وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية العلوم الإسلامية

(لغة الشعر عند أبي الطفيل الكناني)

تقدم به :-

م.م حازم علاوي عبيد

م.م مسلم مالك الاسدي

م.م تغريد عبد الامير مرهون

المقدمـــــــــة

على الرغم مما قيل في مسألة ضعف الأدب بنوعيه الشعر والنثر بعد انتشار الإسلام وتأثرهما بمبادئه والتزام المسلمين بالابتعاد عنه ، نجد ان هذا الابتعاد عن الشعر لم يستمر لعودة المسلمين إلى ديدنهم الأول والخاص بقول الشعر وحفظه فظهرت مجموعة كبيرة من الشعراء في مدة تميزت فيها الحياة العربية بالاضطراب السياسي والديني تميزت أيضا بكثرة الفتوح الإسلامية ، وشاعرنا ولد في خضم هذه الصراعات وساهم فيها مساهمة فعالة،لكنه مع هذا لم يحظى من الدراسة والاهتمام ما يعادل مقدار مساهمته في صنع الأحداث فقد فقد أغلب شعره ،ولم يجمع إلى في وقت متأخر الأمر الذي دعا الباحث،إلى محاولة إعادة بعض الإنصاف والتقدير لشاعر عربي عمل كثيرا فكان مقاتلا بجانب الحق وشاعراً مناصراً لقضية سامية.

ومن هنا كان اختيارنا للشاعر أبي الطفيل الكناني كونه نموذجاً يستحق الدراسة ويقدم عند دراسته شيئاً يعكس أخلاق أصحاب الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام)ويعكس الكثير من ملامح عصره المضطرب هذا من جانب،ومن جانب آخر فالكشف عن شاعر مغمور ودراسته - دراسة فنية-.كان من أولويات هذه الدراسة فضلاً عن محاولة الربط بين حياة الشاعر وبيئته من جهة وشعره من جهة أخرى .أي أن الدراسة جاءت للأهمية التي يحملها هذا العنوان فالشاعر يجمع بين الدين والسياسة والحروب والشعر ولا بد أن يكون شعره مرآة لتلك المدة الحرجة كما أسلفنا .

وأما اختيار لغة الشعر فكان للكشف عن أهم اللمحات الفنية وكون لغة الشعر تنماز بإعطاء الباحث شمولية في الدراسة الأدبية والفنية كونها تستقرئ جوانب الشعر كافة .

وقد عرضنا في هذا البحث لأهم مراحل حياة الشاعر وتكلمنا عن أهم اللمحات الفنية في شعره بدءاً بالجانب اللغوي المتمثل بمعجمه الشعري ومروراً بالبياني ومن ثم الموسيقي وقد تضمن البحث ثلاثة مباحث مشفوعة بخاتمة ومسبوقة بتمهيد ضم حديثا موجزاً عن حياة الشاعر .

التمهيد

تعريف بالشاعر أبي الطفيل الكناني

هو عامر بن واثلة بن عبد الله بن عمير (جابر بن) حميس بن جدي بن سعد بن ليث ابن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد ابن عدنان .[١] يكنى بأبي الطفيل وهو ابنه الذي قتل فياحدى الحروب التي نشبت ضد الحجاج ،ويلقب الشاعر بخليل أبي الحسن [٢]ويلقب كذلك بحبيب علي [٣] ولد في عام احد وأدرك ثماني سنين من حياة النبي الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم)[٤] وبعضهم ادعى انه ولد في يوم وقعة احد [٥].

وذهب آخرون إلى إنكار هذا الرأي وأكدوا ولادته قبل هذا بكثير [٦] حتى أن أبا الفرج الأصفهاني نقل في إحدى مروياته أن الشاعر قد أدرك الجاهلية والإسلام [٧]. وكان من الصحابة الثقاة ومن المصاحبين للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) واتهم بالكيسانية باطلاً ، يقول أبو الفرج : وكان مع أمير المؤمنين (عليه السلام) وكان من وجوه شيعته ، وله منه محل خاص ، يستغنى بشهرته عن ذكره [٨] ويصفه المرزباني بأنه من خيار أصحاب علي (عليه السلام)[٩].

عاش أبو الطفيل عمراً طويلاً وتذكر المصادر أن له خمسة أولاد هم الطفيل وسلمة ومطرف وموسى ويحيى وأكبرهم الطفيل الذي كان من الشجعان ومن وجوه قومه [١٠] .

شارك الشاعر في المعارك التي قاتل فيها الإمام علي (عليه السلام) وقاتل في معركة الجمل وصفين وقاد كنانة في معركة يوم الخميس .

أما وفاته فقد اختلفت المصادر في تحديد زمان ومكان الوفاة فقيل إنها في سنة (١٠٠ هـ) و(١٠٢هـ) و(١٠٧هـ) و(١١٠هـ) بين المدينة والكوفة ومكة وأرجح الأقوال انه توفي في مكة المكرمة سنة(١١٠ هـ) [١١] لكن السماوي انفرد في جعل سنة وفاته عام(١٢٠ هـ)[١٢] .

للشاعر ديوان شعر يتكون من (١٣١بيت)وهو مقل اذا ماقورن شعره بشعر أقرانه من الشعراء وهذا الديوان حقق من قبل المحقق قيس العطار وهو تحقيق جاء ضمن سلسلة لمجموعة من الشعراء عرفوا بصحبتهم للإمام علي (عليه السلام) .

المبحث الأول

المعجم الشعري

تعد الألفاظ المرتكز الأول والأساس في لغة الشعر ؛كونها المادة التي يستطيع الشاعر أو الكاتب من خلالها أن يؤلف مادة أدبه وفنه "فالأديب يلجأ إلى استعمال مختلف القوى التي تستطيع بها الألفاظ أن تؤثر في الإفهام سواء أكان هذا من ناحية المعنى أم من ناحية الصوت"[١٣]،لذلك كان اهتمام البلاغيين والنقاد العرب وغيرهم بها أمراً طبيعياً ،فأصبحت محور اهتمامهم والأساس الذي يقيَمون من خلاله جودة الشعر أو رداءته [١٤].

وبسبب ما للألفاظ من أهمية في كل عمل إبداعي لذا ستكون دراستنا للشاعر أبي الطفيل الكناني ابتداءً من معجمه الشعري ذاكرين الألفاظ التي تواتر حضورها في قصائده ، مع إظهار سبب إكثاره من هذه الألفاظ في متنه الشعري .

وأكثر ما يلفت النظر ويجلب الانتباه لقارئ ديوان أبي الطفيل الكناني كثرة استعماله لأسماء الأعلام والتي اطرد ورودها في أكثر قصائده ،بل أنه قد يأتي بها متتالية مكونة لأشطر كاملة كقوله:[١٥]

سعيدٌ وقيسٌ والمعمرُ وابنهُ وأشْتر فيهمْ مُعلِمٌ ويَزيدُ

وهذا التكرار لأسماء الأعلام لا يعد مثلبة على الشاعر؛ لأن من طبيعة الشعراء العرب تكرارهم لأسماء الأعلام في شعرهم [١٦]،وقد يكون سبب هذا التوالي في ورود هذه الأسماء هو نوع من المبالغة في الشئ المذكور ،وقد تكون محاولة إخبار عن شخوص حدثت للشاعر معهم حادثة ايجابية أو سلبية أراد أن يذكرهم بها جميعاً، كقوله ذاكراً ما حدث في صفين عندما تعرض للشتم من قبل عمر بن العاص ومروان بن الحكم في مجلس معاوية بن أبي سفيان: [١٧]

أيشتمني عمْروٌ ومروانُ ضلَةً بحكْمِ ابن هندٍ والشقيُ سعيدُ

وحَولَ ابنِ هِنْدٍ شائنونَ كأنهُمْ إذا ما استفاضوا في الحديثِ قرودُ

كما بَلغتْ أيامُ صفينَ نفسهُ تراقيه والشاميون شهودُ

وأسماء الأعلام التي أتى بها الشاعر في ديوانه تدل –في الغالب- على ذوات لأسماء حقيقية عاصرهم ،أي أنها تشير إلى شخوص بعينهم يعرفهم ويعرفونه وله معهم

مواقف عديدة سواء أكانت ايجابية أم سلبية نحو(علي ،مصعب ،عمرو،مروان سعيد...)كقوله: [١٨]

طَحَنا الفوارِسَ وَسْطَ العَجَاجِ وَسُقْنا الزَعانِفَ سَوْقَ النَقَدْ

وَقلْنا علي لَنا والدٌ وَنَحْنُ لهُ طاعةً كالوَلَدْ

فالشاعر أراد بلفظة(علي)الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) فهذا الاسم دل على ذاته ومعبرا عما يتمتع به من صفات أهلته لان يكون والداً لكل المؤمنين وراعياً لهم.

