أسلوب الترديد في شعر صالح بن العرندس الحلي (ت840هـ) ـــ دراسة تحليلية

م.د. أفنان أحمد محمد
الجامعة المستنصرية ـــ كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة
اللغة العربية / بلاغة
afnan.ahmed93@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث:

تتناولُ هذه الدراسة ظاهرة أُسلوبية بارزة في شعر ابن العرندس، إذ تُسهمُ في تشكيل البناء الدلالي والإيقاعي في شعرهِ، وتهدفُ الدراسةُ إلى تحديدِ مفهوم الترديد، والكشف عن مَظاهرهِ، وتحليل أثرهُ في تشكيل الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية، وقد اعتمدتْ الدراسةُ المنهج التحليلي القائم على رصدِ أُسلوب الترديد في شواهد ابن العرندس، وتحليل ما يؤديه من وظائف موسيقية ودلالية، وإبراز التجربة الشعورية التي يُعبر عنها ابن العرندس، كما توصلتْ إلى أنَّ الترديدَ أضفى بُعدًا معنويًا للقصيدةِ، ونغمًا إيقاعيًا رنانًا تطربُ لهُ الآذان .

الكلمات المفتاحية: الإيقاع ، الترديد ، العرندس ، الموسيقى ، شعر .

المقدمة

يعد أسلوب الترديد من الأساليب الموسيقية البارزة في النصوص الشعرية؛ لِما يستلزمه من طاقة جمالية ودلالية تُكثف الأثر الوجداني وتؤكد المقصد الدلالي، ولم يكنْ الترديد عُنصرًا لفظيًا مُردداً بل أُسلوبًا تعبيريًا وظفهُ ابن العرندس؛ ليُعمّق البعد الشعوري وتشكيل الإيقاع الداخلي، ومن هنا تَنبثقُ أهمية دراسة الترديد في ضوء المنهج الأُسلوبي ضرورةً منهجية؛ لإبراز دوره في تشكيل الرؤية الشعرية، وتعزيز تماسكها الدلالي وتنسيق إيقاعها النغمي .

وتأتي هذه الدراسة الموسومة بـــ أُسلوب الترديد في شعر صالح بن العرندس الحلي (ت840هـ) ـــ دراسة تحليلية ـــ محاولةً للكشفِ عن آلية الترديد في شعره، وبيان دورها الفعّال في البنية الدلالية والإيقاعية، وتَنبثقُ مشكلة البحث من التساؤلات الآتية:

ـــ كيف وظف ابن العرندس أُسلوب الترديد في قصائدهِ ؟
ـــ كيف أسهمَ أُسلوب الترديد في بناء البعد الجمالي والدلالي للنصِّ الشعري ؟
ـــ هل أسهمَ الترديد في تجلية الرؤية الشعرية وتعميقها في قصائدهِ ؟

إذ تهدف الدراسة إلى: تحديد مفهوم الترديد، والكشف عن شواهدهِ الواردة في شعرهِ، وتحليل أثرهُ في تشكيل الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية .

وتَتَجلّى أهمية الدراسة في كونها تُعالجُ محورًا أسلوبيًا له دورٌ مؤثرٌ في بناءِ النص، كما يُسلطُ الضوء على جانبٍ فني في شعر ابن العرندس لم يحظَ بدراسةٍ مستقلة وافية، مما يُسهمُ في إثراءِ الدراسات الأُسلوبية ولا سيما في جانب الإيقاع الداخلي .

كما اعتمدتْ الدراسةُ على المنهج التحليلي القائم على رصد ظاهرة الترديد في شعرهِ، وتحليل بنيتها الإيقاعية واللغوية، وربطها بالجانب النفسي والدلالي؛ للوصولِ إلى صورةٍ متكاملة في بناء التجربة الشعرية .

وقد اقتضتْ الدراسةُ على مقدمةٍ وثلاثة مطالب، المطلب الأول: حياة الشاعر (صالح بن العرندس الحلي): اسمهُ، ونسبهُ، ولقبهُ، وولادتهُ، ووفاتهُ، وبيئتهُ العلمية، وأراء العلماء فيهِ، وفي المطلب الثاني تناولتُ مفهوم أسلوب الترديد، وأمّا المطلب الثالث، فتناولتُ فيهِ نماذج تطبيقية، وأمّا الخاتمة فتناولتُ أهم النتائج التي توصلتْ إليها الدراسة .

