**المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف**

**معهد الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**الاستاذة :مريم بغيبغ.**

**المقياس : نظرية الأدب**

**السنة : أولى ماستر أدب عربي قديم.**

**محاضرات السداسي الثاني .**

**المحاضرة الأولى النقد الأدبي وعلم النفس:**

النقد عملية تبدأ بعد عملية الإبداع المباشر وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته قصد تباين مواطن الجودة والرداءة ومواطن القبح ، فقد تعددت المناهج التي تنبنى علميا بتقديم النص الأدبي وتحليله من بين هذه المناهج التي حظي بها النقد النفسي المنهج النفسي، الذي يتخذ من التداعي الحر آلية لمعرفة الذات والوقوف على محطات تحويلهما، وكذا في تحليل مختلف الدراسات الأدبية ، بحيث أن التحليل النفسي في النقد الأدبي برز فعليا مع فرويد الذي يرى أن العمل الإبداعي موضع ثري له طبقات مترامية من الدلالات ولابد بالتالي من الكشف عن غوامضه.

**لمحة تاريخية عن النقد النفسي :**يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي ، والتي أسسها" سيقموند فرويد" وهو طبيب نفساني (1859-1939) ، اختص بدراسة الطب العصبي وهو مفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي في مطلع القرن العشرين ، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي اللاشعور ، بعد أريسطوطاليس (384-323) ق م ،.

**نشأة النقد النفسي** :في الحقيقة إن المصطلح لم يظهر إلا في عصر النهضة الأوروبية بعدما تخطى الأوروبيون الجهل في العصور الوسطى ثم إطلاعه على الآداب اليونانية والرومانية، وتأثره بالتراث العربي وتطويرهم للنظرية النفسية، بعدما تم لهم ذلك شاع بينهم المصطلح الذي ابتكروه وقننوه، ويعد "كولوريدج" أول من أشار للنقد النفسي عندما تحدث في كتابته "سيرة أدبية "سنة 1817، تحدث فيه عن الشعر والنثر والفرق بينهما ، وبين دور العاطفة في الشعر .

ويرتبط ظهور النقد النفسي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي ، هذه الأخيرة عدت ثورة على النزوع الجسدي في الدراسات النفسية واتجاههما نحو سيكولوجية الأعماق.

**تطور النقد النفسي عند الغرب**: لقد تأثر كثير من نقاد الأدب بعلم النفسويمكن القول أن أهم الاتجاهات في النقد في القرن العشرين والذي لقي قبولا ورواجا في الغرب والشرق على حد سواء، واتجاه التحليل النفسي الذي يقوم على أساس أن سلوك الإنسان لا يمكن تفسيره إلا نتيجة تداخل حاجات ودوافع واعية ولا واعية ، وأن كل هذه الحاجات والدوافع تتجه نحو التعبير الرمزي كما في الأحلام والفنون الجميلة ، وازدهرت حركة الاعتماد على التحليل النفسي في النقد الأدبي بكتاب "كونراد إيكين ".

وبالرغم من ميل "ماكس إيستمان وكلوريد ديل " إلى التأكيد على القيم الاجتماعية فإنهما ساعدا على تعميم المدخل النفسي ، إن أهم تأثيرات "فرويد" في النقد نجدها في قول "جيلبرت موراي " أن فكرة الكبت والإشباع تعادل في ميدان النقد فكرة التطهير عند أرسطو ، كما أن أعمال "ريتشارد إليوت" وعودة الاهتمام بدراسة السيميائيات تظهر في كثير من عمقها واتجاهاتها إلى التحليل النفسي ، لقد قام أتباع هذا الاتجاه بتفسير الأعمال الفنية المختلفة عن طريق قراءة العمل الفني رمزيا والربط بين السيرة الذاتية للفنان، من خلال هذا القول ألقى كثيرا من الضوء على الغموض الذي يكشف شخصية الفنان ومشكلة الخلق الفني ، ويكفي أن نشير إلى الاهتمام الذي لقيه "هاملت " من التحليل النفسي ، فلقد قام "إرنست جونز" بتفسير هذه المسرحية في ضوء التحليل النفسي وفي هذا التفسير تتبين مزايا وعيوب فهم العمل الأدبي على أساس التحليل النفسي .

