

**قصيدة (نمّ العذار بعارضيه فسلسلا) لعلاء الدين  
الشفهيني ( دراسة في مكوناتها الموضوعية والفنية )  
The Poem 'Namal-Idharu Bi-Aridayhi Fa-  
Salsala' by Ala' al-Din al-Shafayni: A Study of  
its Thematic and Artistic Components**

**م.م. آلاء جهاد فاضل**

**Assistant Lecturer Alaa Jihad Fadhil**

**جامعة البصرة – كلية التربية / القرنة**

**University of Basrah – College of Education /  
Al-Qurnah**

[Alaa.jihad@uobasrah.edu.iq](mailto:Alaa.jihad@uobasrah.edu.iq)

الكلمات مفتاحية : علاء الدين الشفهيني ، الغزل ، الرثاء ، المقابلة ، الجناس ، موضوعية ،  
فنية ، نمّ العذار .

**Keywords: Alaa Al-Din Al-Shafahini, Ghazal (Love Poetry), Ratha' (Elegy/Mourning), Muqabala (Antithesis), Jinas (Paronomasia/Wordplay), Thematic, Artistic, Num Al-Ithaar.**





### المخلص :

يدور البحث حول فكرة دراسة القصيدة دراسة موضوعية، إذ يبين الباحث الموضوعات التي حوتها القصيدة المتمثلة بالغزل التقليدي ، والمديح للنبي ووصيه ، وراثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، وبيان الرابط بين هذه الموضوعات، ويتناول في الجانب الفني ما أورده الشاعر من فنون بديعية وبلاغية ، ساهمت في خلق جو خاص للموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر .

### Abstract:

The research revolves around the objective and thematic study of the poem. The researcher highlights the themes contained within the poem, which include traditional Ghazal (love poetry), eulogy/praise for the Prophet and his successor (Wasi), and the elegy (rhetorical mourning) for Imam Hussain (peace be upon him), while demonstrating the interconnectedness between these themes. On the artistic and technical side, the study addresses the rhetorical and stylistic devices (Badi' and Balagha) employed by the poet, which contributed to creating a unique atmosphere tailored to the specific themes being discussed

## المبحث الأول : المكونات الموضوعية .

يدور البحث حول فكرة دراسة القصيدة دراسة موضوعية، إذ يبين الباحث الموضوعات التي حوتها القصيدة المتمثلة بالغزل التقليدي ، والمديح للنبي ووصيه ، وراثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، وبيان الرابط بين هذه الموضوعات، إذ لم تأت هذه عبثاً بل كان الشاعر على دراية وفتنة بما اختار من موضوعات، فهو حين يتغزل بالغلام وجماله ما هو إلا رمز لذلك القمر المسمى علي (عليه السلام)، وأما المديح للنبي والأمير علي (عليه السلام) فلأنهما نوران وصنوان لا يفترقان، وأما الرثاء فهو الرابطة الأساسية التي بين فيها الشاعر مظلومية علي (عليه السلام) وكيف أن الأمة قد جهلت حقه ولم تقف بظلمها له بل قابلت فضائله بقتل ولده (عليه السلام).

### 1- الغزل:

يعد الغزل غرضاً شعرياً مهماً سواء عبر عنه الشاعر بالمحاكاة (تقليد) أو عن تجربة شعرية صادقة، وقد وظفه الشاعر الشفهياني وأورده في مدحته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وآله وسلم والإمام علي (عليه السلام)، إذ حوت مقدمته الغزلية التي تغزل فيها بالمحبيب، ذلك المحبوب الذي هيج مشاعره وتسبب في هلاكه، فهو كما قلنا بدأ نصه بالغزل التقليدي جرياً على عادة الشعراء واتباعاً لسنة العرب في شعرهم، وربما رأى فيه أن الغزل يستميل القلوب وتهواه الأسماع، وكان الشعراء يوردونه في بداية قصائدهم ليستدعوا انتباه سامعيهم إلى غرضهم ، ومقصدهم من الشعر (محمد، محمود سالم، 1417 هـ، صفحة 157) ، إذ يبدأ الشاعر نصه بالغزل التقليدي كما هو معروف في مطالع القصائد يبدأ به غزلاً عفيفاً ، يصف فيه المحبوب في البيت الأول والذي يصور فيه وسامة وجه المحبوب .

يبدأ الشاعر نصه بالغزل التقليدي كما هو معروف في مطالع القصائد ، يبدأ به غزلاً ويصف فيه المحبوب كما في هذا النص (علاء الدين الشفهياني، 2001، صفحة 226) :

نمّ العذار بعارضيه وسلسلا	وتضمنت تلك المراشف سلسلا
قمر أباح دمي الحرام محللاً	إذا مرّ يخطر في قباه محللاً
رشأ تردّي بالجمال فلم يدع	لأخي الصباية في هواء تجملاً
كتب الجمال على صحيفة خدّه	بیراع معناه البهيج ومثلاً

يحمل هذا النص غزلاً حسيّاً لأن هذا المحبوب الذي يتغزل به الشاعر، مذكر غلام يصف فيه العذار وكيف بدأت منابت الشعر الخفيف في عذاره واضحة ، يصفه بأنه قمر لشدة جماله ، وجماله هذا قد استباح قتل الشاعر وهلاكه ، وجماله ومشيته متميلاً مرتدياً ثوباً جميلاً ، وهذا ما نلمسه في لفظة (قباه) وهي أشبه بالبردة فيصف الشاعر المظهر الخارجي للمحبيب من خد



وشغاه وعيون وصدغ والخال في خده فهذا كما يقول (علاء الدين الشفهيني، 2001، الصفحات 226-236):