وقد يرجع سبب تأكيد الشاعر على الاسم أن الاسم - كما يراه علماء النفس - نوع من أنواع الرمز الذي يمثل الإنسان شكلاً ومضموناً فالكائن كله قائم في ضمير الاسم ،ولمجرد ذكر اسم الشخص المذكور يمكننا أن نتصور شكله وعاداته ومناحيه السلوكية والذاتية ،فليس هنالك أي انفصال أو عزلة قائمة بين الاسم والمسمى[١٩]فلو أمعنا النظر بقوله : [٢٠]

كُنا نَجِيءُ ابن عباسٍ فَيُقْبِسُنا عِلْمَاً وَيُكْسِبُنا أجراً وَيهْدِينا

ولا يزالُ عبيدُ اللهِ مُتْرعةً جفانهُ مُطْعِمَاً ضَيْفاً ومِسْكينا

لتبادر إلى الذهن مباشرة ذلك العالم الجليل : (عبد الله بن عباس) حبر الأمة وما كان يقدمه من دور في نشر تعاليم السلام وفي تفسير ما يشكل على الناس في كتاب الله العظيم ،وفي البيت الثاني يرد اسم احد أجواد العرب في صدر الإسلام ونقصد به (عبيد الله بن جعفر الطيار)[٢١]،ويصف كرمه بوساطة جفانه [٢٢] المترعة أمام المساكين والضيوف لكي يدل على ما امتاز به من كرم وأنفة.

وفي بعض الأحيان نجد الشاعر يعدل عن ذكر الاسم إلى ذكر الكنية التي يشتهر بها كقوله: [٢٣]

فَقامَ بالأمرِ والتقوى أبو حَسَنٍ بَخْ بَخْ هنالكَ فَضْلٌ ما لهُ خَطَرُ

لا يسْلمُ القِرْنُ منهُ إنْ ألَم به ولا يهابُ وان أعداؤُهُ كَثُرُوا

فأبو الحسن كنية الإمام علي (عليه السلام)كما تدل على ذلك القرائن المذكورة في البيت ،والكنية هنا جاءت كبديل للاسم وسدت مسده وأعطت وصفا دقيقا لما يتمتع به الإمام علي من تقوى وشجاعة وحزم .

وتدخل مع أسماء الأعلام ألفاظ أخرى تكون بمستوى واحد في الدلالة معها وتقوم مقامها ولاتخل عند ورودها في السياق بشيء وهذه الألفاظ كالبدائل لها، نحو : (القوم ، الفوارس ،شيعتنا....الخ) كقوله :[٢٤]

فَلَوْ أنَ يحيى بهِ قوةٌ فَيَغْزُو مع القومِ أو يركبُ

فلفظة القوم أتت كبديل لأصحاب الإمام علي (عليه السلام)فدلت عليهم جميعا من دون أن تذكر أسماءهم

ومن يتتبع ما استعمله الشاعر من أسماء نجد الأخير لم يقصد الاسم لذاته فقط بل جاء به لغرض شرح قصته ،أو لإظهار بعض مميزاته قاصدا مدحه أو ذمه ذاكرا ذلك بلمحة جميلة دالة على موقف أتاح له الخلود

وأما البدائل فنجد أنها ترد في الغالب للدلالة على المؤيدين للإمام وآل بيته الأطهار المؤمنين بأحقيتهم في الحكم وقيادة الأمة الإسلامية (الفوارس،شيعتنا.....)في حين أتى بالبعض للدلالة على الجانب السلبي أي أعداء الإمام ومنها (قريش،القوم....).

ومما يلاحظ في معجم الشاعر أيضا كثرة استعماله للضمائر-وهي في حقيقتها - بدائل لأسماء الإعلام والألفاظ الأخرى .

وأول هذه الضمائر من حيث الورود ضمير الغائب الخاص بالجماعة (الواو) والذي كثر وروده في متنه الشعري ؛ولعل سبب هذه الكثرة يعود إلى ارتباط الشاعر بجماعته (المسلمين)وبأصحابه(شيعة علي) كقوله مصورا مفاخرهم وباسهم عند الشدة وتلاحق الخطوب [٢٥]

يمورون مَوْرَ الموجِ ثم ادعاؤهُمْ إلى ذاتِ أندادٍ كثيرٍ عديدُها

كهولٌ وشبانٌ يَرَوْنَ دِماءَكُمْ طَهُوراً وثاراتٍ لها تَسْتَقِيدُها

ويقدم الشاعر من خلال هذا الضمير أيضا بعض النصائح الثمينة لجماعته لكي يبقوا موالين للحق مساندين له كقوله : [٢٦]

إخواننا شيعتنا لا تَعْتَدوا

إني زعيمٌ لكمْ أنْ تَرْشُدُوا

وانْ تنالوا شرفاً وتَسْعَدُوا

وآزروا المَهْدي كَيْما تَهْتَدُوا

وقد يرد هذا الضمير في بعض المواضع للاشارة إلى الفئة الباغية وقصد بهم بني أمية وأعوانهم ذاكرا خصالهم السيئة من نكران للعهود والاستسلام وعدم صيانة أعراضهم على الرغم مما تتمتع به هذه الفئة من جموع ،كقوله : [٢٧]

تعاهدوا ثمَ لمْ يُوفُوا بما عَهَدُوا واسْلَمُوا للعدوِ السَبيِ والسَلبا

ياسوْءة القومِ اذْ تُسْبى نِساؤهمْ وهمُ كثيرٌ يَرَوْنَ الخِزْيَ والحربا

وبسبب شعور الشاعر بسلامة معتقده ومعتقد أصحابه وإيمانه العميق بأنه سائر على الطريق القويم الذي لا تشوبه شائبة ؛ نجد الذات الخاصة به تتضخم بصورة كبيرة تنعكس من خلال شعره ؛عن طريق إكثاره من استعمال الضمير المتصل (نا)الذي يبرز بصورة كبيرة في معجمه الشعري كقوله: [٢٨]

فَلما تَنَادَوْا بآبائهِمْ دَعَوْنا مَعَداً ونِعْمَ المَعَدْ

فَظَلَنْا نُفَلِقُ هاماتِهِمْ ولمْ نكُ فيها بِبَيْضِ البَلَدْ

ويظهر بصورة لافتة للعيان استعمال الضمير الخاص بالمفردة المخاطبة (الياء)والتي أظهرت في ورودها الجانب الذاتي للشاعر الذي اختفى في بعض القصائد ؛لغلبة روح الجماعة عليه ؛ وقد يكون وجود هذا الضمير بهذه النسبة مع ضمائر الجمع الأخرى مرده عظم التداخل بين الذات الفردية والجماعية لدى الشاعر [٢٩]،وأكثر المواضع التي يرد فيها هذا الضمير ؛تلك التي يفتخر بها الشاعر أمام عدوه أو أمام الغواني اللواتي قد تكون ذوات متخيلة ؛لاسيما وإنا نعلم شيئا كثيرا عن التزام الشاعر الديني والاجتماعي ،ومن أمثلة استعماله لهذا الضمير قوله: [٣٠]

لكَ الخيرُ لو أبْصَرْتِنِي يومَ مأزقٍ وقدْ لَمِعَتْ فيه السيوفُ القواطعُ

أما الضمائر الأخرى فقد جاءت بنسبة قليلة جدا لا يمكن الاعتداد بها.

ومن الألفاظ الأخرى التي برزت في معجم الشاعر: ألفاظ الحرب والسلاح ،ولعل للحياة الصعبة التي عاشها الشاعر والحروب الكثيرة التي خاضها والعصبيات التي ظهرت في تلك الفترة دور كبير في أن يهتم الشاعر بذكر وسائله الدفاعية والهجومية في شعره ،كما أن هذه الكثرة قد يكون سببها ما ينطوي تحت ذكر السلاح من معان؛ فهو رمز الشجاعة والنخوة [٣١]يعتز به وبذكره ويتغنى بأنواعه وصفاته .