لقد طغى الجانب الأدبي زمن "نظرية فرويد" على الجانب العلاجي وذلك بعد وفاة فرويد وأصبح الاتجاه لتحليل الشخصيات الأدبية من الوجهة النفسية نهجا معتمدا في النقد الأدبي ، فشمل النثر بعدما كان مقصورا على الشعر ، وقد طرأت تعديلات على المنهج الفرويدي في تحليل الأدب وكانت هذه التعديلات غالبا ما تميل إلى تطعيم الجانب السيكولوجي بعنصر أدبي تحليلي .

**تطور النقد النفسي عند العرب** : لا شك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لاقى رواجا عظيما في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي وتوالت الدراسات النقدية والتطبيقية ، التي تجعل موضوعها شخصية الأديب أو نقد النص الأدبي على نهج سيكولوجيا ولا يزال هذا المنهج يحظى باهتمام داخل أروقة الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمود الربيعي أنه ليس كل ما يكتب تحت راية التحليل النفسي له قيمة تستحق الاهتمام.

من الدراسات المبتكرة في هذا الميدان دراسة الأستاذ " أمين الخولي " في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب (البلاغة وعلم النفس ) ، والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس ثم يأتي دور الدكتور "محمد خلف الله احمد " الذي تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب وكذلك يمثل كتاب "حامد عبد القادر" في علم النفس الأدبي طابعا نظريا ، وله طابع وسط بين الترجمة والـتأكيد .

ولم يكن منتصف القرن العشرين حتى أصبح في الثقافة العربية مدرسة في التحليل النفسي ، وأصبح لها إنجازها المنفرد في علم النفس الإبداعي، أسسها عالم جليل هو الدكتور "مصطفى يوسف" الذي يعتبر كتابه" الأسس النقدية للإبداع الفني في الشعر "بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسةالتي لم تلبث أن تشبعت بعد ذلك لدى تلاميذه فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية فمثلا كتب : "مصري عبد الحميد حنورة " الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية "، وكتب "شاكر عبد الحميد " الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة " وقد نما النقد النفسي في القرن العشرين نموا عظيما على يد الدكتور "طه حسين " في كتابه أبي العلاء المعري " ، ونما أيضا على يد جماعة الديوان ممثلة في عبد الرحمان شكري من خلال الشخصيات التي تناولها في مقالاته المتفرقة في "حصاد الهشيم وخيوط العنكبوت".

وقد تناول الدكتور "عز الدين إسماعيل" كثيرا من نصوص الشعر الجديد مستخدما المنهج النفسي وذلك في "كتابه الشعر العربي المعاصر" ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ومن المعروف أن الدكتور عز الدين إسماعيل يثبت في مسيرته النقدية على المنهج واتجاه واحد في النقد الأدبي .

وقد تناول العقاد المنهج النفسي ودافع عنه بقوة وكان اهتمامه التطبيقي في جوانب هذا المنهج أكثر من اهتمامه النظري، وإذا سئل عن سبب تفضيله لهذا المنهج دون غيره تراه يقول "إذا لم يكن بدا من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعية، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا ، للتفضيل في رأيي وذوقي معا، بحيث يرى أنه أصلح المناهج النقدية لفهم شخصية الأديب والسمات المميزة لشاعر دون شاعر أو كاتب دون كاتب .

**المحاضرة الثانية : البنيوية .**

**مفهوم البنية :**إن لفظ بنية structureمشتق من الكلمة اللاتينية struere الذي يدل على الإنشاء والبناء وفي اللغة العربية نقول : بنى البناء والبناء نقيض الهدم والجمع أبنية ، تستعمل مجازا في معان التأسيس والتنمية .

أما اصطلاحا فيتحدد معنى البنية على التصور الوظيفي للبنية ، بوصفها عنصرا جزئيا مندمجا في جزء أعم ، فهي "نسق "من العلاقات الباطنة ...له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي ، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى ، يعرفها جان بياجي بقوله :" أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".

