدون: «المقدمه»
٣. ابوالقاسم السبتي: «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة»
٤. لسان الدين بن الخطيب: «السحر و الشعر»
٥. ابن دحيه الكلبي: «المطرب من اشعار اهل المغرب»
٦. الرندي: «الوافي في نظم القوافي»
٧. قاسمبن محمد السجلماسي: «المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع»
٨. ابن سعيد الاندلسى: «المرقصات و المطربات»

**١-٣ معيار اللفظ والمعنى (الموضوع والشكل)**

لقد دارس العديد من الفقهاء والمتكلمين اللفظ والمعنى والجميع و المهمّ في دراستهم، أولاً: استنتاج مبادئ النصوص القرآنية وثانياً: التفكير في المفاهيم القرآنية والمعجزات التي ترتبط تمامًا باللفظ والمعنى. تمّ هذا النقاش في دائرة المتكلمين والفقهيين ودخل في دوائر الأدباء والمنتقدين[٩]. انتقد البعض قضية اللفظ والمعنى واعتبروا هذه المناقشة في المراجعة النقدية دون الفائدة ويقولون أن القدماء اعتبروا أنّ اللفظ منفصل عن المعنى[١٠] ولكن هذه النظرية لا تبدو

صحيحة؛ لأنها ازدهرت في النقد القديم و من الممكن أن يكون لهذه المناقشة مكانة خاصة في البحث النقدي قبل النقاد العرب. أثار النقاد الغربيون هذه الحجة منذ زمن أرسطو[١١] الحقيقة هي أن أرسطو لم يذكر الفصل بين اللفظ والمعنى، بل يعتقد بوجود الصلة بين اللفظ و المعنى ووحدة العمل الأدبي، وهناك تنسيق دقيق بين المعنى والكلمة. مع ذلك، فقد أشار ارسطو إلى بعض السمات للألفاظ، واللفظ والمعنى من مقدّمات البحث بين النقاد العرب[١٢].

مكانة اللفظ والمعنى في النص الأدبي هي من أهم معايير النقد والبلاغة التي اجتذبت عقول العديد من النقاد والأدباء القديم والجديد. هذا الاهتمام لا يقتصر على النقاد العرب، لكن النقاد الغربيين قد اهتموا أيضًا بهذه المسألة[١٣]. مما لا شك فيه، أن الجاحظ هو اول من أشعل نار هذا البحث والسبب في ذلك هو التعصب بالنسبة الى اللفظ. إنه يعتبر الجمال بالألفاظ ويعتقد أن اللفظ يجب أن يكون بسيطاً وأسلوبه جميلاً أيضاً. يقول الجاحظ: "من يبحث عن معنى عظيم يجب أن يجد لفظاً عظيماً لذلك، لأن الحق في معنى النبيل هو اللفظ المجيد والحق لكل منهما حمايتهما من التدهور و عدم القيمة"[١٤]

اهتمّ جميع النقاد حول هذه المسألة بجودة اللفظ والمعنى وجمالهما ، للإشارة إلى تأثير كل من هذين في التعبير الجمالي؛ لهذا السبب اصبحا اللفظ والمعنى هما من أهم مبادئ النقد و ما يهتّم النقاد به في هذا الصدد هي جودة وجمال السمات الخاصة للفظ والمعنى للإشارة إلى تأثير كل منها على جمال النص. دفع هذا الرأي العديد من النقاد إلى تقسيم التالي بين الألفاظ والمعاني الذى ليست خارجاً عن الأقسام الثلاثة:

الف- يجادل بعض النقاد حول تفوق أو عدم قيمة الألفاظ والمعاني.

ب- بعضهم يفضلون اللفظ على المعنى ويعتبرون أن المعنى لا قيمة لها.

ج- البعض الآخر يفضلون المعنى على اللفظ ويعتبرون أنّ اللفظ لا قيمة له.

ولكن إذا كان الغرض الرئيسي من إنشاء اللفظ هو أن القارئ أو المستمع يمكن فهمه والتأثير عليه بشكل جيد، على هذا يجب على الأديب أو الكاتب أو الشاعر أن يستخدم اللفظ والمعنى كاملين حتى يتأثران على شعور وعاطفة المخاطب وبقدر ما يتشابه هذا اللفظ والمعنى بعضهما البعض، فهذا يؤثر على الجمهور كثيراً. على هذا لقد تم النظر في مسألتي اللفظ و المعنى منذ البداية من زمن الجاحظ و النقاد الذين من بعده مثل ابن قتيبه و ابن طباطبا، قدامة ابن جعفر، آمدى و ... . لقد تم المناقشة حول العلاقة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي وتأثيره على جمال النص وتأثير كل منها على الجمهور. لقد نظر علماء النقد في معايير الالفاظ

والمعاني واعتبروا وجود كليهما ضرورياً في النص لجمال النص وتأثيره على الجمهور. يشار إلى هذه المعايير فى اللفظ و المعنى.

**٢-٣.معايير نقد الألفاظ**

اللفظ هو من أهم عناصر الأسلوب الأدبي، لهذا السبب اهتم علماء البلاغة والنقد بالألفاظ و اهتمّوا بالعوامل التي تساهم في جمال اللفظ حتى يؤدى اللفظ دوره فى الإسلوب الأدبى جيّداً و يكون مؤثراً في النفس. وفقًا لذلك، وضعوا المبادئ والمعايير للألفاظ و التزاموا الأديب بالتزامها إلى حدٍّ أقصى و من أهم ميزات اللفظ الأحسن في النقد هى:

الف: يجب أن لا يكون اللفظ غريبة.

ب: لا توجد صعوبة في ذلك.

ج: أن يكون اللفظ دقيقاً وواضحاً، ممّا يدلّ على معنى المطلوب.

هـ: أن لا يكون اللفظ مخالفاً بالقياس العربى.

و: يجب أن يكون اللفظ حساسة وجميلة.

ز: ألّا يحتوي على معاني يكره المستمع من سماعه.

**٣-٣ معايير نقد المعنى:**

تتطلب المعاني معاييراً حددّها النقاد وعلماء البلاغة لفهم معنى الخير والشر من الخطأ. تم إنشاء هذه المعايير النقدية نتيجة للزمن وحاجة المجتمع. إنّ الشاعر العربي القديم كان يقوم بإنشاد الشعر على الطبيعة، والموهبة والدوافع الداخلية. ثم اختلط هذا النوع من القريحة بأشياء أخرى متأخراً. قرر علماء الدين المعارضة لمواجهة أي شيء يسبب الغموض في التعبير. وبسبب هذا، وضعوا معاييراً لتنقد الألفاظ الطيبة والبليغ من الألفاظ المنشور وتظهر مكان الضعف والفشل للمعاني. من أهم هذه الأمور ما يلي:[١٥]

الف: معيار الصواب: رأى أبوهلال العسكري هو أن المعنى التى تُستخدَمُ يجب أن تكون صحيحة و الألفاظ تنبغي أن تكون جميلة ورائعة أيضاً[١٦].

ب: الابتكار والإبداع:

ج: الغرابة والجمال: أحد أسباب جمال المعنى هي طراوته وغرابته، لأن المعنى عندما يتعلق بهذه الصفة يسبب مفاجأة للقارئ[١٧].

د: الوفاء في المعنى: النقاد العرب يحمدون شاعراً يعبر عن حقيقة و ينتقل المعنى الى القارئ كاملاً. لهذا السبب تهتمون الى انواع البلاغي من مثل: التتميم، الاعتراض، التقسيم والتذييل لأداء المعنى كاملاً[١٨].

هـ. الصدق: أحد المعايير التي ينتقدها النقاد لمعاني الشعر هى درجة المطابقة بين المعنى والواقع و هناك نظريات مختلفة في هذا الصدد. بعضهم يعتقدون أن كل لفظ يطابق الواقع تماماً هو صحيح وبعضهم يعتقدون بأنّ كلّ لفظ يشير بشكلٍ مثاليٍ إلى الواقع، فذلك لفظٌ صحيحٌ[١٩] يعتقد ابن طباطبا أيضا في هذا الصدد: "فهم الإنسان يتأنس بلفظٍ صحيحٍ ومعروف عند الجميع، ويتجنب لفظاً خاطئاً ولاغياً ومستحيلاً"[٢٠].