المطلب الأول: حياة الشاعر (صالح بن العرندس الحلي)

أولًا: اسمهُ ونسبهُ ولقبهُ

هو صالح بن عبدالوهاب بن العرندس الحلِّيّ[i]، والمراد بالعرندس العظيم، والأسد الشديد، والجمل[ii]، وهو (أحد أعلام الشيعة ومن مؤلفي علمائها في الفقه والأصول)[iii] .

ثانيًا: ولادته ووفاته

لم تُحدد المصادر تاريخ ولادته إلّا أنَّــهُ ولد في الحلة ونشأ فيها، أي في القرن الثامن الهجري، وتوفي في حدود (840هـــ) بالحلة الفيحاء، ودفن فيها[iv] .

ثالثًــا: بيئتهُ العلمية

بعد مهاجرة الشيخ الطوسي من بغداد إلى النجف سنة (448هـــ)، أصبح النجف الأشرف مدينة علميّة للشيعة، وبعد وفاة الشيخ بقي فيها تلاميذه وعندما تم بناء الحلة أسرع تلاميذ الشيخ ليؤسسوا مدينة علمية، وشيوع العلم في الحلة أدّى إلى مهاجرة علماء الشيعة إليها وكثر فيها العلماء في كلِّ علم وفن، ومما يدل على ذلك هو تأليف كتب مأثورة من علماء هذه المدينة في مختلف المجالات: كالفقه، والأصول، والحديث، والتفسير، والأدب العربي ...[v] .

رابعًــا: أراء العلماء فيهِ

1. وصفهُ الشيخ السماويّ: بالفضيلةِ، والعلمِ، والتقوى، والمشاركة في ميادين العلم[vi] .
2. وقال الشيخ الأميني: إنَّ أشعارَ العرندس تُعرب عن تمكنّهِ بعلوم اللغة العربية[vii] .
3. وقال الشيخ اليعقوبي: كان العرندس ناسكًا، عابدًا، أديبًا، شاعرًا، مُصنفًا[viii] .

المطلب الثاني: مفهوم الترديد

الترديد لغــةً: ردَّدَ الثوب من جانبٍ إلى جانبٍ، وردّدَ الحديث ترديدًا أي كرَّره[ix]، ويقال: رجع الشيء[x]، وصَـرفُـه[xi] .

الترديد اصطـلاحًــا: هو (تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه)[xii] .

ويعرفه ابن أبي الأصبع (ت654هـــ) بقولهِ: هو (أنْ يعلِق المتكلم لفظةً من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها ويعلِقها بمعنى آخر)[xiii] .

كما أوضح أسامة بن منقذ (ت584هـــ) مفهومًا آخر للترديد، إذ يقول: هو (اعلم أنَّ الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها، أو رد كلمة من النصف الأول إلى النصف الثاني)[xiv] .

ووافقه في هذا التعريف ابن وكيع التنيسي (ت393هـــ)، فيقول: هو (أن يبتدئ الشاعر بكلمةٍ في البيت ثم يُعيدها في عجزه أو نصفه ثم يردُّها في النصف الآخر، وهذا إذا نظم الشعر على هذهِ الصفة تيسّر استخراج قوافيه قبل أن يطرق أسماع مستمعيه)[xv] .

أي: أنَّ اللفظةَ ذاتها تتردد مرتين في البيت الشعري، على أنَّ تحملُ في المرة الثانية معنى يختلف عن معناها في المرة الأولى . يعد الترديدُ أحد المكونات الأساسية في بناء الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية، ويتم عن طريق ترديد جملة أو كلمة أو حروف، وقد حدثَ تداخل كبير بين أُسلوب الترديد والأساليب البديعية، وأهمها: التكرار، والتصدير، والتعطف .

وقد أومأ ابن أبي الأصبع في التفريق بين الترديد والتَكرار، ففي تَكرار الكلمة المُكررة لا تفيد معنى جديدًا، أما في الترديد فاختلاف التعليق يؤدي إلى اختلاف المعنى أو الدلالة[xvi] .