**نشأة البنيوية :**إن التيارات والاتجاهات المختلفة من ماركسية ، وفرويدية لم تحقق الاطمئنان، لأنها تفتقر إلى النزعة العلمية في تفسر الظواهر ، ومن ثم كان رد الفعل لمثل هذا الدعوة إلى النظام المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم ببعضها البعض ، فبرزت فكرة المنظومات المتكاملة في مجال العلوم الإنسانية وغيرها ، وظهرت بوصفها منهجا يوحد العلوم والنظام المحكم الذي يتحد مع مختلف العلوم الحديثة، فوجدت البنيوية في فرنسا بيئة صالحة للنمو وأصبحت البنيوية الفرنسية هي الشكل المعبر عن الطموح البنيوي ، خصوصا لما برزت الحاجة إلى تيار فكري جديد يستطيع تجاوز ما في الفكر الوجودي من إفراط في الحرية الفردية ، وتجاوز عجزه في التغلب عن المشاكل السياسية والاجتماعية التي خلقتها القطيعة مع الشيوعية السوفيتية .

ولقد بدت البنيوية كأنها تتيح لأتباعها فرارا فكريا جديرا بالاحترام من مواجهة قصور الماركسية والوجودية على السواء ، إذ كان توجهها الفلسفي الواسع ، النظر إلى الواقع الاجتماعي كله بوصفة تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في آخر الأمر .

أما في أمريكا ، فقد تأخر ظهورها بعض الوقت بسبب استمرار شعبية وجودية (سارتر ) وتشديدها على حرية الإنسان، وأهمية الذات هذه الأفكار كانت ذات تأثير شديد على المثقف الأمريكي وربما يعود ذلك إلى اختلاف المزاجين الثقافيين الفرنسي والأمريكي، إذ أن المسعى المعرفي الأمريكي ينطلق من تقاليد مختلفة حيث يقللون من أهمية التاريخ وينظرون إلى المستقبل ، أما الفرنسيون يميلون إلى تمجيد التاريخ ويحفظون الماضي "2.

وقد انتقلت البنيوية إلى الساحة الأمريكية بفضل "رومان جاكبسون "الذي قدم محاضراته الشهيرة ( الصوت والمعنى ) لمثقفي الولايات المتحدة الأمريكية ، ومنذ ذلك الحين شكلت البنيوية جاذبية فكرية ، لا يستطاع نكرانها في العالم الغربي ، لتمردها على مجموعة الأنظمة السائدة في الغرب ورفضها المركزية الأوروبية ،ولهذا يرى "ليفي شتراوس " أنها ظهرت وهي ذات أهمية عظمى لدعمها الديمقراطية ، كانت تلقي بثقلها في تأكيد مبادئ مساواة الإنسانية لإلغائها الفوارق بين المجتمعات، وبهذا انطوت على أهمية سياسية غذت العقل الأوروبي بوصفه محرك الحضارة .

أما عند العرب فقد وصلت أطروحات البنيوية التحديثية في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، ظهرت رغبة التحديث عند نقادنا، وذلك بإعلان حالة التمرد والمقاطعة للمناهج السياقية المتداولة لأنها في نظرها أصبحت عاجزة عن الإيفاء بمتطلبات دراسة النص، ورغبة بعض النقاد في إصباغ النقد العربي الحديث بصبغة تقوم على صبغة العلم الحديث الذي يتمتع بالعلمية والموضوعية ، وقد كانت الدول العربية سباقة في تطبيق البنيوية ولاسيما دول المغرب العربي .

**البنيوية في النقد الأدبي :** إن البنيوية في النقد الأدبي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير ألألسني ، الذي ميز نقد هذا العصر وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة على دراسة الأدب .

وقد ابتكر مصطلح البنيوية structualism "رومان جاكبسون "أحد أعضاء كل من مجموعة الشكليين في موسكو ،وحلقة براغ الألسنية بعد ذلك ...

وقد صاغ البنيويون آراءهم التي يبدو كثيرا منها قديما مستهلكا بكثير من لغموض والتعقيد حتى قال إيجلثون "بدأ البنيويون بمثابة نخبة علمية مزودة بمعرفة باطنية بعيدة كل البعد عن القارئ العادي .