ومن أكثر ألفاظ الحرب وروداً في لغة الشاعر هي(الحرب، المعركة، السيف، الفوارس، السبي.....)[٣٢]ومن أمثلة استعماله لهذه الألفاظ قوله[٣٣]

إلى رجَبِ السبعينَ تَعْتَرِفونني مع السيفِ في خَيْلٍ وأحْمى عديدها

زَحُوفٍ كَرُكْنِ الطَوْدِ كلُ كتيبةٍ إذا استمكَنَتْ منها يُفَلُ حديدها

فالشاعر هنا يصور نفسه وهو في معركة هائلة تتصادم فيها الكتائب كتصادم الطود مع بعضها البعض وهو مشمراً عن ساعديه حاملاً سيفاً صارماً يفك الشدائد ،ومن أمثلتها أيضا قوله: [٣٤]

كما بلغتْ ايامُ صفينَ نفسهُ تراقِيَهُ والشاميونَ شُهُودُ

فلمْ يَمْنَعوهُ والرماحُ تنوشهُ يَخُب بها رَحْبُ البَنَانِ عَنُودُ

ويلاحظ في أًغلب قصائد الحرب التي نظمها الشاعر أن لغتها جزلة وحماسية مع الاتجاه لاختيار الألفاظ الرنانة ذات الوقع الموسيقي المؤثر؛ الذي تظهر به الأصوات الخاصة بالحرب من صليل السيوف وخفق الألوية ؛وتميزت تلك القصائد أيضا بالصدق الفني ؛كون الشاعر كان مشاركا فعالا في حروبها ،وهو الذي يقف في مكان الواصف

لها ؛ذاكراً ما يراه في المعارك التي ذاق مرارتها ،وانتشى بانتصاره في بعضها وذاق بسببها مرارة الفراق ؛فراق الأحبة والأصحاب الذين استشهدوا أمامه [٣٥]

وعلى الرغم من أن البيئة التي عاش فيها الشاعر بيئة حضرية [٣٦]نجد ألفاظ البادية وموجوداتها من حيوان ونبات وغيرها منتشرة في شعره ؛وما ذلك إلا بسبب كثرة خروجه للبادية عند الغزو وفي الفتوح الإسلامية العديدة التي شارك فيها [٣٧]ومن هذه الموجودات التي ذكرها الشاعر ألفاظ (النسر ،الليث، الشبل....)[٣٨]كقوله [٣٩]

على صَلَوَيْهِ مُرْهَفاتٌ كأنها قَوادِمُ دَلثْها نُسُورٌ نواشِرُ

فَنَهْنَهْتُ عنهُ القَوْمَ حتى كأنها حَبَا دونهُ لَيْثٌ بِخَفانَ خادِرُ

شَتِيمٌ أبو شِبْلَيْنِ أخْضَلَ مَتْنَهُ من الدجْنِ يَوْمٌ ذو اهاضِيبَ ماطِرُ

نرى الشاعر يستعمل ألفاظ هذه الحيوانات من باب استعارتها لنفسه لكن هذه الأوصاف التي ذكرها تؤكد أنه خبر حركاتها واندفاعها فوصفها وصفا دالا على تجربة سابقة له معها.

وفي نهاية هذا المبحث لابد من الإشارة إلى انه يجب مراعاة نسب ورود الألفاظ التي برزت في شعر الشاعر مع مجمل شعره الذي امتاز بقلته أي أنها كانت كبيرة النسبة إذا ما قيست و مجموع شعره.

المبحث الثاني:

الصياغة

اللغة مادة خام متكونة من مجموعة ألفاظ لا قيمة لها بذاتها ما لم تكن ضمن سياق الجملة ،والشاعر هو المبدع الذي يغترف من معين اللغة وينظمها ضمن جمل يضيف عليها شيئا من نفسه الإبداعي فيجعلها حية وخالدة على مر الأزمان ،وبما أن المعاني مطروحة في الطريق كما يقول الجاحظ [٤٠]وبسبب طرقها من قبل أكثر الشعراء كل بأسلوبه الخاص ،نحاول هنا دراسة أهم الأساليب الصياغية وأكثرها شيوعا في شعر أبي الطفيل الكناني والتي شكلت بتضافرها وحضورها أهم سمات الشعر لديه ،وأهم هذه الأساليب .

التشبيه:

يعد هذا الفن من أكثر اللمحات الأسلوبية بروزا في شعر أبي الطفيل الكناني إذ تناسبت بساطة صنعة التشبيه مع عقلية الشاعر الإسلامي إذ إن حياة البادية والحروب لم تجعله يتجه إلى الأساليب البلاغية الأكثر رقياً كالاستعارة وغيرها ،فالتشبيه لا يحتاج من الصناعة الكثير فهو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جهاته ؛لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [٤١].

ولما يتمتع به هذا الأسلوب من إبانة وإيضاح للمعاني وإبعادها عن اللبس والغموض لمحافظة الشاعر على الحدود المتمايزة بين الأشياء فقد اختاره الشاعر ليكون الأول من حيث الحضور بالنسبة للأساليب الفنية الأخرى.

ومن أمثلة حضوره قوله في قصيدة يصف فيها نفسه مع ابنه يحيى ،الذي سجنه الزبير بن العوام [٤٢]

أقودُ الكَتيبةَ مُسْتَلْئِماً كأني اخو عُرَةٍ أجْربُ

سَعَرْتُ عليهِمْ معَ الساعري ن ناراً إذا أُخْمِدَتْ تَثْقَبُ

.....

فَلَوْ ان يحيى بهِ قوةٌ فيغزو معَ القَوْمِ أوْ يرْكَبُ

ولكن يحيى كَفَرْخِ القَطا ةِ في الوَكْرِ مُسْتَضْعَفٌ أزْغَبُ

فالشاعر يصف حاله وهو لابسٌ للامته مقتحماً صفوف أعدائه وهم يتباعدون عنه كتباعد الإبل عن البعير الأجرب خوفا من العدوى، ويعود الشاعر في البيت الرابع إلى استعمال هذا الفن مشبها ولده يحيى بفرخ القطاه وهو في الوكر ليؤكد ضعفه وصغر عمره عندما اخذ أسيرا هو وأمه ،والملاحظ في المثالين السابقين أن الشاعر استعمل فيهما ألفاظ بسيطة قريبة من الروح البدوية المحيطة بالشاعر و تبرز أيضاً نزعة إنسانية أخاذة عكسها الشاعر بوساطة موقف درامي رائع يجمع بين شاعر مقاتل يتحدث عن المعركة وأب حنون سرعان ما يعدل إلى وصف ابنه الأسير وما يتعرض له من ذل الأسر لا لجريرة ارتكبها بل للنكاية بابيه .

وفي موضع آخر نرى الشاعر في مقام الواصف لأصحابه المقاتلين وهم في خضم المعركة وكأنهم جوارح منقضة على الأعداء ،كقوله [٤٣]

ونحنُ نُكِرُ الخيلَ كراً عليكم كَخَطْفِ عِتاقِ الطيرِ طَيْراً تَصِيدُها

فأصحاب الشاعر كالجوارح من الطيور وهي تنقض على فرائسها (أعداؤه من الجيش المقابل)وهذه الصورة التزمت بالوضوح أيضا فهي أخذت من الواقع الحسي وامتازت بالواقعية والجمال الفني ؛كون الشاعر جمع من خلالها بين التشبيه والاستعارة للحصول على صورة فنية مركبة جاء بها التشبيه أولا لوصف أصحابه ثم جاءت الاستعارة لتظهر مقدار ضعف أعدائه وخصومه الذين يخطفهم الموت من كل جانب كخطف البازي لفريسته من الطيور .

الاستعارة:

ينفرد المجاز والاستعارة منه خاصة بالجمع بين المتناقضات والأشياء البعيدة والعناصر المتنوعة والأزمة للتجربة الشعرية فهي تعمل على خلق علاقات جديدة بينها

من خلال اختصارها للبعيد وجمعها للأضداد كونها"استعمال للفظ من غير ما وضع له لعلاقة المشابه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي "[٤٤]

والاستعارة ضرورية في الشعر ،وهي الشيء الوحيد الذي لا يمكن للشاعر تعلمه كونها الهاماً غريزياً تكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها فيؤدي ذلك إلى إدراك شعوري أو بصر نافذ [٤٥]

وعند التمعن في ديوان الشاعر نجده يستعمل هذا الفن وان كان بصورة اقل من التشبيه شأنه في ذلك شأن اغلب شعراء زمانه، ومن أمثلة استعمال الشاعر لهذا الفن قوله: [٤٦]

طَحَنَا الفوارسَ وَسْطَ العَجاجِ وَسُقْنا الزَعانِفَ سَوْقَ النَقَدْ

فالبيت الشعري احتوى على استعارتين الأولى عندما وصف الشاعر نفسه وأصحابه بأداة الطحن وهي تدور لتطحن الفوارس وتمزقهم إلى أشلاء أثناء المعارك ،وفي الاستعارة الثانية يذهب الشاعر إلى وصف أعدائه بالزعانف التي استعارها من السمك ليؤكد من خلال هذه الاستعارة أن أعداءه وأعداء إمامه ليس لهم أصل واحد فهم شراذم متفرقة ليس لها مبدأ يتمسكون به الأمر الذي جعل أصحاب الشاعر يتمكنون من سوقهم كسوق النقد أي كسوق الغنم صغيرة الأرجل والشاعر هنا يقف محاولا امتهان أصحاب معاوية وتحقيرهم والحط من شأنهم مع إبراز قوة أصحابه وشجاعتهم .

