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

ثالثاً ـ النّظر إلى كلٍّ من النّص الشعري القديم ، والنّص الشعري المحدث ، في معزلٍ عن السَّبْق الزمني أو التأخر ، وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته . وفي هذا بداية القول إن الكمال الشعري ليس وقفاً على القديم ، وإنّ المحدث ليس ، بالضرورة ، أدنى منه . بل يمكن أن يكون المحدث أكثر جمالاً . والقديم ، إذاً ، ليس نموذجاً ولا معياراً .

وقد استَتْبَعَ هذا المبدأ التّشديد على عناصر شعريّة معيّنة والتّقليل من أهميّة عناصر أخرى، كما رأينا مثلاً عند **الجرجاني** الذي يقلّل من شأن الوزن في ذاته ، وعند **الباقلاني** الذي يؤكد على وحدة القصيدة ووحدة السّورة في تحليله إيّاهما . واستتبع كذلك دراسة نسيج النّص والدخول في تفاصيله، وعدم الفصل بين اللّفظ والمعنى، والتّوكيد على أنّ اللّفظة ليست قبيحة بذاتها أو جميلة بذاتها، فقبحها وجمالها مرتبطان بسياقها وكيفية اقترانها بغيرها ، وبلاغة الكلام ليست في المفردات ، وإنما تعود إلى خصائص نسجها وإلى العلاقات الفنّية والمعنويّة التي يقيمها هذا النّسْج .

رابعاً ـ نشوء نظرة جماليّة جديدة ـ فلم يعد الوضوح الشفويّ الجاهلي معياراً للجمال والتأثير ؛ بل صار هذا الوضوح يُعدّ على العكس ، نقيضاً للشعريّة ، كما يراها **الجرجاني**. فالجماليّة الشعريّة تكمن ، بالأحرى ، في النصّ الغامض ، المتشابه ، أي الذي يحتمل تأويلاتٍ مختلفة ، ومعاني متعدّدة ـ النصّ الذي « تذهب النفس فيه كلّ مذهب » ، كما يعبّر **الرّماني**.