الاسم واللقب: أ . د / دياب قديد

مادة: قضايا النقد القديم

المستوى: السنة الثانية ماستر

التخصص: الأدب القديم

النوع محاضرة

الفوجان : 3 ، 4

المحاضرة الأولى مفهوم الوحدة العضوية في النقد العربي القديم

يتفق الباحثون والدارسون على أن العمل الفني بناء متكامل متجانس من حيث التناسب بين عناصر والتنوع ذلك أن كل عنصر يكمل الآخر، ويسهم في تنمية وحدة العمل وترتيبه بطريقة منتظمة وموحدة، وهو الذي يحقّق جماليات النص الشعري، وحين تذوقه من خلال ارتباط أجزاء النص بعضها ببعض.

من هنا سعى المبدعون على اختلاف ألوانهم وثقافاتهم على العناية بالعمل الفني انطلاقا من وحدته وتوافق عناصر المشكّلة للعمل، لهذا اكتسبت الأعمال الفنية الخالدة درجة من التميز والتفرد بوصفها نصوصا موحدة ولهذا حرص المبدع على أن يوفّر للعمل الفني وحدة عضوية، ولعل هذا ما تجسّد في الأعمال الفنية الرائعة.

بناء على ذلك اهتمت جميع الأمم بوحدة العمل لكونها هدفا للمبدع المتميز، وقد كرست الآداب العالمية منذ القدم على الاهتمام بالوحدة العضوية في أدبياتهم المختلفة وهذا ما وقفت عند الآداب اليونانية، ولا سيما عند كبار فلاسفة اليونان.

إن أقدم من تحدث عن الوحدة العضوية في العمل الأدبي هو أفلاطون حين تحدث عن الوحدة في الخطابة على لسان سقراط موجّها الحديث إلى فايدروس (phaedrus) «أحسب أنك توافقني على أن كل خطاب يجب أن يكون منظما مثل الكائن الحي ذا جسم خاص به كما هو، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكنه في جسده وأعضائه مؤتلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وآخر، ثم بين الأعضاء جميعا».

إن القارئ المتمعن في هذا النص يلحظ جيدا أن موقف أفلاطون عن العمل الأدبي ولا سيما الخطابة بحيث أن يكون مترابط العناصر ويتصل كل عنصر بالآخر، فلا اضطراب بين أجزائه، ويشبه ذلك بالكائن الحي المنظم من حيث الأعضاء في تآلف بديع وانسجام تام ثم يأتي تلميذه أرسطو، فيعيد صياغة الفكرة ويطبقها على المسرحية والملحمة، ولم يتحدث أرسطو عن الشعر الغنائي بل كان حديثه منصبا حول المأساة لأنها تهدف إلى إثارة شعر الشفقة أو الخوف لتصل إلى ما يسمى بالتطهير (catharsis) وعلى الملحمة إذا أجلت بأن تكون درامية تدور حول فعل تام كله له بداية ووسط ونهاية، لأن الفعل إذا كان واحدا تاما كالكائن الحي أنتج اللذة الخاصة به» ولقد أولى أرسطو اهتماما كبيرا للمأساة بوصفها عملا فنيا لا يمكن تحقيق أهدافها إلا بأن تكون مبنية بناء محكما تتمتع بالتسلسل في الأحداث والوقائع، وتتسارع فيها الأحداث بحيث يؤدي كل عنصر من عناصرها الدور المنوط به سعيا للوصول إلى الهدف المنشود.

ثم جاء هوراس فتناول مسألة الوحدة العضوية مبرزا أهميتها على مستوى المحافظة على وحدة العمل الفني، وأهمية اتساق الأجزاء، ولكن هوراس أضاف ما سّماه "وحدة الخلق" في الشخصية المسرحية أي أن يحافظ أشخاص المسرحية على صفات خلقية ثابتة، فلا يتأرجحون بين شجاعة وجبن أو بين وفاء وخيانة...ويوضح هوراس ذلك بقوله: «يا أصدقائي هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد، أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح، أو أن مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهي نصفه الأسفل بذيل سمكة بشعة سوداء؟ صدقوني يا آل بيزو شأن الكتاب الذي يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضعاف أحلام رجل مريض فما يرتبط جزأن من أجزائه في كل واحد متسق لشأن الصورة التي رأيتم.

نستنتج من هذا النص أن هوراس مع اتساق أجزاء النص وارتباط أجزائه بعضها ببعض، مبديا استغرابه من عدم التجانس في العمل الفني وهنا يركز هوراس على مبدأ الوحدة العضوية في العمل الفني وهو الطريق الأسلم للعمل الأدبي.

يفهم من هذا الكلام أن أرسطو وهوراس لم يخصا الشعر الغنائي بشيء من حديثهما، ولكن لونجينوس قد تحدث عن الوحدة العضوية في الشعر الغنائي اليوناني، فقد قام بتحليل القصائد الغنائية للشاعرة اليونانية سافو () ورأى فيها عضوية مستمدة من وحدة الشعر والفكر تقوم بالتوفيق بين العناصر

المتضادة، وتكشف عن نفسها بمهارة فنية فيقول عن الشاعرة سافو «ألا يدهشك كيف أنها تستجمع في لحظة واحدة الروح والجسد والأذنين واللسان والعينين واللون، وكأنها أمور غريبة عن نفسها ومشتتة؟ إنها توحد المتناقضات إنها حارة وباردة، حاضرة في حواشيها وغائبة عنها في وقت واحد، فهي إما مذعورة أو على شفا الموت والتأثير المرغوب هو ألا تشكلها عاطفة واحدة بل حشد من العواطف مثل هذه الأمور تحدث كلها مع العشاق ولكن ما أنتج تلك البراعة الفريدة في المقطع اختيار أعنف العواطف وجمعها في كل موحد منفرد».