وتظهر الاستعارة ايضاً في موضع آخر متمثله بقوله: [٤٧]

وما شابَ رأسي مِنْ سنينَ تتابعتْ عليَ ولكنْ شَيَبَتْنِي الوَقائِعُ

إذ يضيف الشاعر – وعلى سبيل التشخيص [٤٨] – للوقائع دورا كبيرا مساويا لدور التقدم في العمر في ما يخص شيب الرأس ؛إذ أن الشاعر يؤكد أن ما شاب من شعر رأسه لم يكن بسبب تتابع السنين وتقادم العهد لكنه شاب بسبب الوقائع الكثيرة التي خاضها والتي عملت ما عملت فيه من آثار لما تحمله الأخيرة- الحروب – من أهوال ولما أفرزته من مآسي مروعة.

الكناية:

الكناية من الأساليب البيانية التي تتمتع بكونها عمل مركب فيه تعقيد الأمر الذي ساعد في الحد حضورها بشكل بارز في الشعر القديم [٤٩]،وقد عرفها الجرجاني بقوله"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه "[٥٠] وبهذا فهي تحتوي على بعدين الأول ظاهر يكمن فيه دليلا على وجود الثاني ويساهم في كشفه .

ولما يتمتع به هذا الأسلوب من جمال فني ولقربه من الحياة اليومية وواقعه [٥١]فقد أفاد الشاعر منه في مواضع عدة منها قوله: [٥٢]

ولا يزالُ عُبَيْدُ اللهِ مُتْرَعَةً جِفانَهُ مُطْعِماً ضَيْفاً ومِسْكينا

يحاول الشاعر في هذا البيت بوساطة أسلوب الكناية أن يصف كرم هذا الرجل فلم يذكر ذلك بصورة مباشرة بل نراه يتوجه إلى ذكر الجفان المترعة التي تملأ بالطعام للضيوف والمساكين من قبل عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب ،ومن جمالية الاستعارة هنا أنها جاءت غير محدده أعطى الشاعر فيها للمتلقي حرية وضع الحدود لمقدار هذا الكرم فجاء بالجفان المترعة ليومئ إلى آمر (الكرم) الذي كان صفة من أهم صفات البيت العلوي ،ومن أمثلة استعماله للكناية أيضا قوله: [٥٣]

شَتِيمٌ ابو شِبْلَيْنِ أخْضَلَ متْنهُ من الدجْنِ يومٌ ذو اهاضيبَ ماطِرُ

تظْلُ تغْنيهِ الغَرانِيقُ فَوقَهُ أباءٌ وغِيلٌ فوقَهُ متآصِرُ

يستعمل الشاعر في البيتين السابقين أكثر من أسلوب فني ليجعل السياق متضمنا لمعنى الكناية التي تبرز بصورة جلية في الشطر الأول بكلمتي (أخضل متنه) كناية عن كثرة قتلاه (الشاعر)وعظم قوته وشدة بأسه فالشاعر يصور نفسه وقد تغطى بالدماء الحمراء لكثرة ما قتل من أعدائه عن طريق الإتيان بصورة الليث الذي اخضل متنه وتحول لونه إلى الاحمرار الذي يصيب فروة الأسد الموجودة حول رقبته إشارة لكثرة ما تصيد من فرائس ، ويشير في البيت الثاني إلى شجاعته أيضاً من خلال ذكر الطيور التي تحلق فوقه لمعرفتها بشدة وقائعه وكثرة القتلى الذين سيتركهم وراءه .

لقد أفاد الشاعر من فن الكناية في تكوين بعض المعاني الخفية وحاول إن يجعل المتلقي محاوراً للنص قارئاً للدلالة الخفية التي تغطيها المعاني الصريحة والواضحة.

الاستفهام:

هو من الأساليب اللغوية والبنى التركيبية التي يلجأ إليها الشاعر ويضمنها في شعره لكي تستوعب معاناته النفسية والشعورية وليضمن تفاعل المتلقي مع ما يصرح به من أفكار وتساؤلات عما يصادفه في حياته اليومية ،هذا لما يتمتع به هذا الأسلوب من إمكانية خلق حالة من عدم الاطمئنان في ذهن القارئ كونه سيصبح مطالبا بجواب لما يعرض من أفكار [٥٤]جواب يستغنى عنه في الأبنية الأدبية لكي يبقى المتلقي محملا بشتى الانفعالات كالتعجب والتوبيخ والإنكار والتوهم وغيرها كثير ،ويظهر هذا الأسلوب في عدة مواضع منها :[٥٥]

أيشْتُمُني عمرو ومروان ضَلَةً بحكمِ ابنِ هِنْدٍ والشقيُ سَعَيِدُ

وحَوْلَ ابنِ هِنْدٍ شائنونَ كأنهمْ إذا ما اسْتفاضوا في الحديثِ قُرُودُ

فالشاعر يقف متعجبا من مسألة شتمه متسائلا عن سبب ذلك ؛كونه قد دخل في قصر معاوية بعد أن تمكن الأخير من السيطرة على مقاليد الحكم في الدولة الإسلامية ،ولكن هذا التعجب نراه يزول لاسيما بعد أن يكمل الشاعر نظمه فالسبب هو ما عانته تلك الذوات من الشاعر ومن شدة صولته وقوة حجته وسلاطة لسانه.

النفي :

اسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار [٥٦] يستعمل لدفع ما يتردد في الذهن من أمور كان يعتقد بحدوثها ،فيأتي الأديب بأحد هذه الأدوات لدفع وإزالة ذلك الاعتقاد .

لقد أكثر الشاعر من هذا الأسلوب في ديوانه وجاء في مواضع عدة [٥٧]موحياً إلى المتلقي بان الشاعر على يقين تام بعدم وقوع الحدث الذي ينفي وقوعه كقوله في قصيدة يصف بها الإمام علي (عليه السلام)[٥٨]

لا يَسْلَمُ القِرْنُ منهُ إن الَمَ بهِ ولا يهابُ وان أعداؤُهُ كَثُرُوا

منْ رامَ صوْلَتَهُ وافى مَنيَتَهُ لا يدفعُ الثُكْلَ عن أعدائِهِ الحَذَرُ

اذ نجد الشاعر ينفي نفيا قاطعا سلامة من يضع نفسه في مواجهة هذا الرجل لما يتمتع به من قوة ومن شدة بأس وينفي عنه صفة الخوف مهما كثر أعداؤه فهو كرار لا يهاب احد ولا يقف في وجهه احد و تشير لذلك المصادر والمراجع كلها والتي تطرقت إلى سيرته .

النهي:

هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام [٥٩]والشاعر ينطلق بهذا الأسلوب من واجهة الشعور بالقوة والاعتداد بالنفس ،وأكثر ما نلاحظه في استعمال الشاعر لهذا الأسلوب الخروج من المعنى الحقيقي الذي وضع له إلى استعماله بصيغة مجازية تعنى بالإرشاد وتقديم النصيحة إلى إخوانه وأصحابه المؤمنين وغيرهم كقوله في فقصيدة دولة الحق والتي يجعلها سلسلة من النصائح والحكم والتي استقصاها من تجربته الخاصة وتأمله لما يحيط به [٦٠]

فلا تَحْسَبوا أن الرَخاءَ لأهْلِهِ يَدُومُ ولا أن البَلِيَةَ تَرْتَبُ

فهو يشير إلى أن الرخاء ودوام العز والطمأنينة لا تدوم وهي ذاهبة إلى الزوال لا محالة ؛لان الحياة عبارة عن سفر دائم يوما تجعل الإنسان في القمة وفي يوم آخر تراه في القاع .

المبحث الثالث:

الإيقاع

الإيقاع احد الأركان الأساسية والرئيسة في لغة الشعر كونه احد العناصر التي تميز الشعر عما سواه ،فهو حين يتغلغل في بنية العمل الأدبي فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المتميزة للفظة بما لا تحظى به في الاستعمال العادي فهو يعطي للشعر حيويته ويشكل لبنة من لبنات لغته كون الشاعر يحاول من خلاله أن يؤطر شعره بالموسيقى ليكسبه الجمال ويمنحه القدرة على الإيصال .