و: الوضوح: هذا المعيار هو من أهم معايير نقد المعنى، تعتبر المعنى معروفًا عندما تكون واضحةً وعندما تكون غامضة، تكون بلاقيمة.

بعد مراجعة معنى اللفظ و المعنى ومراجعة كل آراء للنقاد القدامى، سنراجع هذا المعيار مع نقاد بنى احمر لشرح الاختلافات والتشابهات وأيضاً الابتكارات الموجودة بين نقدهم ونقاد العصور السابقة خاصة نقاد المشرقيين.

**٤. اللفظ و المعنى عند حازم القرطاجنى**

وفقًا لإجماع معظم المؤرخين، وُلد حازم في قرطاجنة[٢١] وقد نسبت الكثير من الألقاب إلى حازم. لكن ما يشتهر به هو القرطاجني؛ نظرًا لعلاقته بقرطاجنة الأندلسية الواقعة على الساحل الشرقي لأندلس، وليست قرطاجنة ما هي توقع بتونس و سمّي القرطبي أيضاً نظرًا لحقيقة أن حازم قضى فترة من حياته العلمية في قرطبة قرطبة. لكن ما قيل حول هذا الأمر هو أن البغدادي في «هدية العارفين» انتسب مولده وممات القرطاجنى إلى تونس واعتبره من سكان قرطبة، لكن سبب البغدادي في ذلك لم يكن سوى جواره بسيوطي الذي عاش في قرطبة. وقد نسبه الزركشى إلى غرناطة. زار حازم القرطاجني جميع هذه الأماكن. كان لديه خبرة واسعة في بناء الجملة والخطابة والسرد، مما يعكس معرفته بجميع أنواع المعرفة والثقافات. كما أطلق عليه البعض لقب الأنصاري، بسبب علاقته بالقبيلة التي لجأت إلى هناك[٢٢]. سيوطي يعرّفه شيخاً في البلاغة والأدب، والمقرّى في هذا الصدد يقدمه باعتباره الشاعر الأندلسي المتميز الأخير الذي برع في التعرف على اللغة العربية والأخبار[٢٣]. ومن أهم أعماله هو «منهاج البلاغة وسراج الأدباء» في النقد والخطابة الأدبية. درس حازم «المنهاج» بأسلوب جديد في البلاغة وأسّس مبادئ البلاغة أو فلسفة البلاغة وطوّر نظرية في الشعر والنقد التي تقوم على أساس دراسة مبادئ الشعر وصياغة القواعد الخاصة به[٢٤].

يحتوي الكتاب على عدة من آراء النقاد والأقوال القديمة مثل الجاحظ، القدامة، العسكري، الخفاجي، عبدالقاهر وغيرهم من النقاد العرب، وأهم مبادئه هي حول قواعد الشعر التي هي خارج نطاق الزمان والمكان و يدخل حازم الخطاب في دائرة الشعر وفى خلاله يستخدم أسس

القرآن الكريم[٢٥]. نظر حازم في قضية اللفظ والمعنى، وأعرب عن آرائه الخاصة حول هذا الموضوع متأثرًا بالثقافة اليونانية والعربية. يعتقد حازم: "الشعراء هم أصحاب العقل والذكاء والفكر و هم الذين وصلوا الى نهاية المعرفة، ومن الممكن أن يكون كل ما يقولونه صحيحًا تماماً[٢٦]. هذا الرأى يشابه قول خليل بأن الشعراء هم أمراء الكلام ويستخدمون الألفاظ كما يحلو لهم، وهم الذين يستطيعون استخدام المعاني بأي طريق يريدونها، لكن مع هذا يعتقد حازم أن البعض من الشعراء لديهم عيوب؛ أي أن بعضهم يشيرون إلى اللفظ الذى يعبر عن معنى مخالف لمعناه المقصود. ربّما بعض الناس يرغبون في استخدام الذمّ في قصيدتهم لكنهم يقولون أنهم يستحقون المدح أو يقولون أن الغرض من ذلك هو الأدب لكنهم يستخدمونه في الاتجاه المعاكس. لهذا السبب، إذا أراد الشاعر التعبير عن كل شيء في مكانه، من المستحسن التنسيق بين المصطلحات والمعاني[٢٧].

أمّا من حيث الألفاظ، من أهم المبادئ التي يحددها حازم للألفاظ يقول إنه ينبغي للشاعر اختيار الالفاظ التي تتجلس على القلب وتعبر بوضوح وبشكل جيد عن معناها. الألفاظ اللطيفة هي تلك التي جميلة وسهلة الاستخدام و ليست مبتذلة في وقت الاستخدام، ولهذا السبب يعتقد: «الالفاظ السهلة والجميلة هي من أفضل الكلمات للاستخدام في الشعر لأنها تُسمع بسهولة عند الجمهور ولا ينبغي للشاعر أن يستخدم الالفاظ السوقية ولا يستخدمها إلا عندما يفرض الوزن والقافية»[٢٨].

البساطة وجمال اللفظ كمعيار أساسٍ للفظ عند حازم، رغم أن معناه غير مألوف؛ لأنه "يعتبر ادخال اللفظ الجميل فى القصيدة جيداً، رغم أن الناس غرباء عليها" لأنه، من خلال بساطة اللفظ يفسر المعنى للذي لا يفهمه الّا عن طريق العلاقة بين الجمّ[٢٩]".

يحذر حازم الشاعر من استخدام المصطلحات العلمية والصناعية التي لا يعرفها الأشخاص الآخرون. يشير حازم إلى العلاقة بين اللفظ والشعر الجمالي و يتحدث عن انسجام الشكل والمعنى بين الألفاظ والمعاني المرغوبة. يقول"تعلم أن طريق انشاد الشعر في موضوع النسيب أو المدح أو غيره يجب أن تكون مثل نسبة الرأس إلى الرقبة، لأن الالفاظ والمعاني تشبه اللآلئ والوزن مثل السلاسل. لهذا يجب أن توافق اللفظ بالموضوع المقصود دار وبما أن المجوهرات تزيد من جمال الرقبة، فإن جمال الالفاظ تجعل الموضوع جميلًا. لهذا السبب، يجب أن يكون هناك بينهما من الانسجام والتشابه"[٣٠].

لكن من جانب المعنى، يعتقد أن كمال المعنى ممكن عن طريق التعبير عن جميع الألفاظ، ويجب أن يكون بطريقة لا تُنسى عناصر اللفظ ولا يدخل فيها أي عيب. فى رأى حازم،

تعقيد اللفظ يأتي أحيانًا من نفس المعاني وأحيانًا يعود إلى الألفاظ المستخدمة للتعبير عن المعانى. ما يرجع الى نفس المعنى يرجع إلى الغوص في الاكتشاف، يعتمد هذا المعنى على مقدمة تحتوي على معنى أخرى يمانع العقل من فهمه أو يحتوي على معنى علمي واخباري وتاريخي ؛ وبالتالي، لا يمكن فهم المعنى ولا يمكن فهمه بسهولة؛ ولكن إذا كان الغموض يعود الى الألفاظ والعبارات، وهذا يسبب عن:

–الالفاظ والعبارات القومية، الغريبة وغير المألوفة، وفي هذه الحالة ليست معنى الكلمة واضحة.

