القافية
في شعر الطبيعة عند إبن وَكيْع التنيسي (ت ٣٩٣ هـ)

أ.م.د. باسم ناظم سليمان
جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخّص

يهدف البحث إلى تبيان أثر موضوع الطبيعة في قافية الشعر ومستوياته البنائية ، وقد تجلّى هذا التأثير بوضوح في شعر إبن وكيع التنيسي . تتكون خطة البحث من تمهيد ومبحثين . خصصت التمهيد لتوضيح مفهوم القافية ، والطبيعة ، وسيرة الشاعر وشعره . ودرست في المبحث الأول أنواع القافية وحروفها وعيوبها في شعر الطبيعة. وخصصت المبحث الثاني لتبيان أثر الطبيعة في جوانب البناء الشعري والقافية ، كالجانب الإيقاعي، والبلاغي، والدلالي، والتركيبي .

ومن أبرز نتائج هذه الدراسة شيوع القوافي المزدوجة والمطلقة والمصرعة في وصف التنيسي للطبيعة وطغيان حركة الكسرة – المجرى – على القوافي . وقد إحتل حرف الروي الراء المرتبة الأولى في شعر الطبيعة، ويليه الميم وحرف الوصل الهاء . ولم يسلم شعر الشاعر من عيوب القافية كالايطاء والتضمين.

وتجلّى أثر الطبيعة في القافية وجوانب البناء الشعري الأربعة كالجانب الإيقاعي ، والبلاغي ، والدلالي ، والتركيبي. فالتأثير متبادل بين الموضوع ومستويات النص البنائية والقافية .

التمهيد

مفهوم القافية :

تعني القافية في اللغة مؤخرة الشيء ونهايته ، فقد قال إبن منظور (ت ٧١١ هـ) : " والقفا مؤخر العنق، ألفها واو والعرب تؤنثها والتذكير أعم ... وقافية كل شئ آخره ومنه قافية بيت الشعر وقيل : قافية الرأس مؤخره وقيل وسطه ... وفلان قفيُّ أهله وقفيّتهم أي الخلف منهم لأنه يقفو آثارهم في الخير. والقافية من الشعر الذي يقفو البيت"[١] . ومن معاني القافية الإتباع والإلحاق " وقفوتُ أثره قفواً وقفوّاً أي اتبعته إياه . قال تعالى : ((ثُمَّ

قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا))* . ومنه الكلام المقفّى ومنه سميت قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض"[٢] .

وتعددت الآراء في المعنى العلمي ، أو الإصطلاحي للقافية ولعلّ من أبرزها وأدقهّا رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي عندما حددها بانها " ما بين آخر حرف من البيت إلى ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن "[٣] . لكن الأخفش يرى أن القافية هي " آخر كلمة في البيت أجمع وإنّما سمّيت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره ، ومنهم من يسمّي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية"[٤] .

مفهوم الطبيعة :

قيل عن معنى الطبيعة في اللغة : "الطبع : السجية التي جُبل عليها الإنسان،وهو في الأصل مصدر ، والطبيعة مثله وكذلك الطباع "[٥].

وأمّا في الإصطلاح فالطبيعة تعني "مجموع المخلوقات الموجودة بمعنى العالم والكون"[٦] . وتعني الطبيعة عند الفلاسفة كل ما هو فطري لا دخل للإنسان بتكوينه فـ "الطبيعي Naturel هو المنسوب الى الطبيعة ويُطلق مثلها على معان منها الخلقي، والوراثي، والفطري ضد المكتسب والطوعي ضد القسري، والتلقائي ضد الإرادي والعفوي ضد المتروي الذي للتأمل دخل فيه والطبيعي أيضاً ضد الوضعي)[٧] وبتعريف أدق تعني الطبيعة كل الكائنات المتحركة – عدا الإنسان– من حيوانات مختلفة ، وكل المخلوقات الساكنة من أرض ونبات وسماء .

نبذه عن سيرة الشاعر :

إبن وكيع التنيسي شاعر عباسي وهو " أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف بن حيّان بن صدفة بن زياد الضبي المعروف بابن وكيع التنيسي الشاعر المشهور ، أصله من بغداد ومولده بتنيس [مصر] له ديوان شعر جيد وله كتاب بيّن فيه سرقات أبي الطيب المتنبي سماه المنصف وكان في لسانه عجمة"[٨].

توفي إبن وكيع في (يوم الثلاثاء لسبع بقين من جمادى الأولى سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة بمدينة تنيس ودُفن في المقبرة الكبرى في القبّة التي بنيت له بها رحمه الله تعالى ووَكِيْع بفتح الواو وكسر الكاف وسكون الياء المثناة من تحتها وبعدها عين

مهملة وهو لقب جده أبي بكر محمد بن خلف وكان نائباً في الحكم بالأهواز لعبدان الجواليقي)[٩] .

شعره :

تنقسم أشعار ابن وكيع التنيسي على المحاور الآتية :

أولاً – الطبيعة : إذ إحتل وصف الطبيعة الحيز الأكبر من ديوانه إذ يبلغ عشرين قصيدة ومقطوعة ولا غرابة في ذلك؛ لأن الشاعر نشأ في بيئة خضراء اتسمت بالجمال والعذوبة ، وتنيس – موطن الشاعر – جزيرة مصرية ذات طبيعة ساحرة وربيع منعش دائم كما يتجلى ذلك في وصف أحد الأقباط عندما قال عن هذه المدينة إنها "كانت ارضاً لم يكن بمصر مثلها إستواءً وطيب تربة وثراوة ، وكانت جناناً ونخلاً وكَرْماً وشجراً ومزارع ، وكانت فيها مجارٍ على إرتفاع من الأرض وقرى على قرارها ، ولم ير الناس بلداً كان أحسن من هذه ألارض ولا أحسن إتصالاً من جنانها وكرومها ولم يكن بمصر كورة يقال أنها تشبهها إلاّ الفيوم وكانت أكثر خيراً من الفيوم وأخصب وأكثر فاكهة ورياحين من الأصناف الغريبة"[١٠] . وتنقسم الطبيعة في شعر التنيسي على نوعين :

١ – الطبيعة الصامتة : و تشغل مساحة واسعة من شعره ، وتفوق الطبيعة الناطقة بنسبة كبيرة . ومن أقسام الطبيعة الصامتة:

أ – النباتات : وتشغل مساحة ملحوظة في شعره كوصف فصول السنة ، والورود، والرياحين، والفواكه، وألاشجار ، والخضراوات . قال التنيسي :

ألستَ ترى وشي الربيع المنمنما وما رصّع الربعيُّ فيه ونظّما
فقد حكت الأرض السماء بنورها فلم أدرِ في التشبيه أيّهما السّما[١١]

ب – الأرض : تأتي في المرتبة الثانية من ناحية الغزارة في شعر التنيسي كقوله في وصف الغدير :

غديرٌ يدرّج أمواجه هبوبُ النسيم ومرّ الصَّبا
إذا الشمس من فوقه اشرقتْ توهّمتهُ جوشناً مذهّبا[١٢]

ج- السماء : تحتل المرتبة الثالثة في شعر التنيسي ،إذ وصف الرياح والمطر والنجوم والبدر والشمس كقوله في الربيع :

تضحكُ فيه الشمس من غير عجبْ كأنها في الأفق جامٌ من ذهبْ
وليله مستلطف النسيمِ مقومٌ في أحسن تقويمِ
لبدره فضلُ على البدورِ في حُسن واشراقٍ وفرط نورِ(١٣)

١. الطبيعة الناطقة : وتحتل المرتبة الثانية بعد الطبيعة الصامتة وفيها وصف التنيسي الطيور، والحيوانات، والحشرات كقوله:

ولن يتكامل عرس السرو رِ إلاّ بمأتم أطياره
ببلبله وبشحروره بنوّاحه وبصفاره (١٤)

ثانياً – الخمرة : يأتي وصف الخمرة في المرتبة الثانية بعد الطبيعة من ناحية الغزارة في ديوانه ،فالتنيسي مولع بشربها ووصفها ،كقوله :

إشربْ فقد طابت المدامُ وافترّ عن ثغره الغمَامُ
من قهوةٍ حُرْمت علينا والصبرُ عن مثلها حرامُ(١٥)

أكثر أبن وكيع من تعداد أسماء الخمر وصفاتها كالسلاف والراح والمدام والقهوة كما صوّر جمال الساقي وهو يقلد أبا نؤاس في أغلب خمرياته .

ثالثاً- الغزل : عبر التنيسي عن لوعته واشتياقه للحبيبة شكلاً وخلقاً كقوله :

والهفتا من خده الأسيلِ إذا انجلى عن صفحتي صقيلِ
واحَرَباه من طرفه الكحيلِ مَن منصفي منه ومَن مُديلي
من مقلةٍ كالصِارم البتّارِ الحاظها أمضى من المقدارِ(١٦)

رسم إبن وكيع في غزله الأوصاف الشكلية للحبيبة ليتسم غزلَه بالسطحية والسذاجة فلم يتغلغل إلى أغوار النفس الإنسانية ليوضح أحاسيسه من شوق وسهر وحرمان ومرارة بل أكتفى بالوصف الشكلي الظاهر.

رابعاً – الحكمة والأخلاق : تطرّق التنيسي إلى موضوعات أخلاقية تدلّ على عمق النظرة وسعة الثقافة والمعرفة باهواء النفس كقوله داعياً الإنسان إلى السفر والترحال وعدم المكوث في مكان واحد:

تغرّبْ على اسم اللهِ والتمس الغنى ... وسافرْ ففي الأسفار خمسُ فوائدِ
تفرّج نفسٍ والتماسُ معيشةٍ ... وعلمٌ وآدابُ ورفقةُ ماجدِ
فإنْ قيل في الأسفار ذلٌ وغربة ... وتشتيتُ شملٍ وارتكابُ شدائدِ
فللموتُ خيرٌ للفتى من مقامِهِ ... بدارِ هوانٍ بين ضدٍ وحاسدِ[١٧]

المبحث الأول : أنواع القافية وحروفها وعيوبها في شعر الطبيعة

أ – أنواع القافية :

القافية مجموعة أصوات متشابهة تتكرر عمودياً في نهاية الأبيات الشعرية "وتكرارها هذا يكون جزءً هاماً (كذا) من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترديدها"[١٨] ومن القوافي التي وظّفها ابن وكيع في وصف الطبيعة :

١ – القافية المزدوجة :

وهي من الاشكال المستحدثة في قوافي شعر العصر العباسي فتتنوع الحروف مخالفة الشكل التقليدي للقصيدة العربية التي تتسم بثبات القوافي . فإذا إتفق شطرا البيت في الحرف الأخير – الروي – واختلفا عن سائر الابيات الاخرى تكون القافية مزدوجة فتكتسب القصيدة عندئذ إيقاعات متغيّرة ومتنوّعة وتزداد حيوية وتمنح المتلقي متعة و إثارة وتسعف الشاعر بعدما تتيح له نسقاً من القوافي ليرصفها الشاعر وفقاً لرؤيته الشعرية وشاعريته " بحيث لا تطرد القافية في الأبيات كلها بل تختلف من بيت الى بيت وكثيراً ما تنظم المزدوجة من بحر الرجز وقليلاً ما تكون من المتقارب ثم توالى إستعمال الشعراء للمزدوجات في العصور التالية واختصت عند بعض الشعراء بوصف المتنزهات والملاهي كما كان يفعل إبن وكيع وتميم بن المعز"[١٩] .