موقف النقد العربي القديم من الوحدة العضوية:

كثر في الآونة الأخيرة لغط كبير حول موقف النقد العربي القديم من الوحدة العضوية، وتفنن الدارسون والباحثون في إلقاء اللوم على النقاد القدماء من حيث جهلهم المركب بأبجدية الوحدة العضوية ودلالتها على مستوى البناء الجمالي للنص الشعري ولكن الدارس بخبايا النقد العربي القديم يلحظ جيدا كيف توزعت مواقف القدماء حول هذا المفهوم كل بحسب إمكاناته وقدراته وثقافاته وهذا ما نلمسه من ابن قتيبة حين عدّ من التكلّف أن ترى البيت من الشعر مقرونا بغير جاره، ومضمونا إلى غير لفقه...».

ابن طباطبا: فقد دعا إلى أن يتأمل الشاعر تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها...

والحاتمي: له موقف واضح من الوحدة العضوية «مثلُ القصيدة مثلُ الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة...محاسنه وتعفى معالم جماله.

أبو هلال العسكري: فيرى «إن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه ولم تتصل فصوله ذهب رونقه وغاض ماؤه...».

وهنا يقطع أبو هلال العسكري الشك باليقين في أن الوحدة في العمل الفني ضرورة جمالية من حيث إن التناسب والتجانس بين أجزاء العمل من شأنها تحقيق فراد العمل الأدبي، وأي تفريط أو نقص في هذه المسائل سيعرض العمل إلى خلل بيّن في بنائه وتكوينه.

يتوزع النقد العربي القديم بين ثلاثة اتجاهات لمفهوم الوحدة العضوية:

1-الاتجاه نحو وحدة البيت:

ويمثل هذا الاتجاه مجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا الخيار في العمل الأدبي من خلال الدعوة إلى استقلالية البيت بمعناه وموسيقاه كما يليه، وفي المقابل رفضهم البيت الذي يكون بحاجة إلى غيره ليكمل معناه، ويسميه ابن سلام الجمعي "البيت المقلد".

ثم يأتي ثعلب في القرن الثالث الجري (291هـ) يتحدث عن المعدّل من أبيات الشعر وهو «ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه، وثم بأيهما وقف عليه معناه» وهذا النوع في رأيه هو «أقرب الأشعار من البلاغة، وأحدهما عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة».

ويرى أبو بكر الصولي «خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغني ببعضها لو سكت عن بعض».

ويستشهد بقول النابغة الذبياني:

فلســـــت بمســـــتق أخـــــا لا تلُمـــــه علـــى شـــعث أي الرجـــال المهـــذّب

فيقول معلقا عليه: ألا ترى أن قوله فلست بمستبق أخا لا تلُمه كلام قائم بنفسه فإن زدت فيه على شعث كان أيضا مستغنيا ولو قلت أي الرجال المهذّب وهو آخر البيت مبتدئا به كمثل أردته كنت قد أتيت بأحسن ما قيل فيه.

وتستمر فكرة استقلال البيت بنفسه عند الثعالبي ليؤكد تمسكه بوحدة البيت في دراسته لأبي الطيب المتنبي إذ يحصر المحاسن التي له فيقول:

ومنها (أي محاسنه) إرسال المثالين في مصراعي البيت الواحد كقوله:

الحـــب مـــا منـــع الكـــلام الألســـنا وألـــذّ شـــكوى عاشـــق مـــا أعلّنـــا

وقوله:

كفـــى بـــك أن تـــرى المـــوت شـــاقيا وحســـب المنايـــا أن يكـــن أمانيـــا

ويكرر ابن خلدون المعنى نفسه بقوله: «...وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنّه كلام وحده مستقلٌ عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيت أو رثاء فيحرص الشاعر

على إعطاء ذلك اليت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلام آخر كذلك».

ثانيا: الاتجاه نحو وحدة الشكل المجرد:

هناك نقاد طالبوا بنوع من الوحدة تقوم على التناسب الخارجي الذي يقصد إلى المزاوجة بين المضمون وهيكل سبق تصميمه.ليكون العمل متكاملا بين الشكل والمضمون

وكان الجاحظ من بين الأوائل الذين طالبوا بالتلاحم بين أجزاء القصيدة وأهمية حسن السبك بقوله: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ: إفراغا واحاد وسبك سكبا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهانُ ويدعم هذا الرأي ابن قتيبة على الرغم من تقسيماته لأصناف الشعر.

يظهر في قوله: «وتتبيّن التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضمونّا إلى غير لغته ولذلك قال عمروبن لجأ لبعض الشعراء أن أشعر منك فقال وبم فقا لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه».

أما قدامة بن جعفر:

ويظهر في حديثه عن الجودة في اللفظ والوزن والقافية والمعنى فالتناسب عند قدامة مطلب أساسي في حديثه عن المعاني الشعرية إذ ينادي بصحة التقسيم وصحة المقابلة، والتكافؤ مما يشي بتعلقه الشديد بالتناسب الذي نادى به أرسطو.

وقد أشار إلى ذلك القاضي الجرجاني فقد أكد اهتمامه بالبدء والانتقال من إلى الغرضثم بالخاتمة لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصفاء، فالشاعر الصادق عنده يجتهد عنده في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة .

الاتجاه الثالث نحو وحدة البناء التسلسلي للقصيدة:

وتكمن هذه الوحدة في التناسب الكلي تناسبا من حيث العناصر في تلاحم منسجم، مما يؤدي إلى تلاحم بين أجزاء القصيدة ويؤكد هذا المعنى ابن طباطبا بقوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت داخله الخلل كما يدخل الرسائل

والخطب إذا نقض تأليفها بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وخصاصة وجزالة ألفاظ ودقة ومعان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لا تناقض في معانيها ولاوهن في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها متفردا إليها».

-أما الخاتمي فقد كان فهمه فهما أوضح من ابن طباطبا بقوله:

«من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير متصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عند الآخر أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتغوث محاسنه وتعفي معالم جماله...».

ويتفرد عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم في مقولته المشهورة: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجّت فلا تزيغ عنها... وهذه إشارة صريحة إلى ضرورة العلوم كي يتجنب الشاعر الوقوع في منزلق لا يعي قواعده، ولا يعرف قوانينه

المحاضرة الثانية:

ظاهرة الانتحال في النقد العربي القديم:

إن الدارس لتاريخ الشعر العربي القديم يلاحظ جيدا أنه قد عرف تأخرا في جمعه وتدوينه نظرا لأسباب حضارية، فإن العرب لم يكونوا على معرفة بالكتابة قبل مجيء الإسلام، وهو ما دفعهم إلى الرواية الشفوية التي قد تطرح تساؤلات وإشكالات في صحة ما وصل إلينا من أشعار، أو بتعبير آخر قد تكون بعض الأشعار عرضة لتحريف أو تنسب إلى غير أهلهم.

إن أول من تنبّه إلى ظاهرة الانتحال ابن سلام الجمحي، وقد استدلّ على ذلك أن الرواية الشفوية لا تؤدي دورها كاملا في ظل الصراعات والاقتتال الدموي الذي عرفه العرب في الجاهلية.

1-لا توجد قرينة على انتماء بعض يتداوله الرواة مكتوبا إلى العصر الجاهلي.

2-شعر ضعيف يقول ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء «شعرٌ مصنوع مفتعل

موضوع كثير لا خير فيه، ولا حصبة في عربيته».

وقد انتقد ابن سلام الجمحي محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية فقال عنه «كتب في السّير أشعار الرّجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقودٌ بقواف».

أسباب الانتحال

تؤكد الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والمعاصرة أن هناك أسبابا متعددة في ظهور الانتحال منها ما تعلق بالأشخاص، ومنها ما تعلق بالقبيلة، وأخرى تعود بالأساس إلى غياب التدوين للمتون الشعرية القديمة في العصور الجاهلية، وأهم هذه الأسباب ما يلي:

1-الرواة:

أسهم الرواة بقسط كبير في إفساد الشعر من خلال نسبة كثير من الأشعار إلى غير قائلها، وهذا ما ذهب إليه ابن سلوم الجمحي بقوله: « ثم كان الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت» ويضرب ابن سلام مثلا على ذلك أن ابن إسحاق «كان ممن أفسد الشعر وحمل كل غثاء منه، وكان من علماء الناس بالسيّر فكتب في السّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال ثم جاوز ذلك عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف».

وقد أشار ابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء: «قال خلف الأحمر، وكان عالما بالنحو والغريب والنّسب، وأيام الناس شاعرا مطبوعا ملفقا كثير الشعر جيّده ولم يكن في نظرائه من أهل العلم والأدب أكثر شعرا منه ولما مرض قال: ليست هذه الأبيات لمن ذكرتها، وإنما هي لي وأنا قائلها».

ويؤكد ياقوت الحمري في كتابه معجم الأدباء صفة إفساد الشعر من قبل خلف الأحمر بقوله «كان خلف يصنع الشعر وينسبه إلى العرب، فلا يعرف ثم نسك».

وأشار ابن خلكان في وفيات الأعيان إلى ما ذهب إليه ياقوت الحموي، حيث إنه أورد القصة الآتية لخلف الأحمر «قال خلف الأحمر أتيتُ الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا به عليّ فكنت أعْطهم المنحول وأخذ الصحيح.

كما انتقد المفضل الضّبي حماد الرواية إذ «كان غير موثوق، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار».

تؤكد هذه الأقاويل النقدية لمختلف النقاد القدماء على أن خلف الأحمر وحماد الرواية من بين الأدباء الذين أسهما في إفساد الشعر، من خلال نسبة الشعر إلى غير قائلها.

2-العصبية القبلية:

كان لبعض القبائل العربية دور كبير في إفساد الشعر وانتحال كثير منه نظرا لأهميته في حياة العرب في الجاهلية، وربما ما دفعهم إلى الوقع في المحضور من خلال التعدي على أشعار غيرهم ونسبتها إليهم ليزدادوا عظمة وشرفا بين سائر القبائل ولا سيما أن بعض القبائل التي قلّ شعرها ولم يكن لهم من سبيل سوى اللجوء إلى مثل هذا الفعل.

يقول ابن سلام «لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم

3-الرواية الشفوية:

لا يختلف إثنان أن للرواية الشفوية دورا كبيرا في نقل الأشعار بين الناس والقبائل، إذ كان لكل شاعر فحل رواية يقوم برواية شعره ونقله إلى غيره، لكان لهذه الظاهرة جوانب سلبية، قد لا تكون الرواية الشفوية محصنة من حيث نسيان بعض الأشعار، أو زيادة أخرى من قبل الرواية حينما يتعذر عليه استرجاع الشريط الشفوي كاملا، ولهذا قد يلجأ إلى زيادة أو نقصان، قد يكون تحت ضغط القبيلة، أو كره الشاعر، أو محاولة نسبة الأشعار إلى من يحب كما فعل حماد الرواية «افتعل قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري ونسبتها إلى الحطيئة».