### أنا بين طرّته وسحر جفونه رهن المنية إذ عليه توكلنا

عند تحليل هذه الأبيات التي تعج بالصنعة اللفظية نجدها ليس لشاعر فقط بل؛ هو لعلامة يعد من أعلام الأدب والتشيع في القرن الثامن الهجري ، في العصر المملوكي في العراق ، وهذه المعرفة بالشاعر تكون مفتاحاً لمعرفة سبب هذه الصيغة الغزلية ، وبأنها تقليدية غير حقيقية ، ما يحيلنا إلى أنّ النص لم يصدر عن تجربة شعرية صادقة بل ؛هي محاكاة لما شاع في الحاضرة الأدبية آنذاك ، فالغزل بالغلما كان سمة العصر وسادت هذه السمة كتقليد ومباراة في دواوين بعض الشعراء / ومنهم العلامة الشفهيني فهو في هذا النص لم يكن يعبر عن مجون بل ؛ كان يعبر عن مباراة ومحاكاة تقليدية لصنعة بلاغية فضلاً عما نلمحه في النص ، إذ جاءت الأبيات متكلفة تزخر بالصنعة اللفظية التي شاع بها العصر ، كالجناس والطباق والتورية ، لأن القصيدة كما سناها في الأسطر القادمة هي : جناس اشتقائي ، وجناس تام ، جناس ناقص ، إذًا فالقصيدة وأبيات الغزل لم تنسب بعفوية أو لم تأت عفواً بل ؛ كانت منسوجة بعناية أشبه بقطعة فنية فسيفسائية ، إذ أنه كما يصفه صاحب كتاب الغدير بتمتع قصائده بميزة رنانة متبلجة بالمحسنات البديعية على جزالة في اللفظ، ورشاقة في النظم في مدائح أمير المؤمنين ، ومراثي ولده السبط أعدل شاهد لعبقريته، وتقدمه في محاسن الشعر (الشيخ الأمين، 2009، الصفحات 514-515) ، إذن فالغزل في المقدمة هذه أشبه بغزل مقدمة المدحة النبوية وكما يراها الدارسون أنّ الغزل فيها ليس مقصوداً لذاته ، ولا يعبر عن مشاعر محرمة عند المادح ، ولا يقصد به إثارة غرائز السامعين، وهو لا يعدو كونه مقدمة فنية لإثبات المقدرة الشعرية ، وجرياً على عادة متأصلة في نفوس الشعراء ، ويبدو أن مقدرة الشاعر الفنية وتواصل الاتجاه الشعري عنده ، فرض عليه لون الغزل الذي يقدم به للمدحة النبوية يقول (علاء الدين الشفهيني، 2001، صفحة 226):

ولقد أرى قمر السماء إذا بدا في عقرب المريخ حل مؤيلا  
وإذا بدا قمري وقارن عقربي صدغيه أدركه السعود فأكملا

يظهر الشاعر هنا وكأنه عالم بالفلك إذ يورد أسماء الأجرام السماوية كالقمر والعقرب حتى منازل القمر كالسعود والنثريا هذا يوحي أن العصر الذي عاش فيه الشاعر أن فيه أن المعرفة الفلكية نفذت في فنون الشعر جميعاً منها الغزل والمديح والثناء وذكره لأسماء الأجرام السماوية على هذه كل هذه وجدت طريقها ببسر إلى الصورة الشعرية في هذا العصر، لذلك فإنّ الشاعر الشفهيني تناول في غزله ، مفردات الفلك والأجرام السماوية التي فيها إشارة إلى السعود في حظه ، ويبدو أنّ هذه الألفاظ ووجودها في نص الشاعر كان القصد منه رفع درجة التوتر الإبداعي ،

بما تتضمنه المفردة من إحياءات، وما تبعته في النفوس من عاطفة، وبأنّ الشاعر صاحب حصيلة علمية ولغوية أيضاً (فوزان احمد طوقان، 2012، الصفحات 103-105)، فأيضاً إدخاله للإلغاز الفلكية، ضرباً من التعالي الأدبي والمعرفي، أمام المتلقي لشعره إذ قد وجدنا في نصوصه محاكاة فلكية تقليدية وربط هذه الإجرام السماوية، بخال المحبوب وشعره، وهذا كما قلنا من التقاليد المتبعة في الشعر العباسي وما بعده، خلاصة ذلك فيما يخص الغزل لدى الشاعر الشفهيّني فإنّ الغزل لم يكن صادراً عن تجربة شعرية صادقة بل؛ كان محاكاة وتقليد لما هو سائد من أجل مباراة الشعراء فجاء غزله متصنعا وقد أثقله بالصنعة البلاغية، فالنص عبارة عن لوحة بلاغية سيفسائية ومنها قد كان الشاعر مضحياً بالعفوية والصدق العاطفي لصالح الصنعة والجزالة اللفظية بعد ما استهل الشاعر قصيدته بغزل تقليدي انتقل إلى غرض القصيدة الأساس (المديح) الذي أنشئ فيه هذا القصيد.

## 2- المديح :

جاء هذا الغرض بانسيابية وانسجام فني دقيق، ضمن روابط لغوية وصور بلاغية ممهدة، إذ تحول من الخد السلس والجبين البديري، إلى المشكاة النورانية التي تركز على نور محمد وعلي مشكاة تقود لمدح محمد ولآل بيته فجاء، ليخدم المعنى الروحي والعقائدي الذي أرادّه الشاعر، يقول (علاء الدين الشفهيّني، 2001، صفحة 228):

الأولان الآخرا الباطنان	الظاهران الشاكران لذى العلا
الزاهدان العابدان الراكعان	الساجدان الشاهدان على الملا
خلقاً وما خلق الوجود كلاهما	نوران من نور العليّ تفصلا
في علمه المخزون مجتمعان لن	يتفرّقا أبداً ولن يتحوّلا
فاسأل عن النور الذي تجدّنه	في النور مسطوراً وسائل من تلا
واسأل عن الكلمات لمّا أنها	حقاً تلقى آدم فتقبلا
ثمّ اجتباه فأودعا في صلبه	شرفاً له وتكرّماً وتبجّلا

في هذه الأبيات يحاول الشاعر بيان فضل النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم، والإمام علي (عليه السلام)، ضمن أبيات مدحية عرفانية، تتمحور هذه الأبيات حول فكرة الحقيقة المحمدية والعلوية وكيف أن نور محمد وعلي عليهما السلام، هو أصل الوجود كما يقول الأولان الآخرا الزاهدان العابدان، خلق وما خلق الوجود كلاهما نوران من نور العليّ إلى آخر الأبيات الشعرية فالحديث هنا عن أعظم شخصيتين يراهما النور الممتد عبر الأنبياء وهم ورثة النور فاسأل عن النور الذي تجده وإلى نهاية البيت واسأل عن الكلمات لما إنها كذلك، فالشاعر يوظف بعض من أبيات القرآن الكريم في أبياته ليؤكد عظمة النبي صلى الله عليه وآله وسلم عندما يقول (وتقلّبك



في الساجدين) إذن هذه الأبيات فيها بيان عظمة النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، ووصيه، وأيضاً فيها تنزيه للنسل النبوي فهما ، نور ينتقل في أرحام وأصلاب الطهر من الأنبياء ما نلمحه أيضاً في النص أن الشاعر لا ينفك يذكر الإمام علي (عليه السلام) ، جنباً إلى جنب ذكر الرسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم ، حتى يبين أن الرسالة النبوية لا تكتمل إلا بموازاة الأوصياء وهو يوحي بوجود تكامل روحي في العلاقة بين الأنبياء والأوصياء ، فالنبوة والإمامة حلقة وصل لا انفصال بينهما من أجل الهداية البشرية هذا ما استطاع الشاعر أن يعبر عن هذه القضية ويوضحها في أبياته الجهرية، كذلك في قوله:

فعلني نفس محمد ووصيه وأمينه وسواه مأمون فلا

وشقيق نبعته وخير من اقتفى منهاجه وبه اقتدى وله تلا

في هذه الأبيات يبدأ الشاعر بتفصيل الحديث عن أمير المؤمنين (عليه السلام) وبيان فضائله ويؤكد أن الوصي هو النور الذي جعله الله وسيلة نجاة لكل الأنبياء السابقين ، فالأبيات هي عبارة عن تدرج وجرّد تاريخي لقصص الأنبياء المذكورة في القرآن الكريم ، وإن الله سبحانه وتعالى كتب نجاتهم ببركة نور علي (عليه السلام) آدم ونوح وإبراهيم وجميع الأنبياء (عليهم السلام) كما في قوله (علاء الدين الشفهيني، 2001، صفحة 228):