ووصف إبن وكيع التنيسي الفصول الأربعة في مزدوجة طويلة بلغت مائة وثمانية أبيات ،كقوله في فصل الصيف :

فصلُ من الدّهر إذا قيل حصرْ ... أذكرنا بحرّه نارَ سَقرْ
تبصرُ فيه النبت مقشعراً ... والأرض تشكو حرّه المضرّا

نهاره مقسمٌ بـــين قسِمْ جميعـــها عندي تُعاب وتُذمْ
أولـه فيه ندىً مبغـــضُ كأنـــــه على القلوب يقبضُ
يلصقُ منه الجسم بالثيابِ وتعـــــلقُ الأذيـالُ بالترابِ
حرَ يحيلُ الأوجه الحسانا حتى ترى الرومَ به حبشانا[٢٠]

كما صوّر التنيسي الخريف في تسعة أبيات شعرية فنفسه قصير لكراهته لهذا الفصل ومما قالهُ :

لا يمكـــن النـــاس اتقـــاء شـــرّهِ علـــى اخـــتلاف بـــرده وحـــرّهِ
تبصُـــرُه مثـــل الصـــبيّ الأرعـــنِ فـــي غايـــة التغييـــر والتلـــوّنِ
فـــإنْ اردتَ الشـــرب للعقـــارِ فـــي حينـــهِ بالليـــلِ والنهـــارِ
فأنـــت منـــه خـــائفُ علـــى حـــذرْ لأنـــه يمـــزجُ بالصـــفو الكـــدرْ
أحســـن مـــا يهـــدي لـــك النســـيما يقلبـــه فـــي ســـاعةٍ سَـــموما
وهـــي علـــى المعـــدود مـــن ذنوبـــه خيـــرُ مـــن الصـــيف علـــى عيوبـــه[٢١]

ويبدي الشاعر سخطه من فصل الشتاء قائلاً :

يحـــدث مـــن أفعالهـــا الزكـــامُ هـــذا إذا مـــا فاتـــك الصّـــدامُ
ثـــم يليهـــا مطـــر مـــداومُ كأنّـــه خصّـــمُ لنـــا مـــلازمُ
يقطعنـــا بعضـــا عـــن الطريـــقِ وعـــن قضـــاء الحـــق للصـــديقِ
ورّبمـــا خـــرّ عليـــك الســـقفُ فـــإنْ عفـــا عنـــكَ أتـــاك الوكـــفُ[٢٢]

وأوضح التنيسي عشقه لفصل الربيع في واحد وأربعين بيتاً وهو عدد يفوق وصفة للفصول الأخرى كقوله :

جـــاء الينـــا زمـــن الربيـــعِ فجـــاء فصـــلا أحســـن الجميـــعِ
نهـــاره مـــن أحســـن النهـــارِ فـــي غايـــة الاشـــراقِ والأســـفارِ
تضحكُ فيه الشمس من غير عجبْ كأنهـا فـي الأفـق جـامٌ مـن ذهـبْ
وليلـــه مســـتلطف النســـيمِ مقـــوّمُ فـــي أحســـن تقـــويمِ

لبـــدره فضـــلٌ علـــى البـــدور فـــي حســـن اشـــراقٍ وفـــرط نـــور
فيـــه تظـــلُّ الطيـــرُ فـــي ترنّـــمٍ حاذقـــة بـــاللحن لـــمْ تعـــلَمِ[٢٣]

نلحظ في الأبيات الشعرية السابقة تنوع حروف الروي واختلافها من ناحية الصفات ، والمخارج ، والشدّة ، والحركة ، والسكون ،كالهاء، والراء ، والميم ، والباء ، والنون ، والقافُ ، والهمزة ، والعين ، واللام ، فطالت القصائد وكثرت الأبيات الشعرية والسبب هو إختلاف حروف الروي الذي أتاح حرية التعبير ليصوغ الشاعر معان عديدة في قوالب مختلفة الاشكال وممّا ساعد الشاعر ويسّر له ذلك بحر الرجز الذي يحتمل العديد من الزحافات والعلل . إن " القصائد القديمة التي لم تنظم على قافية واحدة ، بل نظمت على شكل مزدوجات أطول من غيرها وربّما أجود ومن الأمثلة عليها مزدوجة أبي العتاهية ذات الأمثال التي طالت كثيراً حتى كان له فيها أربعة آلآف مثل"[٢٤] .

نلحظ في هذه المزدوجات الشعرية أن الشاعر إستعان بالحروف المهموسة كالهاء، والصاد ، والشين ، والفاء ، وبالحروف المجهورة كالقاف والعين والميم ، والحروف الشفوية كالفاء ، والباء ، والحروف الشديدة كالهمزة والقاف والياء . فاللغة مهما احتوت من كلمات ودلالات لا يمكنها أن تمنح الشعراء مفردات كثيرة تتطابق في حرف الروي نفسه فلابد إذن من التغيير وايجاد كلمات اخرى، يستعين بها الشاعر في الخطاب.

٢- القافية المطلقة : هي القافية التي يكون رويّها متحركاً إما بالضمة أو بالفتحة أو بالكسرة .

١- الكسرة : تشيع الكسرة وتسود في الأشعار التي صور فيها التنيسي الطبيعة الصامتة كقوله في وصف السحاب :

يـــومٌ لـــه فضـــلُ علـــى الأيـــامِ مـــزج الســـحابُ ضـــياءَهُ بظـــلامِ
والبـــرقُ يخفـــقُ مثـــل قلـــب هـــائمٍ والغـــيمُ يبكـــي مثـــل جفـــنٍ هـــامي[٢٥]

توائم الكسرة وصف الطبيعة الصامتة ؛ لما تتسم به من رقة وهدوء وجمال مثلما أكّدت بعض الدراسات الحديثة وأثبتت "سيادة مصوت الكسر، والذي ذهب فيه النقاد إلى آراء شتى وعوامل متعددة منها إجتماعية تتعلق بحركة العربي وكسره للطرق الذي يتناسب مع كسر الكلمات ومنها لغوية تتعلق بحركة كل ساكن إذا ما حرك بالكسر حيث اضاف كما من

الكلمات المحركة بالكسر ، ومنها صوتية تتعلق بالتآلف بين المصوتات ومخارج الحروف والتي تشير الدراسات الصوتية الى أن نسبة تجانس مصوت الكسر مع مخارج الحروف هي أعلى نسبة ، ولعلّ السبب في ذلك التجانس يعود إلى كونه مصوتاً واطئ التردد ودخوله على حرف الروي لا يحتاج القوة والشدة التي يحتاجها المصوت عالي التردد كما سيضفي مصوّت الكسر السلاسة والرقة على القافية حينما تكون مطلقة به وهذا ما يتناسب مع حالة الضعف والإنكسار"[٢٦].

وأكد دارس آخر إن الروي المكسور شاع في معظم العصور الأدبية إذ " أخذ الشعراء يكثرون من نظم قصائدهم على حرف الروي المكسور لسهولتها ولزيادة مخزونهم النفسي والموسيقى منها على مر العصور"[٢٧] وفضلاً عن ذلك فإن مجيء كلمة القافية في نهاية البيت الشعري غالباً ما يجعلها في موقع الجر كالمضاف إليه والمعطوف والمجرور كما يتجلّى ذلك في الأبيات الشعرية التي اوردتها .

٢ – الضمة : تأتي الضمّة في المرتبة الثانية من حيث الكم في قصائد التنيسي ، وقد شغلت هذه الظاهرة النقاد المعاصرين فبحثوا عن تفسير وتعليل لها "عسى أن يجدوا تبريراً لميل الشعراء إلى الكسرة وتفضيلهم الضمة على الفتحة في الروي فكان من هؤلاء النقاد من إلتفت إلى الحروف ومخارجها والى علاقة هذه الحروف بالحركات التي يكوّن تلاقيها وتآلفها الصوت اللغوي"[٢٨].

قال التنيسي مصوراً نهر النيل :

قـــمْ يـــاغلامُ ادرْ علـــيّ بســـحرةٍ كأســاً كطعـم العـيش بـلْ هـي أطيـبُ
لا ســـيمّا والنيـــل يلمـــع فوقـــهُ بـــدرٌ لوقـــت مغيبـــه متصـــوّبُ[٢٩]

٣ – الفتحة : تأتي الفتحة في المرتبة الثالثة والاخيرة من حيث الشيوع في قصائد الطبيعة كقول الشاعر :

لمّا بدا فلق الصباحِ ولاحـا وأزاح جنحَ ظلامه فانزاحـــــــــا
نبهتُ ساقينا وقلت له : أدرْ كأسَ المدامة واحثث الأقداحا [٣٠]

٣ – القافية المقيّدة : هي القافية التي يكون رويّها ساكنا، ويرى باحث أن من مزايا هذه القافية " ملاءمتها للبحور القصار التي يصلح فيها التقييد من غير إعتماد على مدّ قبله "[٣١].

وردت القوافي المقيّدة في تصوير الطبيعة الصامتة ، ولا سيّما الليل والبدر للتعبير عن الهدوء والجمال والسكون. والقوافي المقيدة قليلة في الشعر العربي عامةً وفي شعر التنيسي خاصة كقوله:

وليلـــــــــــةٍ أحييتهـــــــــــا ما بـــــين عُجـــــبٍ وعَجَـــــبْ
طـــــارَ بنـــــا فـــــي جنحهـــــا جنـــــــاح لهـــــــوٍ وطـــــــربْ
والبـــــدرُ قـــــد أهـــــدى لنـــــا فـــــي ظلمـــــةِ الليـــــلِ شـــــهبْ[٣٢]

٤ – القافية المصرّعة :

هي القافية التي يتفق فيها شطرا البيت – الصدر والعجز – بالحرف نفسه فتتضاعف الطاقة الإيقاعية للبيت الشعري منذ بدء القصيدة بعدما يتشضّى مصراعاه إلى إيقاعين متماثلين " ليميّز بين الإبتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها (...) وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها"[٣٣] .