يستنتج من هذه الروايات المختلفة في مصادرها وتعدد روايتها أن النص الشعري العربي القديم قد أصابه انتحال من حيث بعض القصائد التي نسبت إلى بعض الشعراء لأغراض معينة، أو أن هناك من انتقص في قصائده وأشعاره من أجل أن يكون أقل شعرا حظا في الإبداع الشعري، وقد ازدادت هذه الحركة حينما لجأت العرب إلى تدوين أشعارها بدلا من حفظها، لأن البعدين الزماني والمكاني قد يكون عاملا قويا

في الزيادة أو النقصان، وقد يؤدي في بعض الأحيان إلى فقدانها نهائيا.

انطلاقا من هذا الواقع العربي، فقد اختلف الرواة في نقل الأشعار وهو ما يلاحظ على مستوى بعض الشعراء الذين اتهموا في عقيدتهم أو مذهبه السياسي أو توجههم الاجتماعي الذي طرأت عليه تغييرات نتيجة الاحتكاك بالوافد الجديد في ظل الانفتاح الذي شهدته الدولة العباسية ونتج عن ذلك نهضة أدبية ونقدية كبيرة، مما دفع بعض النقاد إلى محاولة التأكد من صحة الأشعار في نسبتها إلى قائلها من جهة، وصحة بنائها ومعناها للشاعر نفسه.

ظاهرة الاستشراق:

شهد العالم العربي موجة غير مسبوقة من الاهتمام به جغرافيا ومعرفيا وأدبيا نظرا لما وصل إليه من تطور وازدهار لفترة زمنية طويلة، ولكن ما إن وقع العرب في حالة من الضعف حينما دب الخلاف فيما بينهم، وتنازعوا حول السلطة، وأغرق كل واحد منهم في حب الذات، ونكران الآخر تصدعت القلوب، إذ أصبحوا غير قادرين على مواجهة غارات الروم والتتار، ومن ثم وقعوا في الانحطاط الشيء الذي جعل أوطانهم مسرحا لاستكشافات واحتلالات.

بناء على هذا تشكل صورة الشرق لدى الإنسان العربي حالة من الإثارة إذ، نرى فيها عالميين متناقضين.

أولا: أنّه مجال خصب للكشف عن مواطن الألق الشرقي، وقوته الروحية، ومجالات إزدهاره وتفرقه حينما كان في مقدمة المجتمعات الإنسانية من حيث التطور والتقدم.

ثانيا: إن حضور الشرق في المخيال الغربي سوى مسرح لتحقيق أهدافه الكولونيالية، ومن ثم يصبح الشرق مخبرا للدراسات الاستراتيجية في وضع مخططاتها التوسعية والاستعمارية، ولهذا ليس الغرض من دراسة الشرق أو الرحلة إليه أو المكوث به إلا مرحلة حساسة ودقيقة في حياة العربي، إذ يسعى إلى مد حركته التبشرية، وإذكاء نار الفتنة والتفرقة بين أفراد الشعوب العربية والإسلامية على الرغم من أن ظاهر الاستشراق يحمل الخير للشعوب الدولية، ولكن باطنها هو عبارة عن سياسة استعمارية مدروسة، وعليه فإنه ليس من السهل قراءة الاستشراق وفهم نواياه إلا في ظل منظومة معرفية وفكرية قوية، تقف عند مفاصل ظل الاستشراق من خلال الكشف عن أهدافه الخفية غير المعلنة، وهذا لا يتحقق إلا إذا عالجا الاستشراق

في مراحله المتعددة من خلال إطلاع على مدارسه مثل المدرسة الفرنسية والانجليزية والألمانية والأمريكية والإيطالية وغيرها من المدارس التي كان لها حضور قوي في الساحة العربية في الشرق العربي.

إن تحليلا عميقا للاستشراق يكشف لنا أن الاستشراق نوعان:

1-استشراق إيجابي عملي علميّ يقدم إسهامات في تحريك الضمير العربي من خلال تحقيق المخطوطات والبحث في المؤلفات العربية التي كان لها أثر كبير في العالم العربي.

2-استشراق غربي وهو الذي دائما ما يقف إلا عند السلبيات ويغفل كل مواطن القوة عند العربي ولهذا يرى فيه مجرد فريسة ينقض عليها أو مجرد ثروات وخيرات في أيدي أناس لا يعرفون قيمتها، وقد تكون عامل تهديم وخطرا على الإنسان العربي ولهذا يجب احتلالهم وتوجيه سلوكاتهم بما يتماشى والواقع العربي ولكن يبقى هذا مجرد شعارات وخطابات جوفاء لا تحمل أي معنى أو دلالة.

الاستشراق والشعر الجاهلي بين الشك والحقيقة:

الاستشراق نوعان:

تجمع الدراسات العلمية الدقيقة على أن الاستشراق نوعان، فيه ما يكون نافعا، وآخر يكون سلبيا، لأن دوافعه ليست بريئة على الإطلاق وقد انقسم إلى اتجاهين:

1-هناك من يرى في الاستشراف حركة علمية منهجية اهتمت بدراسة العلوم الشرقية ولا سيما المتعلقة بالتراث الشعري والأذى، وقد حاولت تحقيق كثير من المخطوطات تحقيقا علميا دقيقا.

2-هناك من يرى في الاستشراق حركة تبشيرية استعمارية وإن كان ظاهرها علميا ومنهجيا إلا أن أهدافها كانت غير ذلك، حيث حاولت طمس معالم الدين، والتشكيك في بعض أصوله لزعزعة إيمان المسلمين عامة والعرب لئلا يدافع إلى اعتناق الدين الإسلامي.