أي أنَّ لا فرق بينهما إلّا في (أنَّ اللفظة التي تتكرر في البيت ولا تفيد معنى زائدًا بل الثانية عين الأولى هي التَكرار، واللفظة التي يرددها الناظم في بيتهِ تفيد معنى غير معنى الأولى هي الترديد، وعلى هذا التقدير صار للترديد بعض مزيّـة يتميز بها على التَكرار ويتحلى بشعارها)[xvii] .

وفي بيان التفريق بين الترديد والتصدير، فيصفه القيرواني بأنَّ التصدير يكون بين عجز البيت وما تقدمه، والترديد يكون في أضعاف البيت دون عجزه[xviii] .

وأما الترديد والتعطف فيكون الفرق بينهما[xix]:

- في أنَّ الأول يكون في إحدى شطري البيت الشعري تارةً، وفي الشطر نفسه تارةً أخرى، أما التعطف فتكون كل لفظة في شطرٍ .
- الترديد بشكلٍ تَكراري، أما التعطف لا يتكرر .
- الترديد يكون بالجمل والأسماء والحروف، أما التعطف لا يكون إلّا بالجمل .

وهذا يتجلّى في أنَّ البنية الشعرية في التصدير تتسم بالانغلاق، إذ يُهيمن على النصِّ معنى دلالي واحد، أمّا في الترديد فتتعدد الدلالات المعنوية وتتنامى من خلال الترديد اللفظي، ففي الأول (يتحول الشكل التعبيري إلى بنية مغلقة بدايتها هو نهايتها، وتكاد التسمية تشي بهذا الناتج الدلالي)[xx]، بيد أنَّ (كانت بنية الترديد تسمح للسياق الواردة بعد تَكرارها بالامتدادِ مما يجعلها بنية مفتوحة)[xxi] .

كما أشارَ بعض البلاغيين ـــ القدماء ـــ إلى الترديد بـاقتضاب الكلام وجعله مُتجانسًـا ولكن بدلالات جديدة[xxii] . أي أنَّ الشاعرَ كان يعمدُ إلى الألفاظ المكررة في النصوص الشعرية؛ لإضافة معنى جديد يعزز فكرته الأساسية[xxiii] . وأمّا الترديد في نظر البلاغيين المحدثين فإنَّ لهُ القدرة (على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيًا في نسقٍ أُسلوبي يعتمد التَكرار اللفظي)[xxiv]، فضلًا عن الجانب الدلالي والموسيقي للألفاظِ المُردَّدة .

ويرى محمد عبدالمطلب: إنَّ الترديد هو (الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذهِ الحقيقة إلّا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى)[xxv] .

وإنَّ وظيفة الترديد ليس إثراء النص الشعري بالتنغيم الموسيقي عن طريق ترديد اللفظة ذاتها بل يضفي معنى دلالي آخر من خلال تَكرار اللفظ نفسه مرتين ولكن بمعنيين مُختلفين، مما جعلَ (المعنى يخرجُ من مستوى البساطة إلى مستوياتٍ أكثر عمقًا؛ لأنَّ السامع لا يملك إلا أن يعقدَ مقارنة بين المعنيين)[xxvi]، أي: أنَّ (النفسَ تتشوّقُ إلى استخراج المعنيين المشتمل

عليهما ذلك اللفظ)[xxvii]؛ لِـذا فإنّـهُ (يتحقق معه دفع المعنى إلى النمو تدريجيًا وصولًا إلى الحد الذي يُحسن الوقوف عندهُ)[xxviii] .

فضلًا عن أنَّـهُ (يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعرِ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنَّـهُ جزءٌ من الهندسة العاطفية للعبارة)[xxix] .

إذ إنَّ (البنية الشعرية ذات طبيعة تَكرارية حين تنتظم في نسقٍ لغوي)[xxx]؛ لتكوّن بناءً شعريًا مُفعمًا بالدلالات الايحائية والنفسيَّة المخبوءة بين ثنايا الألفاظ .

وأكّد الجاحظ (ت255هـ) على قيمة الترديد بقولهِ: (وجملة القول في الترداد أنَّهُ ليس فيه حدٌ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفهِ، وما سمِعنا بأحدٍ من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيًّا)[xxxi] .