مولى به قبل المهيمن آدمًا  
وبه استقرّ الفلك في طوفانه  
وبه خبت نار الخليل وأصبحت  
وبه توسّل آصف لمّا دعا  
ألعالم العلم الرضي المرتضى  
لما دعا وبه توسّل أوّلاً  
لما دعا نوح به وتوسلا  
برداً وقد أذكت حريقاً مشعلا  
بسرير بلقيس فجاء معجلاً  
نور الهدى سيف العلاء أخ العلا

الشاعر هنا يصف بمدحه الإمام علي (عليه السلام) ، وهو سر الوجود وسر نجاة الأنبياء والمرسلين ، العالم، العلم، الرضي المرتضى ، نور الهدى سيف العلاء أخ العلاء:

لكن له سجدت مخافة باسه لما على كتف النبي علاً علا

فالشاعر في قصيدته المدحية يستعرض مؤهلات أمير المؤمنين (عليه السلام) وصفاته الاستثنائية التي خصت لأمير المؤمنين دون غيره وجعلت منه شخصية استثنائية معجزة آصف ابن برخيا وعلم الكتاب وبه توسل آصف ، كذلك يذكر الشاعر صفات الإمام علي (عليه السلام) العلمية والأحاديث المروية في فضائله (عليه السلام) يقول :

مَنْ عنده علم الكتاب وحكمه  
وإذا علت شرفاً ومجداً هاشم  
وله تأوّل متقناً ومحصّلاً  
كان الوصي بها المعّم المخولاً

ومن ثم ينتقل إلى شجاعته وقوته وبجهدته وابتعاده وعدم تقربه لعبادة الأصنام إذ يقول :

إذ كسر الأصنام حين خلا بها سراً وولى خائفاً مستعجلاً

فتميز الفعلين بينهما وقس تجد الوصي بها الشجاع الأفضلاً

في هذه الأبيات يورد الشاعر صفات لأمير المؤمنين علي (عليه السلام) وفي ذلك التفاتة جميلة جداً أن أمير المؤمنين (عليه السلام) له شرف لم يحظى به غيره وهو تحطيمه للأصنام ولم يسبقه إلا الخليل إبراهيم (عليه السلام) وفي هذه الأبيات التفاتة رائعة جداً وهي تقارن بين تحطيم الإمام علي (عليه السلام) للأصنام يوم فتح مكة عندما صعد على كتف النبي صلى الله عليه وآله وسلم وبين تحطيم جده النبي إبراهيم الخليل (عليه السلام) للأصنام مع مفارقة يتركها الشاعر للمتلقى عندما يقول :

فتميز الفعلين بينهما وقس تجد الوصي بها الشجاع الأفضلاً

إن إبراهيم (عليه السلام) عند تكسيره للأصنام كسرهما سرا وولى مستعجلاً خوفاً من قومه بينما الأصنام سجدت وخضعت لهيبة الأمير علي (عليه السلام) ، والنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) علانية أمام الملأ وفي ذلك مجاز بليغ .

وأيضاً يورد الشاعر في أبياته الشعرية أن الإمام علي (عليه السلام) قد أحاط بعلم الماضي والمستقبل وهذا ما اقتبسه الشاعر من حديث له (عليه السلام) عن أنه المحيط بالعلم فقد روي (( عن زاذان قال: سمعت علياً (عليه السلام) يقول: لو تئيت لي الوسادة فجلست عليها لحكمت بين أهل التوراة بتوراتهم وبين أهل الإنجيل بإنجيلهم ، وبين أهل الزبور بزبورهم ، و بين أهل الفرقان بفرقانهم ، بقضاء يزهر يصعد إلى الله، والله ما نزلت آية في ليل أو في نهار، ولا سهل ولا جبل، ولا بر ولا بحر، إلا وقد عرفت أي ساعة نزلت وفيمن نزلت، وما من قريش رجل جرى عليه المواسي إلا وقد نزلت فيه آية من كتاب الله تسوقه إلى الجنة أو تقوده إلى نار)) (فرات بن إبراهيم الكوفي، 2011، صفحة 188) إذ عبر عنها الشاعر بقوله (علاء الدين الشفهي، 2001، صفحة 229):

لي في الذي حظر العليّ وحللاً  
توراتهم حكماً بليغاً فيصلاً  
إنجيلهم وأقمت منه الأميلاً  
فرقانهم حكماً بليغاً فيصلاً  
صدق الأمين (عليّ) فيما عللاً

والله لو أن الوسادة تئيت  
لحكمت في قوم الكليم بمقتضى  
وحكمت في قوم المسيح بمقتضى  
وحكمت بين المسلمين بمقتضى  
حتى تقر الكتب ناطقةً لقد



فهو (عليه السلام) قد أحاط بالعلم الماضي وبالمستقبل وأنه (عليه السلام) عندما تنتظر الى كتابه نهج البلاغة تجده هو أدنى من كلام الخالق وأعلى من كلام المخلوق، فالشاعر يشير إلى هذه الروحانية العالية التي جعلته مؤهلاً لتلقي علوم الماضي والمستقبل.

أيضاً يذكر الشاعر صفاته الجسدية إذ أورد الشاعر في أبياته الشعرية صفات للإمام (عليه السلام) عن شجاعته وإقدامه في الحروب وذلك لأنه شجاع ويمتلك شجاعة مطلقة :

### وأباد مرحبهم ومد يمينه قلع الرتاج وحصن خبير زلزلا

فهو الذي قلع باب خبير وهو من بارز فرسان المشركين وهذه ما تتناقله الروايات أيضاً الشاعر ذكر المعاجز والكرامات المأثورة عنه (عليه السلام) عندما قال (علاء الدين الشفهيني، 2001، صفحة 230):

أفلت وقد شهدت برجعتها الملا	وبردك الشمس المنيرة بعدما
مدّاً فأصبح ماؤه متسلسلا	ونفوذ أمرك في الفرات وقد طما
فيها لسلمان بعثت مغسلاً	وبليلة نحو المداين قاصداً
ايضاح كشف قضية لمن تعقلا	وقضية الثعبان حين أتاك في
فرحاً وقد فصلت فيها المجملا	فحللت مشكلها فأب لعلمه
عسر المخاض لعرسه فتسهلا	والليث يوم أتاك حين دعوت في
أهل الرقيم فخاطبوك معجلاً	وعلوت من فوق البساط مخاطباً

كل هذه يذكرها الشاعر، فهو هنا لم يترك فضيلة علمية، أو شجاعة بدنية، أو كرامة غيبية للإمام علي ((عليه السلام)) إلا وصاغها بأسلوب بلاغي متين.

