"الـــرونـــق" في النقد العربي القديم

دراسة في المصطلح

جمال محمد مقابلة *

ملخص

تتناول هذه الدراسة بالبحث مصطلح " الرونق " في النقد العربي القديم، فتعرض لجذره اللغوي ومعناه المعجمي وحقله الدلالي في معاجم اللغة، ثم تتتبع ســياقات استعماله في كتب النقد العربي القديم تاريخياً للوقوف على دلالته الاصـــطلاحية وتطورها.

بعد ذلك تبحث الدراسة في اقتراناته الاصطلاحية مثل : الماء والطلاوة والحلاوة والحسن والصفاء والبهاء وغيرها، وهي التي وصفت مع "الرونق" جمال الشعر والنثر، ثم تناقش مشكلاته المصطلحية التي حالت دون توسع انتشاره قديماً، وحرمته من دخول مجالات النقد حديثاً، كجمود صيغته اللغوية، وعدم دقته من بعض الجوانب.

أخيراً تربط الدراسة مصطلح "الرونق" بمصطلح نقدي حديث هو" الشعرية"من بعض الأوجه، لتسليط مزيد من الضوء على مفهومه ومشكلاته .

* أستاذ مشارك اللغة العربية الجامعة الهاشمية

A Study of the Term "Al Rawnak" in Ancient Arab Criticism

Gamal Mohamed Mokabla

Abstract

This paper aims to study the term "Al Rawnak", a term used in ancient Arab criticism, exploring its linguistic roots, its lexical definition, its denotations in dictionaries, and mapping out its usage in the varying contexts of ancient Arab criticism books, with the objective to pin down the meaning of the term and to trace its development.

The study then examines terms often associated with the term "Al Rawnak" like "Al Maa'", "Al Talawah", "Al Bahaa'", "Al Safaa'", etc. Together with "Al Rawnak", these terms were often used to describe the beauty and uniqueness of Arab poetry and prose. The paper also discusses the inconveniences of the term which helped narrow its scope in ancient times and limit its chance of being used in modern criticism such as its inflexibility and the inaccuracy of some of its features.

Finally, this study links "Al Rawnak", in some of its aspects, to a rather modern critical term which is "poetic diction" aiming to shed more light on the concept and some of the problems related to it.

المقدمة :

شاع استعمال كلمة " الرونق "في كتب النقد العربي القديم، فوصف بها جيد الكلام من شعر ونثر، كما أنها كانت من النعوت التي أطلقت على القرآن الكريم في معرض الحديث عن إعجازه، وقد أورد أحمد مطلوب في معجمه للنقد العربي القديم هذه الكلمة بوصفها مصطلحاً نقدياً عربياً أصيلاً) مطلوب،(2/26 :1989)

وعلى الرغم من أهمية هذا المصطلح، وكثرة تردده في كتابات النقاد، فإنه لم يلق عناية كافية من الدارسين في العصر الحديث . ولم تفرد له دراسة مستقلة – فيما أعلم.

لذلك يأتي هذا البحث ليلقي الضوء على مصطلح " الرونق " بمناقشته لغة، لمعرفة جذره ومعناه اللغوي وحقله الاصطلاحي، باستقراء المعاجم اللغوية العربية القديمة .

ثم يقف على معناه الاصطلاحي بتتبعه عند النقاد العرب القدماء الذين ذكروه متعاقبين، فرسموا ملامحه العامة وأشاعوه في كتاباتهم، وذلك بعرض سياقات استعماله تاريخياً بنوع من التفصيل .

بعد ذلك يقف البحث على الاقترانات الاصطلاحية التي رافقت الرونق فرادفته أو سدت مسده في سياقات مخصوصة، مثل : الماء والطلاوة والحلاوة والبهاء والصفاء وغيرها، كما يدرس البحث الإشكالات المصطلحية التي اعترضته فحدّت من شيوعه أحياناً، وحالت دون ولوجه في ساحة النقد الحديث.

أخيراً يربط الباحث هذا المصطلح بمصطلح نقدي حديث هو " الشعرية "من بعض وجوه جمعت بينهما، وذلك زيادة في تحديد مفهوم " الرونق "واستيضاح أوجه القصور فيه واستجلاء مشكلاته .

"الرونق "لغةً :

جذر هذا المصطلح اللغوي هو " رنق " وفي) جمهرة اللغة (لابن دريد 321)هـ (نجد ما يلي " :الرَّنْقُ : الماء الكدر ، رَنِقَ الماءُ يَرْنَقُ رَنَقاً، وهو ماءٌ رَنْقٌ ورَنِقٌ، والرَّنَقُ المصدر .وفي الحديث" أدركتَ صفوها وفُتَّ رَنَقَها "بفتح النون، هكذا في الحديث .ورَنَّقَ الطائرُ ترنيقاً، إذا خفق بجناحيه ولم يطر .ورَنَّقَ النومُ في عينه ترنيقاً، إذا خالطها .والتُّرنوق :الطين الباقي في مسيل الماء إذا نضب الماء عنه (ابن دريد ، 1987 : رنق)

وترد المادة ذاتها باتساع ظاهر في (لسان العرب) لابن منظور (711) هـ الذي ينقل عن ابن سيده(456) هـ وغيره ، ومما يزيد على كلام ابن دريد قوله " : الرَّنْقُ :تراب في الماء من القذى ونحوه .وترنيق الطائر على وجهين : أحدهما صفة جناحيه في الهواء لا يحركهما، والآخر أن يخفق بجناحيه .وعيش رَنِقٌ :كَدِرٌ .ابن

الأعرابي : الترنيق يكون تكديراً ويكون تصفية، قال : وهو من الأضداد . وفي الصحاح : رَنَّقَ الطائرُ إذا خفق بجناحيه في الهواء وثبت فلم يطر. ورَنَّقَ : تحيّر . والترنيق :قيام الرجل لا يدري أيذهب أم يجيء .والترنيق :إدامة النظر، والانتظار للشيء، وضعف يكون في البصر وفي البدن وفي الأمر .والرَّونق:ماء السيف وصفاؤه وحسنه، ورونق الشباب : أوله وماؤه، وكذلك رونق الضحى، يقال : أتيته رونق الضحى أي أولها، قال :

أَلَمْ تَسْمَعِي، أَيْ عَبْدَ، فِي رَوْنَقِ الضُّحَى بُكَاءَ حَمَامَاتٍ لَهُنَّ هَدِيرُ؟"

(ابن منظور، د.ت :رنق)

فالرونق يوصف به الماء الكدر ثم الكدر ذاته حين يصير طيناً بعد نضوب الماء، ويوصف به الطائر يخفق بجناحيه وحين يثبتهما في الهواء فلا يحركهما، ومن ثم فالترنيق تكدير وتصفية معاً ، أي هو من الأضداد (الصغاني، 231:1912) فلا بأس بأن يدل على الحيرة ، كأن يقوم الرجل فلا يدري أيذهب أم يجيء، وأن يديم النظر أو أن يكون نظره ضعيفاً ، فهل يؤذن هذا المعنى اللغوي بالتباس سيصاحب المصطلح في رحلته عند النقاد ؟

وإذا كان ابن دريد لم يذكر الرونق صراحة ، فإن ابن منظور قد تكفل بذكره حين حدده بماء السيف وصفائه وحسنه، ثم أضافه إلى الشباب ليكون بمعنى أوله أو مائه، وكذا الضحى .

ففي الحقل الدلالي الأول للرنق والترنيق يبقى المعنى ملتبساً بالدلالة على الشيء وضده، كالماء الصافي والطين ، والصفاء والتكدير ، والحركة والثبات لجناحي الطائر، والذهاب والمجيء للرجل الحائر ، وإدامة النظر وضعفه للمرء . أماباشتقاق كلمة الرونق فإن المعنى ينحاز إلى الوجه الإيجابي في وصف الأشياء حسب . وتحدد هذه الأشياء باللوامع والنواضر منها مثل السيف والضحى والشباب، مما يعد مدخلاً مناسباً لأن تنتقل الكلمة / المصطلح فتكون نعتاً للكلام الجيد من شعر ونثر فيما بعد .

سياقات استعمال" الرونق "في النقد العربي القديم:

(1)

نعثر على أول ذكر لهذا المصطلح في كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (231 هـ) في معرض حديثه عن النابغة الذبياني، إذ يذكره دون تحديد واضح له فيقول:"وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً .كأن شعره كلام ليس فيه تكلف .والمنطق على المتكلم أوسع منه

على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم يتخير الكلام (ابن سلام ،1974 : 56/1)

توحي عبارة ابن سلام بأنه ينقل المصطلح عمن سبقوه، ممن احتجوا للنابغة ويكون الرونق وصفاً للكلام، والمقصود به في هذا السياق الشعر ، على الرغم من أن عباراته التالية تقابل بين الشعر والكلام فيغدو المراد بالكلام هو النثر فكأن الرجل يقصد إلى بيان سهولة أن يكون الرونق وصفاً للكلام الذي يأتي عفو الخاطر، لأنه غير مقيد ببناء لغوي مخصوص وعروض وقواف تجعل الصياغة فيه مشتملة على قدر من التكلف .وعلى ذلك فقد استحق شعر النابغة أن ينعت بكثرة الرونق لأنه بعد من التكلف فجاء شبيهاً بالكلام المنثور مع محافظته على شروط الشعر ، أي هو شعر مطبوع، وتبقى الصفات التي خلعها ابن سلام على شعر النابغة على إيجابيته في نعته لشعره – غامضة المعنى وغائمة تتأبى على التحديد . فما الديباجة ؟ وما الرونق؟ وما الجزالة في معرض الحديث عن الشعر؟

ويورد أبو عثمان الجاحظ (255هـ)في باب العصا من كتابه (البيان والتبيين) كلاماً ينتصر فيه للعرب من حيث إجادة القصيد والأرجاز، والمنثور والأسجاع والمزدوج، ثم يقول: "قمعَنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير، والنبذ القليل" (الجاحظ ،:24/4) فهو يرى إجادة القدماء بإطلاق دون أن يحدد المقصود بالرونق الذي وصفه بالعجيب .كما أنه يورد عبارةً أخرى يقرن فيها الماء بالرونق، فيقول:"وعلى كل كلام له ماء ورونق (الجاحظ،د.ت :24/4) فيبقى المصطلح لديه دون تحديد .