فإنَّ البنية الترديدية (تكتسب ميزة في التشكيل البنائي للنسق اللغوي من خلالِ ربط المُكرر بدلالاتٍ سياقية مختلفة على المستوى الأفقي للبنية اللغوية)[xxxii]؛ لِـذا فإنَّ الترديدَ (علامة مميزة في نصٍّ شعري ما، فإنَّهُ يستطيع أنْ يعين في الكشفِ عن القصدِ الذي يريد الشاعر أنْ يصلَ إليهِ)[xxxiii]، أي: أنَّ الترديدَ يؤدي وظيفة موسيقية ودلالية في آنٍ واحدٍ، فيجعلُ المُتلقي يظنُ بعدم (الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنَّـهُ لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها)[xxxiv] .

وقد كان لهذا دورٌ في تعميق المعاني المتولدة من أُسلوب الترديد، الذي اتضح أنَّـهُ (مظهرٌ من مظاهرِ تفجير الجديد من الطاقات الدلالية على عكس ما يوحي بهِ في الظاهر)[xxxv]، ومن أهم الدلالات التي انبثقت من الترديد، تقوية المعاني المتولدة منهُ، والتأكيد والمبالغة؛ لتحقيق الغاية المرجوة منهُ[xxxvi] . كما أنَّ الترديدَ (يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)[xxxvii] .

المطلب الثالث: نماذج تطبيقية (أسلوب الترديد في شعر ابن العرندس الحلي)

ومن شواهدِ الواردة في شعر ابن العرندس الحلي، ما جاءَ في قول الشاعر:

حِسَـانٌ، لهـا حَسَّـانُ بالفضـلِ شـاهدٌ علـى وجهِهَـا بِشْـرٌ، يَـدِيْنُ لَهـا بِشْـرُ[xxxviii]

لقد حشدَ العرندس أُسلوب الترديد مرتين في هذا الشاهد الشعري عن طريق الدوال اللغوية، كما في قولِ الشاعر: (حِسَانٌ ، حَسّانُ) و (بِشْرٌ ، بِشْرُ)، إذ وردت البنية الترديدية مُتقاربة من خلال الجناس المُحرَّف[xxxix]؛ لِـما لها من تأثيرٍ نغمي وحركة تدفق سريعة تواكب حركة اللسان، أي أنَّها أسهمت في تفريغ الدلالات اللغوية للدوالِ؛ لأنَّ (الألفاظ المُكرَّرة لا تأتي على نحوٍ عابثٍ ، بل تنبع من معجمِ الحالة النفسيَّة التي دثّرت الشاعر أثناء استحياء التجربة في كيانِها قبل صياغتها ثم أثناء صياغتها)[xl]، فنلحظُ أنَّ هناك تشابه لفظي في الدوالِ المُكرَّرة، إذ إنَّ الدالَّ الأول ـــ في صدر البيت ـــ تعلَّقَ بمعنى الجمال والرقة، أمّا الدال الثاني فتعلق بمعنى الشاعر الإسلامي حسان بن ثابت الأنصاري (ت50هـ)، كما أنَّ الدال الأول ـــ في عجز البيت ـــ تعلقَ بمعنى بشاشة الوجه، أي أنَّهُ

أرادَ فصاحة القصيدة ولطافتها، أمّا الدال الثاني فتعلق بمعنى بِشْر بن حذلم الذي نعى الإمام الحُسين (ع) في يوم رجوع عائلة الإمام الحُسين (ع) إلى المدينة؛ لِذا فإنَّ الدوال المُكـرّرة اكتست بثوبٍ مجازي جعلت مُتلقي النص الشعري أكثر التفاتًـا لذلك الترديد .