لقد جمعت الأبيات السابقة التي ذكرتها سجلاً حافلاً ب الكرامات المأثورة في المرويات، وهي: رد الشمس: بعدما أوشكت على الغروب أو غابت، لتصح صلاة العصر.

إطاعة الفرات لأمره: عند الفيضان أو الجفاف (قضية خطبة الاستسقاء أو التحكم بمد الماء). طاعة الحيوانات لسطوته الروحية: كقصة الثعبان (تتين المنبر في الكوفة)، وقصة الليث (الأسد) الذي استغاث به لتعسر مخاض لبؤته.

مخاطبة أهل الرقيم: (أصحاب الكهف) عندما ارتفع على البساط وخاطبهم فردوا (عليه السلام).

### 3- الرثاء .

من الأغراض التي أوردها الشاعر العلامة الشفهيني في قصيدته التي بدأها في مقدمة غزلية تقليدية وبعدها انتقل بقدرته في فن حسن التلخيص إلى الموضوع الرئيس للقصيدة وهو غرض المديح، مدح الإمام علي (عليه السلام)، بعدها انتقل إلى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) K

وهذا لم يكن انتقالاً ثقيلًا بل ؛ كان انتقالاً ظريفاً وحسن تخلصٍ بديع، فهو يقول في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

### يا ليت في الأحياء شخصك حاضر وحسين مطروحٌ بعصاة كربلاء

هنا يتحدث مع شخصية الإمام علي (عليه السلام) ويتمنى منه لو كان حاضرًا في يوم كربلاء فيصف ما آل إليه الحسين (عليه السلام) وآل بيته في قوله (علاء الدين الشفهي، 2001، صفحة 230):

عريان يكسوه الصعيد ملابساً  
أفديه مسلوب اللباس مسربلاً  
متوسداً حر الصخور معقراً  
بدمائه ترب الجبين مرملاً  
ظمان مجروح الجوارح لم يجد  
مما سوى دمه المبدد منهل  
ولصدره تطأ الخيول وطالما  
بسريره جبريل كان موكلاً  
عقرت أما علمت لأيّ معظّم  
وطأت وصدري غادرته مفصلاً ؟  
هنا في هذه الأبيات يذكر الشاعر ويصف الحدث التاريخي في كربلاء وهو مقتل الحسين (عليه السلام) وكيف بقي مرملاً في الهجير، ففي هذا النص مفارقة ذهنية اعتمدها الشاعر لإثارة الحزن عند المتلقي، إذ هناك مفارقة أن جسد الإمام الحسين (عليه السلام) الطاهر مرمل ومعفر بالدماء في العراء فهو سليب، وهنا مفارقة أنه هذا الشخص بعظمته كان جبريل الملك موكلاً بمهده وسريه، كيف أن يكون صريع الرمال والثرى؟ المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر في هذه الأبيات ذو لغة حسية شديدة الوقع (أنه مسلوب اللباس، ظمان مجروح الجوارح، دمه المبدد منهل) هذه الألفاظ اللي وظفها الشاعر تدل على ألفاظ حسية شديدة مؤلمة، إذ يبين كيف أن الخيول وطأت هذا الصدر الشريف غادرته مفصلاً، إشارة إلى تكسير عظام الإمام الحسين (عليه السلام)، فهنا الشاعر يدعو عليها بالعقر وهو عدم امتداد النسل لما فعلته بابت بنت النبي .

ثم لا يتوانى أن يذكر سبي نساء آل بيت محمد فيقول:

وبنوه في أسر الطغاة صوارخ  
ولهاء معولة تجاوب معولا  
ونسأوه من حوله يندبنه  
بأبي النساء الناديات الثكلا

يرسم الشاعر صورة حزينة ، وفيها شجو من خلال تصويره لنساء أهل البيت عليهم السلام ، وهن ناديات ، كذلك يصور حال الإمام زين العابدين (علي السلام) بتحسّر وتجعّج فيقول:

### ومن العجائب أن تقاد أسودها أسراً وتفترس الكلاب الأشبلا

هذه الأبيات تحمل من الأسى شيئاً كثيراً، ففيها مفارقة ذهنية ، كيف لأسود الوغى أن تقاد مكبلة من قبل الكلاب ، ووما تفيض به من لوعة وحزن على حال السجاد (عليه السلام) ، وهو



يسير مقيدا ، ومتقلا بالحديد ، قد يتساءل المتلقي أنه كيف استطاع الشاعر أن يمزج بين المديح والثناء في قصيدة واحدة، الجواب هو أن الشاعر يمتلك فطنة شعرية ، إضافة إلى ما لديه من قدرة بلاغية ، وما يتميز به من حسن التخلص الذي أعطاه القدرة على الانتقال من موضوع لآخر ، وهذا التحول وحسن التخلص ليس عبثيا أو مستكرها ، بل تحولا مدروسا ، فهو في ربطه بين مديح الإمام علي (عليه السلام) وثناء الحسين (عليه السلام) يقدم أسلوبا تراتبيا خلفه سبب عقائدي ، هو أن مديح الإمام علي (عليه السلام) ومظلومية الحسين (عليه السلام) ماهي إلا امتدادا لخط رسالي ، فالشاعر يرى أن فاجعة كربلاء لم تكن حدثا عابرا ، بل نتيجة حتمية لبغض القوم لعلي (ع)، وإقصاء لحقه ، فالشاعر أراد بتوظيفه لمديح الإمام علي (عليه السلام) ، وذكر صفاته وشجاعته ، ومعجزاته ، ليبين للمتلقي مكانته وبأنه صاحب الحق الشرعي ، والمقام الأعلى بعد النبي (ص)، بعد ذلك حسن تخلصه لموضوع الرثاء رغبة منه بيان حجم المأساة والجنانية على أهل بيت النبي (ص) ، وبأن جزاء هذا الشخص العظيم الذي كان حقه أن يكرم ويمجد إلا أن جزاءه كان بقتل ابنه وسبي نساء بيته ، فالشاعر أراد أن يبين وجود هذه الأمة بحقه (عليه السلام)، وأنها تناست كل فضائله ، فالحسين كان الفرع الشجي ، والأسى العظيم لذلك الأصل في المظلومية \_مظلومية أبيه\_ فما كان من الشاعر إلا أن يبين في حسن تخلصه مقام الأمامين عليهما السلام ، فبدأ بالمديح لجذب القارئ ، وقد بين له الجانب العقلي ، والمعرفي ، والعقائدي ، ثم الرثاء وكان الجانب الذي يمثل العاطفة والوجدان ، حتى يُشعر القارئ بالمأساة ، فالنص مثل رسالة عقائدية مؤثرة.

### المبحث الثاني : المكونات الفنية .

يشتمل هذا المبحث على جوانب متعددة ، بديعية كالجناس والطباق والمقابلة ، وبيانية كالتشبيه والاستعارة ، وعروضية وإن لم تدرس من جانب عروضي (التضمين) لما فيه من إضافة فنية في النص الذي كتبه لنا الشفهيني .