كذلك أورد قدامة بن جعفر (337هـ) ذكر الرونق في (باب نعت اللفظ) فهو "أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك .وإن خلت من سائر النعوت للشعر "(ابن جعفر، د.ت :74) فالرونق في هذا السياق صفة للفظ الفصيح دون غيره، وهي صفة لا تتعدى اللفظ إلى شيء بعده، بدليل أن الأبيات التي يستشهد بها قدامة على ذلك، يعدها في نصرة الألفاظ التي لا معنى تحتها .

وهكذا يلحظ أن كلا من ابن سلام وقدامة لم يذكرا الرونق إلا مرة واحدة لكل، مما جعل من الصعب على الباحث أن يتبين الدلالة المحددة الكامنة وراءه لديهما، وكذا الجاحظ.

(2)

أما الشيوع فقد كتب لهذا المصطلح بعد منتصف القرن الرابع الهجري، وأول ناقد أكثر من استعماله هو الحسن بن بشر الآمدي (370 هـ) صاحب كتاب (الموازنة بين الطائيين) (وقد نعت به شعر البحتري مراراً، ونفى أن يكون منه شيء في شعر أبي تمام.

فالسبيل التي سلكها أبو تمام في شعره، باهتمامه بالبديع وغريب الاستعارات وغير ذلك، أبعدته من الطبع وهجنت شعره، فكان عليه أن يقتصر من القول "على ما كان محذواً حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه" (الآمدي ، 1999: 125)

فماء الشعر ورونقه في ألا يكون مهجناً، ولا يكون الشعر مهجناً إذا حذا صاحبه حذو المحسنين من الشعراء، فابتعد عن الاستعارة الغريبة ولم يكثر من البديع، ليس هذا حسب فكذلك "سوء التأليف، ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستعمله إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري "

(الآمدي ، (1944: 381)

إن الرونق وكذا الحسن والبهاء صفات للمعنى المكشوف غير المعمى في الشعر، وهذه الصفات تنجم عن حسن التأليف وبراعة اللفظ، فتجعل القارئ قادراً على تلمس الغرابة الحادثة والزيادة غير المعهودة في الشعر دون أن يكون الشاعر قد عنّاه بالمعاني الدقيقة فأفسدها وعمّاها، فكأن الرونق صفة يألفها القارئ في الأشعار التي سبق له أن تذوقها حتى غدت مثالاً جمالياً قارًّا في ذوقه ومخزونه الثقافي .لذا يلجأ الآمدى في تسويغ موقفه إلى الذوق العام الذي كان يغلب عليه الانحياز إلى الطبع ضد التكلف في عصره أو في عصر الطائيين قبله، حتى إن أكثر أصحاب أبي تمام ليقرّون للبحتري بالأفضلية في هذا الباب –حسبما يورد المؤلف" – وجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام... وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري" (الآمدي، 1944: 380)

إذا كان الشعر يحوز صفة الرونق أو البهاء بهذه الأمور، فهي حريّة بأن تكون مجتمعة الشروط المحققة له، أي يغدو الرونق صفة جامعة للشعر الجيد الذي توافرت فيه تلك الشروط، وهي تشكل بمجموعها صفات الشعر المطبوع غير المتكلف، أي شعر البحتري دون شعر أبي تمام .

وإمعاناً في سلب صفة الرونق من شعر أبي تمام يورد الآمدي أمثلة من شعره مبيناً عيوبها تارة ومفضّلاً شعر البحتري عليها طوراً في مواطن محددة، كما في قوله:" ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله :

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَى ماءً أَقَلَّ قَذًى مِنْ ماءِ قافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهْمُ

فجعل للقافية ماءً على الاستعارة، فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال" يسقيكه "ففسد معنى الرونق، لأنك إذا قلت" هذا ثوب له ماء "لم تجعل الماء مشروباً ..." (الآمدي، 242:1944)

وهذا الشاهد دال على عناية الآمدي بالرونق مصطلحاً، وإن كان موطنه ينصب على معنى الرونق في أصله اللغوي وصلته بالماء وقد جعله مثالاً على رديء استعارة الشاعر وقبيحها وفاسدها .ولم يمنعه ذلك من أن ينصف أبا تمام بالوقوف في وجه من عابوا عليه استعارة أخرى تختص بكلمة الرونق ذاتها حين أضيفت إلى الخلق، فقبل تلك الاستعارة ودافع عنها واحتج لها، فقال : "ورأيت من عاب قوله :

وَصَبَغْتُ أَخْلاَقِي بِرَوْنَقِ خُلْقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أُجَاجَهُنَّ بِعَذْبِهِ

وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول" فمزجت "لا أن يقول "وصبغت "أو لما قال " وصبغت " أن يقول " حتى عدلت ألوانهن بحسن لونه "وليست هذه المعارضة بشيء، والمعنى صحيح، ولذلك أنه ليس هناك صبغ على الحقيقة ... ولا مشروب عذب ... وهذه استعارات ينوب بعضها عن بعض" (الآمدي 366:1944)

أما الموقف التطبيقي الصريح في المفاضلة بين الشاعرين وجعل الماء والرونق في شعر البحتري أكثر منه في شعر أبي تمام ففي قوله: "وهذا البيت [1] أبرع من بيتي [2] أبي تمام لفظاً، وأجود سبكاً وأكثر ماءً ورونقاً، وهو من الابتداءات النادرة العجيبة، والمشبهة لكلام الأوائل، فهو فيه أشعر من أبي تمام " الآمدي ،.389:1944).

وعبارة الآمدي قبل الأخيرة " والمشبهة لكلام الأوائل "تدل دلالة ظاهرة على أن الرونق يكون في الشعر المطبوع الذي يقلد فيه البحتري من قبله، لا في الشعر المصنوع المتكلف الذي يأتي به أبو تمام على غير مثال سابق فلا يقبله الذوق العام .

(3)

يبدو من ظاهر كلام القاضي الجرجاني (392هـ) أنه يتابع الآمدي في نظرته إلى الرونق، فهو يراه كذلك مختصاً بالشعر المطبوع دون المتكلف، وحين يتقصى أثر التحضر في الشعر يبين أن الناس ومن ثم الشعراء اختاروا من الكلام ألينه وأسهله "وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفاً، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره (القاضي الجرجاني، د.ت:19)

الرونق إذن ما زال صفة للشعر المطبوع، ولا سبيل إلى نعت شعر أبي تمام به، وهو الذي توعر في اللفظ حين حاول تقليد الأوائل فقبح شعره، لأنه قلدهم محاولاً الإغراب، وغير مدرك- حسب الجرجاني – طبيعة التحول الحضاري الذي جعل السهولة واللين والرقة واللطف في الألفاظ سبباً في إضفاء الرونق على الشعر، وقد كانت هذه الصفات تعد من قبل ضعفاً فيه .

لكن القاضي الجرجاني ينصف أبا تمام مستدركاً عقب كلامه السابق بما يلي "ولست أقول هذا غضّاً من أبي تمام، ولا تهجيناً لشعره، ولا عصبية عليه لغيره . فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه، وانتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبلة أصحاب المعاني، وقدوة أهل البديع " (القاضي الجرجاني ، د.ت :19 –20)

فكأن الرجل، بهذا الكلام، يدفع عن نفسه تهمة تفضيل البحتري على أبي تمام التي ربما نالت الآمدي، وبذا فإنه لا يقابل بين الطبع والتكلف مقابلة حادَة، وينبري للدفاع عن البحتري وأبي تمام معاً قبالة النقاد الذين تحاملوا عليهما، فيوسع بذلك من دائرة مصطلح الرونق ليشمل جانباً من شعر أبي تمام ذي التوشيح البديعي وحلو الاستعارات فضلاً عن شعر البحتري ذي اللفظ العذب والموسيقى اللذيذة، فيقول منتقداً المتحاملين ": فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع، وحلاّه ببعض الاستعارة [يقصد أبا تمام] قيل :هذا ظاهر التكلف، بيّن التعسّف، ناشف الماء، قليل الرونق .وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس[يقصد البحتري] قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يُتَأوَّل، وعيوبه تُتَمَحَّلُ، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب، فلا تشتغلن بهذه الطائفة ما دمت

تنظر بين المتنبي وأهل عصره "(القاضي الجرجاني ، د.ت:52)

إن ذوق الجرجاني ومن ثم الذوق العام في زمنه أصبح إلفاً لشعر أبي تمام كما كان يألف شعر البحتري من قبل، فصار هذا الذوق يجد الرونق في الشعر المطبوع وكذا الشعر الذي دخل فيه بعض البديع والاستعارات التي لم تكن تقبل سابقاً .وربما أراد القاضي الجرجاني بهذا الصنيع أن يفسح المجال ويفتح الباب لتذوق شعر المتنبي وقبوله وهو الذي حوى شعره " غرابة المحدثين إلى فصاحة القدمـــاء"(ابن الأثير، د.ت :3 / 226–227) فصار لزاماً على قارئ شعره ومتذوقه أن يرى رونقه في الجمع بين الطريقتين من طبع وصنعة .