وتشيع القوافي المصرعة في أغلب أشعار الطبيعة ، كقول التنيسي :

فـــرُش الفضـــاء بـــأحمر وبأصـــفرِ وبـــدت لنـــا حلـــل الربيـــع الأزهـــرِ[٣٤]

وكقوله :

تبسّـــمت الســـحبُ عـــن ثغرهـــا وروت رؤى الأرض مـــن قطرهـــا [٣٥]

وكقوله :

لمـــا بـــدا فلـــقُ الصـــباح ولاحـــا وأزاح جـــنح ظلامـــه فانزاحـــا[٣٦]

نلحظ التصريع بين كلمتي (أصفر – أزهر) ، وبين كلمتي (ثغرها – قطرها) ، وبين كلمتي : (لاحا – انزاحا) ،و فضلاً عن الصورة الايقاعية المكثفة التي تمنحها ألابيات المزدوجة فإن انقسام شطري البيت واختتامهما بالروي نفسه يماثل غصنين يافعين متماثلين لوناً وشكلاً تفرعا من جذع شجرة واحدة، وفي هذا التجسيد دلالة جمالية تضفي الاثارة والدهشة .

ب- حروف القافية :

١- الروي : هو الحرف الذي تؤسس عليه القصيدة فيتكرر عمودياً في سائر الابيات الشعرية " ويشغل موضعا معيناً في أواخر الأبيات وإلى هذا الحرف تنسب القصيدة فيقال لامية الشنفرى، وعينية أبي ذؤيب وسينية البحتري ونونية ابن زيدون"(٣٧).

وعند البحث والإستقصاء في ديوان التنيسي وجدت أن حروفاً كثيرة الورود في روي شعر الطبيعة ، وحروفاً قليلة الورود ، وحروفاً أخرى لم ترد في شعر الطبيعة ومن الحروف التي وردت كثيراً فيه .

١- الراء : صوت مجهور من الحروف الذلقية – أي أن مخرجها من ذلق اللسان وهو طرفه – ومن سمات هذا الصوت التكرير .

ويحتل روي الراء المرتبة الأولى في أشعار الطبيعة ولا سيما الطبيعة الصامتة كقول التنيسي في قصيدة تجاوزت ثلاثين بيتاً :

أنظرْ إلى حسن الربيع وما جَلتْ فيه عليك ظرائفُ الأنوارِ
أبدتْ لنا الامطارّ فيه بدائعاً شهدت بحكمة منزل الأمطارِ
ما شئت للأزهارِ في صحرائه من درهم بهج ومن دينارِ(٣٨)

وكقوله في قصيدة أخرى بلغت خمسة وثلاثين بيتاً :

فرُش الفضاء بأحمر وبأصفر وبدت لنا حلل الربيع الأزهر
حللُ تُعدُّ – إذا اجتهدت مقصرَا في وصفها وتكون غير مقصّرِ
هذي الرياضُ كأنهنّ عرائسُ يختلن بين تمايلِ وتبختر(٣٩)

إن إختيار الشاعر حرف الراء المجهور رويا في قصائد طويلة قد يتضمن دلالة صوتية تشير الى رغبة الشاعر في الجهر بعشقه للطبيعة التي يتمنى دوامها واستمرارها كما يتمثل لنا ذلك عند النطق بحرف الراء الذي يتسم بصفة التكرير. فأجمل الايقاعات وأصدقها تنبثق من القوافي الدالة التي توحي إلينا بالغرض . لذلك أوصى أحدهم بنيه قائلا : " اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل وأجيدوا ألقوافي فإنها حوافر ألشعر أي عليها جريانه واطراده وهي مواقفه فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"(٤٠).

٢ – الميم : صوت شفوي مجهور من أصوات الغنّة يأتي في المرتبة الثانية ضمن قوافي شعر الطبيعة، كقول التنيسي في قصيدة تتكوّن من إثنتي عشرة بيتاً وصف فيها ألربيع :

فخضرتها كالجو في حسن كونهِ وأنوارها تحكي لعينيك أنجما
فمنْ نرجسٍ لما رأىُ حسن نفسه تداخله عجَبُ بها فتبسّما
وابدى على الورد الجنيّ تطاولاً فأظهر غيظ الورد في خدّه دما
وزهرُ شقيق نازع الورد فضلهُ فزاد عليه الورد فضلاً وقدّما
وظل لفرط الغيظ يلطمُ خدّهُ فأظهر فيه الحزنُ جمرا مضرّما
فقم فاسقني ما حرّموه فما أرى من العيش حلوا غير ما قيل حُرّما[٤١]

(٠٠٠)

وكقوله في وصف البرق والغيم في مقطوعة شعرية :

والبرقُ يخفق مثل قلبِ هائمٍ والغيم يبكي مثل جفنِ هامي
وكأنّ وجه الأرض خّدّ متيّمٍ وُصلت سجام دموعه بسجامِ
فاطلب ليومك أربعاًهنّ المنى وبهنّ تصفو لذّة الأيّامِ
وجه الحبيب ومنظراً مستشرقاً ومغنيّاً عوداً وكأس مُدَامِ[٤٢]

نلحظ في النصين السابقين أن الشاعر مزج بين غرضين شعريين هما وصف الطبيعة والخمر وهذه الظاهرة الأسلوبية تشيع عند شاعرنا ولاسيما عندما يكون الروي ميماً ، وقد توفق في إختيار هذا الحرف روياً لما فيه من إيحاء دلالي نابع من قوّته ، ومصدره الشفوي ، ومن الجدير بالذكر هنا أن الشفه منبع لصوت الميم، ولارتشاف الشراب ، وهذه السمة تزيد الروي إيحاءً وجمالاً لذلك أوصى أحد النقاد الشعراء قائلاً فـ " إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرها وأحظرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه على قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك "[٤٣] . والترابط الدلالي بين الغرض والقافية من ضرورات الشعر الجيد الذي يحرك الاحساس ويلهب العاطفة واكّد قسم من النقاد القدامى على ذلك كابن طباطبا،(ت ٣٢٢ هـ) وابي هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ)

، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) ، وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) [٤٤] . ومن النقاد المعاصرين سليمان البستاني، ومحمد النويهي[٤٥].

ومن الحروف التي وردت روياً بنسبة قليلة في أشعار الطبيعة ولاسيما في المقطوعات الشعرية والنّتف :

١ – الباء : صوت مجهور شفوي شديد وظّفه الشاعر روياً في تصوير الطبيعة الصامتة كقوله :

غـــــديرُ يـــــدرّج أمواجـــــهُ هبـــوبُ النســـيم ومَـــرّ الصـــبا
إذا الشـــمس مـــن فوقـــه أشـــرقتْ توهّمتـــــهُ جوشـــــناً مـــــذهّبا[٤٦].

٢ – الجيم : من الحروف الشجرية المجهورة الشديدة ، لم يرد سوى في مقطوعة شعرية منها :

انظـــــرْ الـــــى زيتوننـــــا فيـــــه شـــــفاءُ المهـــــجِ
بـــــدا لنـــــا كـــــأعينٍ شـــــهلٍ وذات دعـــــجِ [٤٧]

٣– الدال : من الحروف النطعية الشديدة المجهورة ، لم يرد سوى في النتفة الاتية :

غـدا مشـمش الأزهـار يـذكو شـهابهُ علـى خضـر أغصـانٍ مـن الـري مُيَّـدِ
حكـى وحكـتْ أغصـانه فـي أخضـرارها خلاخـلُ تبـرٍ فـي قبـابٍ زبرجـدِ[٤٨]

٤ – الطاء : من الحروف النطعية الشديدة المجهورة ، ورد في قصيدة بلغت تسعة أبيات ، منها قول الشاعر :

ولاح لـــــــي هلالهـــــــا كقـــــــوس رامٍ إذ يغـــــــطْ
أوحاجـــــــبِ ذي شـــــــمطْ ظـــــلّ مـــــن التّيـــــه يُمَـــــطْ [٤٩]

٥ – القاف : من الحروف اللهوية المجهورة الشديدة ، لم يرد إلاّ في النتفة الاتية :

وباقـــــة ريحـــــان كعقـــــد زبرجـــــد حـــــوت منظـــــراً للنـــــاظرين انيقـــــا
إذا شـمّها المعشـوق خلـت اخضـرارها ووجنتـــــه فيروزجـــــا وعقيقـــــاً [٥٠]

٦- اللام : من الحروف الذليقة المجهورة ، ورد في نتفة إذ قال فيها التنيسي:

بـدا مشـمش الأشـجارِ فيهـا كأنـهُ يلـوح علـى خضـر الغصـون العوائـلِ
قبـابُ بمخضـرّ الريـاحين غـشّيتْ وقـد زيّنـتْ مـن عسـجد بجلاجـلِ [٥١]

٧ - النون : من الحروف الذلقية المجهورة متوسطة الشدة ، وهو حرف موسيقي من أصوات الغنّة وظّفه التنيسي في نتفةِ وصف فيها الطبيعة الصامتة قائلاً :

سـقاني كـأسَ الـراح شـاطئُ جـدولٍ تداريجـهُ يُحكـينَ بطنـاً مُعَكّنـا
إذا صـافحته راحـةُ الـريح خلتهـا بتكسـيرها إيّـاه ثوبـا مغبّنـا [٥٢]

أمّـا الحـروف التـي لـم تـرد رويـاً فـي قـوافي شـعر الطبيعـة وأهملـت فهـي : التـاء ، الثـاء ، الخـاء ، الـذال ، الشـين ، الصـاد ، الضـاد ، الفـاء، العين، الغين ، الـواو ، الياء.

٢ - الوصل : حرف يلي الروي ويكون بأربعة أحرف هي : " الألف ، والواو ، والياء، والهاء سواكن يتبعن ما قبلهن يعني حرف الروي فاذا كان مضموما كان ما بعدها الواو واذا كان مكسورا كان ما بعدها ياء وإذا كان مفتوحاً كان ما بعدها الألف والهاء ساكنة ومتحركة "[٥٣] . وسمي وصلاً لأنه وصل حركة المجرى[٥٤].