–أو يبدو أن اللفظ يقصد معنى أخرى والسبب في ذلك هو التقديم والقلب والإفراط في تمديد الجملة و ايجازها. يشير هذا الغموض في المعاني والعبارات إلى العناصر المكونة للمعنى أو التعبيرات المستخدمة و يمكن التحرير من هذا الغموض عن طريق تغيير المعاني أو الألفاظ. يمكن التغيير في المعاني عن طريق استبدال المعاني المماثلة والواضحة وفى الألفاظ يمكن بمساعدة استبدال الألفاظ التي تنطوي على نفس المعنى المقصود. المعاني غامضة أو واضحة، أو صريحة وواضحة في النهاية، أو غامضة تماما أو واضحة من اتجاه الغموض. وضوح المعاني يرجع المعاني الفارغة من السمات التي تحجبها. بعض هذه الصفات ذات معنى حرفيًا. من يعزو هذه الصفات إلى المعنى يبدو أن المعنى عنده دقيق وحساس للغاية و يتوقع أن يستخدم الشاعر اللفظ البسيط الذي يشير إلى المعنى ويشرح العبارة قدر الإمكان واللفظ الذى يجتنب الاختزال"[٣١] وإن لم يكن ذلك ممكنًا، فعليه تدمير المعنى. من يعرف الصيغ المختلفة للألفاظ وكان لديه ممارسة كبيرة في الكتابة، فليس استخدام الألفاظ في المكان المناسب له صعباً، بل يمكنه استخدام بناءَ بدلاً من بنية أخرى، بحيث يمكنه تحقيق المعنى والقضاء على غموض المعنى. ربّ غموض المعنى يكون من حيث استخدام الألفاظ، مثل عندما تكون الألفاظ سوقياً أو غير مألوفة، فعلى الشاعر أن يمتنع عن استخدام الألفاظ. للألفاظ معان مختلفة يجب أن يستخدم الشاعر عند استخدام هذه الألفاظ دليلاً أو دلائل على تأثير هذه الألفاظ على معنى المقصود. على سبيل المثال، في هذا الجزء من حارث بن حلزة:

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العَي

رَ مَوالٍ لَنا وَأَنّا الوَلاءُ

قيل في معنى كلمة «عير» المسمار أو بعض الملوثات المائية، مثل الشوك والشجيرات، وله معاني أخرى[٣٢]. الكلام الشعرى عندما يحدّد مادّة اللفظ ويختار الأفضل منها، و يجعله في مجموعة منظمة وتطالب بمكونات العبارات و يختار الألفاظ التي تدل على مكونات المعاني، نتيجة لذلك، اللفظ تلائم القلب[٣٣]. لذلك، أحد المعايير المقصودة للفظ هى أن يكون اللفظ

واضحاً ولا يحتوي على عدة معان لتضليل القارئ ولكن في حالة المعاني، يقسم حازم المعاني القديمة والجديدة إلى ثلاث فئات:

–الأول: المعاني الشائعة بين الجميع وليس هناك تفوق بين الشعراء الذين يستخدمون هذه المعاني.باستثناء أولئك الذين يعبرون عن هذه المعاني قاصداً الخير.إذا كان الشعراء مشتركاً في تطبيق هذه المعاني، يسمى"اشتراك"، إذا كان الشاعر الجديد أكثر ملاءمة من الشاعر القديم، "الاستحقاق" وإذا كان الشاعر الجديد لا يستطيع استخدام معانى الشاعر القديم، فإنه يطلق عليه "الانحطاط".

ثانياً، معاني أقل أهمية يستخدمها الشاعر على معنى دلالي، يضيف إليها الكثير ويستخدمها في مكان أفضل من المعنى السابق.

و أمّآ القسم الثالث هي المعنى النادر جدًا، هذه هي أعلى أقسام المعاني التي يستخدمها الشاعر في قصيدته. أي شاعر الذي يستخدم هذه المعاني يُظهر عقله الذكي؛ لأنه يفهم معاني غير المألوفة ويستمد المعاني الغريبة والحساس من أعماق عقله. ويسمّى الشاعر الفريد وتسمى هذه المعاني هى المعانى العقم لأنها لا تحصل نتيجة منها. لهذا السبب، لا يمكن للآخرين فهم هذه المعانى باستثناء عدد قليل من الشعراء"[٣٤].

يعتمد القسم الأول لمعانى حازم على وضوح المعاني وانتشاره بين الناس أو عدم معرفة هذه المعاني. قسم الثانى تدور حول المعاني الشعرية أو غير الشعرية. معانى الشعرية التي تعتبر الغرض من القصيدة وأسلوب القصيدة كما هي مناسبة و يقوم اللفظ عليها والأخرى ليست هدف اللفظ وأسلوب القصيدة لا يتطلبها"[٣٥].

يقول حازم القرطاجنى: المعاني الشعرية القائمة على محتوى الشعر هي مقصود الشاعر. وتعتمد على استخدامها وهناك معاني لا تحاول لاستخدامها ولكن لازمة لتحديد تلك المعاني التي تحاول استخدامها، فإنها تأتي لتعريف معاني التي تستخدم و هذه المعانى التي تتكوّن من نص الكلام ومضمون القصيدة هي المعاني الأولى. المعاني التي ليست كذلك، وهي تكون الحجة الوحيدة للمعاني الأولى، ولا تحتاج لإحضارها في الكلام، ليست هذه المعانى مقلدة وهي تسمى المعاني الثانية. والحق في المعنى الثاني هو أن يكون أكثر شهرة من المعنى الأول لشرح المعاني الأولى أو أن يكون متساويًا في المعنى، يجب التركيز على المعنى الأول، وإذا كان اشتقاق المعنى الثاني أعلى من المعنى الأولى، فهو يعتبر اضافة في اللفظ ولا فائدة منه. بعبارة أخرى، إنه ثمرة، والمعنى الثاني، الذى يسمى المصطلحات العامة، هو غير مألوف لهم. وإذا أراد أي

شخص أن يفهمه، وإذا تم دمجه في الشعر، فلن يفهمه احدٌ. وأيا كان فلا يمكن استخدامه في الشعر"[٣٦].

يعتقد حازم حول المعانى التى يمكن أن يستخدم الشاعر في شعره وما ينبغي تجنبها: أن قسم من المعاني التاريخية والقديمة التي يحتاج الناس إلى معرفتها ويمكن للشاعر استخدام هذه المعاني. ولكن المعاني العلمية والمتخصصة التي لا يمكن فهمها إلا عن طريق المتخصصين في العلوم و المتخصصين ، يجب أن يجتنب الشاعر استخدام مثل هذه المعاني ويقول: "من يستخدم المعاني العلمية في الشعر لإظهار أنه شاعر عالم، عمله يخالف الشعر وشعره مفهوم فقط للذين لديهم معرفة بهذه المعاني، ولا يفهم أن الذي قد قال هذا الشعر هو عالمٌ"[٣٧].

لذلك، فإن تعليق حازم على المعاني التي يجب أن يستخدمها الشاعر هى المعاني الواضحة والمفهومة للجميع. ولا يوصي الشاعر بمعاني التي لايفهمونها الناس ويحتاجون إلى التعلم والخبرة في فهمها. نظر حازم حول المعنى واللفظ هو يخالف آراء النقاد السابقين، لأنه يعتقد أنّ اللفظ و المعنى كلاهما شيئان واحدان و لم يجد تمييزاً بين المعنى واللفظ. وقد درس أذواق الأديب في صناعة البلاغة بطرق مختلفة: لأن اللفظ نفسه ينطوي على صور ذهنية، في اتجاه الهيأة والآثار المترتبة على اللفظ ومكانته على الروح، من جهة تضمين الصور الذهنية على الألفاظ، من جهة تضمين الصور على الأشياء وراء العقل و من جهة أن تلك الألفاظ تحتوي على الأشياء التي تكون هذه المعاني العقلية تعبيراً عن صور هذه الأشياء وتنطوي عليها وأيضًا من جهة دور تلك الأشياء في النفس"[٣٨] كما يتضح من هذا البيان، إنّ حازم يعتقد أن الاستيلاء على الألفاظ مرتبطةٌ بالاستيلاء على المعاني، أي أنّ المعاني التي هى لازمة لإنشاء العمل الفني على أساس الضرورة هي نتيجة للألفاظ[٣٩] و يعتقد حول حدوث المعنى على اللفظ إذا كانت الصورة المقصودة بين الاثنين قريبة قدر الإمكان ، المزج بينهما هو أكثر أيضاً وبعبارة أخرى، فإن التحالف بين اللفظ والمعنى هو أكثر. و يعتقد عن دلالة المعاني على الالفاظ و امتزاجهما: " اعلم: إذا كان هناك ارتباط بين المعاني والصور المختارة، فستكون هذه المعانى من أفضل معاني في القصيدة، لأنّ النفس تهتم أكثر فأكثر بالتماثل بين ما يشبه بعضها البعض و يجلس في القلب واللفظ الذي يحتوي على هذه الصفة هو موضع ترحيب.[٤٠]" "المعيار الذي تقاس به المعاني، هو صحة المعاني و توافقها مع اللفظ والموضوع المطلوب. و دخولها فى القلب حَسَناً والإرتباط مع اللفظ والموضوع"[٤١].