لكنه مع ذلك لا يقبل الإفراط في الصنعة لما تجلب من مساوئ للشعر، ويحمل على التعقيد في الشعر من هذا الباب أيضاً فيعرض مثلاً لبيت المتنبي الذي يقول فيه :

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ

مبيناً كيف أودى تعقيده برونقه، ولم يكن من غناء في معناه، فيقول :" فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج، ويفسد النظم، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ويقدم ويؤخر، ويعمّي ويعوّص" (القاضي الجرجاني، د.ت:98) .

الفصل بين الألفاظ والمعاني قائم عند الجرجاني، ومن ثم فالرونق يوصف به الاستهلال، وهو مما يتصل بالألفاظ والمعاني معاً .ولو كانت المعاني في هذا البيت ذات قيمة فلربما قبل الناقد أن يضحى ببعض خصائص اللفظ أو الشكل من أجلها. ولعل مما يؤكد اختصاص صفة الرونق في الشعر باللفظ أو الشكل – حسب رؤية القاضي الجرجاني – دون المعنى تعليقه على بيت أبي الطيب المتنبي :

لآلٍ إذَا مَرَّتْ عَلَى السَّمْعِ نَاسَبَتْ لِدِقَّةِ مَعْنَى نَظْمِهَا لُؤْلُؤَ الْعِقْدِ

بقوله:"ومناسبة اللآلئ في دقة النظم لا يفتخر بها، ولا يجعل ما يناسبه في ذلك لآل، وإنما يشبه باللآلئ في الصفا والرونق والحسن، وقد يكون من سقط الخرز وصغاره ما هو أدق نظماً من اللؤلؤ "(القاضي الجرجاني،د.ت:78) فالصفات الثلاث التي يتوسطها الرونق تنصرف إلى الشكل البادي للعيان، وبذا يكون الرونق نعتاً للفظ الشعر أو شكله دون معناه .

وفي موطن آخر يغدو الرونق وصفاً جمالياً للشعر دون أن يقدر الجرجاني على تحديده بلفظ أو معنى، بل يراه في الشعر الذي يخلو من النظر والمحاجة، أو الجدل والمقايسة ويصرح باندهاشه بذلك لعجزه عن التعليل " والشعر لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، فقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلوا

مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً " (القاضي الجرجاني ، د.ت:100) فالناقد يدرك جمال الشعر ويجد فيه صفة الرونق لكنه يعجز عن تحديد موطن القيمة التي تسبب ذلك الرونق ، فهل الرونق يتصل بسبب بمفهوم" الشعرية "؟

وبعد فصل طويل عن السرقات الشعرية يخلص المؤلف إلى أن أكثر ما يمكن لمعارض المتنبي أن يقول عن شعره " فيه جهامة سلبته القبول، وكزازة نفرت عنه النفوس، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر، وعذوبة المسمع، ودماثة النثر.. القاضي الجرجاني ،د.ت:411) ذاكراً أوصافاً أخرى مشابهة تدل جميعها على ثقافة نقدية لنفر من النقاد يفضّلون الطبع والتقليد المنسجم مع الشعر القديم، ويرفضون تقبل التحول في الذوق ليستوعب كل شعر المتنبي الذي ربما جمع بين الطبع والصنعة .

وفي إشارة أخرى ذات دلالة يحمل الجرجاني على النقاد المشايعين للشعر المحدث بإطلاق، والمناقضين في مواقفهم لأولئك النفر السابقين من النقاد، فينعتهم بالقصور والتعصب وبأنهم أقل الناس حظاً في صناعة النقد، لأن الواحد منهم " لا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صورَ له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع") القاضي الجرجاني، د.ت:413).

ففي تصريح الرجل بوجود هذه الفئة من النقاد دلالة على التوسع في مفهوم الرونق الذي طال التصنيع حتى عدّ من خواصه في الشعر، والجرجاني وإن رفض هذا النفر من النقاد وغلّط موقفهم إلا أنه أبان عن وجود تحوّل حقيقي في الذوق، أي الذوق العام الذي صار يوازن بين الطبع والصنعة بنوع من القبول، لأنه أشار من طرف خفي إلى ظلم أولئك النقاد الذين عابوا على المتنبي كثيراً من شعره في الطائفة الأولى.

(4)

ثم يأتي أبو هلال العسكري(395هـ) ليتوسع في ذكر الرونق ، فيجعله في مقدمة كتابه) الصناعتين (صفة لطلاوة القرآن الكريم وحلاوته) العسكري، (1984: 9)

بعد ذلك يصف به الألفاظ في منثور الكلام ومنظومه على السواء " وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشيه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني" (العسكري 73، 1984) فلا غرابة في أن يجعل هذا الناقد الرونق صفة للألفاظ، لأنه من أنصار اللفظ على المعنى صراحة، وكان من قبله عد الرونق كذلك، فلا خلاف .

ولعله يفيد من سابقيه أيضاً حين يقول" :ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزًّا فجاً ومتجعداً جلفاً، فإذا

عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها ") العسكري،1984: 157) فالسلاسة والسهولة من توابع الطبع؛ لحسن تقبل القارئ الشعر بسببهما، لكن إشارة العسكري إلى تهذيب القصيدة وتنقيحها بالتغيير والتبديل تحمل في ثناياها إشادة بالتصنيع الذي من شأنه أن يسوي الأجزاء فيحقق صفتي الطلاوة والرونق في الشعر خاصة .

وإمعاناً من العسكري باختصاص الرونق بالمساواة والتوازن والتعادل فإنه يجعله صفة للنثر فضلاً عن الشعر، ففي ذكر السجع والازدواج في منثور الكلام يشدد على أن تكون الفواصل على زنة واحدة لتحقيق التعادل والتوازن، فإن لم يكن الأمر كذلك "بطل رونق التوازن، وذهب التعادل (العسكري،1984 :289) وهكذا يتم توكيد اختصاص الرونق بالشكل دون المضمون،وباللفظ دون المعنى عند أولئك النقاد الذين كانوا يقبلون بتلك الثنائية وذلك الفصل . ولكن يتسع المصطلح من هذا الجانب ليشمل مع شعر الطبع بعضاً من شعر الصنعة الذي تحققت فيه خاصية التسوية بين الأجزاء وليدخل في نطاقه كذلك النثر الذي تحقق فيه التوازن والتعادل لشبهه بالشعر .

وعلى الرغم من ذلك يبقى الرونق مصطلحاً مراوغاً في عبارات للعسكري كما كان الأمر عند سابقيه، إذا يتصل بدهشتهم جميعاً حيال جمال الشعر أحياناً، فيحسّون بذلك الجمال في الشعر ولا يقدرون على تلمس سر ذلك، فيركنون إلى كلمات من بينها الرونق لتصف إحساسهم ذاك، ويخفقون في التعليل الدقيق للقيمة الكامنة وراءه، فالعسكري يقول فيما يشبه كلاماً سبق للجرجاني :" ومن تمام الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا رواء، لذلك قال الأصمعي لشعر لبيد : كأنه طيلسان طبراني، أي هو محكم الأصل ولا رونق له، والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء ورواء" (العسكري،1984 :187)

إن استقامة الألفاظ وصحة المعاني أمران قابلان للقياس النحوي والعقلي وهما شرطان رئيسان للشعر فضلاً عن الأدب، لكن جوهر الشعر أو الأدب يكون ورائهما، يكون في الرونق الذي يشعر به القارئ لكنه لا يقدر على القبض على خصائصه التي تسببت بوجوده لذا لم يجد العسكري بداً من إرجاع ذلك الإحساس أو الشعور إلى الطبع والسهولة والسلاسة مقابل التكلف والكد والتفكر التي تسلب بدورها رونق الشعر مع تحقق صحته اللفظية والمعنوية .

فمن الأبيات الشعرية ذات الرونق قول الحطيئة :

هُمُ الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أَلَمَّتْ مِنَ الأَيَّامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاؤُوا

وقوله :

لَهُمْ فِي بَنْي الْحَاجَاتِ أَيْدٍ كَأَنَّهَا تَسَاقُطُ مَاءِ الْمُزْنِ فِي الْبَلَدِ الْقَفْرِ

وكقول الآخر :

نَامَتْ جُدُودُهُمْ وَأَسْقِطَ نَجْمُهُمْ وَالنَّجْمُ يَسْقُطُ وَالْجُدُودُ تَنَامُ

وكقول الآخر :

لَعَنَ الإِلهُ تَعِلَّةَ بْنَ مُسَافِرٍ لَعْنًا يُشَنُّ عَلَيْهِ مِنْ قُدَّامِ

"ففي هذه الأبيات مع جودتها رونق ليس في غيرها مما يجري مجراها في صحة المعنى وصواب اللفظ ومن الكلام الصحيح المعنى واللفظ القليل الحلاوة والعديم الطلاوة قول الشاعر :

أَرَى رِجَالاً بِأَدْنَى الدِّينِ قَدْ قَنِعُـــوا وَلاَ أَرَاهُمْ رَضَوْا فِي الْعَيْشِ بِالدُّونِ
فَاسْتَغْنِ بِاللهِ عَنْ دُنْيَا الْمُلُوكِ كَمَا اسْـــتَغْنَى الْمُلُوكُ بِدُنْيَاهُمْ عَنِ الدِّينِ"

(العسكري، 1984: 188–189)

هكذا يورد الأبيات من كل صنف دون أن يحدد علة للرونق أو للجمال في الأبيات الجميلة على الرغم من استيفاء الصنفين معاً صحة اللفظ والمعنى .