#### 1- الجناس:

فن الجناس من الفنون البلاغية التي اعتمدها الشاعر الشفهيني في قصيدته، فالجناس يسمى جناساً لمجيء ألفاظه من أصل واحد ومادة واحدة باختلاف المعنى ، ويعرف باتفاق علماء البلاغة بأنه يقصد به أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعري أو كلام، ومجانسها لها أن تشبهها في تأليف حروفها وتختلف في معانيها (صلاح الدين الصفدي، 1299 هـ، صفحة 15).  
إذاً فالجناس هو أن يتشابه اللفظان في تأليف الحروف واختلاف فيما بينهما في المعنى، وهو قسمان: لفظي ومعنوي. وهو كما يقال: (( فن بديع في اختيار الألفاظ التي توهم في البدء التكرير، لكنها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى)) (عبدالرحمن حسن حبنكة، د.ت، صفحة 458)

قسم علماء البديع الجناس إلى أنواع، منها: الجناس التام والجناس الناقص والجناس الاشتقائي. الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة مواضع: في نوع الحروف، وفي هيئتها، وفي عددها، وفي ترتيبها، وقد توفر الجناس التام في القصيدة بقوله:

نَمَّ العِذَارُ بَعَارِضِيهِ وَسَلْسَلَا ... وَتَضَمَّنَتْ تِلْكَ المَرَاشِفُ سَلْسَلَا  
اللفظتان المتجانستان هما: (وسلسلا) و(سلسلا)، إذ جاءت اللفظتان متفقتين تماماً في الشكل والعدد والهيئة والحروف، ولكنهما اختلفتا في المعنى، وهذا هو شرط الجناس التام. وقد أدت (وسلسلا) في الشطر الأول معنى الترتيب والاتصال، أي جاء الشعر في لحيته مرتباً، أما الثانية فتعني: الماء العذب.

كذلك في قوله:

قَمْرٌ أَبَاحَ دَمِي الحَرَامِ مُحَلِّلاً      إِذْ مَرَّ يَخْطُرُ فِي قَبَاهُ مَحَلَا  
فهنا أيضاً تمثل الجناس التام في اللفظة الأولى (محلا) وجاء بمعنى الإباحة، وقد أباح دم المحبوب، أما الثانية فوصف بها تمايل المحبوب في مشيته. أيضاً قوله:

جَاءَتْ لَتَلْقَفَ سِحْرَهَا فَتَلَقَّفَتْ ... مَنَا القُلُوبَ وَسِحْرَهَا لَنْ يَبْطُلَا

اللفظتان أيضاً هنا متطابقتان وهو جناس تام، إذ جاءت (السحر) الأولى بمعنى الخداع البصري أو الفتنة، وهنا يريد الشاعر أن يعبر عن القوة الجمالية التي يملكها المحبوب، وقد وظف قصة عصا موسى، فالمحبوب كعصا موسى في القوة والجمال والفتنة. والثانية بمعنى الأحشاء (السحر)، فهو يريد أن يقول: هذه المحبوبة سرقت وخطفقت قلوبنا وأحشاءنا، وهذا التعلق الداخلي في القلب والأحشاء لن يبطل ولن يزول أبداً.

والجناس هنا لم يكن عابراً، بل؛ إنَّ المعنى من جاء بتشابه اللفظتين؛ لأن ما يبين ذلك قول الشاعر (لن يبطلا)، وهنا التفاتة ذكية منه؛ فنجد بين اللفظتين (سحرها) و(سحرها) الثانية تناسب أجواء السحر ومعناه، إذ يريد أن يقول إن السحر يبطل في الأول، أما في الثاني نهاية البيت يقر الشاعر بأن هذا السحر العشقي لن يبطل، هو ثابت ومستمر ولن يزول.

أما الجناس الناقص: فهو النوع الثاني الذي وظفه الشاعر في القصيدة، وهو ما يقصد به ما نقصت فيه حروف أحد اللفظتين عن الآخر مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب (عبدالرحمن حسن حبنكة، د.ت، صفحة 492)، كذلك ورد الجناس الناقص في قوله:

قَابَلْتُهُ شَاكِي السِّلَاحِ قَدْ اِمْتَطَى ... فِي غُرَّةِ الأَضْحَى أَعْرَّ مُحَجَّلَا

في هذا البيت يرد الجناس الناقص الذي يطلق عليه أيضاً (الجناس المضارع)، قي اللفظتين: (في غُرَّتِه) في بداية الشطر، و(أعّر) قد اختلفتا في عدد الحروف وترتيبها. فأراد الشاعر توليد



صورة ليبين مكانة المحبوب وعظمته؛ المعنى الأول هو يوم العيد [أي صبيحة العيد أو أوله]،  
و(أغرّ) الثانية هي يريد أن يصف جبهته وبأنه شريف القوم، فجمال غرته تسر الناظرين.  
وكذلك في قوله:

**وافترّ عن وردٍ وأصبحَ عن ضحى ... من لي بلثم المُجتنَى والمُجتَلَى**

هنا في هذا البيت جناس ناقص متمثلاً بلفظتي: (المجتى) و(المجتلى)، فإذا اختلف اللفظان في  
نوع أحد الحروف في الأولى النون، واللام في الثانية، أي: المجتنى ويقصد به الثمر الطازج،  
والمجتلى الشيء المكشوف الجميل الواضح. وهنا المعنى جذب اللفظ، فهو لم يأت تكلفاً بل جاء  
مناسباً للمعنى، إذ أراد أن يصف ريق المحبوب وأن يتمتع ناظره بجمال المحبوب.  
للجناس دور عظيم في هذه القصيدة، إذ أنتج لنا توازناً موسيقياً متناسباً مع المعنى الذي يريد  
تقديمه الشاعر.

كذلك قوله:

**أدنو فيصْدِفُ مُعْرِضاً مُتَدَلِّلاً عَنِّي فَأخْضَعُ طَائِعاً مُتَدَلِّلاً**

الجناس هنا ورد في لفظتي: (متدللاً) و(متدللاً). هنا يصور الشاعر حاله مع المحبوب،  
فيجمع ما بين تدلل المحبوب وغنجه، وما بين التذلل والخضوع من قِبَلِ العاشق له. فالجناس هنا  
أيضاً جاء لخدم النص صوتياً و موسيقياً و فنياً، فهو ليس مجرد محسنات لفظية بل أصاب المعنى  
الدقيق، إذ يصور لنا حال العاشق وهو ما بين الذل والخضوع أمام صدود المحبوب.  
كذلك ورد الجناس الناقص في البيت الذي يقول فيه:

**مَنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَلَقَّ غَيْثاً مُسْبِلاً كَرماً وَإِنْ قَابَلْتْ لَيْثاً مُشْبِلاً**

(غيثاً) و(ليثاً) هنا الاختلاف في الحروف: الغين واللام، و(مسبلاً) و(مشبلاً): السين والشين، هنا  
الشاعر يمدح أهل البيت -عليهم السلام- بأنهم كالغيث بالجوّد والكرم، وفي الحرب يصفهم بالليث  
المشبّل، أي: الأسد القوي الغاضب. ووصفه بالمشبّل، أي: الأسد عندما يكون لديه صغار [أشبال]  
يكون أكثر شراسة في الدفاع عنهم.