**٥. قضية المعنى و اللفظ في كتاب «المقدمة» ابن خلدون**

أبوزيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن حسن الحضرمي اليمني خلدون، الذي كان جده الأكبر من أهل حضر موت، هاجر إلى الأندلس الى مدينة قرمونة و أشبيلية، كانت بعض هذه العائلة من ديانات الرجال و كبار العلماء. عندما استعاد المسيحيون الإشبيلية من المسلمين، ذهب جده إلى تونس. ولد سنة ٧٣٢ هـ. خلال حياته مع والده وغيره من العلماء، تعلم العديد من التقنيات والعلوم. في ذلك الوقت، كان لا يزال يبحث عن المعرفة عندما خلف أبوسالم مريني أبوعنان، اختاره رئيسًا لكاتبه (٧٦٠ هـ). خلال حياته مع والده وغيره من العلماء، تعلم العديد من التقنيات والعلوم على المدى القصير.توفي الأب والأم والأقارب ومعظم أساتذته في مرض الطاعون. لقد غادر تونس بحزن كبير. ذهب ابن خلدون إلى سبتة، ومن هناك إلى التلمسان و سكرة. عندما كان شابًا، انتشر علمه وفضله إلى جميع أنحاء المغرب الكبير ودعاه أمير فاس، أبوعنان، أحد أصدقاءه وأنصار العلم، إلى نفسه.كما اعترف ابن خلدون ذهب إلى فاس (٧٥٥ هـ). تلقى مرسومًا من الوزير وأرسل زوجته وأطفاله إلى خاله، في قسطنطنية وذهب هو نفسه إلى غرناطة (٧٦٤ هـ) ووفقًا لتوصية لسان الدين بن الخطيب، وزير ابن احمر تم اختياره اميراً لابن احمر. بعد سنة، طلب أمير غشتالة أن يذهب إلى هناك ولم يعط الأمير شيئًا سوى الاحترام له وطلب إقامته معه. وقال الأمير إنه سيعود بملكية ابن خلدون في أشبيلية إذا تقبّل هذا الطلب، مع ذلك، رفض ابن خلدون وأعاده الأمير مع الهدايا الثمينة إلى غرناطة. في هذا الوقت، طلب ابن خلدون من ابن الأحمر زيارة زوجته وابنه لكن ابن الاحمر لم يسمح بذلك و أرسل سفينة خاصة إلى قسطنطنية وعاد زوجته إلى غرناطة. في عام ٧٦٦ هـ، سمح لأبي العباس، حاكم مدينة فاس، بالعودة إلى الأندلس وعيّنه ابن أحمد إلى الوزارة بدلاً من ابن الخطيب. في ٧٨٠ هـ، عاد إلى تونس، مسقطه، وبدأ بالتدريس. في عام ٧٨٤ هـ، عاد إلى القاهرة، حيث تم تدريسه في جامع الأزهر وعُيِّن في سلطة المالكي بأمر من ملك مصر. (٧٨٦ هـ) وقضى بقية حياته في القاهرة بالتدريس والكتابة و التكاتب مع العلماء الأدب في الأندلس والمغرب الكبير. توفى سنة ٨٠٦ هـ أو ٨٠٨ هـ. تم نشر كتابه "العبر و ديوانالمبتدء و الخبر فى ايام العرب و العجم و البربر" في سبعة مجلدات، وكتابه "المقدمة"، وهى احدى من سبعة مجلدات حول فلسفة التاريخ والمجتمعات. ، توفي في القاهرة في سن ٧٤ من عمره[٤٢].

من يتابع حركة النقد الأدبي فى العصر الأندلسية خلال القرنين الثامن والتاسع ، يجد أنه لن يكون هناك نشاط نقدي دون ذكر دور ابن خلدون في النقد. هكذا يقول إحسان عباس عن موقف ابن خلدون: "كان ابن خلدون من أعظم النقاد لهذا العصر (القرن الثامن وبداية القرن التاسع عشر). رغم أنه ما قام بالنقد كثيراً"[٤٣]. يشير ابن خلدون إلى بعض معايير النقد، ولكن ليس

كفيلسوف، بل كناقد و كاتب وشاعر في كتابه "مقدمة"، الذي يمكن الحصول على ملخّص آرائه النقدية. قدّم ابن خلدون بعض المعايير البلاغية والنقدية، و يعبر عن هذه المعايير ويفسرها بشكلٍ يُفهم أنّه تأثر بالفلاسفة القديم، خاصة ابن رشد وبالمدرسة الأرسطية. يصف ابن خلدون في «المقدمة» بعض القضايا والمعايير ككاتب وناقد وشاعر. يعتقد ابن خلدون أن ما يجري على الألسنة والأقوال، هي الألفاظ، والمعاني مخبأة في النفس وتوجد عند أي شخص، وبهذا السبب فهي لا تحتاج إلى الصنعة. يحتاج اللفظ الى الصناعة للتعبير عن المعاني الخفية و الألفاظ هي قالب للمعاني[٤٤]. في هذه النظرية لابن خلدون تعتبر الألفاظ مبدأً، فهو يعتبر الجمال في استخدام الألفاظ وهو من دعاة اللفظ، وفي تأييد هذا الكلام، يشبه الألفاظ بوعاء الماء الذي يمكن أن يكون من أي جنس مختلف، ويشبه المعاني بالماء، وهو شيء ثابت. يقول في هذا الصدد: "اعلم أنّ بنية الكلام، سواء كانت نثرية أو شعرية، في الألفاظ، وليست في المعاني. لذلك المعاني تابعة للألفاظ. الألفاظ هي الأصل. كما الأطباق التي تتسكب المياه فيها تمكن أن تكون هي ذهبية، فضّية، قذيفية، زجاجية، إبريقية، لكن الماء بطبيعته هو شيء واحد. هناك اختلاف في حجم الأطباق المملوءة بالماء، لكن لايوجد فرق في نفس الماء. تختلف جودة لغتها وكلامها في تطبيق فئات مختلفة من اللفظ وكذلك في كتابتها على صحة توافقها مع الأهداف المقصودة، والمعاني فى كلها شيء واحد"[٤٥].

ما هو واضح من تعبير ابن خلدون، أنه من اصحاب الألفاظ وليس من اصحاب المعنى. تشابه المعنى بالماء، وهو ثابت، و شبّه الألفاظ بأطباق المياه التى تمكن أن تكون جنسها من المعدن أو البلاستيك أو أي شيء آخر الذي يختلف في الظروف المختلفة. يعتقد ابن خلدون أن المعاني ليست عند شخص واحد، لكن المعاني متاحة للجميع ولا تحتاج إلى صناعة ولتجسيم هذه النظرية في ذهن القارئ يربط بين الهيكل الفني والهياكل الأخرى مثل الذهب والفضة والإبريق والزجاج. رأى ابن خلدون هذا يشير الى نظرية قدامة بن جعفر في ما يلي: "المعاني هي مادة للشعر، والشعر في المعاني مثل الصورة الموجودة في أي صناعة، لأنه لابد من وضع المعاني في الشيء لجعل آثار الصور مقبولة، مثل الخشب للنجارة والفضة للعمل الفضي.[٤٦] يقدم ابن خلدون في إنشاء عمل فني الألفاظ على المعاني. الألفاظ هي الأصل، لأن الألفاظ هي نفس المعاني والمعانى بدونها غامضة. على هذا يمكن القول أن ابن خلدون يقدم الألفاظ في نقده مقياساً لنقد الكاتب والشاعر ومبدع العمل الأدبي.

**٦. دراسة اللفظ و المعنى في كتاب رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ابوالقاسم السبتي**

ولد السبتي في مدينة سبتة، قضى معظم حياته في الأندلس. كان مولده في سبتة سنة ٦٩٧ هـ. و في رواية أخرى كان ميلاده سنة ٦٩٩ هـ، والرواية الأولى أكثر شهرة. تم تعليمه تحت إشراف والده وأصبح حافظاً للقرآن، وكان أيضا تلميذاً لأبي عبد الله بن هاني، واستفاد كثيرا من دراسته في الأدب و من أعماله «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة» و«رياضة الأبي في شرح قصيدة الخزرجي في العروض و القافية»[٤٧] وفقا لقول لسان الدين بن الخطيب، كان تاريخ وفاة السبتي سنة ٧٦٠ هـ[٤٨]. على الرغم من أن السبتي اختلط المعارف المختلفة في كتابه "المقصورة" لكن معرفة نقد الشعر هي أولوية هذه العلوم وقد حاول المؤلف نقد وتقييم آيات "المقصورة" بالإضافة إلى شرح و توصيف النقاط البلاغية ويقارنها مع اشعار من المتقدمين والمتأخرين.