هناك كتبت تحدثت في هذا الميدان ولعل أبرزها:

1-المستشرقون نجيب الفيفي.

2-الاستشراق ادوارد سعيد.

3-المستشرقون الناطقون بالإنجليزية طيباوي.

4-الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري محمود زقزوق.

5-فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر ....

منهجهم في دراسة التراث يقوم على الأمور الآتية:

1-انتقاء المخطوطات العربية انتقاء سليما.

2-جمع نسخ المخطوط الواحد.

3-المقابلة وبيان الاختلافات بين النسخ للوصول إلى الأصح.

4-تحقيق ونقد النصوص وفق أصول علمية.

5-تزويد الكتاب بالفهارس الشاملة والدقيقة.

6-إجادة الطباعة والإخراج والنشر وفق أصول متقنة.

(عمل المستشرق الألماني برجستراس في كتابه (أصول نقد النصوص ونشر الكتب).

وهو عبارة عن محاضرات ألقاها على الطلاب بالجامعة المصرية سنة 1931-1932.

انطلاقا من هذه المفاهيم والرؤى جاء الاستشراق ليخلص الإنسان العربي من التخلف، ويقدّم له جميع الوسائل والأدوات التي هي طريق الخلاص، وقد تنوعت أعمال المستشرقين في قراءة الشرق ودراسته ولعل أبرز ما وقف عنده المستشرقون بعض المصطلحات والظواهر الأدبية التي شكّلت حالة من القداسة عند العربي ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد ظواهر مسكونة بالافتعال وغير صحيحة من الناحية المنهجية ولهذا يجب إعادة النظر في هذه المفاهيم لأنها جوهرية، وقد تكون قاعدة للطلاب، ومرجعية معرفية للأجيال في اتخاذها وسيلة من وسائل الإدراك الصحيح للتراث، سواء أكان على مستوى وضعه في إطاره التاريخي والاستفادة منه من أجل أن يكون منطلقات أساسية ومرجعيات ثابتة في التقدم والتطور مستقبلا.

من هنا كان لا بد من توضيح بعض الرؤى، والوقوف عند بعض المفاهيم التي تكون أساسيات البناء والفهم الجيد، بعيدا عن التدليس والتخطيط المعرفي وهذا ما يقودني إلى القول إن الاستشراق قد يكون في بعض خطواته المرحلية طريقا إلى أنه عبارة عن ممارسات استعمارية، ولكن من الثابت أن هناك جهودا كبيرة لبعض المستشرقين الذين كان لهم الفضل في تحقيق مخطوطات، وإبراز مؤلفات عربية ذات مستوى علمي

كبير، ولولا جهود بعض المستشرقين والفرنسيين والإيطاليين والانجليز لما كان لكثير من المعارف أن يطلع عليها العربي والغربي على حد سواء وما كانت لترى النور لولا دراساتهم المنهجية في التدقيق والبحث والكشف عن مواطن التميز في البحوث العربية قديما.

إن هذا العمل يعدّ خطوة مهمة جدا على صعيد الدراسات الأدبية والنقدية العربية لأنها وضعت الثقافة العربية والإسلامية في مصاف الثقافات العلمية، على الرغم من أن هناك بعض الباحثين الغربيين ممن تنكر لذلك. بل حاول إهمال المؤلفات العربية والإشارة إلى دلالتها العلمية بغرض إفشال كل محاولات التنوير النهضوي والإستشراق العلمي، إلا أن هناك من وجد في بعض التناقضات في بعض المفاهيم أو بعض الروايات سببا في جعله عاما وشاملا، وربما هذا ما دفع بعض المستشرقين إلى التشكيك في مصداقية بعض الروايات ولا سيما المتعلقة بنصوصها المنتجة في العصر الجاهلي، لأنهم يعلمون أن غياب آليات التدوين دفعت بعض الباحثين إلى محاولة التشكيك في الكل من خلال جعل الجزء منسحبا على الكل، ولعل هذا ما جعل كثيرا من المستشرقين الألمان يصاب بالإحباط في ظل أن حكام بني حمدان كانوا غير متفقين في توزيع بعض الخيرات والهبات إلى مراكز الهلال ليسهل على العربي نشر ثقافاته والحفاظ عليها من أن تكون عرضة للسرقة.

جهود نولدكه تيودور theodor noldeke

أثار كتاب نولدكه تيودور الشك في الشعر الجاهلي، وقد لا حظ أن الشعر الجاهلي بسبب تشابه البيئة، وتكرار المعاني في الشعر، وفي صياغة الأبيات الشعرية، وكذلك اضطراب الترتيب.

-بعض الروايات في العصر الأموي ليس سليمة، ويقف عند ...الرواية الذي دقق في كثير من القصائد وكان يتم عبر المشافهة، ويقف عند الظاهرة لأنها يمكن أن تولد الشكوك في مصدرها لأنها يحدث لها تغيير بالإضافة أو النقصان.

-الشعر الجاهلي كان يفترض أن يتعرض إلى كثير من قضايا....

والقسم بالشمس، ولكن هذه الأمور لم ترد كثيرا إلا في ديوان الهنديين (القسم بالشمس) وذكر العزّى في ديوان الحماسة، وهذا قليل ويستنتج أن العرب قد حذفوا كثيرا من هذه الآيات لا تتماشى وواقع

الدين الجديد (الإسلام) من هنا يذهب إلى أن هناك انتحالا في الشعر الجاهلي وقد تجنب المسلمون ذكر هذه الأوتان وعبادتها وأدخلوا في المقابل أبياتا شعرية في أسماء الله بدلا من أسماء الآلهة.

ويبين نولدكه تيودور انتحال الشعر وأن هناك أسبابا في تحقيق ذلك.

