أما ابن طباطبا فقال: «وللمعانى ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح فى غيرها.. فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أُبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتُذل على معنى قبيح أُلبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدُريَتْ لرثاثة كسوتها، ولو جُلِيت فى غيرلباسها ذلك لكثر المشيرون إليها » (العيار ١١-١٢)

ومما يدعو إلى الحيرة أن المؤرخين للنقد الأدبى عند العرب يلمحون إلى ابن طباطبا وعياره، ثم ينصرفون مسرعين إلى عبدالقاهر الجرجانى، دون التريث والتأنى عند آراء ابن طباطبا على خطورتها فى قضية اللفظ والمعنى وقبلها وحدة القصيدة، خاصة والرجل فى مطلع القرن الرابع، قرن النقدة المبدعين وهو سابقهم.

وفى منتصف القرن الخامس الهجرى يطلع علينا ابن رشيق القيروانى، وكتابه« العمدة» ويقتفى أثر ابن طباطبا فى كون اللفظ جسما والمعنى روحه، وأنهما مرتبطان ارتباط الروح بالجسم، وينسج على هذا المنوال بلا مفارقة [١].

الموضوع التاسع: القوافى:

عقد ابن طباطبا مبحثين: أحدهما للقوافى القلقة والآخر للقوافى المتمكنة فى مواقعها، ثم أنهى تصنيفه بمبحث فى حدود القوافى ختمه بقوله:«فهذه حدود القوافى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم ». (العيار ٢١٨)

أما مبحثاه فى القوافى القلقة والمتمكنة فيتصلان باستدعاء المعنى للقافية، فتقع متمكنة فى السياق الشعرى، أو إقحام القافية على معنى البيت فتقع غريبة عن السياق الشعرى، نافرة غير مؤتلفة مع ما قبلها. وقد يُجبَر الشاعر أحيانا على اصطناع قافية تُفسد المعنى أو تقع حشوا لا غَنَاء فيه. فالمبحثان يتصلان بالبناء الداخلى للقصيدة فى معانيها وألفاظها التى تشاكلها، وتنسيق العبارة

(١) انظر العمدة : ١ / ٨٠

الشعرية على نحو مؤتلف فى نسق يتصل أوله بآخره اتصالا معنوياً ونفسيا، بلا فواصل تباعد بين المعانى، أوتقطع السياق والنفس به عالقة، أو زيادة تُوهم بغير ما قصده الشاعر.

ومما ساقه ابن طباطبا فى القافية القلقة قول الأعشى:

فرميتُ غفلةَ عينه عن شاته فأصبتُ حَبّةَ قلبها وطحالها

إذْ الطحال ليس محلا للحب، ولا المعنى بحاجة إليه بعد حبة القلب. وهذا عنه ابن سنان الخفاجى من أقبح الحشو [1]. ومن القوافى القلقة قول الأعشى:

استأثر الله بالوفاء وبالـــ ـــعدل وولّى الملامة الرَّجُلاً

فكلمة الرجل أخلّت بالمعنى، لأن الشاعر قصد الإنسان بعمومه، إلا أن القافية أجبرته على التغيير المُخل بالسياق فوقعت الكلمة نافرة غريبة على معنى البيت. (العيار ١٧٠).

ومن القوافى المتمكنة فى السياق الشعرى يذكر ابن طباطبا قول الفرزدق:

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى عظام المخازى عن عطية تَنْجَلى

فقوله :«تنجلى» متمكنة فى موضعها.

وقول الحطيئة:

دَعِ المكارم لا ترحل لبغيتها واقْعُد فإنك أنت الطَّاعِم الكَاسِى

فقوله :«الكاسِى» عجيبة الموقع (العيار ١٨٢)

ثم أفرد ابن طباطبا المبحث الثالث فى القوافى، لصورها وأوزانها التى تصاغ على مثالها، فرآها تنقسم على سبعة أقسام فى كل حرف من الحروف الهجائية الثمانية والعشرين، هى : فاعِل، فَعَّال، مَفْعَل، فَعِيل، فَعَل، فَعْل، فُعَيْل. ثم ذكر أن هاء المذكر أو المؤنث تضافُ إلى كل وزنٍ من الأوزان السابقة، وهو تفريع على الأصل الذى قرره.