ويحتل حرف الهاء – الوصل – المرتبة الثانية في أشعار الطبيعة بعد حرف الروي الراء ، إذ ورد في مائة وأربعين بيتاً ، والهاء من الأصوات الحلقية المهموسة التي تناسب الرقة والعذوبة والهدوء والهيام . قال التنيسي في قصيدة طويلة :

أذاع الربيـــــــعُ بأســـــــرارهِ وقهقـــــه عـــن ثغـــر أنـــوارهِ
أتـــى بعـد عصـر الشـتاء البغيـ ضـــــــــبأنواره وبأزهـــــــارهِ
بنـــورٍ بدرهمـــه قـــد حبـــاك وزهـــــر حبـــــاك بـــــدينارهِ
ولـــلأرض وشـــي بـــديع الفنـــونِ يخطـــــف ابصـــــارَ نظـــــارهِ
طـواه الحيـا فـي بطـون الثـرى ضـــــنينا برفعـــــةِ مقـــــدارهِ
الـــى أن أتانـــا الربيـــع الكـــريمُ فجـــــاد علينـــــا بإظهـــــارهِ
ثيـــابُ وشـــتها أكـــفُّ الغمـــامِ بواكفـــــــــه وبمـــــــــدرارهِ
ولـــن يتكامـــل عـــرس الســـرو ر إلاّ بمـــــــــأتم أطيـــــــارهِ

بتغريـــــد دبســـــيّه هاتفـــــا وقمريّـــــه عنـــــد تـــــذكارهِ[٥٥]

(٠٠٠)

فقد استعان الشاعر هنا بالوصل لِيرسم لنا الطبيعتين الصامتة والناطقة كالربيع والأرض والسماء والأزهار والأمطار والطيور في مشهد طبيعي متكامل ينبض بالحياة والجمال، وهذه السمة الأسلوبية غالباً ما ترد أو تتكرر في القصائد التي تنتهي أبياتها بحرف الوصل الهاء فإن للقافية وظيفة إيقاعية وجمالية ودلالية كما تجلّى ذلك في حرف الهاء عند التعبير عن رقة الطبيعة وروعتها وسحرها.

٣- الردف : قيل عن هذا الحرف : " ألف ، أوياء ، أو واو سواكن قبل حروف الروي معه ، والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة والألف لا يكون معها غيرها"[٥٦]. ومثال الألف قول التنيسي واصفا فصل الربيع والطيور في قصيدة طويلة:

ناحـــت لنـــا الأطيـــارُ فيـــه فأرهجـــت عـــرسَ الســـرور بمـــأتم الأطيـــار[٥٧]

ومثال الواو قوله :

مـــا أنـــت فـــي نومـــك ياســـيدي وقـــد بـــدا الصـــبح بمعـــذور

لاســـيمّا والشـــمس قـــد قابلـــت بـــدرَ الـــدجى فـــي الأفـــق بـــالنورِ[٥٨]

نلحظ في الابيات السالفة ان حروف الروي الاف و الواو تكسب ايقاع القافية امتداداً وفسحةبينما يزداد الشاعر راحة وسكوناً .

ج. عيوب القافية :

حددالنقاد القدامى عيوب القافية ليتجنبّها الشعراء فلا يقعوا في أخطاء تمجّها الأسماع التي تعد ميزاناً لإيقاع الشعر "ومن ثمّ التمسوا للشعراء ما يسمى بالضرورة الشعرية ولكن في حدود تتناسب مع عرض القصيدة ومعجمها اللغوي وكان هدف العلماء هو الحرص على سلامة القصيدة العربية من الخلل وتقويمها بشكل دائم ، لأنهم مشاركون في الابداع مع الشعراء والكل يعمل في خدمة العربية واللسان العربي ، ومن الجدير بالذكر أن القدماء اتفقوا على بعض العيوب واختلفوا على بعضها"[٥٩] .

ومن عيوب القافية التي حذر منها العروضيون و النقاد :

أ - الإقواء : وهو إختلاف حركة الروي بالضم و الكسر [٦٠]

ب – الإكفاء : وهو إختلاف حرف الروي اذا تقاربت المخارج [٦١]

أمّا بقية العيوب و التي وردت في قوافي شعر الطبيعة عند التنيسي فهي :

١ – الإيطاء : يقصد به " أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرّجل ورجل، فإن كان بمعنيين لم يكن ايطاءً نحو : رجل نكرة والرجل معرفة وذهب بمعنى الفعل وذهب بمعنى الجوهر ، وأصل الإيطاء أن يطأ الانسان في طريقه على اثر وطء فيعيد الوطء على ذلك الموضع ، فكذلك اعادة القافية هو من هذا"[٦٢] والرأي الشائع عند العروضيين هو ان الكلمة الاخيرة إذا تكررت في البيت السابع كان عيباً على رأي الفراهيدي الذي يؤيده الباحث ؛ لأن القصيدة تتكون من سبعة أبيات ؛ ولأن الفترة الزمنية التي يستغرقها السمع كافية لتقبل الايقاع المكرر لكن هناك " من يرى ان القصيدة ما أحتوت على ثلاثة أبيات فصاعداً كالأخفش اباح أن تتكرر الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد من الابيات ومن يرى أن ألقصيدة ما أحتوت على سبعة أبيات فصاعداً كالخليل أوجب أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد وإلاّ كان معيبا وهذا الرأي هو الذي شاع بين الجمهور ومن يرى ان القصيدة ما احتوت على عشرة ابيات فصاعدا عاب ما تكرر دون فاصل من هذا العدد وأباح ما وراءه"[٦٣] وفضلا عن ذلك فإن الإيطاء على حسب رأيي دليل على عجز الشاعر وقلة محصوله اللغوي والبلاغي ؛ فالتكرار من الصّيغ التي تمجّها الأسماع لنفور الطبع من الاعادة والتكرار[٦٤].

ويعد الإيطاء من العيوب البارزة في قوافي شعر الطبيعة ، ومن الملفت للنظر انه لم يرد إلاّ ضمن القصائد التي مزج فيها الشاعر بين وصف الطبيعة الصامتة والخمر كما يتجلى ذلك في قول التنيسي :

سرٌ استرّته السحائبُ في الثرى وأذاعه فأذاع أجمل منظرِ
سرّ طواه فلم يكن مستحسنا حتى اذيع فكان أحسن منظر
يامن تمسّك بالوقار تزمّتاً لو ذقت طعم الجهل لم تتوقرِ
قم يا خليلي فاسقني مشمولةً (٠٠٠) صرفاً حكت لون الجواد الأشقر[٦٥]

نلحظ في البيت الثاني أن الشاعر أعاد الكلمة الأخيرة في البيت الأول – منظر – لفظا ومعنى قبل مرور سبعة أبيات.

وقال في قصيدة أخرى :

تبســـمت الســـحب عـــن ثغرهـــا وروّت الارض مـــــن قطرهـــــا
وابـــدت بـــدائع مـــن حســـنها ريـــاض الربيـــع ومـــن زهرهـــا
تحـــاكي باصـــباغ اثوابهـــا لبـــاس النصـــارى لـــدى فطرهـــا
بمحمرّهـــــا وبمصـــــفرها بمبيضـــــها وبمخضـــــرها
فمـــن بيضـــاء دريّـــة يـــروق العيـــون ســـنا درّهـــا
وحمـــراء تضـــحك بـــين الريـــاض كمـــا التظـــت النـــار عـــن جمرهـــا
وخضـــراء ناضـــرة للعيـــون يروقـــك كمخـــة مخضـــرها
وعنـــدي دواء لأحزانهـــا يوسِّـــعُ مـــا ضـــاق مـــن صـــدرها
معتقـــة إن جلـــت للســـقاة تعـــود همّـــك مـــن شـــرّها[٦٦]

(٠٠٠)

لقد اعاد الشاعر الكلمة الأخيرة من البيت السابع – مخضرها – علماً انها وردت في الكلمة الاخيرة من البيت الرابع .ارتكب التنيسي هذا العيب العروضي إمّا لقلة محصوله اللغوي، أو لإفتقاره الى الدقة واليقظة فاعأد كلمة القافية من دون دراية وقصد .

٢. التضمين : هو عدم تمام معنى البيت إلاّ بما بعده سواء تمّ اللفظ أو لم يتم[٦٧].

وسمي تضميناً لأننا نضمن البيت الثاني معنى البيت الاول ، فالأول لا يتم إلا بالثاني والقافية محل استراحة فإن افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها[٦٨].

قال التنيسي :

أمـــا تـــرى النخـــل أطلعـــت بلحـــاً جـــاء بشـــيراً بدولـــةِ الرطـــبِ
كأنـــــهُ والعيـــــون تنظـــــره إذا بـــدا زهـــرهُ علـــى القضـــبِ
مكاحـــلُ مـــن زبرجـــدٍ خـــرُطت مقمعـــاتُ الـــرؤوس بالـــذهبِ[٦٩]

ففي هذه المقطوعة البالغة ثلاثة أبيات لم يكتمل فيها معنى البيت الثاني وذلك لارتباطه بالبيت الثالث والأخير في كلمة (مكاحل) خبر كأن . ويتجلى التضمين في قول الشاعرايضاً :

حتّـــــى إذا الليـــــلُ بـــــدا فيـــــه مـــــن الصـــــبحِ وخـــــطْ
وخلـــــتَ ذا فـــــي جســـــم ذا حـــــين تعـــــرّى وأنكشـــــطْ
غلالـــــــــةَ فضـــــــــيّة عـــــن جســـــم زنجـــــيّ تـــــعَطْ [٧٠]

ففي هذه المقطوعة لم يكتمل معنى البيت الثاني لإرتباطه بالبيت الثالث والأخير في كلمة (غلالة) التي وقعت مفعولا به ثان منصوب للفعل خلت . وقال في كراهة فصل الخريف وضرره وأثره على شارب الخمر:

فـــإنْ اردتَ الشـــربَ للعقـــارِ فـــي حينـــه بالليـــل والنهـــار
فأنـــت منـــه خـــائفٌ علـــى حـــذرْ لانـــه يمـــزجُ بالصـــفو الكـــدرْ [٧١]

نلحظ هنا تعلّق قافية البيت الأول بصدر البيت الثاني – جواب الشرط – علماً أن كل بيت شعري يجب أن يكتفي بمعناه بعدما تنبهنا قافيته بالإنتهاء ويؤكد (جان كوهن) ذلك قائلاً : "إن تماثل القافية ذو دلالة من وجهة النظر الوظيفية إن علماء الشعر يعزون للقافية وظيفة الاعلام بنهاية البيت"[٧٢] فإن لم يكتمل معنى البيت فإن ذلك يستوجب إيضاحه في البيت التالي وهذا ما يُعد إطنابا.