1-بعض الرواة وضعوا قصائد على لسان شعراء جاهليين.

2-اختلاف الروايات للقصيدة الواحدة.

3-انتقاء القصائد لدى الرواة وقد يحدث أن تنسب القصيدة الواحدة لأكثر من مشاعر.

4-يتحدث نولدكه عن المعلقات وسبب تسميتها وينكر أن تكون علقت على الكعبة وكتبت بماء الذهب، ويذكر أن المؤرخين الذين كتبوا عن تاريخ مكة كالأزرقي وابن هشام لم يذكروا القلق ولم يشيروا إليه، ولم يرد ذكر التعليق في القرآن الكريم والحديث.

وفي الأخير يعترف المؤلف بقوة الشعر الجاهلي وثرائه وغنائه ذلك أنه يمثل لقيم جاهلية ووصف بيئة في وقت ما من خلال إبراز روح الرجولة فيه والفحولة والقوة، وهو ما يفتقد عند كثير من الشعوب.

وله إسهامات كثيرة في تحقيق الشعر الجاهلي، تحقيق ديوان عروة بن الورد 1863 ترجمة المعلقات الخمس مع الشرح الخ .

الوارد ويلهام

أصدر الوارد سنة 1872 دراسة ملاحظات على صحة الشعر الجاهلي، وقد أصدر كتابا (العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين في لندن سنة 1870 ثم في باريس 1900 وقد قرأ ما كتبه نولدكه ويخرج نتيجة مفادها أن

القول الفصل في موضوع صحة الشعر الجاهلي ليس سهلا ولا فاصلا من ذلك

أن قراءة في كتب الأدب كحماسة أبي تمام والأغاني والمغني اللبيب للبيوضي تجد قصائد كثيرة تنسب لأكثر من شاعر ولهذا السبب يسود الشك في صحة ذلك لأن المسافة الزمنية بين زمن الشعر وزمن جمع الشعر وتقييده (شعر...مسافة طويلة إضافة إلا أن الرواية الشفوية كثيرا ما تحدث الشكوك في صحتها.

-كيفية جمع الشعر لتفسير القرآن الكريم وهناك نشأت مدرستان (البصرة والكوفة) تعتمد في

دراستها على الشعر الجاهلي وقد اعتمدوا على الشعر الجاهلي فقط لأبيات الفصاحة والسلامة اللغوية على الرغم من أن هناك بعض الشعراء من انقسم شعره بالقوة والجزالة. ولكن اللغويين لم يأخذوا به.

– غرور بعض الرواة فلا تعجزهم قدرتهم على الإجابة عن كل الأسئلة وربما جعلهم ينسبون أشعارا لم تقل على الإطلاق ولم يسمعوا بها فقط إرضاء لشهرتهم.

– تحدث عن خلف الأحمر بوصفه خطرا على الشعر.

– زيف أن تكون المعلقات قد علّقت بالكعبة ويرد على كريم فون..... أنها سميت بالمعلقات لأن كل قطعة فيها قد علّقت بالأخرى فلا صحة لهذا الرأي فهو مرفوض عنده.

– من الصعب البث في قضية السرقات الشعرية أن القصيدة تنسب لشاعر وأكثر.

المحاضرة الثالثة:

مفهوم السرقات الأدبية ومواقف النقد العربي:

شكّلت قراءة النص الشعري العربي القديم رافدا من روافد النقد العربي القديم، من حيث الدراسة والتحليل، والحكم النقدي ذلك أن هناك تفاوتا كبيرا بين النقاد القدماء في النظر إلى أشعار الشعراء من حيث الجودة والرداءة، ولم يتوقف عند هذا الحد فحسب بل تعداه إلى الوقوف عند موطن الأخذ أو السرقة، أو التقاطع في المعنى أو اللفظ، وهو ما أدى إلى إحداث معركة نقدية بين النقاد في إثبات ذلك أو نفيه، وكان كل واحد من النقاد يستعين بآليات منهجية، وقراءته الفردية في تتبع مواطن السرقات، أو الاتهامات، أو النفي وعليه فإن إليون شاسع بين النقاد في النظر إلى هذا المفهوم، وتداخل مفهوم السرقات مع مفاهيم اعتقد أنها تختلف عن غيرها في الدلالة والمفهوم، ولكن إصرار النقاد، أو عدم قدرتهم على التفريق بين المصطلحات أو قصدية بعضهم جعلهم يخلطون بين هذه المفاهيم، ويعتقدون بأنها مصطلح واحد، وهو ما يعني أن هذا الأمر يدعو إلى كثير من المراجعة والتحقيق انطلاقا من هذه النظرة فإني أرى أن هناك كثيرا من الاضطراب في هذه المفاهيم ولعل ذلك يعود إلى ما يلي:

1–عدم الوضوح في المفهوم

2–التلفيق.

3-الصراعات الشخصية أو الفكرية أو السياسية

ولكن هذا لا يدعونا إلى وجوب الاتباع بل إن الحقيقة العلمية تقتضي الاستدلال والوضوح لإزالة اللبس، وتوضيح المفاهيم بغية تقديم خدمة للتراث النقدي العربي، ولكن هذا لا يعني أننا نطعن في هذا التراث بقدر ما نحاول الوقوف عند هذه المفاهيم بشكل جدي. من ذلك ترتبط السرقات بالتضمين على الرغم من اختلاف بين المفهومين، لأن الذي يقوم بعملية تضمين أشعار غيره، لا يفهم تلقائيا أنه يقوم بالسرقة، بل يراد بذلك إضافة قيمة جمالية للنص الشعري أو إحداث المفارقة الفكرية بين رؤيتين مختلفتين أو بين موقفين لجيلين.