تعد البنيوية الأدبية فرعا من فروع الشكلانية بالمفهوم الواسع الذي أشرنا إليه وهي تطوير لها قد بدأت في الظهور من العشرينيات وذلك في مدينة براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، بعد أن تحول إليها شكلانيون روس وعلى رأسهم "رومان جاكبسون" الذي يعد المؤسس الحقيقي للبنيوية وكانت له حلقة في موسكو "حلقة موسكو اللغوية "تدعو إلى القضاء على المناهج النقدية التقليدية ، واستثمار علوم اللغة لتأسيس مناهج جديدة .

وكان قد مهد لظهور المنهج البنيوي في النقد الأدبي مؤلفات في علم اللسانيات العامة أو محاضرات في اللسانيات العامة لدوسسير .

**مبادئ النقد البنيوي :**

1. يرتكز النقد البنيوي في دراسته للأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا ، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية ودرجة ترابط العناصر المنهجية فيها، وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العنصر الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي ، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي والاجتماعي ولا التاريخ وصيرورته .
2. أدبية الأدب هذه المقولة التي نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي والنفسي ، إلى السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لاتقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل كل الأجناس الأدبية .

إن البنيوية تهذف إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص ، وقد أطلق البنيويون شعار "موت المؤلف" لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده وبدأ تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه وهذا كله حتى لا تكون البنية المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للآداب ولا يكون الارتكاز عليها في العمل التحليلي.

نجد أن البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية فبقدر ما يمكن للقصيدة أن تتسع لتجليها يمكن للرواية والقصة وغيرها من الأجناس أن تصبح مجالات تتمثل فيها عمليات البحث عن البنى الكبرى والبنى الصغرى والتقاط كيفية إنتاجها لدلالاتها ، كما أن كثيرا من البنيويون اتجهوا إلى النصوص الأدبية القديمة لإعادة قراءتها في ضوء مناهجهم الجديدة .

أما فيما يتعلق بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميزات الشكلانية الروسية في القصة والرواية، حيث قام كل من "جوليان جريماس وكلود بريمون "بتطوير منظومة الوظائف التي حددها "فلادمير بروب" لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة في السرد حيث أصبحت تسمى فيما بعد بنظرية الفواعل كما تبلورت في مربع "جريماس " الشهيرة وأخذت تمتد حتى تكون منها علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد ، خاصة الذي يتمثل في أعمال "جيرارد جينيث" و مدرسته وأهم ما تطبقه هذه المدرسة هو إعادة رسم البنى النصية في الأعمال السردية تبرز فيها عملية تعالقها في الدرجة الأولى وتشكلاتها المختلفة في النصوص المتعددة مثل بنية الزمان والفواعل والخطاب الروائي .

مراجع المحاضرة :

1/جيرار جنيث : مدخل لجامع النص :ترجمة ، عبد الرحمان أيوب .

2/سامر فاضل الأسدي : البنيوية وما بعدها ، النشأة والتقبل .

3/صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر .

4/عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ( جدلية الحضور والغياب ).

**المحاضرة الثالثة :نظرية الأدب في الثراث العربي :**

إن نظرية الأدب مصطلح ظهر في الغرب وعولج معالجة وافية في أدبياته. وقد أكد الدكتور حسام الخطيب" أن الاهتمام بها قديم عندهم وضارب في جذور التاريخ"،كما بين أن البحث فيها ظل يرتكز حتى الآن على سؤالين أساسيين هما السؤال عن طبيعة الأدب والسؤال عن وظيفته. وبالرغم من الخلاف الدائر بين التيارات الأدبية المعاصرة في الأدب الأوربي فقد قاد التركيز على المسألة الأولى وهي طبيعة الأدب إلى النظرية الشكلية في حين أن التركيز على وظيفة الأدب قاد إلى النظرية الأخلاقية.