فالموسيقى في الشعر "لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه ،مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبسا ببنائه الموسيقي "[٦١]،وينقسم الإيقاع على قسمين الأول :الإيقاع الخارجي ويشمل الوزن والقافية وحرف الروي ،والثاني الإيقاع الداخلي :ويضم التكرار والجناس والتدوير...

ولعل التسمية التي ألمت بالقسمين دليل على ما يدور في خضمهما فالإيقاع الخارجي يشكل الإطار العام للقصيدة ويعمل على إثارة النص ضمن حدود تتصل بمقومات الموسيقى الخارجية وهي الوزن والقافية .

الوزن :

احد دعائم الإيقاع الخارجي وركن مهم من أركانه فهو "الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن " [٦٢] ومن خلال تتبع شعر أبي الطفيل الكناني ظهر لنا أن أوزانه تفاوتت في الاستعمال على وفق الجدول الآتي :

التسلسل	الوزن	عددالابيات	النسبةالمئوية
المرتبة الاولى	الطويل	٤٧	% ٣٥، ٨٧
المرتبة الثانية	البسيط	٣٣	% ٢٥ ، ١٩
المرتبة الثالثة	الرجز	٢٩	% ٢٢، ١٣
المرتبة الرابعة	المتقارب	١٨	% ١٣ ، ٧٤
المرتبة الخامسة	السريع	٣	% ٢ ، ٢٩
المرتبة السادسة	الوافر	١	% ٠، ٧٦

يوضح لنا الجدول الإحصائي استعمال الشاعر للاوزان المعروفة والمشهورة في الشعر العربي اذ نظم شعره على (الطويل ،والبسيط ،والرجز، والمتقارب، والسريع والوافر) وحل الطويل في الصدارة وبنسبة(٨٧، ٣٥ %) وهذا هو ديدن البحر الطويل ؛لأنه ظل يلتزم الجدية في التعبير عما يلوج في دواخل الشاعر فهو بحر يمتاز بكثرة مقاطعه ،ونغماته الهادئة المناسبة للأغراض الجليلة الشأن[٦٣]كقوله : [٦٤]

رأتْنِي فَقالتْ أنْتَ شَيْخٌ ،وإنما يَرُوقُ الغَوانِي مُجْدِبُ الخَدِ خالِعُ

وهذا ينعكس انعكاسا حقيقيا على الشاعر ،فحياة الأخير جدية بعيدة عن لهو الشعراء خصوصا وأنه من أصحاب الإمام علي (عليه السلام) وهذه الصحبة لها دورها في نسج شخصية الشاعر وتكوينها الاجتماعي حتى أصبح شعره خاليا- إلا ما ندر- من الإثارة العاطفية ؛فهو خطابي وقريب من الواقعية ،لان الشاعر أراد عن طريقه التعبير عن مواقف حياتية صادقة .

مقابل ذلك يؤخذ على الشاعر عدم نظمه على البحر الكامل بالرغم من أن هذا البحر يصلح لكل غرض من إغراض الشعر كونه يجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء وهو إلى الشدة اقرب منه إلى الرقة[٦٥]وهذا دليل على أ ن ابا الطفيل الكناني كان قائلا للشعر لإظهار رؤاه وأفكاره غير مبال بآليات الجمال الفني المعروفة ،وقد يكون لفقدان شعره دوركبير في عدم وجود قصائد منظومة على هذا البحر .

وأما الوافر فيأتي ببيت يتيم واحد [٦٦] وهذا قد يكون راجع لضياع شعره أو لعله يكون بسبب عدم اختصاص شعره بموضوع معين ،فشعره يمثل موضوعاً لمناسباته وناقلا لإحداثه الأمر الذي يدعوه للخروج عن دائرة الوافر الذي يصلح للاستبطان والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر والتفخيم

وجاءت بقية البحور بعد الطويل وفق نسب استعمالها فكان في المرتبة الثانية البسيط بنسبة (١٩ ،٢٥ %)ويليه الرجز بنسبة (٧٤، ١٣ %)والسريع (٩ ٢,٢ %).

القافية:

القافية هي "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة " [٦٧] وهي الركن الأخر المقابل للوزن في عملية تشكيل الإيقاع الخارجي فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر [٦٨] .

وتقسم القافية لدى أبي الطفيل الكناني إلى قسمين :منها المقيدة وهي " التي يكون رويها ساكن "(٦٩)وشكل هذا النوع من القافية ما نسبته (٧٤ ،١٣%) ب(١٨ بيت) وهي نسبة قليلة إذا ما قورنت بالقافية المطلقة وهذه هي عادة الشعراء لما في القافية المقيدة من ثقل في النظم تقابله سهولة وخفة في النوع الآخر.

وجاءت القافية المقيدة عند الشاعر أبي الطفيل الكناني على نوعين هما : القافية المقيدة المجردة كقوله [٧٠]

وقلْ في طِعانٍ كفرغِ الدِلاءِ وَضَرْبٍ عظيمٍ كنارِ الوَقَدْ

والقافية المقيدة المردفة [٧١]كقوله [٧٢]

منْ مُبْلِغٌ عني أمَ المُخْتارْ

إني غَزَوْتُ بِدارِ الأشْرارْ

وفيما يخص النوع الآخر من القافية أي القافية المطلقة وهي " التي يكون رويها متحركا "[٧٣] فقد شكلت ما نسبته (٢٥,٨٦) وهي نسبة توازي –تقريباً- نسبة ورودها في الشعر العربي وهي :مجردة كقوله [٧٤]

وليْسَ يَشْفي حزيناً مِنْ تَذَكُرِهِ إلا البُكاءُ إذا ما ناحَ وانْتَحَبا

ومردوفة :كقوله: [٧٥]

سلمانُ إن كُنْتَ مِنَ الأكْياسِ

فاكْتُبْ بحاجَاتِكَ في قِرْطاسِ

ومؤسسة [٧٦]، كقوله[٧٧]

ومُسْتَلْحِمٍ يخْشى اللَحاقِ وقدْ تَلا بهِ مُبْطِئُ قَدْ مَنَهُ الجَرْيُ فاتِر

وقد تردف القافية المطلقة عند الشاعر بحرفي المد (الواو –الياء) ولكن بالاشتراك دائما وهو من المشهور للتقارب الصوتي بين الحرفين [٧٨]كقوله[٧٩]

أيشْتُمُني عمرو ومروان ضَلَةً بحكمِ ابنِ هِنْدٍ والشقيُ سَعَيِدُ

وحَوْلَ ابنِ هِنْدٍ شائنونَ كأنهمْ إذا ما اسْتفاضوا في الحديثِ قُرُودُ

حرف الروي :

يعد حرف الروي احد المكونات المهمة في الإيقاع الخارجي ويحوز بمفرده عملية الإثارة الصوتية ،ويقع على عاتق الشاعر عملية اختيار الحرف المناسب لإتمام هذه الإثارة ،ومن اجل التعرف على الحروف المستعملة كروي لدى أبي الطفيل الكناني ونسب استعمالها ،نلاحظ الجدول الآتي :

ت	الحرف	عددالابيات	النسبةالمئوية
١	الدال	٤٦	%٣٥، ١١
٢	الباء	٣٠	%٢٢، ٩٠
٣	النون	٢٣	%١٧ ،٥٥
٤	الراء	١٩	%١٤ ، ٥٠
٥	العين	٨	%٦ ، ١٠
٦	السين	٥	%٣، ٨١

من خلال الجدول السابق نجد الشاعر قد استعمل (الدال ،الباء،النون،الراء،العين ،السين) وكان صوت الدال الأكثر حضورا وقد يكون للشدة الموجودة في هذا الصوت ؛كونه حرف من حروف القلقلة التي تمتاز بشدتها [٨٠]دور كبير في هذه النسبة من الورود .

وأما الإيقاع الداخلي فقد استعمل الشاعر مجموعة من المنبهات الصوتية التي عملت على تفعيل الجو الموسيقي وإثارته وأولها التكرار الذي يعرف بأنه "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا تقصده الناظم في شعره "[٨١]رغبة في إنشاء نوع من الدفق الشعوري والوجداني وتكوين حلقة اتصال حميمة مع المتلقي .

