

أما ابن طباطبا فقال: «وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها.. فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لراثثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثير المشيرون إليها» (العيار ١١-١٢)

ومما يدعو إلى الحيرة أن المؤرخين للنقد الأدبي عند العرب يلمحون إلى ابن طباطبا وغياره، ثم ينصرفون مسرعين إلى عبدالقاهر الجرجاني، دون التريث والتأني عند آراء ابن طباطبا على خطورتها في قضية اللفظ والمعنى وقبلها وحدة القصيدة، خاصة والرجل في مطلع القرن الرابع، قرن النقدة المبدعين وهو سابقهم.

وفي منتصف القرن الخامس الهجري يطلع علينا ابن رشيق القيرواني، وكتابه «العمدة» ويقتفى أثر ابن طباطبا في كون اللفظ جسما والمعنى روحه، وأنهما مرتبطان ارتباط الروح بالجسم، وينسج على هذا المنوال بلا مفارقة^(١).

الموضوع التاسع: القوافي:

عقد ابن طباطبا مبحثين: أحدهما للقوافي القلقة والآخر للقوافي المتمكنة في مواقعها، ثم أنهى تصنيفه بمبحث في حدود القوافي ختمه بقوله: «فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم». (العيار ٢١٨)

أما مبحثاه في القوافي القلقة والمتمكنة فيتصلان باستدعاء المعنى للقافية، فتقع متمكنة في السياق الشعري، أو إقحام القافية على معنى البيت فتقع غريبة عن السياق الشعري، نافرة غير مؤتلفة مع ما قبلها. وقد يجبر الشاعر أحيانا على اصطناع قافية تُفسد المعنى أو تقع حشوا لا غناء فيه. فالمبحثان يتصلان بالبناء الداخلي للقصيدة في معانيها وألفاظها التي تشاكلها، وتنسيق العبارة

(١) انظر العمدة: ١ / ٨٠

الشعرية على نحو مؤتلف فى نسق يتصل أوله بآخره اتصالاً معنوياً ونفسياً، بلا فواصل تباعد بين المعانى، أو تقطع السياق والنفس به عالقة، أو زيادة توهم بغير ما قصده الشاعر.

ومما ساقه ابن طباطبا فى القافية القلقة قول الأعشى:

فرميتُ غفلةً عينه عن شاته فأصبتُ حبةً قلبها وطحالها

إذ الطحال ليس محلاً للحب، ولا المعنى بحاجة إليه بعد حبة القلب. وهذا عنه ابن سنان الخفاجى من أقبح الحشو^(١). ومن القوافى القلقة قول الأعشى:

استأثر الله بالوفاء وبالـ معدل ووكى الملامة الرجلاً

فكلمة الرجل أخلت بالمعنى، لأن الشاعر قصد الإنسان بعمومه، إلا أن القافية أجبرته على التغيير المخل 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 تنجلى

فقوله: «تنجلى» متمكنة فى موضعها.

وقول الخطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

فقوله: «الكاسى» عجيبة الموقع (العيار ١٨٢)

ثم أفرد ابن طباطبا المبحث الثالث فى القوافى، لصورها وأوزانها التى تصاغ على مثالها، فرأها تنقسم على سبعة أقسام فى كل حرف من الحروف الهجائية الثمانية والعشرين، هى: فاعل، فعأل، مفعّل، فعيّل، فعّل، فعيل. ثم ذكر أن هاء المذكر أو المؤنث تضاف إلى كل وزن من الأوزان السابقة، وهو تفریع على الأصل الذى قرره.

(١) انظر سر الفصاحة، ١٤٨-١٤٩

وهذا البحث داخل فى علم العروض والقوافى، وهو ما يميزه من الباحثين السابقين المتعلقين بنقد الشعر فى معانيه وألفاظه والمشاكلة بينهما. ولم يدع ابن طباطبا القوافى خالصة للأوزان العروضية، لأن الغالب على نفسه وفكره البناء المتكامل للقصيد 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 لا يرى 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 ليتتقى ما يشاكله، «وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقاً إليها، ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق فى مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها وتكون الألفاظ منقاداً لما تراد له، غير مستكرهة ولا متعبة.» (العيار ٧) ولا يتأتى ذلك بغير استساغة القرائح الشاعرة للقافية المؤتلفة مع المعنى، إذ لا تكفى سلامة الأوزان وحسن تصريف القوافى فى اختيارها، بل المموك عليه فى ذلك هو الذوق السليم والطبع المدرب، وفى ذلك يقول ابن طباطبا: «فمن 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 لا تكلف معه» (العيار ٦٥)

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

وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله. « (العيار ٨) وهذا توجيه للشاعر، وإعانة له على إحكام وضع القوافي متمكنة في مواضعها مع المعاني في البيت، حتى لا تكون القافية قيدا على حرية الشاعر في تصريف معانيه.

وما يلفتنا في القوافي عند ابن طباطبا إفاضته وتفصيله في علاقة القافية بالنسيج الشعري ومعانيه، وتلك قضية استحوذت على شطر كبير من تصنيفه، وهي أدخل في باب النقد الأدبي القائم على الفهم الثاقب، والذوق المرفه المدرب، والطبع الذي يغنى به صاحبه.

أما مبحثه في أوزان القوافي وتصريفها فقد أثبتته موجزا محدودا على الرغم من افتخاره بأن أحدا لم يسبقه إلى ذكره، وهو من أبواب علم العروض. وعند أن الرجل لا يصير على القواعد والحدود التي هي من طبائع العلماء، وشغلهم في علومهم، ولأن العروض أوقع في باب العلم منه في باب الفن، فقد أتاه ابن طباطبا نافلة استكمل بهامباحته، ولم يفصل فيه القول مثلما فعل في القوافي وتعلقها بالنقد الفني للبناء الشعري في القصيدة.

الموضوع العاشر: ابن طباطبا وعمود الشعر:

دأب المؤرخون للنقد الأدبي على وضع كتاب «عيار الشعر» في حلقات تطور النظرية النقدية خاصة في القرن الرابع الهجري، وعلى الرغم من تأخر زمن ابن طباطبا حتى أضحت للحدائث معالمها وتميزها، وكذا مصنفاتها وروادها، فإن عمود الشعر ظل حيا نابضا، ومائلا بوضوح في كتاب «عيار الشعر».

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

أما العمود فهو الخشبة التي يقوم عليها البيت والخباء، والعمود الذي تحامل