---

(١) انظر سر الفصاحة ، ١٤٨ـ١٤٩

وهذا المبحث داخل فى علم العروض والقوافى، وهو ما يميزه من المبحثين السابقين المتعلقين بنقد الشعر فى معانيه وألفاظه والمشاكلة بينهما.ولم يدع ابن طباطبا القوافى خالصة للأوزان العروضية، لأن الغالب على نفسه وفكره البناء المتكامل للقصيدة فى معانيها ومبانيها بلا مفاصلة أو تجزئة، فعمد إلى تنبيه الشاعر على إدارة صور القوافى فى نفسه على جميع الحروف، وإمرارها على وجدانه وفكره ليختار أعذبها وأحسنها وأشكلها للمعنى الذى يروم بناء الشعر عليه (العيار ٢١٨)، فهو لايرى أن عمل الشاعر ينتهى عند صياغة القافية على وزن موسوم، أو إحكام صياغتها بما يوافق القواعد العروضية، بل يجعل ذلك سبيلا لعرض صور القوافى على المعنى فى نفسه لينتقى ما يشاكله، «وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقاً إليها، ولاتكون مسبوقة إليه فتقلق فى مواضعها، ولاتوافق ما يتصل بها وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكْرَهَة ولامتعبة.»(العيار ٧) ولايتأتى ذلك بغير استساغة القرائح الشاعرة للقافية المؤتلفة مع المعنى، إذ لاتكفى سلامة الأوزان وحسن تصريف القوافى فى اختيارها، بل المعوّل عليه فى ذلك هو الذوق السليم والطبع المدرب، وفى ذلك يقول ابن طباطبا: «فمَن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير عرفته المستفادة كالطبع الذى لاتكلف معه» (العيار ٥ـ٦)

ثم اتجه ابن طباطبا إلى ما يطرأ على القوافى من نقلها إلى غير أبياتها، أو استبدالها بما يناسب المعنى، وسلك فى ذلك مسلكا تعليميا أهم سماته الشرح والتمثيل وافتراض المواقف، قال:« وإن اتفقت له قافية قدشغلها فى معنى من المعانى، واتفق له معنى مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أو قع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن،

وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافيه تشاكله.» (العيار ٨) وهذا توجيه للشاعر، وإعانة له على إحكام وضع القوافى متمكنة فى مواضعها مع المعانى فى البيت، حتى لاتكون القافية قيدا على حرية الشاعر فى تصريف معانيه.

ومما يلفتنا فى القوافى عند ابن طباطبا إفاضته وتفصيله فى علاقة القافية بالنسيج الشعرى ومعانيه، وتلك قضية استحوذت على شطر كبير من تصنيفه، وهى أدخل فى باب النقد الأدبى القائم على الفهم الثاقب، والذوق المرهف المدرب، والطبع الذى يَعْنى به صاحبه.

أما مبحثه فى أوزان القوافى وتصريفها فقد أثبته موجزا محدودا على الرغم من افتخاره بأن أحدا لم يسبقه إلى ذكره، وهو من أبواب علم العروض. وعند أن الرجل لايصير على القواعد والحدود التى هى من طبائع العلماء، وشغلهم فى علومهم، ولأن العروض أوقع فى باب العلم منه فى باب الفن، فقد أتاه ابن طباطبا نافلة استكمل بهامباحثه، ولم يفصّل فيه القول مثلما فعل فى القوافى وتعلقها بالنقد الفنى للبناء الشعرى فى القصيدة.

الموضوع العاشر: ابن طباطبا وعمود الشعر:

دأب المؤرخون للنقد الأدبى على وضع كتاب «عيار الشعر» فى حلقات تطور النظرية النقدية خاصة فى القرن الرابع الهجرى، وعلى الرغم من تأخر زمن ابن طباطبا حتى أضحت للحداثة معالمها وتميزها،وكذا مصنفاتها وروادها، فإن عمود الشعر ظل حيا نابضا، وماثلا بوضوح فى كتاب «عيار الشعر».

ويجدر قبل تفصيل القول فى هذا الموضوع التعريف بعمود الشعر الذى أطلقه النقاد على طائفة من الشعراء وميزوهم باتباعه، حتى يتأسس القول على معالم واضحة.

أما العمود فهو الخشَبة التى يقوم عليها البيت والخباء، والعمود الذى تحاملَ