وقد أوضح ابن رشيق في كتابة العمدة في باب المخترع والبديع إلى الفرق بين الاختراع والإبداع من حيث إنّ:

1-الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها والاتيان بها.

2-الإبداع: اتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله.

حرص النقاد العرب القدماء على الوقوف عند السرقات الأدبية للكشف عن أمور كثيرة:

أ-عناية النقاد بأصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها.

ب-يتطلب البحث في السرقات الأدبية ثقافة غزيرة، ومتابعة مستمرة للأعمال الأدبية والنقدية من أجل أن يكون الناقد ملما بأطراف الأعمال الأدبية عند أصحابها الأصليين.

ج-الموازنة بين أديب وآخر من خلال لدراسة الأعمال الأدبية دراسة موضوعية للكشف عن مواطن السرقة، إن وجدت.

د-البحث في الاتباع والابتداع، أي بين المخترع، والمقّلد المتبع.

انطلاقا من هذا فإنه ما يلاحظ على الدراسات البلاغية أنها كانت تقليدية في بعض جوانبها، وقد وضع البلاغيون السرقات في مبحث فن البديع.

ويرد القاضي الجرجاني على البلاغيين بقوله «لا يعرف من يسرق إلا اسمه».ت

وقد أشار أبو نواس إلى هذا المعنى بقوله:

وإذا وصـــــفت الشـــــيء متبعـــــا لم تخـــلُ مـــن غلـــط ومـــن وهـــم

وبالعودة إلى النص الشعري القديم نجد أن طرفة بن العبد قد أشار إلى ذلك:

ولا أغـــير علـــى الأشـــعار أســـرقها عنهـــا غنيـــت وشـــرّ النـــاس مـــن ســـرقا

وإن أحســـــن بيـــــت أنـــــت قائلـــــه بيـــــتٌ يقـــــال إذا أنشـــــدته صـــــدقا

والمتصفح التراث العربي نجد أنه قد حفل بمجموعة من المفاهيم التي استعملت على هذ النحو.

على الرغم من أن هناك فروقا دقيقة بين هذه المصطلحات.

– **السّرق**: هو أخذ بعض الألفاظ أو بعض المعنى.

– **الانتحال**: أن يدّعي شاعر شعره غيره، وينسبه إلى نفسه.

– **الإدعاء**: أن يدّعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره.

– **الإغارة**: أن يضع بينا ويخترع معنى جميلا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا فيروى له دون قائله.

– **المرافدة**: أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات فيهبها له.

– **الاختلاس**: هو تحويل المعنى من غرض إلى غرض وقد يسمى (نقلُ المعنى).

– **المواردة**: أن يتفق الشاعران دون أن يسمع أحدهما الآخر.

– **الاهتمام**: هو السرقة فيما دون البيت وقد يسمى النسخ.

– **الاقتباس**: هو أن يضمن الشاعر آية أو كلمة من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف والاقتباس في علف النقد القديم يكون على الأوجه الثلاثة من

1-مقبول.

2-مباح.

3-مردود.

أنواع السرقة:

1-سرقة الألفاظ.

2-سرقة المعاني.

3-سرقة الألفاظ والمعاني.

ملاحظة: يجب الانتباه إلى أن هناك أنواعا من المعاني:

- المعاني المشتركة.
- المعاني المتداولة.
- المعاني المخترعة.
- المعاني المختصة.

وقد أشار أبو العلاء المعري إلى توارد المعاني عند الشعراء «لما سئل أرأيت الشاعرين يتفقان ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منها صاحبه، ولم يسمع بشعره؟ فأجاب قائلا تلك عقول رجال توافت على ألسنتها، ويقول المتنبي «الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر».

أما أبو هلال العسكري لا يرى السرقة في المعاني والأفكار وأن السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق فمن أخذ معنى بلفظه كان له سارقا، ومن أخذ ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذ فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه.

بناء على ما سبق يتضح أن مفهوم السرقة قد أخذ أبعادا كثيرة في الدراسات النقدية العربية القديمة، نظرا لما أحاط هذا بهذا المفهوم من ضبابية من جهة وأنه قد يكون سببا قويا في الحط من قيمة بعض الشعراء من جهة أخرى.

إن إلصاق التهمة بالشاعر من حيث الاختلاس أو السرقة يجب أن تكون السرقة ثابتة من ناحية اللفظ والمعنى، وأما أن يكون هناك تقاطعات في بعض الحالات دافعا للتهمة فهذا يكون فيه ريب وعدم دقة.

المحاضرة الرابعة: اللفظ والمعنى

مشكلة اللفظ والمعنى نتيجة حتمية من نتائج التفكير الفلسفي والعقائدي الذي ساء القرن الثالث وقد رافقت النقد الأدبي منذ الجاحظ ومنذ الجاحظ يحزب النقاد العرب للشكل ولم يهتموا بالمعاني. الشكل عندهم يعني الألفاظ والأوزان والنسيج يعني المظهر الخارجي الشكلي للقصيدة، وسواء أكان اللفظ عند بعضهم أهم من المعنى، أم أن المعنى عند البعض الآخر أهم من اللفظ فإن الفصل في حد ذاته مظهر من مظاهر النظرة الشكلية التقريرية للشعر.

وقد عرض ابن رشيق لمذاهب النقاد المختلفة في مشكلة اللفظ والمعنى، فتسهم إلى قسمين:

1-قسم يفضل اللفظ عن المعنى فجعله غايته.

