Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن هنا لم تكن المزية الشعرية في ما يقوله الشاعر أوفي ما يثبته ، وإنما كانت في « طريقة الإثبات »، كما يعبّر الجرجاني (دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٥) . وتكمن شعريّة هذه الطريقة، في مدى تأثيرها على السّامع .

هكذا نُظر إلى الشّعر ، نقدياً ، عبر معيار التأثير المطرب ، وبُنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإطراب، التي حَوّلها الاستخدام السياسيّ، الخاصّ، والإيديولوجيّ العامّ، إلى نوع من جماليّة الإيصال الإعلاميّ ، بحيث يكون الشعر فناً قولياً يؤثّر، بطريقته الخاصة، في نفوس الناس ـ مدحاً أو هجاءً، ترغيباً أو ترهيباً.

تقتضي هذه الجماليّة ، على مستوى المعنى ، أن يجتنب الشاعر « الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلقة ، والإيماء المشكل » ، وأن « يتعمَّد ما خالفَ ذلك » . وتقتضي أن « يستعملَ من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها » (عيار الشعر ، لابن طباطبا ، ص ١١٩ ، ١٢٨) ، ذلك أنّ الكلام الشعريّ « مبنيّ على الفائدة ، في حقيقته ومجازه ». (الآمدي ، الموازنة : ١/١٩١) .

وهذا ممّا أدّى إلى الفصل بين الشعر والفكر . ويبالغ الجاحظ في توكيد هذا الفصل فيجعل الشّعر نقيضاً للفكر، إذ البيان الشعريّ هو ، كما يقول ، ما « لا تَسْتعينُ عليه بالفكرة » ، وما كان غنيّاً عن التأويل ». (البيان والتبيين : ١/١١٨) .

وهذا الفصل بين الشعر والفكر توكيدٌ لجماليّة الشفويّة الجاهليّة ، وانحيازٌ للبداوة الصافية ضدّ المدينة الهجينة ،