المبحث الثاني : أثر الطبيعة في جوانب البناء الشعري والقافية

التأثير بين الموضوع والمستويات الشعرية والقافية عملية متبادلة ومتداخلة اذ يستحيل فصل هذه العناصر عن بعضها فهي التي تخلق النص الشعري وتشكل صياغته وذلك على وفق المحاور البنيوية الأربعة :

١ – القافية والجانب الإيقاعي

تعد القافية الركن الثاني من أركان الإيقاع الخارجي للقصيدة بعد البحر الشعري ، وهي تتكرر في نهاية البيت الشعري مرسلة إشارة صوتية تؤطّر الساحل الذي تنتهي عنده موجة المشاعر فـ" الشعر العمودي يضع الذهن من حيث الوزن والقافية في متجهين احدهما أفقي والآخر عمودي فالافقي هو التوقع الحاصل من عدد التفعيلات الثابتة من تسلسل ترتيبها وتوزيعها ، والآخر عمودي المتمثل بالقافية التي هي النهاية المريحة للأذن"[٧٣]. ومن اولى

ركائز الايقاع الخارجي البحور الشعرية اما الايقاع الداخلي فمن ابرز عناصره التكرار و الجناس و التضاد و التوازي وسنقتصر في الدراسة على بعض ما ورد منها .

أ – البحور الشعرية : هي الركن الأول والرئيس في الجانب الإيقاعي وقد اثرت الطبيعة في أختيار التنيسي لقسم من البحور والقوافي كالآتي :

١. البحور البسيطة : وهي البحور المتكونة من تفعيلات متماثلة كبحر الرجز الذي جسد الطبيعتين الصامتة والناطقة واستعان الشاعر بالقوافي المزدوجة ، لأن بحر الرجز يحتمل الكثير من الزحافات والعلل فيفسح فضاءً أرحب للتخيل حتى يصوغ الشاعر ما يشاء من أبيات تنتهي بالقوافي المتنوعة لذلك أحتل بحر الرجز المرتبة الأولى في تجسيد الطبيعة كقوله في الربيع :

فيـــه ضـــروبُ للنبـــات الغـــضَّ يحكـــي لبـــاسَ الجنـــد يـــوم العـــرضِ
مُسْتفعِلُنْ/مُسْتفعِلُنْ/مُسْـــــــــــتفعلْ مُسْـــتفعِلُنْ / مُسْـــتفعِلُنْ / مُسْـــتفعلْ
مـــن نـــرجس/ أبـــيض كـــالثغورِ كأنـــــّه مخـــــانقُ الكـــــافورِ
مُسْتفعِلُنْ/مُسْـــــــــــتعِلُنْ/مُتفعلْ مُتفعَـــــــــــــلن/مُتفعلن/مُسْتفعِلْ
وروضـــة تزهـــرُ مـــن بنفســـجٍ كأنهـــا أرض مـــن الفيـــروزجِ
مُـــــتفعلن/ مســـــتعلن/متفعلن مُـــتفعلن/ مستفعلن/مســـــتفعلن
قـــد لبســـت غلالـــة زرقـــاءُ قـــد كايـــدت بلبســـها السّـــماءُ
مســـــتفعلن/ متفعلن/مسَـــــتفعِلْ مســـــتفعلن/ مـــــتفعلن/ مُتفعِـــــلْ
تبصـــرها/ كثاكـــل/ اولادهـــا قـــد لبســـتْ / مـــن حـــزنِ / حـــدادها
مُســـــتعلنْ/ مُتفعلنْ/مســـــتفعلنْ مســـــتعلن/ مســـــتفعلْ/مُتفْعلن
يضـــحك فيـــه زهـــرُ الشـــقيق كأنه/مـــــداهن/ العقيـــــق(٧٤)
مُســـتعلنْ/ مُســـتفعلْ/ مســـتفعلْ مُتفْعلن/مُـــــتفْعلن/ مُتفعِـــــلْ

إذ أسهمت الطبيعة في التأثير على بحر الرجز والقوافي المزدوجة في هذه القصيدة الطويلة التي بلغت مائة وثمانية ابيات و احتمل بحر الرجز العديد من الزحافات والعلل كعلة القطع – مستفعلْ– وزحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن في تفعيلة مستفعلن لتصبح – مُتفْعِلنْ– والطي وهو حذف الرابع الساكن في تفعيلة مستفعلن لتصبح مُستعلن ، فضلا عن ذلك فالزحاف انزياح عن قالب الوزن وخروج من أسر البحر الشعري بحثاً عن التنويع

والتغيير والحرية ورفضا للجمود والرتابة طبقاً للحالة النفسية التي تنتاب الشاعر من فرح وطرب وحزن وضجر . إذن كلما احتمل البحر الشعري الزحافات والعلل سهل النظم عليه وازداد عدد الأبيات وطال نفس الشاعر ولاسيما عندما تتنوع القوافي .

وقال التنيسي في وصف الزيتون :

أنظـــــر إلـــــى زيتوننـــــا فيـــــه شـــــفاءُ المُهـــــجِ
مُســـــتفعلنْ/ مُســـــتفعلنْ مُســـــتفعلنْ / مُســـــتعلنْ
بـــــدلنا/ كـــــأعينٍ شـــــهلٍ وذات دَعَـــــجِ[٧٥]
مُـــــتفعلن/ مُـــــتفعلنٍ مُســـــتفعلنْ / مُتـــــعِلْ

نلحظ في هذين البيتين ان الروي هو حرف الجيم الذي ورد في كلمتي القافية : (المهج ، الدعج) وأن البحر الشعري هو الرجز المجزوء الذي طرأت عليه الزحافات كالخبن – متفعلن– والطيّ – مستعلن – والخبن والطي والقطع – مُتعِلْ. إذ اسهمت الطبيعة في التأثير على البحر الشعري وزحافاته وعلله وقوافيه، فلولا وصف الزيتون لما استعان الشاعر بكلمتي المهج – ودعج.

ويأتي البحر الكامل في المرتبة الثانية من ناحية تجسيده لشعر الطبيعة ، والتي دفعت الشاعر الى النظم عليه لما يتسم به من نشاط وحيوية لكثرة حركاته ، ومما زاد الايقاع جمالاً وتأثيراً ورود الراء رويا في اشعار البحر الكامل، كقول التنيسي :

أبـــدت لنـــا الأمطـــار فيـــه بـــدائعاً شـــهدت بحكمـــة منـــزل الأمطـــارِ
مـــا شـــئت للأزهـــارِ فـــي صـــحرائه مـــن درهـــم بهـــجٍ ومـــن دينـــارِ[٧٦]

فقد ضاعف حرف الروي الراء المجهور الطاقة الإيقاعية في الأبيات لما يتّسم به من صفة التكرير فضلا عن كثرة حركات البحر الكامل كما تقدم القول في ذلك .

٢ – البحور المركبة .

أستعان الشاعر بالبحر ألبسيط ليصور لنا الطبيعة وجمالها ، ويتّسم هذا البحر بكثرة سكناته التي تمنحه الهدوء ولا سيّما عند وصف الطبيعة الصامتة كالأزهار والتي عبر الشاعر عن جمالها من خلال حرف الراء الدال على الإستمرار :

أمـــا تـــرى النـــرجس الريـــان يلحظنـــا كـــأنّ أجفانـــه اجفـــان مخمـــورِ[٧٧]

مُـــتفْعلن/ فاعلنْ/مُســـتفعلنْ/ فعِلـــنْ مُـــتفعلنْ/ فـــاعلن/ مُســـتفعلن/ فعْلـــن

ونلحظ في البيت تأثير الطبيعة في الايقاع الداخلي كتكرار كلمة (اجفان) لتجسيد المماثلة في التشبيه .

ومن صور تاثير الطبيعة في الايقاع الداخلي ورود الجناس في وصف الشاعر للنرجس :

أما تراه ومرّ الريحِ يعطفه كانّه زعفـــــــــــران وسط كافورِ

اذا بدا في ختلاف من تلونهِ اراك كيف امتزاج النار بالنورِ (٧٨)

نلحظ هنا المجانسة بين كلمتي (النار – النور) اذ ينبثق الايقاع الداخلي للبيت الشعري عن هاتين الكلمتين المتجانستين .

كما تجلت حركة الطبيعة الناطقة عندما اختار الشاعر البحر الوافر لوصف خروف ، قائلاً :

خروفـــاً لـــو أشـــار اليـــه وهـــم تقطـــرّ جلـــده بالشـــحم يجـــري

لباطنـــــه قمـــيصٌ مـــن لجـــين تســـربل فوقـــه بقمـــيصِ تبـــرِ[٧٩]

لقد أسهمت الطبيعة في التأثير على اختيار البحر والقافية فوصف الشاعر هنا الطبيعة الناطقة المتحركة– الخروف– موظفا البحر الوافر الذي يتسم بوفرة حركاته كما اثرت الطبيعة على الشاعر فأختار حرف الراء الدال على الاستمرار والتكرار رويا في البيتين ، ونلحظ بصورة عامة أن ألشاعر أكثر من ايراد حرف الروي الراء مع البحور البسيطة والمركبة وهذا يعد ظاهرة بارزة في ديوانه وربما أراد التعبير عن رغبته في إستمرار الحياة في الطبيعتين الصامتة والناطقة التي جسدتها القوافي والاوزان التي صبّ الشاعر أحاسيسه فيها باعثاً من شعره " الموسيقى العذبة الحلوة فهو شعر هادي لم يعرف ثورة السخط أو العنف ولا مرارة الحرمان حقاً تتفاوت اوزانه بين طول جزل يوحي بالقوة وقصر راقص يوحي بالمرح (...) وربّما نرجع ذلك الى الموضوعات التي عالجها من وصف للربيع والخمر وغزل لا نرى فيه حرمانا لاذعاً او عاطفة ساخطة يائسة وربما نرجعه إلى الطبيعة المصرية الوادعة الهادئة في إبن وكيع"[٨٠].

٢. القافية والجانب البلاغي :

إذا كانت اللغة هي مادة الأدب فإن البلاغة هي روح الأدب وحياته ؛ لان البلاغة تهدف الى وضوح التعبير وجماله في النص الأدبي . وفي هذا الجانب سنبين تأثير الطبيعة في البلاغة والقافية فـ " إن للقافية دوراً في اسناد الجوانب البلاغية نحو الغاية التي تريد تحقيقها تلك الجوانب وذلك بسبب التعالق النصي والدلالي بين القافية التي تتكرر في نهاية كل بيت مع الالفاظ الاخرى التي تتشكل منها الصور الشعرية وتبرز أهمية القافية في ذلك من خلال الإشتراك اللفظي والتركيبي والتجانس الصوتي والإنزياحات باشكالها المختلفة وهذه الجوانب يهتم بها المستوى البلاغي ويقوم عليها"(٨١).

ويفيض شعر الطبيعة عند التنيسي بفنون البديع ولا سيما الطّباق الذي اثرت فيه الطبيعة ووجهت قافيته كقوله في وصف الربيع :

هـــذا وفيـــه للريـــاض منظـــرُ يفشـي الثـرى مـن سـرها مـا يُضـمرُ
سـرَّ نبـاتِ حسـنه إعلانـه إذا سـواه زانـهُ كتمانُـهُ(٨٢)

ففي البيت الأول كان لإختيار الموضوع – وصف الرياض– أثر في اختيار طرفي ألطباق (يفشي– يضمر) وحرف الروي الراء من كلمة القافية يضمر . كما يتجلّى أثر الطبيعة في البيت الثاني في أختيار طرفي الطباق أعلانه – كتمانهُ وحرف القافية الروي النون وحرف القافية الوصل – الهاء– .