وقد أثار مفهوم طبيعة الأدب وايضا وظيفته إلى اهتمام الدارس العربي. لذلك من المجدي أن نتلمس لدى الشعراء والأدباء والنقاد العرب حدود هذين المفهومين عند معالجتهم للقضايا والأبعاد الأدبية والنقدية المتصلة بذلك و أن نقف عليهما من خلال الشعر والمقولات المختلفة. وعلى هذا فسوف يتحدد هدفنا من هذا البحث بالوقوف على هذين المفهومين من خلال خصوصية الإنسان العربي الشعرية حتى نتمكن من تحديد نظرية الأدب عند العرب. وهذا يقتضي أن نبحث فيما يلي:

1**/ طبيعة الشعر عند العرب**:
نهتم في هذا المجال بما يتعلق بطبيعة الشعر وحدوده ومقوماته على تقدير أنه يندرج تحت مفهوم الغربيين عند تفريقهم بين الأدب وغيره ومناقشتهم لطبيعته ومقوماته.
يعد تعريف قدامة بن جعفر للشعر من أقدم التعريفات التي خرج بها النقاد العرب إلى الوجود وقد عرف قدامة الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"، فكلمة قول بمنزلة الجنس وموزون فصل له عما ليس بموزون ومقفى فصل عما هو موزون ولا قوافي له ودال على معنى فصل له عما يكون موزوناً ولا يدل على معنى. وعلى هذا فقد استطاع قدامة بن جعفر أن يرسم حدود الشعر ويبين أن ما وقع ضمن هذه الحدود يعد شعراً وما خرج عن هذه الحدود لا يعد شعراً وقد جرى النقاد والدارسون على هذا التعريف ولكن بين زائد عليه وموضح له ومؤكد على حدوده فقد بين الفارابي أن العرب أكثر الأمم اعتناء بنهايات أبياتهم إذ يقول "إن العرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر بكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم"، كما جاء ابن سينا في تعريفه للشعر مؤكداً على الوزن والقافية حيث يقول "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاه"،وفي العمدة لابن رشيق القيرواني مباحث خاصة بالقافية والوزن فقال "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"، وفي مكان آخر من العمدة يقول "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"، وكان الجاحظ يقول أو يرى أن الوزن هو السر المعجز في الأدب العربي(8) وقد ذهب الفارابي إلى أن الشعر يبطل أن يكون شعراً إذا خلا من الوزن. فقال "إن الشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعراً والأصح أن يسمى عند ذلك قولاً شعرياً"، وقد عرف المعري الشعر "بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس"، ولم يكتف العرب بالتشديد على الالتزام بالقافية بل دعوا إلى العناية بها وتهذيبها فإنها مركز البيت وأشرف ما فيه فقد قال الحاتمي "وسبيل الشاعر أن يعنى بتهذيب القافية فإنها مركز البيت"(11) كما قال أحد النقاد العرب القدماء "استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي أنها أشرف ما في البيت لأن حوافر الفرس هي أوثق ما فيه وبها منهوضه وعليها اعتماده".

**نظرية الجرجاني**:
تقوم نظرية الجرجاني على مبدأين مهمين وهما الموهبة المصقولة وعدالة الناقد غير أن موضوعات حدود الشعر وطبيعته ومقوماته تنضوي تحت المبدأ الأول وهو الموهبة المصقولة فما هي الموهبة المصقولة؟
تعني الموهبة المصقولة أن تتوفر لدى الأديب موهبة فطرية فالناس في طبيعتهم متفاضلون ولكن هذه الموهبة تحتاج إلى صقل عن طريق الرواية والتمرس بالأساليب الفصيحة والدربة وما يقضي به ذلك من اختيار للألفاظ الرشيقة والمعاني السليمة وامتلاك مقومات الشعر (لغة-نحو- وزن) وتبدأ أول ما تبدأ بالطبع والشاعر المطبوع.
- الطبع والشاعر المطبوع :يعرف الجرجاني الشعر "بأنه علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو الحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان". وقبل أن نبسط القول في هذا التعريف نرى من المناسب أن نعرض إلى تعريف الحاتمي في هذا المجال حتى نبين مدى رسوخ قدم الجرجاني وعلو شأنه ونفاذه في طبائع الأمور. فقد أبان الحاتمي في الرسالة الموضحة أن حدود الشعر أربعة وهي "اللفظ والمعنى والوزن والتقنية ويجب أن تكون ألفاظه عذبة ومعانيه لطيفة واستعاراته واقعة وتشبيهاته سليمة وأن يكون سهل العروض رشيق الوزن متميز القافية رائع الابتداء بديع الانتهاء" ومن التعريفين أعلاه يتضح أن الحاتمي أطلق حكماً عاماً في الشعر في حين أن الجرجاني عرف الشعر من خلال الشاعر فالشعر علم ولكنه لا يتأتى لأي كان من البشر. وبقوله هذا أراد ما تواضع عليه الناس في ذلك العصر من حدود له ولكنه خصص فيما بعد إذ بين أن عماد هذا العلم هو الموهبة والذكاء والدربة وبقدر نصيب الإنسان من أركان هذا العلم بقدر ما يكون علو شأنه ونباهة ذكره وإبداعه فيه.