ومن أمثلة استعمال الشاعر لهذا الفن قوله: [٨٢]

وابْنَي سُميةَ لا أنْساهما أبداً فِيمَنْ نَسِيتُ وكُلٌ كان لي وَصَبا

مهما نسيتُ فلا أنساهُ إذ حَدَقَتْ به الأَسِنَةُ مقْتولاً ومُنْسَلِبا

فصوت السين يتكرر في البيتين (٧)مرات وأعطاهما حيويتهما ورشاقة الانسياب كونه من الأصوات الصامتة الاحتكاكية اللثوية المهموسة [٨٣] ويسمح عند تكراره بالتناغم والتآلف والتواصل والشدة في التأثير هذا التكرار دُعِمَ بتكرار من نوع آخرتمثل بالفعل (أنسى) وتداخل التكرارين أعان الموسيقى وكثف الإيحائية في البيت ،ومن ذلك أيضاً قول الشاعر: [٨٤]

وبقيْتُ سَهْماً في الكِنانةِ واحداً سَيُرْمى به أوْ يَكْسِرَ السهْمَ كاسِرُهْ

فتكرار السين هنا (٥) مرات لن يعيق الفاعلية الصوتية للبيت وإنما أعطاها تنبيها صوتيا متعاقبا .

ويشكل تكرار حرفي النون والميم في قوله : [٨٥]

ففيمَ تَمْنَعُهمْ عنا وتَمْنَعُنا منهمْ ،وتؤذِيهِم فينا وتُؤذِينا

حالة من التناغم الصوتي فالشاعر يقلل الاعتماد على صوت منفرد ويشجع التفاعل بين صوتين في عملية الإثارة الصوتية للمتلقي فضلا عن موافقة حرف النون لحرف الروي مما ولد تفاعلا موسيقيا بين الإيقاع الخارجي من خلال الروي والداخلي في تكرار الصوتين في كلمة واحدة كقوله : [٨٦]

لا دَر دَر َالليالي كيف تُضْحِكُنا مِنْها خُطُوبٌ أعاجِيبٌ وتُبْكِينا

وقوله : [٨٧]

فَنَهْنَهْتُ عنهُ القومَ حتى كأنما حَبا دونَهُ لَيْثٌ بِخَفانَ خادِرُ

وقوله : [٨٨]

فَقامَ بالأمرِ والتقوى ابو حسنٍ بَخْ بَخْ هنالِكَ فَضْلٌ ما لهُ خَطَرُ

فالكلمات (در،در) و(نهنهت)و (بخ ،بخ) تكونت من تكرار صوتين في كلمة واحدة ،وهذا التراكم الصوتي وظف في تدعيم المعنى وإظهاره ،وشكل تكثيفا صوتيا شارك في عملية تنبيه المتلقي وتواصله.

وقد يكرر الشاعر ماسمي نحويا بالحروف كتكراره للحرف (لا) بقوله : [٨٩]

فاذْهَبْ فلا يُبْعِدنكَ اللهُ منْ رجلٍ فقدْ تركْتَ رقيقاً عظْمُهُ وصِبا

تركْتَنِي حينَ لا مالٌ أعيشُ بهِ وحينَ جُن زمانُ الناسِ أو كَلِبا

وأخطأتْنِي المنايا لا تُطالشعُنِي حتى كَبِرْتُ ولمْ يَتْرُكَنَ لي نَشَبا

فإن سَلَكْتَ سبيلاً كنتَ سالِكَها ولا مَحالةَ أن يأتي الذي كُتَبا

فما لَفَظْتُكَ منْ رَيٍ ولا شِبَعٍ ولا ظَلِلْتُ بباقي العَيْشِ مُرْتَقِبا

فحرف (لا)جاء مترددا بين ثنايا الأبيات ليعطي صورة عما يلوج في مخيلة الشاعر وليعبر عن حالته النفسية بعد مقتل ولده(طفيل) فـ"اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام للنص الشعري ،وان يخضع لقاعدة ذوقية وجمالية وبيانية "[٩٠]

ويمتد التكرار إلى مساحة صوتية أوسع من الحروف وهو تكرار الكلمات ،ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قوله مكررا الفعل الماضي الملحق بتاء التأنيث الساكنة (حامت)بقوله : [٩١]

حامَتْ كِنانَةُ في حربِها وحامَتْ تميمٌ وحامَتْ أسَدْ

وحامتْ هَوازِنُ يومَ اللقاءِ فما خامَ منا ومنهم أحَدْ

يحاول الشاعر التعريف بالقبائل التي ساندت الإمام علي (عليه السلام)في معركته فيستعمل الفعل الملحق بتاء التأنيث الساكنة(حامت) ،ولعله أراد التأكيد والتنبيه لأنه يستطيع القول (حامت كنانة وتميم وأسد وهوازن)ولكنه أفرد لإظهار تفرد كل قبيلة بيومها لمساندة الإمام .

ومن أمثلة التكرار لدى الشاعر أيضاًقوله :مكرراً التركيب النحوي (لا النافية غير العاملة والفعل المضارع المرفوع والحرف (إن) [٩٢]

لا يَسْلَمُ القِرْنُ منهُ إن ألمَ بهِ ولا يهابُ وإن أعداؤهُ كَثُرُوا

منَْ رامَ صوْلَتُهُ وافى مَنِيَتُهُ لا يدفعُ الثُكَلَ عن أعدائهِ الحَذَرُ

ومن المنبهات الصوتية التي استعملها الشاعر في ديوانه أيضا التصريع والذي استعمله الشاعر من أجل إيجاد صيغة من التفاعل بين الموسيقى الخارجية والداخلية في بعض أجزاء القصيدة خاصة المطلع ،يقول حازم القرطاجني مشيرا إلى ذلك "إن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعها في النفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها "[٩٣]،من هذه الأهمية كان لزاما على الشاعر إشراك هذا المثير الصوتي ليضفي على شعره مكملات الجمال الفني كقوله : [٩٤]

خَلى طُفَيْلٌ عَلَيَ الهمَ وانْشَعَبا فَهَد ذلكَ رُكْنَيْ هَدَةً عَجَبا

فالكلمة الواقعة في نهاية الصدر توافق الكلمة الواقعة في نهاية العجز الأمر الذي خلق ترنيما موسيقيا متوازيا ومتوزعا على طرفي البيت .

ومن المظاهر الإيقاعية الأخرى لدى أبي الطفيل الكناني (الجناس) والذي يعد ركناً أساسياً من أركان الموسيقى الداخلية و(قيمة نغمية تثير تصوراً ذهنياً لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين وبقدر ما يوفر هذا الترجيح النغمي من قوة الإثارة من خلال عذوبة لفظه وتلاؤمه)[٩٥] كقول الشاعر: [٩٦]:

قدْ صابَرَتْ في حَرْبِها ِكنانَهْ

واللهُ يَجْزِيها بِها جِنانَهْ

مَنْ أُفْرِغَ الصَبْرُ عليهِ زانَهْ

أوْ غَلَبَ الجُبْنُ عليهِ شانَهْ

فالشاعر يجانس بين (كنانة)و(جنانة)وكذلك يجانس بين (زانة)و(شانه)جناسا غير تام لإثارة المتلقي من خلال التنغيم الصوتي المتكون بوساطة تطابق الحروف والوزن العروضي والتركيب الصوتي ،فجاء بمثابة الضربات المتتالية على أذن المتلقي ومن جناساته أيضا قوله: [٩٧]

ياليتَ أهْلِي قَدْ عَلونِي رَنَهْ

منْ حَوْبَةٍ وعمةٍ وَكَنَهْ

لعل أهم ما يميز الجناسات الواقعة في المقطوعتين وقوعها في القافية مما يؤدي إلى حصول اشتراك وتفاعل بين الإيقاع الداخلي والخارجي عن طريق كلمتي (رنة ،وكنة) اللتين كونتا القافية المفردة للرجز المشطور .

ومن أجل تنشيط موسيقاه الداخلية إتجه الجاحظ إلى استعمال التصدير (رد الأعجاز على الصدور) فعمد إلى التحكم بتكرار الكلمات حتى جاءت ضمن نظام موسيقي جميل رد فيه عجز البيت على صدره ومن هذا النوع ما توافقت فيه الكلمة الواقعة في آخر العجز مع الكلمة الواقعة في آخر الصدر ويسمى بتصدير التقفية [٩٨]مثل قوله[٩٩]

وسارَ منْ أرْضِ خاقانَ التي غَلَبَتْ أبناءُ فارِسَ في أربائِها غَلَبا

ومنه ما توافقت فيه الكلمتان الواقعتان في بداية البيت ونهايته ويسمى بتصدير الطرفين [١٠٠]، كقول الشاعر [١٠١]:

وإمْدادُهُمْ خَلْفَ آذانِهِمْ وليْسَ لنا منْ سِوانا مَدَدْ

فالفعل الماضي الملحق بتاء التأنيث الساكنة (غلبت) جاء موافقا للمصدر (غلبا) والواقع في نهاية البيت الأول ،فجاء التصدير مقفياً للبيت وباثاً لموسيقاه ، أما البيت الثاني فالتصدير يتطرفه من خلال توافق الاسم المفرد (مدد)مع جمعه (أمداد)وهذا التوافق أعطى للبيت وحدته وتماسكه .