(5)

أما أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (403 هـــ) فلعله لا يخرج في تناوله للرونق عن موقف الآمدي الذي عده من صفات شعر البحتري ونفاه عن أبي تمام . فهو يورد في كتابه (إعجاز القرآن) كثيراً من الأقوال المنقولة عن الآمدي نصاً أو معنى، فيذكر عشرة أبيات من قصيدة لأبي تمام ويعقب عليها قائلاً " : ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات ونحوها على ما قد تكلف فيها من البديع، وتعمل من الصنعة، فقال : قد أذهب ماء الشعر ورونقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ") الباقلاني،1954 : 508–109)

فهو وإن لم يصرح بذكر الآمدي إلا أن المحقق – محقق كتاب (إعجاز القرآن) –أورد في الحاشية نص – (الموازنة الذي اتكأ عليه الباقلاني في مقولته) .

وفي موطن آخر من الكتاب يشير الباقلاني إلى أن شعر أبي تمام قد يشتبه بشعر البحتري وذلك" في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنع، ويقصد إلى التسهّل، ويسلك الطريقة الكتابية ويتوجه في تقريب الألفاظ وترك تعويص المعاني، ويتفق له مثل بهجة أشعار البحتري وألفاظه) " (الباقلاني،1954: 121) وبذلك فإنه يؤكد تفضيله لشعر البحتري بإطلاق وركونه إلى الذوق العام الذي ربما كان يميل

باستمرار إلى الشعر المطبوع، ومن ثم يغدو شعر البحتري حسب رأيه هو الأعلى مكانة بسبب ذلك الرونق وما يشبهه من صفات .

لذا يورد ما يلي معليا من شأن شعر البحتري " ولا يخفى على أحد يميز هذه الصنعة سبك أبي نواس من سبك مسلم، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري، وينبهه ديباجة شعر البحتري، وكثرة مائه، وبديع رونقه، وبهجة كلامه، إلا فيما يسترسل فيه، فيشتبه بشعر ابن الرومي، ويحركه ما لشعر أبي نواس من الحلاوة والرقة والرشاقة والسلاسة، حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم" (الباقلاني،1954 :121)

فإذا كان الآمدى يعتدل في حكمه، فيفسح المجال لذوقين نقديين متباينين أن يفضل كل منهما البحتري أو أبا تمام في قوله " فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام، وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة، والتي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة" (الآمدي،1944 :11) فإن الباقلاني بكلامه الأنف الذكر، يجعل النوع الأول من النقاد ومن ثم الصنف الأول هو الأجدر بأن يقدر جمال الشعر الذي يحصره في طريقة البحتري ومن شابهه من الشعراء .

ولعل انشغال الباقلاني بقضية الإعجاز القرآني قد جعله متعجلاً قليلاً ليقدم لنا الصورة الأرفع للشعر بعامة عند غالبية النقاد، فعمد إلى امرئ القيس من الجاهليين وإلى أبي نواس والبحتري وغيرهما من المتأخرين – لكثرة تقديم النقاد لهم، وعلى الأخص نقاد الصنف الأول الوارد في كلام الآمدي – وجعل شعرهم هو النموذج الأعلى، ثم بين كيف يسمو القرآن بسوره وآياته على هذا الشعر السمو كله .

لذلك كانت غايته أن يعلي من شأن شعر البحتري، وفي الوقت ذاته أن يظهر ما فيه من خلل انتصاراً للقرآن الكريم وإعجازه . فعن أبيات البحتري التي كانت تسمى "عروق الذهب" وهي الدالة على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة، يقول " ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل، مع الديباجة الحسنة، والرونق المليح" (الباقلاني 1954 : 220)

ثم يستطرد المؤلف فيذكر الخلل في تلك الأبيات .كما أنه يعيب على البحتري بيتاً شعرياً في قصيدة، صار قذىً فيها، وكدر صفاءها وأذهب بهاءها ورونقها وماءها، فأودى بها (الباقلاني،1954 :230)

ويصير الرونق المتصف به شعر البحتري وأمثاله من الشعراء من لوازم النموذج الأعلى للشعر بعامة.وهو يتحقق أي الرونق – بأمور عدة هي " مراعاة الفواتح والخواتم والمطلع والمقاطع والفصل والوصل، بعد صحة الكلام، ووجود الفصاحة

فيه مما لابد منه، وأن الإخلال بذلك يخل بذلك النظام، ويذهب رونقه ، ويحيل بهجته، ويأخذ ماءه وبهاءه "(الباقلاني، 1954: 241) فإذا حدث خلل في واحد من هذه الأمور أو أكثر كان ذلك ممكناً في الشعر، لكن القرآن الكريم يمثل الرونق بإطلاق فلا يحدث فيه ذلك أبداً كما يضمن الباقلاني في كلامه، وكما يصرح بذلك من قبل العسكري .حتى أن الصنعاني قال " إن الكلام إذا دخله شيء من ألفاظ القرآن صار له رونق الصنعاني، (1976: 7 فالرونق يحل حيث يحل القرآن الكريم أبداً .

(6)

لعل ابن رشيق القيرواني(456 هـ) كان الأكثر تحديداً لمفهوم الرونق حين حصره في أمور ثلاثة في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (أول هذه الأمور انتفاء الزحاف من عروض الشعر وذلك حين قال "وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود، لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو مما يهجن الشعر ويذهب برونقه" (ابن رشيق،1981 :151/1).

فهذا الأمر يرتد إلى الطبع، لذا جعل العروض الخالي من الزحاف هو الأقرب إلى الطبع وبذا تحقق وجود الرونق به .

وثاني هذه الأمور هو التصدير "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"(ابن رشيق، 1981 :3/2) فالرونق هنا صفة شكلية بديعية تجعل السامع يتوقع القافية بسبب من المقدمة، ويحس بجمال الشعر حين يرى كيفية ارتباط النتيجة بالمقدمة حيث يلتحم الشكل بالمضمون .

والأمر الأخير أن يحصر ابن رشيق الرونق في مطلع القصيدة وتقاليدها الشعرية المرعية وذلك حين يقول نقلاً عن أحد الأمراء وقد مدحه شعراء فضّل أبا العتاهية عليهم جميعاً "عجباً لكم معشر الشعراء ما أشد حسدكم بعضكم لبعض، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا فينسب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتاً فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره، وقد أتى أبو العتاهية فنسب في أبيات يسيرة ثم قال ...") ابن رشيق،1981 :133/2).

فالكلام عند ابن رشيق يرد على لسان أمير لا ناقد، وهذا الأمير يرى رونق الشعر في نسيب القصيدة، لا في المدح الذي يتوجه الشاعر به إليه . فهل موضوع النسيب هو سبب الرونق في الشعر؟ أم أن الشاعر وكذا السامع يصيبهما الملل فيغدو آخر القصيدة خالياً من الرونق وقد كان مطلعها ذا رونق من قبل ؟

(7)

أما صاحب كتاب(سر الفصاحة) ابن سنان الخفاجي (466 هـ) فيورد مصطلح الرونق في ستة مواطن من كتابه، فيساعد في توضيح معالمه، ومن ذلك ما يورده في (الكلام في الألفاظ المؤلفة) إذ يرى ضرورة أن تكون الكلمة حين تأليفها جارية على العرف العربي الصحيح، لأن إعرابها تبع لتأليفها من الكلام . فيورد بيتاً لحسان بن ثابت ويبين كيف أن تغير الإعراب فيه برفع المخفوض أو خفض المرفوع يجعله غير مستساغ ، وإن كان ذلك المعنى لا يغير في المعنى تغييراً جوهرياً؛ لأن الناقد عليه أن يرفض الكلام المخالف لما تلفظت به العرب وأن لا يشهد بحسنه لتأثير ذلك " في الفصاحة ورونق الكلام" (ابن سنان،1982 : 108) ؛ لأن الخطأ النحوي أحد وجوه القبح في الكلام وهو ضد الحسن والرونق .

وزيادة في إيضاح هذا الموقف، وإمعاناً من ابن سنان في بيان أهمية الصحة اللغوية لتحقيق الرونق يقول " : على أننا نجد في تغير الكنايات وعدول الضمائر عن النسق في إيرادها ما يزيل شطراً من الفصاحة، وطرفاً من الرونق، ومن تأمل قول عبيد الله بن قيس الرقيات :

فَتَانَانِ أَمَّا مِنْهُمَا فَشَبِيهَةُ الـ ـــهِلاَلِ وَأُخْرَى مِنْهُمَا تُشْبِهُ الشَّمْسَا
فَتَانَانِ بِالنَّجْمِ السَّعِيدِ وُلِدْتُمَا وَلَـــمْ تَلْقَيَا يَوْمـــاً هَوَانـــاً وَلاَ نَحْسَا

علم أن بين قوله (ولدتما) و(ولدتا) فرقاً واضحاً، ومزيه بينه، ووجد الكلام الثاني كالمنقطع من الأول .