ومن الملاحظ أن الجرجاني يستخدم الطبع بمعنى الموهبة والطبع يلهم الشاعر سلامة اللفظ وسلامة الأسلوب وهو الذي يرسم حدود ما بين الشعر الجيد والرديء وما بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع المتكلف والطبع عند الجرجاني هو الذي صقله الأدب وشحدته الرواية وجلسته الفطنة وتحت له ملكته الفصل بين الرديء والجيد. يقول الجرجاني "وملاك الأمر في هذا الباب ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به –ولست أعني بهذا كل طبع بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة والهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح".
ويبين الجرجاني أن الشعر المطبوع يؤثر في المتلقي فور سماعه بعكس المتكلف والمصنوع الذي تمجه النفس ويعافه القلب رغم أحكامه وصنعته... فيقول "وتأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إذا كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظريك".

كذلك وينفي الجرجاني المعنى المبتذل واللفظ المستعمل في الشعر المطبوع لأن الطبع يحمل اللفظ الرشيق ويستبعد الصنعة مثلما يستبعد المعاني الفلسفية (التدقيق) والمعاني البعيدة (الإغراب) ويجعل تأثير الشعر يظهر في سورة الطرب وتذكر الصبوة واستحضار الصورة ويقول الجرجاني (فمن عيوب المعاني التدقيق وهو الخروج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة.

- الموهبة المصقولة:
لا تتأتى الملكة الشعرية لشاعر من الشعراء ولا تنمو الموهبة ولا تصقل إلا بالدربة والرواية والتمرس بالأساليب الفصيحة ومعرفة القواعد والضوابط للمقومات الشعرية ومدى الترخص وحدود الالتزام وتتجلى الموهبة المصقولة في المناحي التالية:
1 -سلامة اللغة: يجب أن تكون لغة الشاعر سليمة ولكنه إذا لحن عد لحنه عيباً وليس مطعناً في شاعريته.2- -صحة المعاني: والأصل في الشاعر أن تكون معانيه صحيحة وإذا أخطأ في بعض معانيه عد خطؤه عيباً حيث ورد دون أن يكون ذلك سبباً لإسقاطه من عداد الشعراء.
3- تجنب التفاوت: والتفاوت هو اختلاف مستوى الإنتاج الشعري عند الشاعر الواحد بين قصيدة وأخرى وبين أبيات القصيدة الواحدة وكذلك فإن هذه الصفة تعيب شعر الشاعر دون أن يكون ذلك سبباً لإسقاطه من عداد الشعراء.
4- صحة الوزن العرضي: إن صحة الوزن العروضي ضرورية ولكن الجرجاني لا يناقشه طويلاً لأنه عامل معروف والعامي يستطيع أن يميز الوزن بسهولة.

5- قوة الأسلوب: لما كانت قوة الشعر تظهر من خلال أسلوبه فإن الجرجاني يتناول الأسلوب من ناحيتين.
آ-يتناوله من زاوية داخلية فردية تتعلق بالعوامل الفطرية والنفسية التي تؤدي إلى قوة الأسلوب ورقته (دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع).
ب-زاوية تاريخية بيئية تتحدث عن عوامل نشوء الأسلوب وعوامل التطور والخروج عن هذا التطور (لين الحضارة وسهولة الطباع والأخلاق).
6- عدم التكلف: التكلف عند الجرجاني عيب فادح لأنه يضرب النسيج الشعري (ألفاظاً واستعارات) وبالمعاني (صحة المعنى ومناسبته ووضوحه) والتكلف عنده نوعان فردي يكون عندما يحمل المرء على طبعه ما ليس فيه وتاريخي عندما تخاطب عصراً وبيئة بأسلوب وألفاظ لا يخصان العصر ولا يتناسبان مع البيئة ويعد الجرجاني شعر أبي تمام نموذجاً لخيانة عصره وتنعكس عيوب التكلف على النسيج الشعري وعلى المضمون.