ومن المظاهر الإيقاعية الداخلية في شعره (التدوير)وهو فن من فنون البديع التي تكسب البيت الشعري تماسكا وتواصلا من خلال تدوير الألفاظ بين شطريه الأمر الذي يجعل المتلقي مشدودا من بداية البيت إلى قافيته ،والملاحظ في تدوير الشاعر أنه جاء في الأبيات الداخلية ولم يأت في المطالع ،كقوله : [١٠٢]

سَعَرْتُ عليهِمْ معَ الساعِريـــــ نَ ناراً إذا أُخْمِدَتْ تَتْقُبُ

وقوله أيضا :[١٠٣]

ولكنْ يحيى كفَرْخِ القَطا ةِ في الوَكْرِ مُسْتَضْعَفٌ أزْغبُ

و لعل الشاعر هنا أراد الوصف مستعملا أداة التشبيه فأعان نفسه بالتدوير ليستكمل وصفه،وقد يعمد من خلال التدوير إلى إظهار تسلسلا ما كقوله [١٠٤]

لَقِينا الفوارسَ يومَ الخميـــــــ سِ والعيدِ والسبتِ ثم الأحدْ

فالتدوير هنا دعم البيت ووطد العلاقة بين شطريه كونه قرب البيت الشعري إلى النثرية وأعطى الدافع للقارئ ليكمل الإنصات.

الخاتمة:

بعد أن وصل البحث إلى خاتمة الطريق ظهرت لدينا جملة من النتائج كان أهمها:

١- عند النظر الى حياة الشاعر الحافلة بالخطوب ،ومقدار شعره القليل لا نجد أي صعوبة في معرفة مقدار ما فقدمن هذا الشعر الذي لم يصل إلينا منه النزر القليل .

٢- إنمازت ألفاظ الشاعر بورود أسماء الأعلام وبدائلها بكثرة وكذلك ألفاظ الحرب والألفاظ الخاصة بالبادية الأمر الذي عكس واقع الحياة البدوية التي عاشها الشاعر على الرغم من أنه من حاضرة الكوفة ،وهذا الأمر يشير أشارة واضحة لحالة الاغتراب التي يعيشها الشاعرولعل حب البادية غلب على شعره فجعل قصائده مليئة بهذه الألفاظ .

٣- كثر أسلوب التشبيه في شعره بنسبة كبيرة وقد يكون سبب ذلك محدودية الاختلاط الثقافي ومحدودية الرقي المجتمعي الذي عاش به الشاعر الأمر الذي جعل الشاعر في مقام الواصف استناداً لما يراه أمامه من موجودات دون التوجه إلى التشبيهات العقلية المبتكرة .وقد يكون لمفهوم الشعر عند الشاعر دور في هذا التوجه كونه أتخذ الشعر وسيلة ليعبر به عن مواقفه الآنية ومشاعره الذاتية دون أن يعيد ويصقل كما فعل غيره من الشعراء، كما و غلبت الاستعارة – لاسيما التشخيصية – في شعره .

٤- عول الشاعر على أساليب الطلب في بيان صورته فاستخدم الاستفهام والنفي والنهي لكن بمحدودية والسبب راجع لقلة شعره .

٥- تميز شعر أبي الطفيل الكناني بالواقعية والجدية الأمر الذي دعاه إلى استعمال بحر الطويل والبسيط والرجز والمتقارب والسريع والوافر لكن الطويل احتل الصدارة بنسبة تجاوزت (٨٧%)من شعره .

٦ – استعمل الشاعر أدوات الإيقاع الداخلي وجعلها كمنبهات صوتية تساعد على تفعيل الجو الموسيقي في القصيدة ومن أهم هذه الأدوات (التكرار ،الجناس ،التدوير،وغيرها ٠٠) .

٧- استعمل القوافي المقيدة والمطلقة لكنه كعادة الشعراء أكثر من المطلقة وقلل من المقيدة .

٨ـ حرف الروي كان حاضراً في عملية الإثارة الصوتية ضمن الإيقاع الموسيقي الخارجي ، إذ استعمل الشاعر مجموعة من الحروف التي كانت روياً مناسباً لشعره كحرف الدال الأكثر حضوراً من خلال إحصائية أعدت في هذا المجال .

الهوامش

---

(١)ينظر: الأغاني :١٥|١٤٧

(٢)ينظر: أعيان الشيعة:٧|٤٠٨،والوافي بالوفيات :١٦|٥٨٤.

(٣) ينظر: أخبار شعراء الشيعة :٢٧

(٤)ينظر :تاريخ بغداد :١|١٩٨.وشذرات الذهب في أخبار من ذهب :١|١١٨.

(٥)ينظر: الأعلام :٣|٢٥٦.

(٦)ينظر :ديوان أبي الطفيل الكناني :٩- ١١.

(٧) ينظر: الأغاني :١٥|١٥٤.

(٨)ينظر :م.ن:١٥|١٥٥.

(٩)ينظر أخبار شعراء الشيعة :٢٦ .

(١٠) ينظر: الأعلام:٣|٢٢٧:

(١١)ينظر البداية والنهاية :٩|٢١٥.

(١٢)ينظر :الطليعة من شعراء الشيعة :١|٤٦٣.

(١٣)العاطفة والإبداع الشعري ،دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري :٢٥٣.

(١٤) ينظر لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب :٢٥.

(١٥)ديوان أبي الطفيل الكناني:٧٧،وينظر:٦٨،٧١،٧٧.

(١٦)ينظر ديوان الفرزدق :١|٢١٣ وديوان الشريف الرضي ٢|١١٥.

(١٧) ديوان أبي الطفيل الكناني :٧٧،وينظر:٩٢.

(١٨) م.ن :٨٧.

(١٩) ينظر أسماء الناس ومعانيها وأسباب التسمية بها :١|١٢.

(٢٠)ديوان أبي الطفيل الكناني :١١٣.

(٢١) هو عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب استعمله الإمام علي (عليه السلام)على اليمن ،كان سخيا جوادا ينحر كل يوم جزورا للفقراء مات سنة ٨٧هـ في المدينة المنورة ،ينظر الأعلام ٤|١٩٤.

(٢٢) (جفانه)جمع جفنة وهي القصعة أو أعظم ما يون من القصاع ،ينظر :لسان العرب :١٣|٨٩.

(٢٣) ديوان أبي الطفيل الكناني :١٠٠،وينظر :١٧، ١٠٤.

(٢٤)ينظر: م .ن: ٦٥وينظر:٦٨.

(٢٥) م.ن: ٩٢وينظر:٧١، ١٠٠، ١١٩.

(٢٦) م.ن:٨٤.وينظر:٦٥، ٩٢، ١٠٤.

(٢٧) م.ن:٧٢.

(٢٨) م.ن: ٨٧.وينظر :٧١، ١٠٦،١١٩..

(٢٩) ينظر: في النقد والادب :٢٦٠.

(٣٠)ديوان أبي الطفيل الكناني :١٠٨.

(٣١)ينظر شعر الحرب عند العرب :٥٠.

(٣٢)ينظر: ديوان أبي الطفيل الكناني :.٦٨ ٧٢،٧٧،٨٧.

(٣٣)م.ن:٩٢.

(٣٤)م.ن:٧٧.

(٣٥)ينظر: م.ن: ٧١.

(٣٦) ينظر الكامل في التاريخ:٢|٢٥٢.

(٣٧) ينظر :الاغاني :١٥|١٥٤.

(٣٨)ينظر: ديوان أبي الطفيل الكناني:٩٨،٦٨،٧١.

(٣٩) م.ن، ٩٨.

(٤٠) ينظر كتاب الحيوان:٣|١٣١العمدة في محاسن الشعر ونقده:١|٢٨٦.وينظر :التبيان في البيان :١١٩.

(٤١) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ١٩٨.

(٤٢) ديوان أبي الطفيل الكناني :

(٤٣) م.ن:٦٨.

(٤٤) مصطلحات نقدية في التراث الادبي العربي :٣٦. وينظر الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب :١٩٦.

(٤٥ ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه :٦١.

(٤٦) ديوان أبي الطفيل الكناني:٨٧.

(٤٧) م.ن:١٠٨.

(٤٨) التشخيص:هو شمول الجمادات والمعنويات (الطبيعة ،الحيوان)بالسمات الإنسانية من كلام وأفعال وأحاسيس فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية .ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ١٢٦ .

(٤٩) ينظر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :١٣٦.