وقال الشاعر في وصف السحاب :

يـومُ لـه فضـلُ علـى الأيـامِ مـزجَ السـحابُ ضـياءَه بظـلامِ(٨٣)

يتجلى في البيت الشعري أثر الطبيعة في البلاغة وتحديد القافية فإن روي الميم الذي تنتهي به كلمة ظلام قد تمّ اختياره كمعادل مضاد لكلمة ضياء وفي الوقت نفسه انتهت بحرف الروي – الميم – ومنحت البيت تصريعاً يضاعف الإيقاع "فالبديع مثل جانبا موضوعيا ثقافيا بل مثالا حسيا للفلسفة الجمالية العربية لذلك ألحق السكاكي تلك الألوان البديعية بالبلاغة العربية تأكيدا منه على أن الشعراء العباسيين كانوا أسبق من البلاغيين في تفهم الظاهرة الجمالية وتوضيحها في أذهان المتلقين وإن كان ذلك الاسلوب الشاعري الذي يبعث الروح في السواكن ولعل هذا الفهم هو ما يفسر استعانة البلاغيين العرب دوماً

بشعراء العصر العباسي رغم إيمانهم بمثالية الشعر الجاهلي"[٨٤]. إن تأثير الطبيعة في بلاغة الشاعر وقوافيه دفعته الى توليد الاضداد المستحبة والمستكرهة فانتشرت في شعره ولاسيما في العروض والضرب "فالطباق عنده يهب للشعر أنواره ،واصباغه، خفية دون ظهور سافر قد يصدم العين (...) ويبدو ان ، هذا الميل للطباق والمقابلة كان العامل الذي جعله يميل إلى المواقف الحرجة المتناقضة و إلى الاوقات التي تجتمع فيها أمور متباينة متنازعة"[٨٥].

٣ – القافية والجانب الدلالي :

سنبين هنا تأثير الطبيعة في الدلالة والقافية " فالقافية قيد معجمي صوتي يفرضه الشاعر على نفسه ومن ثم فإن الكيفية التي ينتقي بها الشاعر قيده لن نجد حديثاً عنها في كتابات النقاد و إنما نجد لها اشكالاً و اوصافاً في اعمال الشعراء وخاصة اولئك الشعراء الذين كبّلوا قصائدهم بقيود من القافية لا يلزمهم الفعل الشعري المعروف الإذعان لها والالتزام بها على نحو ما فعل أبو العلاء المعري في لزومياته"[٨٦].

وأثرت موضوعات الطبيعة في دلالات القوافي ضمن حقول دلالية من أبرزها :

أ. المعجم اللوني : إذ تشيع مجموعة من الألوان في شعر الطبيعة تكررت عمودياً في القوافي ومن أبرز تلك الالون :

١. الأخضر : من اكثر الالوان التي وردت في قوافي الشاعر بسبب طبيعة الموضوع فهو لون الطبيعة و الربيع والخصب والحياة ،ويثير الراحة والطمأنينة في النفس فإن "جوهر اللون بوصفه مقترباً جمالياً خالصا يتأسس عبر خبرة سايكولوجية قائمة على أساس فسلجي تؤثر عملياً تأثيراً مهما في توجيه شكل الخطاب وتعزز المشهد الشعري بقيم جمالية جديدة تزيد من مستويات فاعليته الفنية والتعبيرية"[٨٧] ولما كانت أبرز ألوان الطبيعة تنتهي بحرف الراء ومنها الأخضر والأحمر والأصفر فقد أسهمت في تحديد ومن ثم حرف الروي – الراء– في أغلب أشعار الطبيعة . قال التنيسي :

وكأنمـــا النـــارنجُ أكـــؤس عســـجدٍ ولهـا مقـابضُ مـن حريـر أخضـرِ[٨٨]

وقال في موضع آخر :

وخشـــخاشِ كـــأنّ منـــه نفـــري قمـــيص زبرجـــدٍ عـــن ثـــوب دُرِّ

كاقـــداح مـــن البلـــور صـــينتْ بأغشـــيةٍ مـــن الـــديباجِ خضـــرِ[٨٩]

وقال واصفاً الشمس :

إلـــى أن رأيـــتُ الشـــمس قـــد خلعـــت لنـــا على الأفق من انوارها خلعاً خضرا[٩٠]

ففي هذه لأبيات نلحظ تأثير الطبيعة في تحديد اللون وفي حرف الروي الراء إذ لجأ الشاعر إلى توظيفه أكثر من مرة لدلالته المباشرة على الخصب والنماء .

٢ – الأحمر : يأتي هذا اللون في المرتبة الثانية في قوافي أشعار الطبيعة عند التنيسي ويرتبط هذا اللون بدلالات عديدة منها الخجل والبهجة والطبيعة .

قال التنيسي:

وكأنمـــا النـــارنجُ فـــي اغصـــانه أكـــرّ خـــرطن مـــن العقيـــق الأحمـــر[٩١]

وقال في موضع آخر:

وانظـــرْ إلـــى مشـــرق الشـــقيق بـــدا فـــي مثـــل صـــبغ العقيـــق أحمـــرُهُ[٩٢]

نلحظ في البيتين تأثير الطبيعة في تحديد اللون واختيار حرف الروي – الراء – فلأن الشاعر اختار وصف النارنج كان لابد لـه من اختيار هذا اللون – الاحمر – لدلالته القريبه على المعنى المراد.

٣ – الأزرق : يـأتي اللـون الأزرق فـي المرتبـة الثالثـة فـي قـوافي أشـعار الطبيعـة عنـد التنيسي وهو لون البحر والسماء لذلك يبعث على راحة النفس والهدوء .

واثرت الطبيعة الصامتة في تحديد اللون الازرق لوصف السماء وصفاء الجو عند الصباح الباكر، فالشاعر أمر الساقي بتقديم الخمر قائلاً:

قـــــم فأســـــقني صـــــافية تهتـــــك ســـــتر الغســـــقِ

أمـــــا تـــــرى الصـــــبح بـــــدا فـــــي ثـــــوب نـــــور خلـــــقِ

أمـــــا تـــــرى جـــــوزاءه كأنهـــــا فـــــي الأفـــــق

منطفـــــة مـــــن ذهـــــب فـــــوق قبـــــاء ازرقِ[٩٣]

نلحظ في هذه القطعة الشعرية أثرالطبيعة في تحديد دلالة اللون الازرق زمنياً لبيان لون السماء في الصباح الباكر.

وقال التنيسي في موضع اخر :

ما زلت أشربها وأسقي صاحبي والصبح في سربالي تبر مشرقِ

حتى بدت زهر النجوم كأنّها درر نثرن على بساط أزرق[٩٤]

نلحظ في البيتين اثر الطبيعة – السماء – في اختيار اللون والقافية ، إذ لجأ الشاعر الى إختيار اللون الازرق بعد ما استعان في قافية البيت الاول بكلمة مشرق؛ لأنه أراد تصوير النجوم المتناثرة في السماء الزرقاء. فالقافية هي المحطة التي تنتهي عندها إنفعالات الشاعر فتتوجه القصيدة دلالياً وتتشكل بنيوياً فكأنّها "مصب تتجه إليه كل ينابيع العاطفة والمعاني في البيت"[٩٥]

ويمكن حصر الألوان التي أسهمت الطبيعة في تحديدها وتشكيل قوافيها وذلك على النحو الاتي :

الأخضر ⟵ للدلالة على الربيع والاشجار والخضراوات والنبات .

الأحمر ⟵ للدلالة على الورود .

الأزرق ⟵ للدلالة على لون المياه والسماء والنجوم .

ب. معجم الطبيعة : تشيع الالفاظ الدالة على الطبيعة في شعر التنيسي ولا سيما الطبيعة الصامتة وقد أثّرت هذه الدلالات على قوافي القصيدة . يقول التنيسي :

انظر الى حسن الربيع وما جلتْ فيه عليك ظرائف الأنوارِ

أبدت لنا الأمطار فيه بدائعاً شهدت بحكمة منزل الأمطار

من أبيض يقق واصفر فاقع مثل الشموس قرنّ بالأقمارِ

ناحت لنا الأطيار فيه فارهجت عرسَ السرور بمأتم الاطيارِ[٩٦]

نلحظ في القوافي السابقة ورود كلمات تحمل دلالة الطبيعتين الصامتة والناطقة مثل :

الأنوار

الأمطار

الأطيار

ج. المعجم الطبي : سنحدد في هذا الحقل الدلالي تأثير الطبيعة في توظيف الدلالات الطبية ، وفي القافية . قال التنيسي في ذم الصيف:

أبشـــر بمـــا شـــئت مـــن الرعـــاعَ فضـــلاً عـــن التهـــويس والصّـــداعِ

وعلـــلِ تحصـــل اجـــزاء العـــددْ مـــن جـــربٍ ومـــن دوارٍ ورمـــدْ[٩٧]

نلحظ في هذين البيتين المزدوجين أثر الصيف في تحديد دلالة المرض الذي يسببه حر الصيف الملتهب وفي تحديد حرف الروي- العين- في الصدر والعجز – الرعاع والصداع- وفي تحديد حرف الروي – الدال- في صدر وعجز البيت الثاني – العدد والرمد . ويتّضح هنا التأثير السلبي للطبيعة في صحة الانسان بعد ما يصاب بالرعاع والرمد . وقال التنيسي في مزدوجة ذم فيها الشتاء :

يحـــدث مـــن افعالهـــا الزكـــامُ هـــذا إذا مـــا فاتـــك الصـــدامُ[٩٨]

نلحظ هنا أثر دلالات المرض في توجيه القافية وتحديدها ، إذ ورد روي الميم ضمن صدر البيت وعجزه في كلمتي (الزكام والصدام) . فالموسيقى الخارجية النابعة من القافية تحددها مؤثرات معجمية تلزم الشاعر في توجيه القوافي فـ " لا تقل موسيقى القافية أثراً عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني"[٩٩].

والكلمات التي حملت دلالات المرض في أمثلة شعر التنيسي هي :

الرعاع

الصداع

جرب

دوار

رمد

زكام

صِدام.