يستخدم السبتي في نقده هذا منهجاً حسيّاً ويقارن معاني الألفاظ والعبارات مع الشعراء الآخرين ثم يفحص تأثير كل واحد منهم على المستمع. لا تنتمي القصائد التي اختارها للمقارنة مع قصائد "حازم" إلى فترة محدّدة. ومعيار اختياره هو الأشعار الجيدة للشعراء الأوائل والمتأخرين. تستند مبادئه وأساليبه النقدية على ثلاثة طرق: الألفاظ والمعاني، السرقة الأدبية والتطبيق. سوف نشرح كل منها في ما يلى. أول ما يلفت انتباهنا إلى العلاقة بين الألفاظ والمعاني هو كلامه في ديباجة كتاب، "المقصورة"، التى يقول فيها: "المعاني مثل اللئالئ التي يبتلع الفكر في نفسها والألفاظ التي تشمل هذه المعاني هي مثل الأصداف التي تحتوي على لؤلؤة المعنى[٤٩]". في هذا السياق، يشبه السبتي المعنى بلئالئ داخل الصدف. ويشبه الألفاظ بالصدف. يقال أن الألفاظ هى ظرف للمعانى. يستشهد الأبيات التالية في التأكيد واثبات قوله:

**كذا يفتِقُ المُزنُ الكِمامَ عنِ الزَّهرِ  تُبدي الدَياجي عَن سَنا الأنجمِ الزُهرِ**

**كمائمُ لفظٌ و المـعاني أزاهـرٌ  و صُبحُ بيانٍ تحتَ ليلٍ منَ الحبْرِ**

إنه لا يميز بين اللفظ والمعنى، ويرى أن الرابطة بينهما هي الرابطة بين الروح والجسد و كلاهما شيئان واحدان، لكن يعتقد أن المعنى هى الجوهر والأصل. يقول حازم فى مقدمة كتابه: (وغاص لها الخاطر في بحار الأغراض، علي درر أصدافها و جواهرها أعراض» يقول السبتي في وصف كلمة "اعراض": القصد من هذا اللفظ هو اعراض الكلام التي قال البعض إنها تعني ألفاظ متشابهة في معنى بعضها البعض. الأعراض هى انواع التورية والكنايات والإشارات التى تستخدم في جمال اللفظ[٥٠]. في مكان آخر، يعتقد السبتي: بأي قدر ما تحتوى المعنى مجموعة من المحسنات البديعية مثل التورية والخيال والتأكيد، تصبح أكثر جمالا وأقوى. وإذا كانت هذه المعايير في خدمة المعنى، فقد قامت بعملها بشكل جيد.

قالوا: ابوبكر متي ما حَضَرَ الأكلُ طَلَعْ
و إن تَكُنْ وليمه يخبُّ فيها و يَضَعْ
ما أعجبَ سعدَ الذي ساعدَ ذلک اللُّكَعْ
فقلتُ:حقا قلتم لكّنَه سعدُ بُلَعْ[٥١]

في الأبيات العليا، استخدام "التورية". هذه «التورية» هي تنجز المعنى المطلوب و تعزّز خيال القصيدة التي اعتمدت عليها. لا يفصل السبتي المعنى عن العلم البديع، ويعتقد أن الأساليب البديعية تزيد المعنى و يعتقد أن استخدام أشعار شعراء القديم في الشعر يجعلها أكثر جمالاً وتأثيراً و بهذا السبب يمدح حازم القرطاجني عندما يضمن اشعار امرؤالقيس في اشعاره في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً:"لقد تضمن حازم القرطاجني، في شعره، أشعار امرؤالقيس واستخدم معانيها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم[٥٢]:

نبي هدَي قد قال للكفرِ نورَه «الا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي

يقول حازم في بداية «المقصورة»:

وما تَقضي عَجَبي مِن كونِها غابتْ و عمرُ اليومِ باقٍ ما انقضَي

يقول السبتي وفقًا لهذا البيت: معنى هذه البيت و يرتبط بالبيت التالية:

رأتْ وجهَ مَن أَهوَي بِليلٍ عواذِلي فَقُلْنَ نَري شَمساً و ما طَلَعَ الفَجرُ

و يرتبط بهذا البيت لابنالزقّاق من شعراء الأندلس:

علي عاتقي من ساعديها حمائل و في خصرها من ساعدي وشاح[٥٣]

يقول السبتي في شرح هذا البيت: "إنها تستحق أن تحصل على المعاني الجميلة و تروى بالألفاظ والعبارات الجميل و البديع لجعل الكلام الثاني افضل و اجمل من المعنى الأولى و فى غير ذلک، الأخذ وتكرار المعنى الأولى لا يتبع شيئاً إلّا الفضيحة "[٥٤]. يشير السبتي أيضًا إلى أنه إذا كان المعنى تتناقض مع مبادئ وأخلاقيات الإسلام فهو لا يؤيّدها. على سبيل المثال ، في البيت التالي:

و الشمس ما ردّت لغير يوشع لما غزا و لعـليّ إذ غفا

وقد ذكرت في هذه الأبيات قبلها:

"يجب على الشاعر الامتناع عن تسمية الأنبياء بطريقةالمماثلة. هذا يتعارض مع كرامتهم ويتعارض مع الأصول ومبادئ الدين. خاصة إذا كان الغرض من التشبيه هو المبالغة"[٥٥]

ملكٌ حَكَي مُلكَ سُليمانَ الذي لم يتّجه لِغيره و لا انبَغي

في البيت التالي، يقول السبتي:" ليس جميلاً أن يقارن أبو الحسن مملكته بملك سليمان؛ لأنه لا يوجد مثل هذا التشابه بين الاثنين وعرش ملكه كعرش سليمان (ع) أرجو أن يكون قصده هو أنّ سعة ملك أي مالك ليس مثل ملكه بحيث يؤخذ منه معنى اتساع ملكه فقط. نعوذ بالله من المبالغة"[٥٦].

اتخذ السبتي في تقده للأبيات المذكورة منهج النقد الإسلامي ودرسهابهذا المنهج ويشير إلى أن اسم الأنبياء هو مبارك ولا يعتبر التشبيه والمبالغة جديران به و لا يجوز إدخال المسائل الدينية في مواضيع الفكاهة و الدعابة أيضا. كما يعتقد حول اللفظ: إذا تم استخدام اللفظ في الشعر الذي يبدع الشاعر فيه و يستخدم اللفظ في مكان لم يستخدمه أحد، يشيد به على سبيل المثال، في هذا البيت لحازم القرطاجني:

**كأن ما أجن منه و جلا قرصة شمس حين أخفي و خفا**

يبدو أن ذكر كلمة "قرصة" هنا جميلة لأنها تستخدم في معنى الخبز والشمس[٥٧].

بشكل عام، يؤكد كل النقاد على تجنب استخدام الألفاظ السوقية وعدم الإلمام بها، و في جميع النصوص التى يتقدها، يحذّرون الشعراء بهذا المشكلة و يعتبرون استخدام الألفاظ الواضحة و المألوفة هو المعيار الرئيسي في نقد اللفظ.

**٧- اللفظ و المعنى عند سجلماسي**

يبدو أنّ نظر سجلماسى حول اللفظ و المعنى هو نظر الماضيين الذين يعتبرون اللفظ و المعنى منفصلان ويفضلون بعضهم المعنى على اللفظ و بعضهم يفضلون اللفظ على المعنى. يفضل السجلماسى المعنى على اللفظ استنادا إلى نظرية اللفظ والمعنى التى يأتي شرحها فيما يلى وهو معجب بالمعنى. نظريته فلسفية في هذا الصدد و أعرب عن هذا الرأي فلسفيا. يقول: "بعد تحقق المعاني في الروح وتجسدها في الأذهان، لن يكون هناك عيب في هذه العبارة. في القديم، كانت هناك نظرية مفادها أنها طُلب من المخاطب النظر إلي الألفاظ وتوقف تصوره فيها وتلقّاها شيئاً يراه ويبدو أن هذا الطريق مضلل. يجب عليه أن يبحث الصورة في المعانى، يوسعها، يفهم جوهر وذات المعنى وينتبه إلى أشياء مثل: ما هي طبيعتها؟ كيفيتها؟ وإذا نظر إلى هذا وناقشهم، يجعل اللفظ تابعا للمعنى"[٥٨].