آ-عيوب النسيج الشعري:
1-الإغراب في انتقاء الألفاظ ونبوها عن مواضعها في السياق.
2-الالحاف في طلب البديع وغيره من علوم البيان وما ورد عنه عفو الخاطر فهو جميل ومقبول.
ب-عيوب المضمون:
1-عدم مناسبة الكلام لمقتضى الحال.
2-التعمق في المعاني يبعد القارئ عن أغراض الشعر ويجعل الجرجاني التعقيد في الشعر على قسمين –الأول بسبب خفاء معاني الشعر حيث تموت بعض الألفاظ فيغيب معناها على الأجيال اللاحقة والثاني يؤدي سوء النظم فيه إلى خفاء المعنى واتساعه لتأويلات عديدة كما ينتج عن التكلف تفاوت في النسيج الشعري وينغص على المتلقي نشوته عند سماع الشعر.

7- السرقة وأنواعها: يسهب الجرجاني في موضوع السرقات ويبين أنواعها ويظهر ما هو مباح وما هو محظور منها.

**عمود الشعر:**
لا شك أن الحديث عن الموهبة وطرق صقلها لم تمنع الجرجاني من البحث في الشعر المثالي فالشعر حسب ما يرى يمثل كياناً قائماً بذاته و هو في معزل عن البديع و الفكر ويرى قوامه يتحدد بعمود الشعر. وهو عند الجرجاني يتحدد عناصر تكوينية وعناصر جمالية وعناصر تعود إلى قوة القريحة.
آ-العناصر التكوينية:
1-شرف المعنى: أي سمو المعنى ومناسبته لمقتضى الحال.
2-صحة المعنى أي اشتماله على الصحة المنطقية وتمشيه مع مبدأ الجودة المثالية أي تحويل الموصوف إلى مثل أعلى في جنسه.
3-جزالة اللفظ: وهي صفة تغلب على الأسلوب الذي لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد وهو ما أسماه الجرجاني (بالنمط الأوسط) وهو ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن الوحشية.

- استقامة اللفظ: وتعني دقة اللفظ في أداء المعنى وإيحاءه وسهولته وألفته على الأسماع فلا يكون غريباً أو بعيداً عنه.
ب-العناصر الجمالية:
1-الإصابة في الوصف: والوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف وهو إما وصف مادي أو وصف للمشاعر والأحاسيس.
ج-قوة الطبع وتدفق القريحة: وهي القدرة على الارتجال لما يتداعى إلى هذا الذهن من العبارة المأثورة وسرعة رد الفعل تجاه المؤثرات الخارجية.

بنية القصيدة: وقد رأيت أن لا أبحث في هذا الموضوع تحت بند مستقل لأنه يشكل في رأيي تتمة وتكملة لعمود الشعر ويركز الجرجاني في هذا الصدد على مفاصل القصيدة (الاستهلاك-الابتداء-التخلص- الختام) فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلاك والتخلص وتجميل الخاتمة وهي المواقف التي تستعطف أسماع الناس وتستميل قلوبهم إلى الإصغاء وينضوي تحت هذا البند ما سماه الجرجاني مفهوم وحدة القصيدة كما فعل عند تحليل قصيدة جرير إذ أكد على الوحدة الفنية أو الشخصية الفنية حين نفى الأشعار المنسوبة إلى الأقيشر لأنها لا تحمل ملامحه الأسلوبية لذلك قال بتقويم مجمل إنتاج الشاعر للحكم عليه. وقد بلغ من قيمة نظريته وأهميتها أن قال فيها الدكتور إحسان عباس "أن نظرية عمود الشعر رحبة الأكتاف واسعة الجنبات وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الكثير ولكنها أساس كلاسيكي رصين فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي كله".

\*أنظر :نظرية الأدب عند العرب : الدكتور مصطفى العلواني .