فهنا الجناس حقق ما أراده الشاعر من معنى؛ أي إن الإمام علي -عليه السلام- وآل بيته  
يملكون صفتين متضادتين: الكرم المطلق والشجاعة المطلقة. وهذا ما لا يحققه إلا الجناس الذي  
منح الشاعر في بيته الشعري دفقاً شعورياً و موسيقياً و أيضاً فنياً لترسيخ المعنى في ذهن السامع".  
أما النوع الثالث هو الجناس الاشتقائي: وهو من الأنواع التي وردت في القصيدة، إذ يمثل  
اشترك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق (ابن أبي الإصبع العدواني، د.ت، صفحة  
103)، فالجناس الاشتقائي ويسمى أيضاً (المطلق)، وهو أن اللفظين -كما قلنا- يتلاقيان فيما  
يشبه الاشتقاق. وقد ورد هذا النوع بقوله:

## رَشَاءُ تَرَدَّى بِالْجَمَالِ فَلَمْ يَدَعْ لَأَخِي الصَّبَابَةَ فِي هَوَاهُ تَجَمُّلاً

الجناس كامن في لفظتي: (بالجمال) و(تجملاً)، أصلهما جذر واحد هو (جَمَلٌ)؛ فالجمال مصدر، والتجمل هو التكلف بالصبر. فالشاعر وصف المحبوب كأنه رشأ في جماله، وقد أحاطه الحسن حتى كأنه قد جعل من الجمال رداءً له، وهذا الجمال كان سبباً في عدم ترك أي قدرة للشاعر من التصبر عن هذا المحبوب في قلب المحب . كذلك في قوله:

### صَبِحْ مَعَ الْحُورِ الْحَسَانِ لَا نَظَرَ مَتَبَّلَجْ فَأَزَاحَ لَيْلَا أَلَيْلَا

وفر الشاعر في هذا البيت صورة بيانية وموسيقية أحدثها الجناس الاشتقاقي القائم على لفظتي (ليلا وأليلا) هذا الجناس الذي منح البيت موسيقية عذبة ومعنى مناسباً لما أراده الشاعر ، إذ أنه كلما كان الليل شديد الظلمة ، كان الصبح أكثر انبلاجاً وظهوراً وقدرة على إزاحة وطرد ظلمته. إذاً لم يكن الجناس مجرد صياغة بلاغية الهدف منها إظهار جمالية النص فحسب، بل كان يحمل في كل نوع من أنواعه التفاتة موسيقية ومعنوية متماسكة بالنص والبيت وبالقصيدة بأكملها.

2- المطابقة :

تعد من المحسنات البديعية المعنوية المعتمدة في الشعر وهدفها تحسين المعنى وتعرف في معاجم اللغة :طابقت بين الشئيين إذ جمعت بينهما على حد واحد (الخليل بن احمد الفراهيدي، د.ت، صفحة 109) وتعني عند علماء البديع: ((الجمع بين الضدين ،أوبين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر ، كالجمع بين اسمين متضادين مثل : النهار والليل...والجمع بين فعلين متضادين مثل: يظهر ويبطن وكذلك بين حرفين متضادين)) (عبدالعزیز عتيق، د.ت، صفحة 77)

وردت المطابقة كثيراً في القصيدة في قوله :

### فَاعْجَبْ لِمَشْتَرَكَيْنِ فِي دَمِ عَاشِقٍ حَرَمِ الْمَنَى وَمَحْرَمٍ مَا حَلَّأ

المطابقة هنا واقعة في لفظتين مختلفتين محرم وهي اسم وبين الفعل حُللاً وهنا تظهر براعة الشاعر من حيث إحداث التضاد بين قسوة المشتركين بدمه وبين طهارة ونقاء العاشق ، كذلك ورد الطباق بين لفظتي صبح وليل في قوله:

### صَبِحْ مَعَ الْحُورِ الْحَسَانِ لَا نَظَرَ مَتَبَّلَجْ فَأَزَاحَ لَيْلَا أَلَيْلَا

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن لحظة انقشاع الهم بظهور ورؤية المحبوب فهذا الصبح المنبج لم يكن عادياً بل جاء مصحوباً بالهور الحسان ما يمنح النص إيقاعاً حماسياً يناسب الفرح الذي غمر الشاعر بعد الحزن ، كذلك وردت المطابقة في قوله :

أبكي فيبسم ضاحكا فيقول لي لا غرو إن شاهدت وجهي مقبلا



الشاعر يبكي من لوعة الشوق ووجده ومقابل ذلك يبتسم المحبوب بوجهه ليبدد الحزن بالوصل  
عندما أقبل عليه والمطابقة واقعة في أبكي وببسم .

### 3- المقابلة :

تعد المقابلة في عرف علماء النقد كقدامة: (( وصحة المقابلة هو أن يصنع الشاعر معاني  
يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف  
على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل  
الذي شرطه وعدده ، وفيما يخالف بضد ذلك)) (قدامة بن جعفر، د.ت، صفحة 141) إذا فالمقابلة  
في أصلها أن يأتي الشاعر بمعنيين أو أكثر ، ثم يأتي بما يوافقها في السياق ، أو بما يخالفها  
على الترتيب كقول الشاعر :

ولأحسنن وإن أساء وألين طو عا إن قسا وأزيد حبا إن قلى

إذ وردت المقابلة في هذا البيت ثنائية (أحسنن / أساء)، (اللين طوعا/ إن قسا)، (أزيد حبا/ إن  
قلى)، المقابلة هنا قابل الاحسان بالإساءة ، واللين بالقسوة ، وزيادة الحب .بالقلى وهو البغض  
والهجران وفي ذلك قد طبق الشفهيني التعريف بصورة دقيقة فالشاعر وضع شروطا لردود أفعاله  
وأتى بما يخالفها في أفعال المحبوب على سبيل المثال: شرط فعل المحبوب: (الإساءة ، القسوة ،  
البغض)، جواب الشرط: (الإحسان ، اللين ، وزيادة الحب) فكلما زاد المحبوب بغضا وجفاء كان  
المقابل من الشاعر الود، إذا في هذا البيت المملوء بالصورة البلاغية والجمالية استطاع الشاعر  
بفطنته الشعرية أن يوظف المقابلة وليس ذلك فقط بل جمع ثلاث مقابلات فعل جفاء المحبوب،  
وفعل الود من الشاعر ، وهذا ما أضفى للنص والبيت ميزة موسيقية ومعنوية. كذلك وردت المقابلة  
في بيت آخر :

صبح مع الحور الحسان لا لناظر متبج فأزاح ليلا أليلا

وقد عرجنا على الحديث فيه بالصفحات السابقة إذ أنه حمل المقابلة والطباق في الوقت ذاته ، فيما  
يخص المقابلة هنا وجدت بين طرفين هما (الضوء /الظلمة) المتمثلة بالصبح الباعث للضياء ،  
والظلمة حالكة السواد ، فالمقابلة هنا (صبح متبج/ ليلا أليلا) صبح مع الحور الحسان لا لناظر  
متبج فأزاح ليلا أليلا ما يوضح أن الشاعر أتى بصحة المقابلة من حيث المعاني وأضدادها  
بالترتيب .