نظر سجلماسي حول اللفظ والمعنى إنه قريب من النظرية الفلسفية ويفضل المعنى على أساس نظرية فلسفية على اللفظ. بالطبع، هذا لا يعني أنه قد أهان الألفاظ والتركيبات الكلامية، بل أنه يبحث اسلوبه في اختيار المعانى الكبيرة والعميقة، لأن الأدب الجيد يجب أن يكون جيداً، معناً و مبناً. سجلماسى يفضل المعنى على اللفظ و هذا بسبب عدد استخدام هاتين الكلمتين في

كتابه الذي استخدم اللفظ ٤٧ مرة ومعنى ١٠٧ مرة. كما أنه يستخدم مصطلحي "الخيال" و "الشكل" مع المعنى باستمرار وبالنظر إلى هذا التطبيق، يتم تحديد دعمه للمعنى[٥٩]. لذلك، تعليق السجلماسى على المعنى و اللفظ مثل النقاد السابقين، إنها نظرية تفضل المعنى على اللفظ. في الواقع، المعنى هي المعيار الأول في التفوق بالطبع. تجدر الإشارة إلى أن هذا الرأي لا يعني عدم التوجه الى اللفظ؛ لأن النقاد، رغم أنهم نظروا إلى اللفظ والمعنى، فضلوا أحدهما على الآخر، لكن لا يمكننا القول أن الاثنين منفصلان بعضهما عن البعض دون أي ارتباط؛ لأن وجود كل واحد منهما في النص مستحيل بدون الآخر .

**٨- اللفظ و المعنى فى رأى ابن دحية**

أشاد ابن دحية في كتابه بالعديد من المعاني و الألفاظ الجميلة وكان يفعل في ذلك على اساس ذوقي و يفضل بعضهم على البعض والسبب في ذلك هو أنّه يشير في بعض الأحيان إلى أسباب هذه الامتيازات وأحيانا يصوّت لتفوقهم دون سبب. ولم يذكر في كتابه بتفصيل لماذا بعضهم افضل ولكن ما هو واضح هو أن ابن دحيه عندما يتحدث عن المعنى واللفظ، يفضل البعض بناءً على ذوقه الخاص، ويستمد من طبيعة الثقافة والأدب واللغة اضافة إلى معرفته بنقد الشرق والأندلس القديم. يختار اللفظ أو المعنى ويهتم بالمعنى و ترتيب اللفظ ويهتمّ بمعنى الخير والكلمات الجميلة أيضاً، دون أن يكون مثل الجاحظ أو غيره من النقاد تفضل واحدا على الآخر؛ ولكن ما هو واضح هو أنه معجب بالمعاني الجديدة و الألفاظ المحسّنة. على سبيل المثال، يشير إلى هذه الأبيات من صاحب بن عباد:

**رِيعَت مِنَ البرقِ و في كفِ ... فِها برقٌ من القهوةِ لمّاع**
**يا ليتَ شِعري و هي شمسُ الضُ ... حي كيفَ مِنَ الأنوارِ تَرتاعُ**
**وَ لنْ تري أَعجبَ من آنسٍ ... مِن مثلِ ما يمسكُ يرَتاعُ**[٦٠]

يقول في وصف هذه الأبيات: "هذه الأبيات هي أبيات فريدة لا يمكن إنكار جمالها. من جمال الشعري لشعر هذا الشاعر يمكن أن يشار إلى ترتيب الكلمات مع المعنى الجميل والمطابقة بين اللفظين «الأنس» و «الإرتياع» وتشبيه لمع الكهرباء إلى لمع الخمر، يعتبر من جمالها "[٦١] و فى مكان آخر يصف بعض المعاني غير المألوفة والجديدة التي لم يكتسبها أحد، من بين هذه القصائد مقاطع محمد بن سارة فى المدح:

**و معذّرٍ رقتْ حَواشي حُسنِه ... فقلوبنُا وجداً عليه رقِاق**
**لم يكسُ عارضَه السوادُ و إنّما ... نفضتْ عليه صباغها الأحداق**

يرجع جمالها إلى هذه المعاني الغريبة والمعاني الفريدة التي لم يشر إليها أحد[٦٢] بالإضافة إلى نقد شعر الشعراء، ينتقد نفس الشعراء، على سبيل المثال عن ابن حمديس الصقلى، يقول: إنه شاعر بإسلوب جيد،عبارة مليح، اقتباس لطيف، ألفاظ جميل، معنى لطيف و ... . يتحدث بشعور عميق من الأدب و لفظه مثل الماء الأزرق الصافي[٦٣]" كما يعجب ابن دحية بالنساء الأدبية الأندلسية، و يمدحهن مثل ابن حمديس. يستند في وصف اشعارهن إلى سماة الألفاظ والبني. على سبيل المثال، في حفصة بنت الحاج، يقول: "إنها من نوادر غرناطة، وشعرها ناعمة ونثرها سلس[٦٤]"

إنه في نقد الشعراء لا يذهب إلى جانب واحد ويلتزم بالعدالة وكونه اندلسياً لا يؤدي إلى تحيز وتفوق الشعر الأندلسي وشعرائه على الآخرين، كما يشير إلى كل شاعر يشعر أن شعره جميل، على سبيل المثال، يقول: "أنا أحب قصيدة أبي عباس عن سيف الدولة:

**نفسي فداؤُك بُعِثتُ بعهدتي بيَدِ الرّسولِ وجَعلتُ ما مَلكتْ يدي صِلةَ المُبَشّرِ بالقَبول**

ويشير إلى سبب هذا التفوق و هو تحقيق الهدف وحسن النية[٦٥].

ما يحصل عليه من هذا الاستعراض هو أنّ ابن دحية، بالإضافة إلى الاهتمام بالألفاظ الجميلة يعتبر المعنى الجديد والحديث من أهم العوامل المؤثرة في جمال هذه القصائد. يبدو في رأيه أن الابتكار والاختراع في المعاني الجديدة للمستمع، تعتبر من عوامل التفوق وجمال الشعر. بشكل عام، يمكننا القول: أن ابن دحية لا يفضل اللفظ أو المعنى على الآخر، ولكن ما هو واضح من نقده هذا، هو أنه مؤيد للمعنى الجديد و اللفظ البليغ وإذا وجد فى القصيدة معاني جميلة وجديدة، فإنه يشير إليها.

هناك نقطة أخرى تتعلق بنقد الألفاظ والمعاني لابن دحيه وهي أنّ المصطلحات النقدية لابن دحية يتأثر بالظواهر الطبيعية للبيئة الأندلسية. بحيث يستخدم الكلمات الطبيعية والجميلة في نقده. وحتى يستخدم بعض عناصر الجمال في بعض أوصافه وفيما يتعلق بالألفاظ، يفكر أيضًا في الترتيب ونظمهما و في نقده، يستخدم الألفاظ ومعاني الألفاظ مثل: «البراعة، العذوبة، الرقة، الحلاوة، اللطافة، الجزالة، الغرابة، النظم و السبک» وفي هذه الطريقة، يتبع منهج"المقري" في كتابه "نفح الطيب"[٦٦].

بشكل عام، يمكن القول أن النقاد القدماء الذين فضلوا اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ، هذا لا يعني أنهم يميزون بين الألفاظ والمعاني من جهة الوجود الخارجي و لايعتبرونهما أمرين منفصلين ومستقلين عن الآخر. بل اقترحوا هذا التفوقَ لغرض تعليمي، حتى يفضل اللفظ

بصفاته الجوهرية بالمقارنة مع سائر الألفاظ عند الاستخدام و يفضل المعنى على سائر المعاني بمساعدة سماته الخاصة[٦٧].