٢. القافية والجانب التركيبي :

يفرض الغرض الشعري ضرورات و متطلبات نحوية وصرفية على القافية وفقاً لموقع القافية في حالة الرفع والنصب والجر والجزم و "إذا كان الفعل الإلزامي للقافية يتبدّى في إنبنائها على حرف واحد على الشاعر أن يلتزمه ويتقيد به فإن أشد القيود أثراً في البناء الشعري تلك التي تحتم تشبثاً بحركة معينة تكون على حرف الروي ولذلك كان الشعراء يتحاشون تلك الكلمات التي كانت تنتهي أواخرها بحروف لا تمكنهم من انتقاء قوافيهم"(١٠٠).

وتؤثر الجملة النحوية المعبرة عن غرض القصيدة في القافية كما يتجلّى التأثير في قول التنيسي وهو يصف روضة :

أما ترى الأرضَ أظهرت خلعاً ... من وشْي روض يروق منظرُهُ

طوته ضناً على الشتاء بهِ ... ثم انثنت بعد ذلك تنشُرهُ

كأنه معرضٌ لجلوتها ... كانت لعصر الربيع تذخرُهُ

أخضره رائق واحمرُه (٠٠٠) أبيضه مشرق وأصفرُهُ

ونرجس ظل يستطيل على الـ ... ورودِ ويزهى به تكبرُهُ (١٠١)

إذ أسهمت الطبيعة في إختيار الحركة الاعرابية – المجرى – وهي حركة حرف الروي الضمة على الراء فهذا ما يستوجب أن تكون جميع كلمات ألقافية مرفوعة مثل : منظرُه ، تنشُره ، تذخرُه ، أصفرُه ، تكبرُه . ففي البيت الاول وقعت كلمة القافية (منظره) فاعلاً مرفوعاً وعلامة رفعه الضمة . وفي البيت الثاني أتت كلمة القافية (تنشرُهُ) فعلا مضارعاً مرفوعاً وعلامة رفعه الضمة . وفي البيت الثالث وقعت كلمة القافية (تذخره)فعلاً مضارعا مرفوعا . وفي البيت الرابع أتت كلمة القافية معطوفة على الخبر مشرق المرفوع . وفي البيت الخامس وقعت كلمة القافية (تكبره) فاعلاً مرفوعاً وعلامة رفعه الضمة . لقد وقعت كلمات القافية كلها مرفوعة لأن الشاعر يجب إن يسير على وفق هذه الحالة الإعرابية مُلتزماً بعد ما اختار حالة الرفع لذلك قيل: " ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في

الشعر ، لأن الشعر موضع أضطرار فاغتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار"[١٠٢].

وقد يأتي حرف الروي منصوباً تبعاً للحالة الإعرابية كقول التنيسي في وصف الريحان :

وباقـــة ريحـــان كعقـــدِ زبرجـــدٍ حـــوتْ منظـــرا للنـــاظرين أنيقـــا
إذا شمّها المعشوق خلتَ اخضرارها و وجنتـــه فيرزوجـــا وعقيقـــا[١٠٣].

نلحظ في هذه النتفة وقوع كلمة القافية – أنيقا– صفة منصوبة لأنها تتبع الموصوف – منظراً– فكان لابد للشاعر من إيراد كلمة منصوبة كذلك في قافية البيت الثاني فوقعت كلمة عقيقاً المعطوفة على فيرزوج منصوبة . و"نظراً لكون القافية مقطع البيت وختامه قد تكون ضرورية يستدعيها معنى البيت وذلك بأن تكون كلمة القافية عنصراً أساساً في الجملة لا يتم الكلام إلا بها أي أنها تربطها بما قبلها علاقة نحوية فتكون القافية محكمة متممة للمعنى وقد يؤتى بها لإتمام البيت موسيقياً دون أن يكون المعنى في حاجة اليها" [١٠٤].

وقد يؤثر غرض القصيدة في الصيغ الصرفية للقافية على حسب القوالب اللغوية التي يصوغها الشاعر كالجموع ، و إسم ألفاعل ، وأسم ألمفعول ، والمثنى ، وصيغ المبالغة . قال التنيسي :

أنظـرْ إلـى حسـن الربيـع ومـا جلـت فيـــه عليـــك ظرائـــف الأنـــوارِ
أبـدت لنـا الأمطـار فيـه بـدائعاً شـــهدت بحكمـــة منـــزلِ الامطـــارِ
مـا شـئت للأزهـار فـي صـحرائهِ مـــن درهـــم بهـــجٍ ومـــن دينـــارِ
وجـــواهر لـــو لا تغيّـــر جســـمها جلّـــت علـــى الأثمـــانِ والأخطـــارِ
مـــن أبـــيض يلـــق وأصـــفر فـــاقع مثـــل الشـــموس قـــرنّ بالأقمـــارِ
ناحـت لنـا الاطيـار فيـه فأرهجـتْ عـــرس الســـروربمأتم الأطيـــارِ[١٠٥]

نلحظ في هذه الأبيات الشعرية اثر الطبيعة في الصيغ الصرفية ودورها في تغيير بنية كلمات القافية كصيغة جمع التكسير (أفعال) لغرض وصف الربيع فتوجهت القوافي صرفياً، وبما أن الشاعر أختار البحر الكامل وحرف الروي – الراء – المكسورة والاضمار

والقطع في البيت الأول – مُتفاعِلْ – والتي تعادل الوزن – أفعال– الوارد في الضرب وهو آخر تفعيلة في عجز البيت . كان لابدّ له من إيراد كلمات تنتمي إلى هذا الوزن الصرفي مثل: (أنوار – أمطار – أخطار – أقمار – أطيار) .

ومن الصيغ الصرفية التي وردت في قوافي شعر الطبيعة صيغة إسم المفعول كقول التنيسي في تشبيه طريف لشقيقة حمراء :

شـــقيقة جاءتـــك مـــن روضـــةٍ يقصـــرُ عنهـــا كـــل مشـــمومِ
ســـوادها فـــي صـــبغ محمرهـــا كشـــامةٍ فـــي خـــدّ ملطـــومِ [١٠٦]

نلحظ في البيتين تأثير الزهر ولونه في إختيار صيغه أسم المفعول من الثلاثي (مشموم ، ملطوم) التي وقعت في قافية البيتين ؛ فبسبب هذ الزهر وجمال لونه الاحمر جعل الشاعر الخد محمراً (كأنه ملطوم) وتحدد حرف الروي وهو الميم في البيتين تأثراً بالطبيعة وجمالها وأثرها في وجدان الشاعر وشعره .

الخاتمة

١ – تشيع القوافي المزدوجة والمطلقة والمصرعة في وصف التنيسي للطبيعتين الصامتة ، والناطقة . وأسهمت القوافي المزدوجة في إطالة نفس الشاعر فعزف لنا أنغاماً ملونة ومنوعةً ولا سيما عند وصف الأرض والنبات في فصل الربيع .

٢ – تطغى حركة الكسرة على قوافي شعر الطبيعتين الصامتة والناطقة لكنها أكثر في الطبيعة الصامتة فهي تنسجم مع حالة الرقة والهدوء .

٣ – يحتل حرف الروي الراء المرتبة الأولى في شعر الطبيعة لما يتسم به هذا الحرف من سمة التكرير والجهر والقوة وهو صورة لتأثير الطبيعة في نفس الشاعر ودعوته جهراً الى عشق الطبيعة وجمالها . ويأتي حرف الروي الميم في المرتبة الثانية من حيث شيوعه في شعر الطبيعة فهو صوت شفوي موسيقي غالباً ما كان الشاعر يوظفه لوصف الطبيعة والخمر .

و يأتي حرف القافية الوصل – الهاء – في المرتبة الثانية في شعر الطبيعة فهو يناسب الرقة والهدوء .

٤- وقع الشاعرفي عيوب القافية في اشعار الطبيعة ومن ابرزها (الايطاء والتضمين) . والايطاء مرده إما الى قلة المحصول اللغوي للشاعر، أو الى أفتقاره الى الدقة كما ارتكب الشاعر عيب التضمين .

٥- يتمظهر أثر الطبيعة في جوانب البناء الشعري الأربعة والقافية. ففي الجانب الإيقاعي لاحظنا تأثيرها في اختيار بحر الرجز وقوافيه المزدوجة والبحر الكامل وروي الراء ، والبحر البسيط وروي الراء والبحر الوافر وروي الراء . ويتضح اثر الطبيعة في الجانب البلاغي وتأثيرها في القافية وذلك عند استعانة الشاعر بفن الطباق بحثاً عن الاضداد . واسهمت الطبيعة في تحديد الحقول الدلالية الواردة ضمن القوافي كالحقل الدلالي الخاص بالألوان والحقل الدلالي الخاص بألفاظ الطبيعة والحقل الدلالي الطبي . وأخضعت الطبيعة تراكيب الشاعر وقوافيه نحو الحركات الاعرابية (كالتزام الضمة ، والكسرة والفتحة) كما حددت الطبيعة صيغاً صرفية وردت ضمن كلمات القافية كالجموع ، و إسم المفعول .

٦- التأثير بين عناصر العمل الأدبي عملية متبادلة ومشتركة فالموضوع يؤثر في المبدع ، والمبدع يخلق النص . وقد اثرت الطبيعة في الشاعر فظهر هذا التأثير في مستويات النص الشعري وقوافيه.

الهوامش

١) لسان العرب : ابن منظور مادة (قفا).

٢) معجم الصحاح : الجوهري مادة (قفا).* القران الكريم ، سورة الحديد / الاية ٢٧ .

٣) كتاب القوافي : الأخفش ، تحقيق عزة حسن/٨.

٤) الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي شرح وتعليق : د. أحمد قاسم /١١٦.

٥) معجم الصحاح . مادة (طبع) .

٦) المعجم الأدبي : جبور عبد النور / ١٣٠.

٧) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : عبد المنعم الحفني / ٤٩٢.

٨) وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان : إبن خلكان ٢٤٣/١.

٩) المصدر نفسه ٢٤٣/١.

١٠) مروج الذهب : المسعودي٣٨٤/١- ٣٨٥.

١١) ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع التنيسي ، تحقيق هلال ناجي /١٣.
وشي : فيه معنيان احدهما يدل على تحسين شيء، وتزيينه والآخر على نماء وزيادة، معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس مادة (وشي)

١٢) المصدر نفسه / ٥٤ .