### 4- التضمين :

في اللغة العربي هناك ثلاثة أنواع للتضمين منها ما هو التضمين النحوي ، والبلاغي،  
والعروضي الذي هو مدار بحثنا ، ويعد التضمين في الاصطلاح العروضي هو أن يبنى البيت

الشعري على كلام يكون معناه في البيت الشعري الذي يأتي بعده، أي أن البيت لا يفهم معناه إلا بتمام البيت الثاني (المرزباني، د.ت، صفحة 32)، يعده الكثير من علماء اللغة والنقد من عيوب الشعر ((لكن هذا ليس مطلقاً عاماً إلى الحد الذي يسهل معه أن يعدّ عيباً محضاً)) (خالد عبد فزاع، 2002، صفحة 13) ويبدو أن الشاعر كان واعياً لرأي النقاد الذين لم يعدّوا التضمين العروضي عيباً: كالمرزباني، وابن الأثير، مما جعله يوظف هذا العيب كما يعتقد بعض النقاد بصورة لطيفة مستحسنة كما ورد بقوله:

حتى إذا قصد الرميّة راشقاً      بسهامه خاطبته متمثلاً  
لك ماينوب عن السلاح بمثلها      يامن أصاب من المحبّ المقتلاً

يصور الشاعر في هذين البيتين، عما فعلته عيون المحبوب بسبب ما تملكه من جمال وتأثير قد أصابت الضحية وهو العاشق فهي كالسلاح الفتاك الذي فتك بالمحب مما تغني عن استخدام السلاح، هذه الصورة لم تتم في البيت الأول بل تمت بالبيت الذي جاء بعده وهو المتمثل بجملته مقولة القول .

كذلك وظف التضمين في قوله :

وبه دعا داود حين غشاهم      جالوت مقتحماً يقود الجحفلاً  
ألقاه دامغه فأردى شلوه      ملقى وولّى جمعه متجفلاً

في هذين البيتين وظف التضمين ليس فقط العروضي، بل حتى البلاغي (الاقتباس) إذ وظف الشاعر قصة جالوت وطالوت من القرآن الكريم (سورة البقرة : 25) وهو هنا يذكر كيف أن النبي داود (عليه السلام) تضرع ودعا لله بالإمام علي (عليه السلام) عندما هجم عليهم جالوت بجيشه الجحفل والنتيجة ببركة أمير المؤمنين (عليه السلام) صرعه داود وهزم جيش جالوت، وكما وجد التضمين في البيتين الآتين :

وبه دعا لماً عليه تسور      الخصمان محراب الصلاة وأدخلا  
ففضى على إحديهما بالظلم في      حكم النعاج وكان حكماً فيصلا

أيضاً هناك تضمينان عروضي متمثلاً بعدم تمام المعنى في البيت الأول وتمامه في نهاية البيت الثاني، وبلاغي متمثلاً بالتضمين اللفظي القرآني المباشر وهو كما في قوله تعالى في سورة ص آية 21: ((وهل أتاك نبؤاً الخصم إذ تسوروا المحراب)) وهذه قصة النعاج التسع والتسعين التي حكم بها داود (عليه السلام)، من خلال ذلك يتضح لنا أن الشاعر الشفهي قد وظف التضمين خير توظيف إذ منح هذا التضمين الأبيات قوة بيانية وجمالية مما يعني أن هذا التضمين لم يبعث على إخلال المعنى والوزن بل على العكس من ذلك.

وقوله أيضاً :



## ياعلة الأشياء والسبب الذي معنى دقيق صفاته لن يعقلا إلا لمن كشف الغطاء له ومن شقّ الحجاب مجردا وتوصلا

التضمين هنا كامن في عدم تمام معنى البيت الأول عروضيا وهو أن النفي يحتاج تكميلا يُعرف المستثنى ، ولهذا جاء الاستثناء بالأداة (إلا) في البيت الثاني ، وهنا التضمين مستحسن وليس بقبیح.

### 6- التشبيه:

والمقصود منه مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد (عبدالرحمن حسن حبنكة، د.ت، صفحة 162)، وهذا ما وجدناه في أحد أبيات القصيدة :

### وكان صلت جبينه في شعره كآلئ صفت على بند الكلا

يصف الشاعر جمال وجه المحبوب مستعينا ، بالتشبيه لما له من قدرة على تقديم صورة تشبيهية ، جمالية، ترضي ذوق المتلقي، وتمتعه من خلال تقريب الصورة في ذهن المتلقي ، وهنا في هذا البيت عمل الشاعر بتوظيفه للتشبيه هو :للتغيب والتزيين لهيئة المحبوب ، إذ يصور ضياء وجهه وشعره الأسود المتدلي وهو المشبه بشكل اللآلئ المرتبة والمصفوفة على وشاح ، وجه الشبه هنا التباين الجمالي البياض الناصع واللمعان وسط وشاح داكن مما زادها بريقا وتميزا ، وما التشبيه هنا إلا لوحة متحركة تعج بالألوان واللمعان .كما ونجد الشاعر يشبه نفسه بالروض بقوله:

### أنا روضةٌ والروض يبسم نوره بشرا إذا دمع السحاب تهلا

هنا المشبه (الأنا) ،والمشبه به الروض، وجه الشبه محذوف يبينه السياق ويقصد به النظارة ، الجمال و البهجة ، الأداة أيضا محذوفة ، وهذا تشبيه بليغ ولم يقف الشاعر عند هذا الحد بل استطاع في هذا البيت توظيف فنون أخرى كالاستعارة حيث شبه النور (الأزهار) بالإنسان المبتسم فرحا وهذا ليبين تفتح الأزهار وجمالها، وأنها في موسم الخصوبة ،واستعار أيضا الدمع للسحاب ليعبر عن غزارة المطر ، وهنا تشخيص إذ وظف بعض الصفات الإنسانية للجمادات .ولم يقف هنا فحسب بل أيضا نجد المحسنات البديعية كالتطابق المعنوي المتمثل بلفظتي (التبسم/ والدمع)، كل الذي ذكرناه من ألفاظ بلاغية شكل صورة فنية جميلة ومتحركة إذ بين خلالها كيف أن بكاء السحاب هو مجلبة خير وفرح لفعل تبسم الأرض وفرحها .