وكذلك قول المتنبي :

قَوْمٌ تَفَرَّسَـــتِ الْمَنَايَا فِيكُـــمُ فَرَأَتْ لَكُـــمْ فِي الْحَرْبِ صَبْرَ كِـــرَامِ

لأنّ وجه الكلام، قوم تفرست المنايا فيهم فرأت لهم"(ابن سنان، 1982: 109)

فالرجل يجعل الرونق قرين الفصاحة، ويرى أن الصحة النحوية أولاً والنسق اللغوي في عودة الضمائر أخيراً سببين هامين لتحققهما .كما أنه رأى الحشو في مفردات تضاف إلى الجملة يذهب حسن الكلام وطلاوته ومن ثم رونقه (ابن سنان،1982 :146) وحين يعرض ابن سنان للفرق بين التشبيه والاستعارة يورد أمثلة من القرآن الكريم ومن أشعار العرب ثم يعلي من شأن الاستعارة ويفصل فيها القول مؤكداً أنها مما يزيد الشعر رونقاً وفصاحة، إلا انه يشترط فيها أن لا تكون بعيدة، فهي " لها تأثير في الفصاحة وعلقة وكيدة، والبعيد منها يقضي باطّراح الكلام، ويذهب طلاوته ورونقه، ولأجل هذا أحتاج إلى إيضاحها ووصفها ما يحسن منها ويقبح، والإكثار من الأمثلة التي تدل على ما أريده "(ابن سنان، 1982 : 12) ولعله يتابع في موقفه هذا آراء السابقين من النقاد برد الرونق إلى الطبع دون التكلف الذي ينجم عن غريب الاستعارات وبعيدها .

وربما ساهم ابن سنان مساهمة قيّمة في تحديد مفهوم الرونق حين غلّط أبا بكر الصولي (335 هـ) في احتجاجه لبيت أبي تمام الذي يقول فيه:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلاَمِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فقد قبل الصولي استعارة الكلام وتأويلها بأقوال عدة في كتابه(أخبار أبي تمام الصولي، 1980 :33- 35) فرد عليه ابن سنان مفصّلاً ومحدّداً الرونق بقوله " : هذه جملة ما قاله أبو بكر، وهي غير لائقة بمثله من أهل العلم بالشعر، لأن قولهم : كلام كثير الماء، وماء الشباب، وقول يونس :إن الأخطل أكثرهم ماء شعر، إنما المراد به الرونق، كما يقال : ثوب له ماء، ويقصد بذلك رونقه، ولا يحسن أن يقال : ما شربت أعذب من ماء هذا الثوب، كما لا يجمل أن يقال : ما شربت أعذب من ماء هذه القصيدة، لأن هذا القول مخصوص بحقيقة الماء لا بماء هو مستعار له، وأبو تمام بقوله : لا تسقني ماء الملام، ذاهب عن الوجه على كل حال، ثم لا يجوز أن يريد هنا بالماء الرونق، لأن الملام لا يوصف بذلك، وإنما يذم ويستقبح ولا يحمد ويستحسن، وأبو تمام القائل :

عَدْلاً شَبِيهًا بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا قَرَأَتْ بِهِ الْوَرْهَاءُ سَطْرَ كِتَابِ

فبهذا وأمثاله ينعت الملام، لا بالماء الذي هو الرونق والطلاوة، فقد بان فساد هذا الاعتذار من هذا النحو ..." (ابن سنان، 1982: 141-142) ثم يتابع ابن سنان في حججه ويعطف بعد ذلك لرد حجج الآمدي على البيت ذاته بما لا مجال إلى الاسترسال فيه هنا .

وخلاصة القول في الرونق من كلام ابن سنان أنه يلتبس مع الماء في وصف الشعر، إلا أن الماء قد يكون حقيقياً وقد يكون مجازياً، على خلاف الرونق الذي يكون مجازياً أبداً في هذا السياق .كما أن الرونق يكون وصفاً جمالياً بإطلاق وذلك لامتناع وصف الملام به، لأن الملام يذم ويستقبح ولا يحمد ويستحسن .

وإضافة ابن سنان التالية لتحديد مفهوم الرونق تكون بجعله وصفاً للشعر دون النثر وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور "(ابن سنان، 1982: 287) إن الرونق وصف لازم للشعر دون النثر، وبما أن مزية الشعر على النثر تكمن في الوزن الشعري، فإن الوزن علة من علل الرونق تحديداً، لذلك أمكن للشعر ذي الرونق أن يطرب لأنه يلحن ويغنى، ولن يكون ذلك للنثر بأي حال .

ثم يؤكد ابن سنان رأيه السابق حين يشدد على استواء الوزن الشعري برفضه كثرة الزحافات " فإن زاحف بعض الأبيات أو جعل الشعر كله مزاحفا حتى مال إلى

الانكسار وخرج من باب الشعر في الذوق كان قبيحاً ناقص الطلاوة، كقصيدة عبيد..." (ابن سنان، 1980 : 33–35) الطلاوة قرينة الرونق، وكثرة الزحافات - ومن ثم الميل إلى الانكسار - يخرج الكلام من باب الشعر؛ لأنه يفقد أهم مزية أكسبته الطلاوة والرونق وهي الوزن الشعري . وكان العسكري من قبل قال " : ينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ..." (العسكري، 1984: 178) أي أن الضرورات الشعرية تشين الكلام وتقبحه فيضيع رونقه بسببها.

(8)

عند عبد القاهر الجرجاني(471 هـ) يقترن ذكر الرونق بالاستعارة المفيدة مرة وبالمعاني التخييلية مرتين في كتابه(أسرار البلاغة) فتكون الاستعارة في المرة الأولى هي علة وجود الرونق إذ يقول عنها " فإنك تجد بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات عل الجملة غير معجبة ما لم تكنها " (الجرجاني، 1979 :41).

وبما أن عبد القاهر كان معنياً في الأسرار على وجه الخصوص بالاستعارة فإنه جهد في أن يجعل الرونق معللاً بها دون أن يشير إلى بعدها أو قربها، فهو المنافح عنها لذا يقدمها بمثل الألفاظ السالفة، ويقرنها كثيراً بمرادفات الرونق مثل الحلاوة والطلاوة والماء والديباجة وغير ذلك لأنه يراها سببها لها جميعاً .

ثم حين يعرض للقسم التخييلي في باب(المعاني التخييلية) يذكر "أنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والخدمة، حتى أعطي شبهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج تُمُحِّلَ، وقياس تُصُنِّعَ فيه وتُعُمِّلَ ..."(الجرجاني، 1979 :245) فمع إقراره بصناعته، وما فيه من تمحل وتعمل إلا أنه يراه حاوياً للرونق من باب، وهذا ما لم نعهده عند أحد قبل عبد القاهر في ربط الاستعارة بإطلاق أو الكلام المصنوع بالرونق .أما إشارته الأخيرة إلى الرونق فتأتي في معرض تعليقه على بيت للبحتري يشير فيه إلى البياض والسواد في الشعر فيجد الجرجاني مناسبة لذكر رونق الشباب ونضارته وبهجته وطلاوته (الجرجاني،1979: 248) وما تلك الإشارة إلى الرونق بداخلة في باب النظر إليه مصطلحاً نقدياً فلا غناء فيها لديه .

(9)

مع ابن الأثير(637 هـ) يتسع المصطلح ويأخذ مداه الأخير، ذلك لأن هذا الرجل

نقل كثيراً من تراث سابقيه من النقاد صراحة وضمناً، ولأن الذوق اتسع بفعل التطور التاريخي حتى أمكن أن يمتد الرونق إلى أرض لم يسبق له أن وصل إليها فبلغ نهايته واستقر آنذاك .

ففي(حل الأبيات الشعرية) من كتاب (المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر) يورد المؤلف حل أحدهم لبيتين من أبيات الحماسة ثم يعقب بقوله فلم يزد هذا الناثر على أن أزال رونق الوزن، وطلاوة النظم لا غير " (ابن الأثير، د .ت1/ 130 فالرونق صفة خاصة بالشعر دون النثر، والوزن الشعري سببها الأول، فإذا زال الوزن زال الرونق .

وفي (تكرير المعنى دون اللفظ) يعيب ابن الأثير على الناثر استعماله مطلقاً، أما الشاعر فيجيز له ذلك لأنه مضطر، والمضطر يحل له ما حرم عليه .لذا فقد رأى أن الإخلاء- وهو تكرار المعاني دون الألفاظ في الأبيات في غير قوافيها– ينقص من قدر الشعر إلا أنه يغتفر إذا كان فيه رونق " ويقال إن البحتري كان يخلي كثيراً في شعره، وهو لعمري كذلك، إلا أن حسن سبكه ورونق ديباجته يغفر له ذلك ابن الأثير، د.ت:40/3) إن رونق الشعر ومن ثم ديباجته مظهران شكليان في الشعر، لذا لم يؤثر تكرار المعنى فيهما، وإن كثر في شعر البحتري، الذي ربما كان أبرز شاعر عربي قديم وصف شعره بكثرة الرونق.

وينجم الرونق أيضاً عن الاعتدال في النثر والشعر، لأن ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور يمكن أن تتساوى في الوزن، كما أن صدر البيت في الشعر وعجزه قد يتساويان لفظاً ووزناً" وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال لأنه مطلوب في جميع الأشياء" (ابن الأثير، د.ت: 378/1) وسمة الاعتدال المسببة للرونق هي سمة شكلية كذلك، ولا يحوز النثر شرطها إلا حين يقترب من الشعر لأصالة الوزن فيه، وهكذا يغدو الرونق مسبباً بالموازنة البديعية بإطلاق .