وفي موضعٍ آخر، يقول الشاعر:

فَمـالَ عن الطَرفِ الجَوادُ أخو النّدى الـــ ـــجوادُ قَتـيلًا ، حَولـهُ يَصـهَلُ المُهْـرُ[xli]

من الوهلة الأولى نلحظُ التوافق الصوتي والمعنوي في اللفظِ الدال، ففي هذا النص الشعري تمركزت البؤرة الترديدية في قول ابن العرندس: (الجواد)، إذ نلحظُ إلحاحًـا من الشاعرِ بترديد اللفظة؛ ليعمّق الدلالات من خلالِ إعادة اللفظة وبمعنى مختلف عن الأولى، فإنَّ هذا النص يوحي بدلالةِ التعظيم التي تجسدت في الدالِّ المتكرر في صدر البيت وعجزه، إذ إنَّ الدالَّ الأول بمعنى الفرس السريع الجري، أمَّا الدال الثاني فبمعنى الرجل السخي؛ لِـذا فإنَّ توالي الدلالات للفظٍ واحدٍ مُعبرة عن انفعالات ابن العرندس الداخلية، مما جعل مُـتـلـقي النص يتجاوب مع تلك الإيقاعات المُتناغمة عبر أُسلوب الترديد . ومنهُ قول الشاعر:

يَشْـــفيكَ إذ يَسْـــقيكَ مِنـــهُ بِوابِـــلٍ عَـــذْبٍ لَـــهُ أرَجٌ يُحـــاكِي المَنْـــدَلا

ثـــمَّ السَّـــلامُ مـــنَ السَّـــلامِ عَلـــى الّـــذي تُصِـــبَتْ لـــهُ فـــي خُـــمِّ رَايـــاتُ الـــوِلا[xlii]

إنَّ بؤرةَ هذا النص الشعري ترتكزُ على الترديد اللفظي، إذ إنَّ ابن العرندس ناغم بين الألفاظ المُكرَّرة تناغمًـا تامًـا، كما في قول الشاعر: (السَّلامُ ، السَّلامِ)، فالدال الأول بمعنى تحية الإسلام، أمّـا الدال الثاني فهو اسم من أسماء الله الحُسنى؛ لِـذا فإنَّ ترديدَ لفظ (السلام) في تشكيلٍ لغوي مُكرر لفظيًـا يحملُ في طياتهِ غاية دلالية هي تكثيفُ الحالة الشعورية، إذ يُصبح اللفظ المردد معادلًا للحدث بكاملهِ إذا لم تكن بؤرة الحدث الدلالية[xliii]، فإنَّ تماثلَ الألفاظ في شطر البيت الثاني بشكلٍ مُتتالي خلقَ تموجًـا إيقاعيًـا مما أضفى على المعنى الشعري إيقـاعًـا نغميًـا .

ويقول الشاعرُ:

أيُقْـــرعُ جَهْـــلًا ثَغْـــرَ سِـــبْطِ مُحَمَّـــدٍ وصـاحبُ ذاكَ الثَغـرِ يُحمـى بـهِ الثَغـرُ[xliv]

لقد شكَّل الترديد ملمحًـا أُسلوبيًـا في بناء هيكلية القصيدة الشعرية؛ لأنَّـهُ يشيعُ في النص الشعري (لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكلٍ تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاس التأمل والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أنَّ قابلية النفس للإثار العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة غير الموقعة)[xlv]، إذ جعلَ مُـتـلـقي النص يتشوّق لمعرفة دلالات اللفظ المُكرّر، ففي قول الشاعر: (الثغر)، فالثغر الأولى تفيد

غير ما تُفيدهُ الثغر الثانية؛ لأنَّ ابن العرندس يُثري الأداء الإيقاعي في النص من خلالِ أُسلوب الترديد، فتجلّى اللفظ الأول بمعنى (مقدَّم الاسنان ـــ الفم)، أما اللفظ الثاني بمعنى (المَكانُ الذي يخاف منهُ)، أي أنَّ الشاعرَ أزاحَ اللفظة وجَعلها في غير موضعِها؛ لِذا فإنَّ العرندسَ أرادَ بترديدهِ شدّ الانتباه للألفاظ المُكرَّرة، ويُزيد من القيمة الجمالية للنصِ .