### 7- الاستعارة : تعد الاستعارة وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام مهمة

لتشكيل صورة فنية بلاغية ، وأصل الاستعارة تشبيه حذف منه المشبه وأداة الشبه ووجه الشبه ، ولم يبق منه إلا ما يدل على المشبه به ،بأسلوب استعارة اللفظ الدال

على المشبه به ، أو استعارة بعض مشتقاته أو بعض لوازمه ، وكذلك تطلق على اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة (عبدالرحمن حسن حبنكة، د.ت، صفحة 229)، وقد وظفت الاستعارة في البيتين التاليين :

قمرٌ أباح دمي الحرام محللا      إذ مرّ يخطر في قباه محللا  
رشاً تردى بالجمال فلم يدع      لأخي الصبابة في هواه تجمّلا

هنا استعارة تصريحية فقد أضفى على القمر شيء من لوازم الإنسان وهو الرداء في لفظة قباه ، مما يعني أن الشاعر قد أنسن هذا القمر وجعله في تمايليه بمشيته وثوبه يستبيح دم العاشق من شدة ولهه به ، كذلك البيت الثاني عندما استعار للجمال الرداء بقوله : تردى بالجمال وكأنه جعل من الجمال رداء وهذا على غير المألوف، فهو هنا حذف الثوب وأبقى شيء من لوازمه وهو الرداء في الفعل تردى ، أيضاً نجد الاستعارة في قوله :

كُتب الجمال على صحيفة خده      بيراع معناه البهيج ومثلاً

هنا استعارة مكنية ، فالشاعر شبه الجمال بالأثر أو الخط المكتوب كذلك في قوله صحيفة خده وكأنه جعل من خد المحبوب كتاباً ، هنا الشاعر حذف المشبه به وهو الكتابة وأبقى فعل الكتابة وهو من لوازمه، لذا سر جمال البيت قائم على تحويل الجمال من فكرة مجردة ، أو معنوية إلى شيء مادي يُرى .



### الخاتمة :

- 1- تعد القصيدة من القصائد الطوال للشفهيني ، حوت على موضوعات عدة (الغزل التقليدي ، المديح ، الرثاء ) .
- 2- إن الغزل كان تقليديا وليس واقعياً حاكى فيه الشاعر ، النماذج القديمة التي بنيت عليها القصيدة العربية القديمة .
- 3- إن القصيدة قامت على الصورة البيانية والبلاغية والجمالية .
- 4- إن الحصيلة المعرفية والأدبية مكنت الشاعر من إبراز قصيدته وموضوعاتها بصورة سلسلة وجيدة .
- 5- استعمل الشاعر حسن التخلص ببراعة ودمج بين جانبها العروضي والبلاغي ، وكان متمكناً من الانتقال بين هذين الفنين .
- 6- إن الانتقال بين الموضوعين (المديح والرثاء) ليس عبثاً بل؛ ضمن دراسة ودراية دقيقة ، والهدف بيان مكانة الممدوح .

المصادر :

1. ابن أبي الإصبع العدواني). د.د ت. (.تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن (ج. 1). الجمهورية العربية المتحدة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.
2. الأميني، الشيخ. (2009). موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب (ج. 5). بيروت، لبنان: مركز معارف الفقه الإسلامي.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي). د.د ت. (.كتاب العين (م. المخزومي، مترجم). دار الهلال.
4. الشفهي، علاء الدين. (2001، يونيو). ديوان علاء الدين الشفهي. مجلة مركز بابل، 226-232.
5. الصفدي، صلاح الدين (1299). هـ. (حدائق الجناس في علم البديع. القسطنطينية: مطبعة الجوائب.
6. طوقان، فوزان أحمد. (2012). صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي (ج. 1). بيروت، لبنان: دار الفارابي.
7. عتيق، عبد العزيز). د.د ت. (.علم البديع. بيروت: دار النهضة العربية.
8. فزة، خالد عبد. (2002). التضمين في اللغة العربية مع تحقيق كتاب الألويسي (الجوهر الثمين في بيان حقيقة التضمين) [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة القادسية.
9. فرات بن إبراهيم الكوفي. (2011). تفسير فرات الكوفي (ج. 1). بيروت، لبنان: مؤسسة التاريخ العربي.
10. القرآن الكريم. سورة البقرة، الآية 25.
11. قدامة بن جعفر). د.د ت. (.نقد الشعر (م. عبد المنعم خفاجي، محقق). دار الكتب العلمية.



12. المرزباني) د.د.ت. (الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر (أ. البجاوي، محقق). القاهرة: دار الفكر العربي.
13. محمد، محمود سليم (1417 هـ). (المدائح النبوية حتى نهاية عصر المماليك (ج. 1). دمشق: دار الفكر.
14. حبنكة، عبد الرحمن حسن. (1996). البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها وصور تطبيقها (ج. 1). دمشق.

### References :

1. Al-Amini, Al-Shaykh. (2009). The encyclopedia of Al-Ghadir in the book, Sunnah, and literature (Vol. 5). Center for Islamic Jurisprudence Knowledge.
2. Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmad. (n.d.). Al-Ayn [The source book] (M. Al-Makhzoumi, Trans.). Dar Al-Hilal.
3. Al-Kufi, Furat bin Ibrahim. (2011). Exegesis (Tafsir) of Furat al-Kufi (Vol. 1). Arab History Establishment.
4. Al-Marzubani. (n.d.). The decorated guide on scholars' criticisms of poets in several types of poetic craft (A. Al-Bijawi, Ed.). Dar Al-Fikr Al-Arabi.
5. Al-Safadi, Salah al-Din. (1299 AH). The gardens of puns in the science of rhetoric. Al-Jawa'ib Press.
6. Al-Shafhini, Ala al-Din. (2001, June). The poetic collection (Diwan) of Ala al-Din al-Shafhini. Journal of Babylon Center, 226–232.
7. Atiq, Abd al-Aziz. (n.d.). The science of rhetoric (Ilm al-Badi'). Dar Al-Nahdah Al-Arabiyyah.
8. Fazza, Khalid Abd. (2002). Stricture (Al-Tadmin) in Arabic with an investigation of Al-Alusi's book (The precious gem in clarifying the reality of stricture) [Unpublished master's thesis]. University of Al-Qadisiyah.



9. Habannakah, Abd al-Rahman Hassan. (1996). Arabic eloquence: Its foundations, sciences, arts, and forms of application (Vol. 1).
10. Ibn Abi al-Isba' al-Adwani. (n.d.). Editing and refining the craft of poetry and prose and demonstrating the inimitability of the Qur'an (Vol. 1). United Arab Republic: Committee for the Revival of Islamic Heritage.
11. Muhammad, Mahmoud Salim. (1417 AH). Prophetic eulogies until the end of the Mamluk era (Vol. 1). Dar Al-Fikr.
12. Qudama bin Ja'far. (n.d.). Poetic criticism (M. Abd al-Mun'im Khafaji, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
13. The Holy Qur'an. Surat Al-Baqarah: 25.
14. Touqan, Fawzan Ahmad. (2012). The image of astronomy and astrology in Abbasid poetry (Vol. 1). Dar Al-Farabi.