وربما انفرد ابن الأثير بين النقاد جميعاً بعزو صفة الرونق في الكلام إلى التجنيس البديعي متمثلاً بالاشتقاق الصغير دون الكبير لأن " الاستعمال في النظم والنثر إنما يقع في الاشتقاق الصغير دون الكبير، وسبب ذلك أن الاشتقاق الصغير تكثر الألفاظ الواردة عليه، والاشتقاق الكبير لا يكاد يوجد في اللغة إلا قليلاً ... ألا ترى إلى هذين الأصلين الواردين ههنا وهما ق رم(و) (و س ق)إذا نظرنا إلى تراكيبهما، وأردنا أن نسبكهما في الاستعمال لم يأت منهما مثل ما يأتي في الاشتقاق الصغير حسناً ورونقاً؛ لأن ذلك لفظه لفظ تجنيس، ومعناه معنى الاشتقاق، والاشتقاق الكبير ليس كذلك" (ابن الأثير، د.ت:199/3) وهكذا يلج الرونق باب الصناعة اللفظية ويغدو من لوازم بعض الفنون البديعية التي لم يكن الذوق العام يقبل بها ابتداء، أما الآن فهي من أسباب الرونق الذي كان ملتصقاً بالطبع دون التكلف والصنعة من قبل .

كذلك حين يفرّق المؤلف بين التشبيه والاستعارة يجعلهما من أسباب اتصاف الكلام بالرونق، فعن التشبيه البليغ يقول " المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء"(ابن الأثير، د.ت:76/2) فهو سبب للرونق ولكن ليس كل تشبيه كذلك، وهذا دليل على مراوغة الرونق وصعوبة تحديده .

وبشأن الاستعارة يرى أن الواجب في حكمها لتكون فصيحة وبليغة " الا يظهر المستعار له، وإذا أظهر ذهب ما على الكلام من الحسن والرونق . ألا ترى أنا إذا أوردنا هذا البيت الذي هو :

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجُسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَدِ

وجد عليه من الحسن والرونق مالا خفاء به، وهو من باب الاستعارة .فإذا أظهرنا المستعار له صرنا إلى كلام غث، وذلك أنا نقول " : فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس، وسقت خداً كالورد، وعضت على أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد وفرق بين هذين الكلامين للمتأمل واسع"(ابن الأثير، د.ت:75/2 – 76)

فابن الأثير يدقق النظر في الفرق بين أصلين هامين من أصول البيان هما التشبيه والاستعارة، مبيناً أن كلاً منهما يحقق الرونق حين يتناوله الشاعر أو الناثر التناول الصائب .فعلى الرغم من القرب الظاهري بين التشبيه البليغ والاستعارة التي يظهر فيها المستعار له، إلا أن الرونق يتحقق في التشبيه البليغ لوجود المشبه به، لكنه يتحقق مقابل ذلك في الاستعارة التي لا يظهر فيها المستعار له، وهذا من دقيق الكلام الذي لا يمكن التعبير عنه إلا بالرونق، فهل رونق الكلام هو شعريته؟وهل تكمن تلك الشعرية في الصورة الفنية من تشبيه واستعارة؟

(10)

أما أبو الحسن حازم القرطاجني(684هـ) (فلعله لم يورد الرونق في كتابه) (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) إلا مرة واحدة، وذلك في الملحق الذي أضافه المحقق إلى متن الكتاب، نقلاً عن غير واحد ممن كانوا قبسوا فقرات من كتاب المنهاج قديماً، وأخلّت به نسخة التحقيق لسبب أو آخر .

فيرى القرطاجني أن الإعجاز في القرآن يكون" من حيث استمرت الفصاحة والبلاغة فيه من جميع أنحائها في جميعه استمراراً لا توجد له فترة، ولا يقدر عليه أحد من البشر، وكلام العرب ومن تكلم بلغتهم لا تستمر الفصاحة والبلاغة في جميع أنحائها في العالي منه إلا في الشيء اليسير المعدود، ثم تعرض الفترات الإنسانية، فتقطع طيب الكلام ورونقه، فلا تستمر لذلك الفصاحة في جميعه، بل توجد في تفاريق وأجزاء منه"(القرطاجني، 1986: 390) وهذا يؤكد اتصاف القرآن الكريم كله بالرونق، واقتصار تلك الصفة على بعض كلام البشر حسب، وبهذا يلتقي حازم بهذا الرأي مع ما أورد الباقلاني والعسكري من قبل .

وربما وردت مصطلحات مرادفة للرونق في كلام حازم كذلك مثل، الطلاوة والحلاوة، وذلك في معرض حديثه عن (حسن التعبير وإجادته) حين يقول:" والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه "(القرطاجني، 1986: 225) مشيراً إلى أن ذلك يتعلق بالألفاظ المفردة في الشعر خاصة، متابعاً فيه من سبقه كذلك .

كما يجعل الطلاوة والحلاوة في وصل بعض الفصول ببعض في الكلام، وهو"الذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى "(القرطاجني، 1986 :291) فلا يمنع من أن يقرن حرف رابط بينهما، وهذا ينجم عن علاقة ما بين اللفظ والمعنى، وبذا تكون الطلاوة أو الحلاوة ومن ثم الرونق ناجمة عن علة لفظية ومعنوية معاً .

كذلك يرى حازم أنه " بحسب ما يكون عليه مظان الاعتمادات وما تنتهي إليه مقادير الأوزان، تكتسب الأوزان أوصافاً من المتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة والخشونة والطيش وغير ذلك "(القرطاجني، 1986 :268) وهكذا فالأوزان المناسبة صارت سبباً للحلاوة والطلاوة والرونق ، ويلحظ من كلام حازم كله أن لا جديد حول الرونق لديه، لكنه تابع فيه من سبقه من النقاد .

(11)

أخيراً فإن صاحب مخطوط (الدر الفريد وبيت القصيدة) محمد بن أيدمر 705 هـ) في مقدمته النقدية لمجموعه الشعري الضخم، يورد الرونق في حديثه عن الالتفات أو الاعتراض فيجعله من أسباب رونق الكلام "أحدهما يسمى الالتفات ويسميه قوم الاعتراض، وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيتحول عنه إلى غيره قبل إتمام الأول، ثم يعود إليه فيتممه فيكون ما عدل إليه مبالغة في المعنى الأول وزيادة في حسنه حتى ربما نقص رونق الكلام والمعنى بفقده، وهو دون كرجة التتميم الآتي ذكره فيما بعد") (ابن أيدمر، 1988 :65/1) ثم يورد أمثلة على ذلك من شعر النابغة والمتنبي وغيرهما . وهذا الباب وإن كان قريباً من الحشو في الشعر إلا أنه في بعض أضربه يكون سبباً هاماً من أسباب حصول الرونق . ولكن الناقد قد يبقى حذراً من تفضيله بإطلاق في الشعر لأنه يستدرك أخيراً بأن الالتفات أو الاعتراض على جماله ورونقه يبقى دون كرجة التتميم وهو " أن يذكر الشاعر معنى ولا يغادر شيئاً يتم به ذلك المعنى ويتكامل معه الإحسان فيه إلا أتى به"(ابن أيدمر،1988 :71/1)

وتجدر الإشارة إلى أن الرونق يرد في مواطن متفرقة من كتب القدماء وعلى الأخص في كتب الشراح اللغويين مثل (أبي سعيد محمد بن أحمد العميدي433) هـ (في رسالته) الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى((العميدي ، د.ت:6) أو كتب

البلاغيين الذين عنوا بدراسة القرآن الكريم مثل ابن أبي الإصبع المصري (654هـ) في كتابه (بديع القرآن) (المصري، 1957 :211) وغير ذلك من الكتب، وليس في خطة هذا البحث أن يتقصى ذلك بدقة؛ لأن عمدة النقاد تم الالتفات إليهم، وفي ذلك كفاية.

اقترانات الرونق الاصطلاحية ومشكلاته المصطلحية:

زيادة في تجلية مفهوم الرونق وتحديد معناه في النقد العربي القديم لا بد من قراءة الكلمات التي اقترنت به في سياقات ذلك النقد، مثل : الماء والحلاوة والطلاوة والديباجة والفصاحة والحسن والبهاء والصفاء والرواء والبهجة واللذاذة والفائدة .

فبعض هذه الكلمات لاصقت الرونق فعطفت عليه، أوسدت مسدة في سياقات كالماء والبهاء والحسن والصفاء، وأضيف الرونق إلى بعضها كالطلاوة والفصاحة، كما أضيف بعضها الآخر إليه مثل البهاء .

وهذه الكلمات جميعاً تنتمي إلى الحقل الجمالي في نعت الكلام بعامة والشعر بخاصة، فهي صفات جمالية تعبر عن سمو الكلام واتصافه بدرجة عالية من الجودة والفنية؛ لأن كثيراً منها مصطلحات مقررة لدى النقاد، ومن أمثلة ذلك :

الماء " تردد في بعض كتب الأدب والنقد وصف الكلام بكثرة الماء ويراد به الرقة") مطلوب،1989 :226/2) وقال الثعالبي " العرب تستعير في كلامها الماء لكل ما يحسن موقعه ومنظره، ويعظم قدره ومحلّه فتقول : ماء الوجه، وماء الشباب، وماء السيف، وماء الحيا، وماء النعيم"(الثعالبي،1985: 563)

الحلاوة " : الحلو :نقيض المر، والحلاوة :ضد المرارة، والحلو :كل ما في طعمه حلاوة وقد حلي وحلا . يراد بحلاوة اللفظ سهولته وجماله واستساغة الذوق له، والحلاوة مما يذاق بالطبع ... من صفات الشعر الجيد" (مطلوب، 1989 :450/1) **الطلاوة** " الطلاوة بفتح الطاء وضمها : الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى كلامه طلاوة، الطلاوة هي الرونق الذي يضفيه الشاعر على شعره، وقد وصف القدماء الشعر الجيد بالرونق والطلاوة" (مطلوب،1989: 116/2 – 117)

الديباجة " النقش والتزيين ... الديباجة : ضرب من الثياب المتخذة من الإبريسم وديباجة الوجه وديباجه : حسن بشرته .الديباجة : هي النسج ، وديباجة الشعر نسجه ...يريدون بالديباجة استواء نسج الشعر وحسنه ...إن الشعر قد يكون جيداً إذا كان حسن الديباجة وإن عري من المعنى البديع) " مطلوب 1989 : 493/1 – 484)

وليست الكلمات الأخرى بأقل التصاقاً بجمال الشعر أو النثر من المصطلحات الأربعة التي فصل فيها القول آنفاً، فهي تلتقي جميعا في هذا الباب .كما لا يخفى على أحد أنها تتعلق بتذوق فن القول استناداً إلى استعارة غير حاسة من حواس الإنسان

المتلقي للقول الجميل، فمن ذلك أن الحلاوة تتصل بالذوق اللساني والطعم، ثم استعيرت للشعر وغيره . وأن الطلاوة والحسن والصفاء تتصل بحاسة الإبصار، كما أن الديباجة تدرك بحاستي اللمس والبصر معاً، فالثوب من الحرير يلمس باليد فتدرك نعومته، وتنظر العين إليه فترى زينته ونقشه فيظهر ما فيه من جمال.