بما أن الأسلوب عند النقاد هو الطريقة التي يضع بها المؤلف أفكاره ومشاعره الداخلية فيه وطريقة التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر هي نفس المعاني والألفاظ، لذلك، فقد أولوا الكثير من الاهتمام باللفظ والمعنى ووضعوا لكل منهما المبادئ والقواعد منذ أن استقطب اللفظ والمعنى انتباه النقاد. ووضعوا شروطاً تمكن العثور على الفصاحة و البلاغة فى الألفاظ و المعانى و القيمة الأثر الأدبي أيضاً، لأن هذه المعاني تظهر في الألفاظ الجميلة.قد أولوا نقاد عصر بنى احمر اهتمامًا كبيرًا بالمعنى واللفظ و نظرًا الى أن العمل الأدبي يتكون من الألفاظ المتناسقة التي يسعى الى هدف محدد، يتشكل العمل الأدبى في العقل قبل أن يأتي في شكل مادي ويرتبط الأديب بين هذه الأفكار و الألفاظ والمعاني. يبدو أن نقّاد هذا العصر كمثل النقاد القدامى لقد انفصلوا بين اللفظ والمعنى لأغراض تعليمية ويبدو أن العمل الأدبي في رأيهم قد يحصل على مرحلتين: المرحلة الأولى: الألفاظ بدون المعانى والثاني: هي قراءة هذه الألفاظ وتحكيمها للتعبير عن المعنى أو الفكر الذي يظهر في أفضل صورة"[٦٨].

**الاستنتاج**

بشكل عام، ما تم تعلمه فى نقد اللفظ والمعنى عند نقاد بنى احمر هو أن الألفاظ والمعاني لا شك فيها أنهما ركنان لا ينفصلان بعضهما عن البعض و رفضوا آراء نقاد الذين اعتبروا اللفظ والمعنى منفصلين بعضهم عن البعض والسبب في ذلك هو أن النقاد في القديم، استخدموا الألفاظ والمعاني بشكل منفصل، لأنهم انتقدوا اللفظ مقارنة باللفظ الآخر والمعنى مقارنة بالمعنى الأخرى. لكن نقاد بنى احمر يعتبرون هذين الأمرين سوياً واحدًا في النقد الأدبي، ولا يمكن اعتبار أحدهما بدون الآخر، وهذه النظرة التي ينتقدها بنى احمر هي نفسها. ويستخدم اللفظ والمعنى معًا.

يعتقد حازم أن كمال المعنى ممكن عن طريق التعبير عن جميع مكونات المعنى وفرز العبارات وتعقيد اللفظ يأتي أحيانًا من المعاني وأحيانًا يعود إلى الألفاظ والعبارات المعبرّة عن المعنى.

يعتقد ابن خلدون أنّ الألفاظ لها دور هامٌّ في إنشاء العمل الفني بالنسبة الى المعاني. يعتبر الألفاظ هي الأصل، لأن الألفاظ هي نفس المعاني. يقدم الألفاظ معياراً في نقده لنقد الكاتب والشاعر أو مبدع العمل الأدبي.

لا يرى السبتى أيّ فرق بين اللفظ والمعنى، بل يرى أن الرابطة بينهما هي الرابطة بين الروح والجسد.

تعليق السجلماسى على المعنى و اللفظ مثل النقاد السابقين، يفضل المعنى على اللفظ و يعتقد أنّ المعنى هي المعيار الأول في التفوق.

ابن دحية لا يفضل اللفظ أو المعنى على الآخر، ولكن ما هو واضح في نقده هذا، هو أنه مؤيد للمعنى الجديد و اللفظ البليغ وإذا وجد فى القصيدة المعاني الجميلة والجديدة يعتبرها القصيدة الفضلى

و في الختام تجدر الإشارة إلى أنّ نقّاد بنى احمر رغم أنهم نظروا إلى اللفظ والمعنى وفضلوا أحدهما على الآخر، لكن لا ينفصلان بعضهما عن البعض بل يعتقدون أن وجود كل واحد منهما مستحيل بدون الآخر في النص.

**الهوامش**

[1]شايب، ١٩٩٤: ص١٧٨
[2]فراهيدي، د.ت:ص ٢٣٨
[3]وافي، ١٩٧٥: ص٤٣٥
[4]صليبا، ١٩٠٢: صص٤٠٠-٣٣٩
[5]عاطف غيث، ١٩٧٩:صص ٣٠٦-٣٠٤
[6]عادل ١٩٨٥:ص ٧٥
[7]صليبا، ١٩٠٢:ص ٤٠٠
[8]المرجع نفسه،ص ١٨٨
[9]مقداد، ١٤٢٠:ص ١٠٧
[10]طبانه، ١٤٠١:ص ١٩٤
[11]المقداد، ١٤٢٠:ص ١٩٤
[12]ضيف، د.ت:ص ١٦٣
[13]عمارى، ١٤٢٠:ص ٢٥
[14]" جاحظ، ١٩٧٩ :ص١٣٦
[15]مصطفى عاشور، ٢٠١٢:ص ٩
[16]العسكرى، ١٩٨٦:ص ٦٦
[17]مصطفي عاشور، ٢٠١٢:ص ١٣
[18]أحمد بدوي، ١٩٩٦:ص ٣٩٣- ٣٨٤
[19]مصطفى عاشور، ٢٠١٢:ص ١٧
[20]ابن طباطبا، ٢٠١١:ص ٥٢
[21]ادريس، عبدالمطلب، ٢٠٠٨:ص ١٠
[22]ادريس، عبدالمطلب، ٢٠٠٨: ص١٤
[23]المرجع نفسه، ص ٥٢
[24]ويكيبيديا، مقالة حازم قرطاجنى، http://www.wikifeah.ir
[25]ادريس، عبد المطلب ٢٠٠٨:صص ١١٠-١٠٩
[26]قرطاجني، ١٩٦٦: صص١٥٣-١٥٢

[٢٧]نحم محمد، ٢٠١١:ص، ١١٣
[٢٨]قرطاجنه، ١٩٦٦:ص ٨٢-٨١
[٢٩]المرجع نفسه،ص، ٢٩
[٣٠]المرجع نفسه، ص، ٣٤٢
[٣١]المرجع نفسه،ص، ١٧٨-١٧٤
[٣٢]المرجع نفسه،ص، ١٨٦-١٨٥
[٣٣]المرجع نفسه،ص، ١١٩
[٣٤]المرجع نفسه،ص، ١٩٤
[٣٥]نحم محمد، ٢٠١١:ص، ١١٤
[٣٦]قرطاجنه، ١٩٦٦:صص ٢٩-٢٢
[٣٧]المرجع نفسه،ص، ٣٠
[٣٨]المرجع نفسه،ص، ١٨
[٣٩] المقداد، ١٤٢٠:ص، ٩٨
[٤٠]قرطاجنه، ١٩٦٦:ص، ٤٥
[٤١]المرجع نفسه،ص، ١٣٠
[٤٢]گنابادی، ١٣٦٢:ص، ٦٩ (مقتبس من قاموس دهخدا الموقع: (http://parsi.wiki/dehkhodaworddetail).
[٤٣]عباس، ١٩٩٧:ص، ٦١٦
[٤٤]سام عمار، ١٤١٦ :ص، ٩٨
[٤٥]ابن خلدون، ١٩٧٧: ص، ١١١٠
[٤٦](قدامة، د.ت: ص، ٦٥)
[٤٧]ابن الخطيب، ١٤٢٤: ص١١٣
[٤٨]المرجع نفسه، ص، ١١٤
[٤٩]الستر، ١٤١٨: ص، ١٣٥-١٣٦
[٥٠]سنين، ١٤٣٢:ص ٣١٧
[٥١]ستر، ١٤١٨: ص، ٥٦٩
[٥٢]سنين، ١٤٣٢:ص ٣٢٤
[٥٣]ستر، ١٤١٨: ص، ٣٧٣- ٣٧١
[٥٤]المرجع نفسه:ص، ١٠٤٤
[٥٥]المرجع نفسه:ص، ٢٢٢
[٥٦]المرجع نفسه،صص ٤١٩- ٤١٧
[٥٧]سبتي، ١٤١٨ :ص١١٩
[٥٨]سجلماسي، ١٤٠١ :صص ٣٧٣-٣٧٢
[٥٩]غازي، ١٤٢٠: ص٦٣٦
[٦٠]لفتة، ٢٠١٣: ص٦٤
[٦١]قلبي، ١٣٧٤: ١٥ص
[٦٢]كلبي، ١٣٧٤: ص١٣٧
[٦٣]المرجع نفسه، ص٥٤
[٦٤]المرجع نفسه، ص٩
[٦٥]لفتة، ٢٠١٣: ص٦٧
[٦٦]بهنام، ١٩٨٤ :ص٢٩٦
[٦٧] طبانه، ١٩٧٥: ص١٧٣
[٦٨]مقداد، ١٤٢٠: ص٨٤

**المصادر**

-ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. (م. ع. الخفاجي) دارالكتب العلمية، بيروت: (د.ت).