ومنهُ أيضًا بقولهِ:

فَلأُلْعَـــــنَنَّ يَزيـــــــدَها وزيادَهـــــــا ويَزيـــــدُها رَبّـــــي عَـــــذابًا سَـــــرمدا[xlvi]

أسهمَ الترديدُ في النص الشعري ثراءً إيقاعيًا من خلال الجناس المُحرَّف، كما في قول الشاعر: (يَزيدَها ، يَزيدُها)؛ لأنَّـهُ يمنحُ النصَّ (ميزة جمالية وقيمة فنية تضاف إلى الميزات الإيقاعية التي تجمل القصيدة وتمنحها الوزن والنغم المميز)[xlvii]، فإنَّ ابن العرندس ألحَّ على ترديد اللفظ؛ لرغبته في شد الانتباه، ولكي تكون دلالة النص أكثر وضوحًا وظف تلك الألفاظ الدالّة على توجعهِ وألمه، إذ إنَّ تَكرارَها بصورةٍ مُتتالية وصبها في قالبٍ أُسلوبي زادَ الألفاظ عمقًا وتأثيرًا، فَنلحظُ أنَّ الاختلافَ في المعنى، فدلالة اللفظ الأول (يَزيدَها): يزيد بن معاوية، أمّا دلالة اللفظ الثاني (يَزيدُها): المراد بها الفعل يزيد أي الزيادة والمزيد؛ لِذا فإنَّ هذا التوافق والاختلاف في آنٍ واحدٍ جَعلَ مُتلقي النص مبهورًا من براعةِ ابن العرندس في توظيفهِ للأُسلوبية الترديدية، فضلًا عن التناغم الموسيقي والتجانس الصوتي للألفاظِ .

وفي موضعٍ آخر، يقول الشاعر:

تُنـــادي وأبصـــارُ الأنـــامِ شَـــواخِصٌ وفـــي كُـــلِّ قلـــبٍ مِـــنْ مَهَابَتِهـــا ذُعـــرُ

وتَشْـــكو إلـــى اللهِ العَلِـــيِّ ، وصَـــوتُها عَلِـــيٌّ ، ومَوْلانَـــا عَلِـــيٌّ لَهَـــا ظَهـــرُ[xlviii]

لقد شَكَّلَ أُسلوب الترديد مُرتكزًا أُسلوبيًا في هذا الشاهد الشعري، كما في قول الشاعر: (عَلِيٌّ ، عَلِيُّ)، إذ ردَّدَ ابن العرندسُ تلك الألفاظ عن طريق الجناس التام[xlix] للألفاظ المُتشابهة الحروف لكن مختلفة المعنى؛ لتفريغ المشاعر الدفينة في مكنوناتهِ، لِما فيهِ من إثارةِ انتباه المُتلقي لتلك الدلالات، فموقع اللفظين في النص يساهمُ في رفع مستوى الإيقاع والإحساس بهِ[l]، إذ تعلَّقَ اللفظ الأول (عَلِيٌّ) بمعنى الصوت المرتفع، أمَّا اللفظ الثاني (عَلِيُّ) بمعنى اسم علم إشارة إلى الإمام علي بن أبي طالب، مما استدعى المُتلقي إلى التركيز على دلالات النص؛ لأنَّ العرندس أرادَ تكثيف المعنى، ومن ثَمَّ أدَّى إلى التفاعلِ بين المستويين الصوتي والدلالي . وقوله أيضًا:

وهُـمْ سـرُّ موسَـى والعَصَـا عنـدَما عَصَـى أوامِـــرَهُ فِرعـــوْنُ والثّقِـــفَ السِّـــحْرُ[li]

أبدعَ العرندس في تشكيل الزخرفة الإيقاعية والتجانس الصوتي في ترديدهِ للألفاظِ، كما في قولهِ: (العَصَا، عَصَى)، إذ يقوم الشاعرُ بترديدهِ للفظ الدال الذي يُجسدُ الحالة الشعورية المؤثرة على النص الشعري[lii]، فنلحظُ أنَّ اللفظَ الأول يدلُ على (أداة خشبية)، أمّا اللفظ الثاني فيدلُ على (العصيان)، إذ إنَّ الشاعرَ أرادَ إثبات المعجزات عن طريق العصا لمن آمن باللهِ سبحانه وتعالى وعصى فرعون، أي: أنَّ هذهِ المعجزات هي قوّة إلاهية لإتباع أهلِ الحق؛ لِـذا فقد أضفى تَرديد اللفظ تناغم إيقاعي مُتخذًا من الترديدِ وسيلة لإغناء النص الشعري قيمة أُسلوبية .