أما الماء فهو وإن اتصل بالبصر إلا أن إدراكه في الشيء يعدو الحاسة المجردة، فلا بد لإدراكه من إعمال الذهن أو العقل كماء الشباب وماء النعيم .وإنما تنوعت تلك الأوصاف واشتركت هذه الحواس لتنبئ عن الصعوبة الكامنة وراء تعليل الجمال الفني بعامة، والشعري منه خاصة .

وبعض هذه الأوصاف تُنسب إلى القول ذاته كالماء والطلاوة والديباجة وغيرها، وبعضها الآخر ينصبُّ على وصف حالة المتلقي من جراء تمتعه بالعمل الفني مثل البهجة واللذاذة والفائدة التي يراها القارئ في نفسه بسب من جودة ذلك العمل .

وهكذا بقيت هذه الأوصاف تتناوب في النصوص النقدية بهدف الوقوف على مواطن الجمال في فن القول، وربما حال تناوبها ذاك دون استقرار بعضها، فحرم من أن يكون مصطلحاً قاراً واضح المعالم، في الوقت الذي تقدم فيه بعضها الآخر، لكنه بقي متأرجحاً بين دلالته الأصلية في اللغة، والدلالة الاصطلاحية التي أريد لها، ويمكن القول إن الرونق من بينها انحاز إلى الدلالة الاصطلاحية تماماً، لكن اختصاصه، بوصف الجمال في فن القول، مع تطور اعتراه في تلك الدلالة، وبعض مشكلات اصطلاحية أخرى حالت دون انجلاء معناه أو استيعابه لمجمل ملامح العمل الجمالية، فما المشكلات الاصطلاحية التي اعترضته؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال يجدر الوقوف على الشروط الواجب توافرها في المصطلح الجيد وهي " الدقة والإيجاز وسهولة اللفظ وقابليته للاشتقاق وصحته لغوياً والاستعمال (القاسمي 1988 : 18) والرونق استوفى من بينها الإيجاز وسهولة اللفظ والصحة اللغوية وبعض أوجه الاستعمال، لكنه افتقد أمرين هامين هما :قابلية الاشتقاق والدقة .

فصيغة الرونق الاصطلاحية جامدة في الاسم الذي جاء على هيئة مصدر، فهو وإن اشتق من الجذر الثلاثي رنق إلا أنه لا فعل له على صيغته تلك ، وبقي معنى الجذر واشتقاقاته في حدود الدلالة اللغوية الأصلية، على حين فارق الرونق تلك الدلالة ليختص بالمعنى الاصطلاحي حسب .

وحين أورد الفيروز أبادي العبارة التالية محاولاً أن يبعث الروح في صيغة الرونق اللغوية " ورونق السيف والضحى ماؤه وحسنه، وصار الماء رونقة :غلب

الطين على الماء "خطَّأه الشارح فقال" : قوله وصار الماء رونقة صوابه رنقة" (الفيروز أبادي، د.ت: رنق) مدللاً على جمود صيغة الرونق في القياس اللغوي .

لذلك لم يكن صواباً في اللغة القول رونق الشاعر ويرونق، ولم يرد هذا في سياقات النقد، فبقيت الكلمة على جمودها، ولم يتعد ذكر المصطلح الصيغ التالية في الاستعمال:رونق الشعر، رونق الاستهلال، بهاء الرونق، قليل الرونق، كثير الرونق، والرونق المليح، أكثرهم رونق كلام، يذهب ماؤه ورونقه، يُذهب رونقه، يكتسي الرونق والبهاء، صفاء وحسناً ورونقاً .

وربما أصابت صفة الجمود هذه بعضاً من مرادفات الرونق الاصطلاحية الآنفة الذكر، مما جعل استعمالها متعذراً في بعض السياقات بسبب من هذا الجمود اللغوي .

أما الدقة فيمكن تناولها من وجهين، أولهما : أن المصطلح كان دقيقاً في دلالته على صفة الجمال بخاصة في فن القول، فكل قول فيه الرونق يعد من باب الفن الرفيع، والقرآن الكريم يشتمل على هذا الوصف في أجزائه جميعاً دون تفاوت؛ لأنه كتاب العربية الأكبر والنموذج الأعلى في لغة العرب .ثم تتفاوت رفعة الشعر بحسب كثرة الرونق فيه .وأخيراً يقل رونق النثر كلما ابتعد عن امتلاك خصائص شعرية محددة تقربه من الشعر .

لكن الوجه الآخر الذي قد نال من دقة المصطلح أن تعليل جمال الكلام يعد من معضلات النقد قديماً وحديثاً، وبما أن مصطلح الرونق يصف الجمال بعامة فإنه يكاد يفقد معناه حين لا يقدر الناقد على تلمس موطن ذلك الجمال، فيغدو المصطلح وصفاً جمالياً أقرب إلى الذوق غير المعلل لدى غالبية النقاد .

فمن هذه الزاوية يبدو الرونق مفتقراً إلى الدقة في تحديده الاصطلاحي؛ لأن أمر هذا التحديد يتصل اتصالاً وثيقاً بقضية تعليل الحكم الجمالي في النقد الفني، أي أن ضخامة المهمة التي يضطلع بها المصطلح قد تسببت في قصوره الظاهري .

لكن على الرغم من ذلك كلّه، فإن القراءة الدقيقة لسياقات استعماله في النقد العربي القديم، كشفت عن محاولات النقاد الجاهدة لربط رونق الكلام بسمة أو أكثر من سمات الشعر الأصيلة في ذلك الكلام، كما أبان عن تطور الذوق النقدي العام من جراء تغيّر تلك السمات واتساعها على مر الزمن، لذا يمكن القول إن الرونق يلتقي من بعض الوجوه بمصطلح نقدي حديث هو " الشعرية " أو " الأدبية"، فكيف كان ذلك ؟

بين" الرونق "و"الشعرية: "

إن تعليل الرونق في الشعر بعلة أو أكثر لدى النقاد القدماء يجعل من تلك العلل السمات الأسلوبية الخاصة بالشعر دون غيره من فنون الكلام .ويمكن استخلاص أمرين هامين من جراء هذه العملية، أولهما : أن التذوق الجمالي، ومن ثم الذوق

الأدبي العام كان قابلاً للتعليل عند النقاد بالرجوع إلى النص، لذا أمكن قياسه ولو جزئياً، وآخرهما : أن مجموع السمات الأسلوبية التي يعلل التذوق بها تصلح أن تكون عناصر حاسمة في تمييز الشعر من غيره .ومن ثم فهي تشكل بمجموعها بعضاً من عناصر الشعرية الكامنة في النص، وإن النظر في تحولاتها عبر الزمن يصلح مادة لدراسة علمية لتطور الذوق العام في النقد العربي القديم .

أما" الشعرية" فمصطلح نقدي حديث يشيع في الكتابات العربية المعاصرة، وبتأثير من تعدد الترجمات كثرت بدائله المصطلحية في التعريب حتى وصلت العشر مصطلحات منها : الشاعرية والإنشائية ونظرية الشعر وفن النظم وبويطيقا وعلم الأدب (ناظم، 1994 : 15 – 16) كذلك تعددت تعريفاته تبعاً لتفريعات ذلك في النقد الغربي.

وترتد " الشعرية "– كما يرى النقاد – إلى أصول قديمة تبدأ بأرسطو ثم هوراس وتمر بالعصور التالية لهما وصولاً إلى العصر الحديث ، لذا قال" جيرار جينيت " "الشعرية علم عجوز ... وحديث السن "(المناصرة، 1992 :243) وقد تلمس النقاد في العصر الحديث أصولها في التراث القديم كل حسب نوعه.

فكتب عز لدين المناصرة كتاباً تحت عنوان (الشعريات، دراسة مونتاجية، 1992) عرض فيه للشعريات الإغريقية، وللشعرية في الكتابات النقدية العربية القديمة بإسهاب، ولشعرية الموشحات الأندلسية، ولمقدمات الشعرية الأوروبية، وللشعرية الجدلية، وللشعريات البنيوية، في فصول ستة تقوم على إيراد أقوال أصحاب النصوص الأصلية، أو تلخيص تلك الأقوال من كتاباتهم للتعرف إلى الشعريات من نصوص أصحابها ما أمكن ذلك .