-ابن خطيب، لسان الدين. اعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام (نسخه ١، جلد ٢). مكتبة الثقافة الدينية، مصر: (١٤٢٤).
-ابن خلدون. العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. (أ. ص. الكرمي) بيت الأفكار الدولية. الرياض: (د.ت).
-احمد بدوي، احمد. اسس النقد الأدبي عند العرب، دارالنهضة، مصر. (١٩٩٦).
-ادريس عبدالمطلب، عمر. حازم القرطاجنى حياته و منهجه البلاغى، دار الجنادرية للنشر و التوزيع.المملكة العربية السعودية: (٢٠٠٨).
-الجاحظ، عمروبن بحر. الحيوان، تحقيق (نسخه ١ و٣، جلد ٢ و ٣). (ع.ا. هارون) دار الكتاب العربي. بيروت: (١٩٦٩).
-السام، عمّار. العدد ابن خلدون اديباً و ناقداً ٦٠. نشريه علوم انساني التراث العربي. (١٤١٦). (صفر ١٤١٦)
-السبتي، ابوالقاسم. رفع الحجب المستوره عن محاسن المقصوره. (م. الحجوي) وزاره الاوقاف و الشؤون الإسلاميه. المملكه المغربيه: (١٤١٨).
-السجلماسي، أبو محمد. المنزع البديع في تجنيس البديع (نسخه ١). (ع. الغازي) مكتبة المعارف. الرباط: (١٤٠١ هـ/١٩٨٠ م).
-الشايب، أحمد. أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة: (١٩٩٤).
-صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. الشركه العالميه للكتاب. بيروت: (د.ت).
-ضيف، شوقى، نوابغ الفكر العربى، ابن زيدون، چاپ دوازدهم، دايره المعارف. قاهره: (د.ت)
-طبانه، بدوي. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية – د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ط ٣. (١٤٠١)
-طبانه، بدوي. معجم البلاغة العربية (جلد ١). منشورات جامعة طرابلس كلية التربية. طرابلس: (١٩٧٥).
-العادل، صادق. معجم علم النفس. دارلعلم للملايين. بيروت: (١٩٨٥).
-عاطف غيث، محمد. قاموس علم اجتماع. دار المعرفة الجامعية. اسكندرية: (١٩٧٩).
-عباس، احسان. تاريخ النقد الادبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثامن الهجريين. دارالشروق. عمان: (١٩٩٧).
-العسكري، ابوهلال. الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي، المكتبة العصرية. بيروت، (١٩٨٦).
-العلوي، ابن طباطبا. عيار الشعر. (ط.ا. سلام) منشاة المعارف. اسكندريه: (٢٠١١).
-العماري، علي محمد. قضيه اللفظ و المعني و أثرها إلي عهد السكاكي (نسخه ١). مكتبه وهبه. القاهره: (١٤٢٠).
-الغازي، علال. متاهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية مطبعة النجاح الجديدة دار البيضاء. الرباط: (١٤٢٠).
-الغنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث (نسخه الطبعة الاولي). دارالعودة. بيروت: (١٩٨٢).
-الفراهيدي، خليل بن احمد. العين (جلد ٢). دارالهجرة. (د.ت).
-القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. (م.ا. الخوجه) تونس. (١٩٦٦).
-الكلبي، ابن دحيه. المطرب من أشعار أهل المغرب المحقق. (ح.ع.أ. بدوي، تدوين) المطبعة الاميرية. (١٣٧٤).
-گنابادي، محمد پروين. مقدمه ابن خلدون ، مركز انتشارات علمي و فرهنگي. تهران: (١٣٦٢) .
-لفتة باقر، خالد. الملامح النقدية عند ابن دحيه في المطرب، جامعة البصره، مجلة آداب البصرة، عدد ٦٤. (٢٠١٣).

**Refernces**

-abin jaefar, qadamatu. naqid alshuera. (m. ea. alkhifaji) daralaktib aleilmiati, biuruta: (da.ta).
-abin khatib, lisan aldayn. 'aemal al'aelam fi min biwaye qabl alaihtilam min milwk al'islam (nsikhih 1, jalud 2). maktibat althaqafat aldiyniat, masr: (1424).

-abin khaladuna. aleibar wadiwan almubtada walkhubr fi 'ayaam alearab waleujm walbarbir wamin easirihim min dhwyi alsultan al'akbir. (a. s. alkrmy) bayt alafkar aldawliat. alriyad: (d.t).
-ahmid badwi, ahmid. 'usus alnaqd al'adbii eind alearab, daralinahdat, masr. (1996).
-adirays eabdalmtlb, eamr. hazim alqurtajny hayath w munhijh alblaghy, dar aljnadryt lilnashr w altwzye.almmlkt alerbyt alsewdyt: (2008).
-aljahiz, eumrubin bahr. alhaywan, tahqiq (nsikhih 1 wa3, jalud 2 w 3). (e.a. haruna) dar alkitab alearabi. birut: (1969).
-alsaam, emmar. aleadad abn khaldawn adybaan w naqdaan 60. nushrih eulum 'iinsani alturath aleurabi. (1416). (sfur 1416)
-alsbti, abwalqasm. rafae alhajb almustawrah ean muhasin almaqsurih. (m. alhajwi) wazaruh al'awqaf w alshuwuwn al'iislamih. almumlakh almughribih: (1418).
-alsijlmasi, 'abu muhmd. almunazie albadie fi tajnis albadie (nsikhh 1). (e. alghazi) maktibat almaearifa. alribat: (1401 ha/1980 m).
-alshayb, 'ahmd. 'usul alnaqd al'adbi. maktibat alnahdat almasriat. alqahrt: (1994).
-sliba, jamila. almuejam alfalasfi. alshirakh alealamiuh lilaktaab. biuruta: (da.ta).
-dyf, shuqy, nuabigh alfkr alerby, abn zydwn, chap dawazidahum, dayruh almaearifa. qahirh: (d.t)
-tbanihi, bidawi. 'abu hilal aleaskarii wamaqayisih albalaghiat walnaqdiat
- di. bidawi tabaanat, dar althaqafat, bayruut, t 3. (1401) -tbanihi, bidawy. muejim albalaghat alearabia (jlud 1). manshuirat jamieat tarabulus klyat altarbiata. tarabils: (1975).
-aleadil, sadiq. muejam eilm alnafs. darlelam lilmalayin. birut: (1985).
-eaatif ghaytha, mahmid. qamus eilm aijtamae. dar almerft aljamieiat. askndarit: (1979).
-ebas, ahsan. tarikh alnaqd alaidbi eind aleurb: naqd alshier min alqarn alththamin alhijriiyn. daralshruq. eumaan: (1997).
-alieasakri, abwahlal. alsanaeatayni, thqyq: eali albjawy, almaktibat aleisriat. bayarawut, (1986).
-alelaway, abn tabatba. eiar alshuer. (t.a. salam) munsha'at almaearif. askndarayh: (2011). -alieimariu, ealia muhamad. qadih allafaz w almaeniu w 'athruha 'iilaya eahid alsakaky (nsakhh 1). maktibih wahabuh. alqahiruh: (1420).
-alighazi, ealal. manahij alnaqd al'adbii bialmaghrib khilal alqarn alththamin lilhijrati. manshurat klyati aladab w aleulum al'iinsaniat mutbaeat alnajah aljadidat dar albayda'. alribat: (1420).
-alghanimiu hulal, muhmad. alnaqd al'udbayi alhadith (nsikhih altibeat alawly). daraleudat. birut: (1982). -alfarahidi, khalil bin ahmida. aleayn (jlud 2). daralhjrata. (d.t).
-alqurtajni, hazim. munhaj albulgha' w saraj al'adba'. (m.a. alkhujh) tunus. (1966).
-alklbi, abn dahyhu. almutarab min 'ashear 'ahl almaghrib almahqaq. (h.e.'a. bidawi, tadwin) almutbaeat alamyriat. (1374).
-gnabadi, muhamad prwyn. muqadimh abn khaldun , markz aintisharat eilmiin w farahngy. tahran: (1362) .
-lfutat baqir, khald. almalamih alnaqdiat eind abn dahyah fi almatarib, jamieat albisrih, majalat adab albasirat, eadad 64. (2013).