١٣) نفسه / ٤٠ .
١٤) نفسه / ٦٣.
١٥) نفسه / ١١٠.
١٦) نفسه / ٢٦ .
١٧) نفسه / ١٥٢.
١٨) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس / ٢٧٣.
١٩) في العروض والقافية : د. عمر خليفة بن ادريس / ٢٢٠-٢٢١.
٢٠) الديوان / ٣٣-٣٤.
سقر : احراق او تلويح بنار . معجم مقاييس اللغة : مادة (سقر)
٢١) المصدر نفسه / ٣٦ – ٣٧ .
الارعن : الأهوج ، معجم مقاييس اللغة : مادة (رعن) .
٢٢) نفسه / ٣٧.
وكف البيت : استوكف : استقطر : معجم مقاييس اللغة : مادة (وكف) .
٢٣) نفسه / ٣٩ -٤١ .
٢٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : د. يوسف حسين بكار/ ٢٦٣.
٢٥) الديوان / ١١٤.
همى الماء : سال ، معجم مقايس اللغة : مادة (همى) .
٢٦) القافية ومستويات النص الشعري الشعر الأموي انموذجا : د. بدران عبد الحسين محمود/٥.
٢٧) حركات الروي في الشعر العربي : ابو فراس النطافي/٥٠.
٢٨) البنية الايقاعية في شعر البحتري : عمر خليفة بن إدريس /١٣٧
٢٩) الديوان / ١٣٧.
٣٠) المصدر نفسه / ١٤٦
٣١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب المجذوب/١/٤٠.
٣٢) الديوان / ١٤٢-١٤٣.
٣٣) سر الفصاحة : إبن سنان الخفاجي الحلبي / ١٨٠.
٣٤) الديوان /٦٨.
٣٥) المصدر نفسه /٧٣.
٣٦) نفسه / ١٤٦.
٣٧) في العروض والقافية / ١٧٩.
٣٨) الديوان / ٨٦ – ٨٧.
٣٩) المصدر نفسه / ٦٨.
٤٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم بن محمد القرطاجني / ٢٧١.
٤١) الديوان /١١٢.

٤٢) المصدر نفسه / ١١٤.

٤٣) كتاب الصناعتين : العسكري تحقيق علي محمد البجاوى و محمد ابو الفضل ابراهيم /١٣٩.

٤٤) ينظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث /١٧٧-١٧٨.

٤٥) ينظر المصدر نفسه / ١٨٠.

٤٦) الديوان / ٥٤ .

٤٧) المصدر نفسه / ١٤٥.

٤٨) نفسه / ٦١.

ميد : مادت الاغصان : تمايدت أي تمايلت ، معجم مقاييس اللغة : مادة (ميد)

٤٩) نفسه / ١٧١.

غطّ : فيه معنيان أحدهما صوت ، والآخر وقت من الأوقات فالأول غطيط الانسان في نومه . معجم مقاييس اللغة : مادة (غط) .

٥٠) نفسه / ١٢٧.

٥١) نفسه / ١٧٩.

٥٢) نفسه / ١٩٠ .

المعكّن : الطي في بطن الجارية من السمن ، معجم مقاييس اللغة :مادة (عكن) .

٥٣) الكافي في العروض والقوافي : /١١٨.

٥٤) ينظر : جوهر الكنز : نجم الدين بن الأثير ، تحقيق ، د.محمد زغلول سلام /٤١٦.

٥٥) الديوان / ٦٢-٦٣.

دبسي: طائر بلون الدبس ، معجم مقاييس اللغة : مادة (دبس) القمري: طائروقمر القوم الطير اذا عشوها ليلاً فصادوها ، معجم مقاييس اللغة مادة (قمر).

٥٦) الكافي في العروض والقوافي / ١٢٠.

٥٧) الديوان / ٨٧.

٥٨) المصدر نفسه / ٩٩.

٥٩) القافية في الدراسات اللغوية الحديثة :محمود فراج أحمد/ ٥٩.

٦٠) ينظر العيون الغامزة على خبايا الرامزة/ ٢٤٦

٦١) ينظر المصدر نفسه / ٢٤٥

٦٢) الكافي في العروض والقوافي / ١٢٧.

٦٣) القافية في العروض والأدب : د.حسين نصار /١٠٩.

٦٤) العيون الغامزة على خبايا الرامزة : الدماميني / ٢٧٢.

٦٥) الديوان / ٦٩ -٧١.

٦٦) المصدر نفسه / ٧٣.

مخة مخضرها : خالص كل شيء . معجم مقاييس اللغة : مادة (مخ) .

٦٧) ينظر العيون الغامزة / ٢٧٠.

٦٨) ينظر المصدر نفسه / ٢٧١.
٦٩) الديوان / ٥٥-٥٦.
العط : شق الثوب ، معجم مقاييس اللغة مادة (عط)
٧٠) المصدر نفسه / ١٧١.
٧١) نفسه / ٣٦.
٧٢) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري /٨٣.
٧٣) أقنعة النص: سعيد الغانمي /٦٩.
٧٤) الديوان / ٤١-٤٢.
٧٥) المصدر نفسه / ١٤٥.
٧٦) نفسه / ٨٦.
٧٧) نفسه / ١٥٨.
٧٨) نفسه / ١٥٨.
٧٩) نفسه / ١٦٠ - ١٦١
٨٠) إبن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر : د.حسين نصّار/ ٣١-٣٢.
٨١) القافية ومستويات النص الشعري : د. بدران عبد الحسين محمود / ١٤
٨٢) الديوان /١٥٨.
٨٣) الديوان / ٣٥.
٨٤) فلسفة الجمال / ٢٥٢.
٨٥) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر : / ٣٣.
٨٦) في العروض والقافية : / ١٧٦.
٨٧) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث : د. محمد صابر عبيد /١٦٩.
٨٨) الديوان / ٧٠.
٨٩) المصدر نفسه / ٩٨.
٩٠) نفسه / ١٥٧ .
٩١) نفسه / ٦٩ .
٩٢) نفسه / ٧٦.
٩٣) نفسه / ١٧٥.
٩٤) المصدر نفسه / ١٧٦.
٩٥) القافية ودورها في التوجيه الشعري : هادي الحمداني / ٢٩ .
٩٦) الديون / ٨٦ - ٨٧.
الرعاع : الحركة والاضطراب . معجم مقاييس اللغة مادة (رع).
٩٧) المصدر نفسه / ٣٧.
٩٨) المصدر نفسة / الصفحة نفسها .

٩٩) الاسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السعد ١١٤/٢.

١٠٠) في العروض والقافية : / ١٧٧.

١٠١) الديوان / ٧٦.

١٠٢) رسائل البلغاء : محمد كرد علي / ١٨١.

١٠٣) الديوان / ١٢٧.

١٠٤) السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري : محمد بن يحيى /٨٠.

١٠٥) الديوان / ٨٦-٨٧.

يلق: الأبيض من كل شيء . معجم مقاييس اللغة : مادة (يلق) .

١٠٦) المصدر نفسه / ١٨٩.

المصادر والمراجع

أولاً – الكتب :

- إبن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر : د.حسين نصار، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١، ١٩٥٣م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب : نورالدين السعد ، الجزء الثاني دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ١٩٩٧م.
- أقنعة النص : سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩١م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : د.يوسف حسين بكّار ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٢م.
- البنية الايقاعية في شعر البحتري : عمر خليفة بن إدريس، بنغازي، ط١، ٢٠٠٣م.
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١٩٨٦،٢م.
- جوهر الكنز : أحمد بن اسماعيل نجم الدين بن الأثيرالحلبي (ت ٧٣٧ هـ) ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، د . ط ، د.ت.
- ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بإبن وكيع التنيسي(ت٣٩٣هـ)، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط١، ١٩٩٨م.
- رسائل البلغاء: محمد كرد علي ، دار الكتب العربية ، مصر، ١٩١٣م.
- سرّ الفصاحة : عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ) ، مكتبة محمد صبيح ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري : محمد بن يحيى ، عالم الكتب الحديث ، إربد ،ط١، ٢٠١١م.

- العيون الغامزة على خبايا الرامزة : بدر الدين أبو عبيد الله محمد بن أبي بكر الدماميني (ت٨٣٧هـ) ، تحقيق حسين عبد الله الحساني، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٤م.
- فلسفة الجمال في البلاغة العربية : د. عبد الرحمن محمد هبيل، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مدينة نصر ، ط١، ٢٠٠٤م.
- في العروض والقافية : د. عمر خليفة بن إدريس ، جامعة قان يونس، بنغازي ، ط١، ٢٠٠٣م.
- القافية في الدراسات اللغوية الحديثة : محمود فراج أحمد ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٣م.
- القافية في العروض والأدب : د.حسين نصار ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٠م.
- الكافي في العروض والقوافي : أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ، شرح وتعليق : د. احمد قاسم ، المكتبة العصرية، بيروت ، ٢٠٠٤م.
- كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م.
- كتاب القوافي : سعيد بن مسعدة البلخي المجاشعي الأخفش الاوسط (ت ٢١٥ هـ)، تحقيق عزة حسن ، مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، د.ط ، ١٩٧٠م.
- لسان العرب المحيط : أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٩م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط١،الجزء الأول ، ١٩٩٥م .
- مروج الذهب : علي بن الحسين المسعودي (ت٣٤٦هـ) ، دار الأندلس، بيروت، الجزء الأول ، ١٩٦٥م.
- المعجم الأدبي : جبّور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩م.
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥م.
- معجم الصحاح : إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٤٠٠هـ) ، تحقيق : خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م .
- معجم مقاييس اللغة : احمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق د.محمد عوض مرعب، ، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ٢٠٠٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٦٦م.
- موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .
- وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان (ت ٦٨١هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١، الجزء الأول ، ١٩٩٧م.

ثانيا– الدوريات :

- التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث : د.محمد صابر عبيد ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العددان ١١، ١٢ ، ١٩٨٩م.
- حركات الروي في الشعر العربي : أبو فراس النطافي، مجلة ابحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن،المجلد (٣) ، العدد (١) ، ١٩٨٥م.
- القافية ودورها في التوجيه الشعري : هادي الحمداني ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (٧) ، ١٩٦٨م.
- القافية ومستويات النص الشعري الشعر الأموي أنموذجا: د. بدران عبد الحسين محمود ، مجلة جامعة كركوك ، العدد (٢) ، المجلد (٦) ، ٢٠١١م .

Abstract

This paper aims at showing the influence of nature on the rhyme of poetry andits structurd leuels . This inflnence has been clear in the poety Ibn wake Al- Taneesi . This paper consists of an introduction and two Sections . I have devoted the introduduetion to clarify the notion of rhyme an natune , and the biography of the paet and his paetry . I have dedicated Section one to stuaty the kinds of rhyme it's letters, section Two to showing the influence of nature in the aspeets of poetic structure , rhyme as rhythimic aspect , rhetorical , semamtic aspect , and structural aspect .

The most prominent results are , the tamiliarity of double rhmes , absolute rhymes , the description of nature by the poet , the dominance of genitiue diacritic in the rhymes . The letter "R" has occupied the first yank in the paetry of nature , Also letter "M" , joint letter, and "H" The influence of nature has been clear in the rhyme and four aspec , rhetorical , semantic , and structural aspect . We can see that the inflnence is mutual struetural and between the subject and text / leuds and the rhyme.