وقدم حسن ناظم دراسة تحت عنوان (مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، (1994) محاولاً أن يعرض للشعرية العربية القديمة باقتضاب، ومناقشاً لمفاهيمها لدى الغربيين في حدود عمله الجامعي المختصر، إذ الدراسة في الأصل أطروحة علمية قدمت في جامعة بغداد .

ورأى محمد عبد المطلب أن هذا المصطلح " الشعرية " قد جاء حضوره إلى الساحة النقدية العربية من خلال الاتصال بتيارات النقد الغربي ، ولكن يمكن تلمس مظاهره في التراث النقدي العربي لذا قال " وليس معنى افتقاد المصطلح نصاً، افتقاد مدلوله، ذلك أن مصطلح " النظم "الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج، يؤدي مهمة مصطلح الشعرية على وجه أدق"(عبد المطلب،1995: 13) ولعله بذلك قد حصر مفهوم الشعرية وضيّقه حين جعله مستوعباً في مصطلح النظم عند الجرجاني .

أما المعنى الذي ينطوي عليه هذا المصطلح فيمكن استخلاصه من تعريفاته ووظائفه معاً كما يوردها كثير من أعلامه، فيرى مثلاً " تزفيتان تودوروف " أن الشعرية تسعى إلى " معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل " كما أنها تعنى "بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية" (المناصرة، 1992: 270)

وعند " جون كوين "أن " الشعرية هي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري "(كوين، 1993 :24) والخطوة الرئيسة لدى " كوين "في دراسة الشعرية هي تحديد خصائص الظاهرة، أي استخلاص خصائص السمات التي تحقق شعرية النص، مثل :الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص والنظم والاستعارة وغيرها.

فكل سمة من هذه السمات لها خصائص أسلوبية محددة هي التي تسبب أدبية العمل الأدبي أو تضفي عليه خاصية الشعرية، ولذلك يرتضى "كوين "تعريف " بيير جيرو " للأسلوب بأنه " مجاوزة أو انزياح أو انحراف تتحدد بطريقة كمية بالقياس إلى المستوى العادي للغة (كوين،1993 :26)

فالوزن سمة صوتية هامة من سمات الشعرية، لكن لا بد للشاعر من أن يجعل وزن قصيدته ذا خصائص أسلوبية يتجاوز بها أسلوب غيره من الشعراء السابقين أو ينحرف عنهم لتكون لقصيدته شعرية خاصة .وكذلك الأمر في الاستعارة التي تعد سمة دلالية أو معنوية حسب مقترحات " كوين "وتقسيماته لتلك السمات .

فالسمة عند هذا الناقد تذكر بالسمة التي كان الناقد العربي القديم يعلل بها الرونق، ويلحظ أن الميل لدى الجميع كان إلى السمات الشكلية أكثر من السمات الدلالية أو المعنوية، لكن أصحاب النظريات الشعرية مالوا إلى تحليل خصائص السمات تحليلاً علمياً، على حين أبدى النقاد العرب القدماء دهشتهم في أثناء مواجهة العمل، ومالوا إلى الحديث عنه حديثاً جمالياً نابعاً من الذوق، على الرغم من أن بعضهم قام بمحاولات تحليلية عميقة كالتي قدمها الجرجاني في نظرية النظم التي أشار إليها عبد المطلب، لكنها لم تتجاوز فكرة النظم إلى سمات أخرى .

وقد بين حسن ناظم أن أحمد مطلوب حين عرف " الشعرية " وحصر معناها في "اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح [المجاوزة] والتفرد، وخلق حالة من التوتر "فإنه – أي مطلوب – استند في تقسيمه هذا إلى تعريفات الشعرية بوصفها علماً موضوعه الشعر تحديداً عند "جون كوين "في كلا الاتجاهين(ناظم،1994: 16) فهناك توكيد لأهمية إدراك

الشعرية ولضرورة تعليلها علمياً بوضع معيار عام قابل للقياس، وهو هنا الانزياح .

فكل من الرونق والشعرية يتصلان اتصالاً وثيقاً بالنص الشعري، فالناقد القديم يحس بوجود الرونق فيعلله بسمة كالوزن أو التصدير أو الالتفات أو الاستعارة أو غير ذلك .كما أن الناقد الحديث يحس كذلك بوجود الشعرية فيفزع إلى البحث عن القوانين الكامنة وراءها، فلا يكتفي بسمة واحدة في الأغلب كما كان سلفه العربي القديم يفعل .

من هنا فإن الشعرية استندت إلى المناهج العلمية الحديثة، مما أكسبها ثباتاً نسبياً، وأضفى عليها العلمية في كثير من طروحاتها، لذا حاولت أن تضع الأسس لدراسة الانحرافات أو الانزياحات أو المجاوزات، فصارت تصف أكثر من أن تحكم، أما الإشارات التي قبسناها عن القدماء حول الرونق فإنها لم ترق إلى إنجازات الشعرية من هذا الجانب .

مع ذلك فإن الشعرية لم تستطع أن تحل مشكلات تعترض أطروحاتها فهي في تعميمها بدعوى العلمية قدمت مقترحات قابلة للتطبيق على أي نص شعري، مما جعلها تخرج بنتائج متشابهة على الرغم من التفاوت في مستوى النصوص من الوجهة الشعرية الفنية، ولذا ضاعت الملامح الفردية في الإبداع بسبب الصرامة العلمية المدعاة .وهنا أمكن القول إن اندهاش الناقد العربي القديم حيال النص الشعري وعجزه عن تعليل الرونق فيه أبقاه أكثر وفاء لمبدعه، وهل أمام الناقد في كل زمن– على الرغم من كل علميته -إلا أن يقف مندهشاً أمام العبقرية الفردية في الإبداع ؟

لكن ما يذكر للشعرية في هذا السياق أنها تبقى مدركة لأبعاد النص الشعري المتعددة في شبكة علاقاتها، وتحاول تحليلها ضمن منظور تعددي، وبهذا ترقى على تجزيئية الموقف النقدي التقليدي الذي لم يستطع النظر إلى تعقيد الظاهرة الشعرية حين حاول تعليل رونقها .

وأخيراً يمكن القول إن مجموع السمات التي اقترح النقاد القدماء من العرب تعليل الذوق بها على مر العصور، ربما تصلح - لو اجتمعت وحللت تحليلاً علمياً – أن تشكل عناصر الشعرية العربية، فهل يسوغ مثل هذا الرأي ربط الرونق بالشعرية؟

المصادر والمراجع

-ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد .**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة د.ت.

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر .**الموازنة بين الطائيين**، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت1944 .

-ابن أيدمر، محمد .**الدر الفريد وبيت القصيد**، نشرة فؤاد سزكين بتصوير المخطوطة ، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، مطبعة شتراوس، فرانكفورت 1988.

-الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب .**إعجاز القرآن**، تحقيق السيد أحمد صقر، ط5، دار المعارف، القاهرة1954 .

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد .**ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة1985 .

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .**البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة د.ت .

- الجرجاني، الشيخ الإمام عبد القاهر .**أسرار البلاغة**، تحقيق هلموت ريتر، ط 2، مكتبة المثنى، بغداد1979 ، مصورة عن طبعة استانبول 1954 .

-ابن جعفر، أبو الفرج قدامة .**نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت د .ت .

- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن .**جمهرة اللغة**، تحقيق وتقديم رمزي منير بعلبكي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت 1987 .

-ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن .**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت 1981 .

-ابن سلام الجمحي، محمد .**طبقات فحول الشعراء**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة 1974.

- ابن سنان الخفاجي، الأمير أبو محمد عبد الله .**سر الفصاحة**، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت 1982.

– الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن .**ذيل كتاب الأضداد**، ضمن كتاب **ثلاثة كتب في الأضداد**، نشرة أوغست هفنر، دار الكتب العلمية، بيروت 1912 .

-الصنعاني، عباس بن علي .**الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية**، تحقيق عبد المجيد الشرقي، ليبيا – تونس1976 .

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى .**أخبار أبي تمام**، تحقيق وتعليق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980 .

-عبد المطلب، محمد .**قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995.

-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله .**الصناعتين**، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1984 .

- العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد .**الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى**، القاهرة د.ت .

- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب .**القاموس المحيط**، دار الجيل، بيروت د .ت .

- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز .**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت د .ت .

-القاسمي، علي .النظرية العامة والنظرية الخاصة في علم المصطلح، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، جامعة محمد الخامس، الرباط، عدد4 ، سنة1988 ، ص.15-18

- القرطاجني، أبو الحسن حازم .**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986 .

- كوين، جون .**بناء لغة الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة 1993.

- المصري، ابن أبي الإصبع .**بديع القرآن**، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة د.ت .

- مطلوب، أحمد .**معجم النقد العربي القديم** ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989 .

- المناصرة، عز الدين .**الشعريات، قراءة مونتاجية**، ط1، مكتبة برهومة، عمان 1992 .

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم .**لسان العرب**، دار صادر ودار الفكر، بيروت د .ت .

- ناظم، حسن :**مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1994 .

الهوامش

(1) بيت البحتري : أَرُسُومُ دَارٍ أَمْ سُطُورُ كِتَابِ دَرَسَتْ بَشَاشَتُهَا عَلَى الأَحْقَابِ

(2) بيتا أبي تمام: 1/ لقدْ أَخَذَتْ مِنْ دَارِ مَاوِيَّةَ الْحُقَبُ أَنُحِلُ الْمَغَانِي لِلْبِلَى هِيَ أَمْ نَهْبُ

2/ قدْ نَابَتِ الْجَزْعُ مِنْ مَاوِيَّةَ النُّوَبُ وَاسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الْحِقَبُ