(٥٠) دلائل الإعجاز :١٠٥.

(٥١) ينظر :نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي :٦٤.

(٥٢) ديوان أبي الطفيل الكناني:١١٣

(٥٣): م.ن :٩٨.

(٥٤) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:٢٥٤.

(٥٥) ديوان أبي الطفيل الكناني :٧٧.

(٥٦) إحياء النحو :٣٠.

(٥٧)ينظر: ديوان أبي الطفيل الكناني : ١٠٨،وينظر:٧١، ٧٧، ٩٢ ،١٠١.

(٥٨) م.ن:١٠٠.

(٥٩) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز :٣١.

(٦٠) ديوان أبي الطفيل الكناني :٦٥.

(٦١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ،دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد :٩.

(٦٢) لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية):٢٨٢

(٦٣)ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب:١: ١٧٩

(٦٤) ديوان أبي الطفيل الكناني :١٠٨

(٦٥))ينظر موسيقى الشعر :١٩١.

(٦٦)ديوان أبي الطفيل الكناني :١٠٨.

(٦٧) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية :٩٥.

(٦٨) ينظر : ديوان أبي الطفيل الكناني:٦٧.

(٦٩) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب :١٨٠.

(٦٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١|١٢٩.

(٧٠) ديوان أبي الطفيل الكناني:٨٧.

(٧١) الردف:" حرف مد أولين يقع قبل الروي"،شرح تحفة الخليل :٣٤٧.

(٧٢) ديوان أبي الطفيل الكناني:١٠٣.

(٧٣) فن التقطيع الشعري والقافية:٢١٧.

(٧٤) ديوان أبي الطفيل الكناني:٧١.

(٧٥) م.ن:١٠٧.

(٧٦) التأسيس : "ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف واحد متحرك يسمى الدخيل " ،شرح تحفة الخليل:٣٢٥ .

(٧٧) ديوان أبي الطفيل الكناني:٩٨.

(٧٨) ينظر الأصوات اللغوية :٤٣.

(٧٩) ديوان أبي الطفيل الكناني:٧٧.

(٨٠) ينظر علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية):١٢٨.

(٨١)الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:٨٣.

(٨٢) ديوان أبي الطفيل الكناني:٧١.

(٨٣) ينظر :في فقه اللغة وقضايا العربية :١١-١٥.

(٨٤) ديوان أبي الطفيل الكناني:١٠٦.

(٨٥))م.ن:١١٣.

(٨٦) م.ن١١٣.

(٨٧) م.ن:٩٨.

(٨٨) م.ن:١٠٠.

(٨٩)م.ن:٧١

(٩٠)قضايا الشعر المعاصر:٢٣١.

(٩١)ديوان أبي الطفيل الكناني:٨٧.

(٩٢) م.ن:١٠٠.

(٩٣)منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٨٣

(٩٤)ديوان أبي الطفيل الكناني:٢٣٨.

(٩٥) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :٢٨٠.

(٩٦)ديوان أبي الطفيل الكناني:١١٧.

(٩٧)م.ن:١١٩.

(٩٨)ينظر : البديع :٤٧.

(٩٩)ديوان أبي الطفيل الكناني:٧١

(١٠٠)ينظر : البديع :٤٨.

(١٠١)ديوان أبي الطفيل الكناني:٨٧.

(١٠٢)م.ن:٦٨.

(١٠٣)م.ن:.٦٨.

(١٠٤) م.ن:.١٧

المصادر والمراجع

ـ إحياء النحو : إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١.

ـ أخبار شعراء الشيعة :لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني الخراساني(ت ٣٨٤هـ) تقديم وتحقيق وتعليق الدكتور محمد هادي الاميني ط٢ لشركة الكتبي في بيروت سنة ١٩٩٣.

ـ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ط٢، ١٩٩٣.

ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : مجيد عبد الحميد ناسي ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ط٢،١٩٨٤

- أسماء الناس ومعاليها وسبب التسمية بها:عباس كاظم مراد،بغداد١٩٨٩

-الأصوات اللغوية :د.إبراهيم أنيس،دار النهضة العربية،القاهرة،ط٣ ١٩٦١

- الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) : خير الدين الزركلي

، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ط١٧ ، ٢٠٠٧ .

- أعيان الشيعة:للسيد محسن الأمين العاملي ، بتحقيق الأستاذ حسن الأمين ، طبع دار التعارف في بيروت ط٥ سنة ١٩٨٣

- الأغاني : لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) طبع دار إحياء التراث العربي في بيروت بالاوفسيت عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٨ بتصحيح لجنه من الأساتذة

- البداية والنهاية:إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت٧٤٧هـ) مطبعة السعادة مصر ط ١ ١٣٥١هـ

- البديع، عبد الله بن المعتز(٢٩٦هـ) :تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة ، دمشق د. ت

- تاريخ بغداد أو مدينة السلام : ابو بكر احمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤١٩ هـ .

-التبيان في البيان : الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي (٧٧٣هـ) ،دار البلاغة بيروت –لبنان ط ١ ١٩٩١

- التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دراسة تاصيلية تطبيقيه بين القديم والجديد : د. رجاء عيد ، منشاة المعارف الإسكندرية ١٩٧٧م

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠م

- دلائل الإعجاز : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٧هـ) تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، دار المعرفة ط٣ ١٩٩٣.

ـ ديوان أبي الطفيل الكناني : تحقيق قيس العطار ، الناشر انتشارات دليل ما ، ط١، ١٤٢٣هـ .

ـ ديوان الشريف الرضي : تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، وزارة الإعلام بغداد ، ط١ ١٩٧٦، .

ـ ديوان الفرزدق : قدم له وشرحه ، مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ٢٠٠٤ م .

ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب : لأبي الفرج عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ) ، طبع دار الكتب العلمية في بيروت .

ـ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : عبد الحميد راضي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ط٢ ، ١٩٧٥م.

- شعر الحرب عند العرب ،نوري حمودي القيسي ،دار الجاحظ للنشر ،بغداد – العراق ،١٩٨١م.

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث دور ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة .

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د . جابر عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

ـ الطليعة من شعراء الشيعة : للعلامة المؤرخ الشيخ محمد بن طاهر السماوي ، (ت ١٣٧٠هـ) ط١ ، دار المؤرخ العربي في لبنان ، ٢٠٠١م ـ ١٤٢٢هـ ، تحقيق كامل سلمان الجبوري .

ـ الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب : حسين خمري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا ، ٢٠٠١م

ـ العاطفة والإبداع الشعري ، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري : عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر دمشق ـ سوريا ط١ ، ٢٠٠٢م .

ـ علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) : بسام بركة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د . ت .

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط١ ١٩٣٤ م.

ـ فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، بيروت ط٤، ١٩٧٤م.

ـ في فقه اللغة العربية وقضايا العربية : د . سميح أبو فعلي ، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ١٩٧٨م .

ـ في النقد والأدب : إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط٤ ، ١٩٧٩م .

ـ قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، بغداد ، مكتبة النهضة ، ط٢ ، ١٩٦٥م .

ـ الكامل في التاريخ : لابن الأثير الجزري علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني (ت ٦٣٠ هـ) مؤسسة الأعلمي ، بيروت ـ لبنان .

ـ كتاب الحيوان : أبو عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط ٢ ، ١٩٦٥ م .

ـ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي التميمي تحقيق محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط ١ ١٩٧٥ .

ـ لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) : السعيد الورقي ، النهضة للطباعة والنشر ، ط٣، ١٩٨٤ م .

ـ لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب باب (أصحاب المراثي) صبا عبد الستار سلطان العزاوي (رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة) كلية التربية ، جامعة بابل ٢٠٠٥ م .

ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب المجدوب ، دار الفكر بيروت ، ط ٢، ١٩٧٠ .

ـ مصطلحات نقدية : محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ط ١ ، ١٩٩٥ .

ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض وتفسير ومقارنة : سعيد علوش دار الكتاب اللبناني ، بيروت سوشبرس ، الدار البيضاء ـ المغرب ط ١ ١٩٨٩ م .

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) : تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦ م .

ـ موسيقى الشعر : د . إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط٤ ، ١٩٧٢ م .

ـ نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي : د. سناء حميد العبيدي منشورات جامعة قاز يونس ، بنغازي ، ط١ ١٩٩٨ م .

ـ الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٧ هـ) ، طبع دار النشر فرانز شتاينز بفيسبادن ، ما بين ١٩٦٢م ـ ١٩٨٢م ، تحقيق عدة من الأساتذة .