2-وقسم يفضل المعنى على اللفظ، أما أصحاب اللفظ فينقسمون فرقا

فمنهم من يذهب إلى فخامة اللفظ وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية=هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة=ذرى منبر صلى علينا وسلما

ومنهم من ذهب إلى الجلية في الألفاظ والقعقعة بلا طائل معنى كقول أبي القاسم بن هاني:

أصاحت فقالت: وقع أجرد شيظم=وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم

وما ذرعت إلا لجرس حليها=ولا رمقت إلا ...في مخذّم

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ.

أما النوع الآخر الذي يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي في الألفاظ سواء أكان قبيحا أو خشنا، وأخيرا هناك من يرى أن أكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى ويورد بعض الأقوال التي تؤيد ذلك مثل «اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل على جودة لألفاظ وحسن السبك وصحة التألف».

مذاهب النقاد في اللفظ والمعنى:

1-تفضيل اللفظ وتتضح نظرة الجاحظ للفظ والمعنى من عبارته الشهيرة «والمعاني مطروحة في الطريق

يعرفها العجمي والعربي...».

لفهم موقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى ينبغي أولا أن نضع نص «المعاني مطروحة في الطريق...» في سياقه العام، لقد ساق الجاحظ هذا النص وهو بصدد الحديث عن شعر العرب والمولدين، وكان الخلاف مستشمرا في عصر الجاحظ وما قبله حولها القديم والحديث، وكان هناك تعصب بالغ للشعر القديم على الشعر الحديث لمجرد أن ذاك شعر قديم وهذا شعر محدث، وكان اللغويون أكثر الناس تعصبا وأعنفهم تطرفا ضد الشعراء المولدين ولا أول على ذلك من خبر ضمن (أخبار تمام) ويدور حول موقف ابن الأعرابي من الشعر فقد قرأ عليه أحد تلاميذه أرجوزة أبي تمام.

وعاذلٌ عذلته في عذله=فظنّ أني جاهلٌ من جهله.

ولم يكن ابن الأعرابي يعرف أنها لأبي تمام، ولهذا أمر تلميذه بكتابتها له فسأله تلميذة: أحسنة هي؟ فقال ابن الأعرابي ما سمعت بأحسن منها، فأخبره التلميذ بأنها لأبي تمام، فقال الشيخ: خرق خرق فساق الجاحظ بعد ذلك موقف اللغوي أي عمر بن الشيباني من بيتين سمعها في المجد فتعجب لهما غاية التعصب يروي الجاحظ ذلك فيقول: وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين وهما قوله:

لا تحسبن الموت موت البلى= فإنها الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا=أفظع من ذاك لذل السّؤال

ثم يقول الجاحظ معلقا على موقف أبي عمر، ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق...».

لقد كان الجاحظ يقصد الرد على أولئك الذين يحكمون للشعر إلا إذا صادف هوى في نفوسهم ومن هنا كان اختلاف الأحكام تبعا لاختلاف الأهواء ونفى الجاحظ صفة الشعر عن البيتين السابقين وتهكمه بقائلها هذا التهكم اللاذع لدرجة نفى صفة الشاعرية عن ذريته من بعده.

والدارس لتراث الجاحظ يلاحظ اهتمامه بالأمرين معا ومن نصوصه حول التسوية قوله «نقلا عن بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة «ومن أزاغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ ال...أو من حقها أن تصونها كما يفسدها ويهجنهما وأولى مراتب القول عنده: هي أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكن معناك مكشوفا وقريبا وإما عند الحاجة إن كنت للخاصة قصدت

وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت».

ومن قول الجاحظ يسوى بين اللفظ والمعنى «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراد ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومن فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمنع من تعظيمها به صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة».

وعلى تعدد الطبقات تتعدد الأساليب وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا فإن الوحشي من الكلام... يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات.

كما أن مراعاة الموقف وملاءمة اللفظ للمعنى جعله يقول «لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكتابة في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال».

قادمة بن جعفر لم يقصر الجودة على واحد بعينه، بل رآها فيها مؤتلفة ومجتمعة ومن هنا يجيء الحكم على القصيدة بالجودة أو الرداءة يقول «ولما كان لكل واحد من الثمانية (اللفظ والمعنى والوزن والقافية وصور اختلافهما معا.

صفات يمدح بها وأحوال يعاب من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر، إذا كان ليس يخرج شيء منه عنها، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الجودة، وتعصب بذكر العيوب ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الرداءة».

إن قدامة يهتم بالصياغة وجودة القصيدة فنيا.

وتتضح مسألة ارتباط الركنين معا عند الآمدي في قوله: «ينبغي ان تعلم سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول ...وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره...وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا وذلك مذهب البصري

وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ....جيد ولا لفظ فن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخل أو نفث الجيز على خذ الجارية القبيحة الوجه

وقد جسد ابن رشيق دعوته الصريحة إلى ملاءمة اللفظ للمعنى بقوله: «اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه من غير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ماقدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختلّ المعنى كله وفسد نفي اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين. إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنن نجد روحا في جسم البته».

وقد قسم ابن قتيبة أقسام الشعر إلى أربعة أضرب:

1-ضرب منه حسن لفظه وجاد ومعتاد.

2-وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنتفشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3-وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4-وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

والشعر عند ابن قتيبة تبعا لهذه الرؤية لفظ ومعنى.

ولا يأتي ابن طباطبا بجديد فيما يخص اللفظ والمعنى فالحقيقة أن فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى برأي بعض النقاد جعلها ابن طباطبا نصب عينه وكثيرا ما كان يذكر باللفظ بقوله «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكمة المعاني عصيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزلة ألفاظها ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا» وقوله «وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتفتح في غيرها».