ومما جاء في قول الشاعر:

بَغَــتِ البُغــاةُ جَهالَــةً سَــبْيَ النِّســا وبَغَــتْ وحَــقَّ لِمَــنْ بَغَــى أنْ يَجْهَــلا[liii]

من اللافت للنظر أنَّ ابن العرندس حشدَ ألوانًا بديعية في صورة واحدة كالتجنيس الاشتقاقي[liv] وتَكرار التراكم والترديد، فالأول تمثَّل بقول الشاعر: (جَهالة ، أنْ يَجهلا)، والتَكرار التراكم فتمثَّل بقولهِ: (بغاة ، بغت ، بغى)، وأمّا آليّة الترديد التي أثرت إيقاع النص بموسيقاها العذبة، كما في قول الشاعر: (بَغَتِ ، بَغَتْ)، فنلحظُ أنَّ اللفظين اختلفا في المعنى، فاللفظ الأول بمعنى أرادت أو اعتدت، أمّا اللفظ الثاني بمعنى الطغيان والتعسف، إذ إنَّ ابن العرندس أكّدَ على ترديد الدال؛ لأنَّــهُ يمثل الفكرة المحورية للظلم، فحينما (تأسرُ فكرة ما الذهن، وتغلف العاطفة، فإنَّ التَكرارَ يكون مُسوغًــا ومطلبًــا نفسيًــا ودلاليًــا، كذلك مجيء الدلالة المحورية في قالبٍ إيقاعي موحد يصهرُ السياق الدلالي بالإيقاعِ فيستحيل الفصل بينهما)[lv]؛ لِـذا فإنَّ الترديد أحدثَ في النصِّ تجاوبًـا موسيقيًا ودلاليًـا في وصفهِ للبغي والعدوان فضلًا عن أنَّ الجهلَ نتيجة وثيقة الصلة بالبغي .

وفي موضعٍ آخر، يقول الشاعر:

تــالي كتَــابِ اللهِ أصْــدَقُ مــنْ تَــلا وأجَــلُّ مــنْ للمُصْــطفَى الهــادِي تَــلا[lvi]

ارتكز المؤشر الأسلوبي في هذا النص الشعري على إيقاع الترديد؛ لـإبراز (الخطورة الدلالية لبعض الكلمات وتسوير حدود الجملة الشعرية، وتحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافاتٍ زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية الدلالية العامة للقصيدة)[lvii]، ففي قول الشاعر: (تلا ، تلا)، إذ إنَّ (تلا) الأولى وردت بمعنى قراءة القرآن الكريم بصوتٍ مرتفع، أمّا (تلا) الثانية بمعنى من جاء بعد النبي الأكرم (ص)، فقد أضفى الترديد على النصِّ مفارقة في المعنى وتناسقًا في اللفظِ، فضلًا عن التنغيم الموسيقي للألفاظ المرددة، مما رفَدَ النص الشعري بطاقاتٍ دلالية زادت في تكثيف المعنى، ومن ثَـمَّ منحها تدفقًــا عاطفيًــا يُحاكي إيقاعات القلب فيجعلُ النفس تتَـلـذُ بها .

وأيضًا مما ورد في قول ابن العرندس:

سَـــلَبَ الفـــؤادَ بِنـــاظِرٍ ذي فَتـــرَةٍ فيهـــا حَـــرامُ السِّـــحرِ بـــاتَ مُحَلّـــلا

وانْحَـــلَّ شَـــدَّ عَزائمـــي لمَّـــل غَـــدا عَـــنْ خِصْـــرِهِ بَنْـــدُ القَبـــاءِ مُحَلّـــلا[lviii]

لقد شَـكَّـلَ الدال (محلّلا) مؤشرًا أسلوبيًا بارزًا في الشاهد الشعري، إذ جعلَ المُـتـلـقـي يتجه نحو الأبعاد الدلالية للنصِّ، ففي قول الشاعر: (مُحَلَّلا) الأولى فوردت بمعنى الحلال الذي هو نقيض الحرام، أمّـا (مُحَلَّلا) الثانية فهي بمعنى فك الشيء أو نزعه عنه، فأنَّ (ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث)[lix]، إذ أحدثَ الشاعر بأسلوب الترديد على تقريبِ القيمة الإيقاعية في نهايات شطري الشاهد، مما أسهمَ في تصعيد الموسيقى الداخلية فضلًا عن الإيحاءات الدلالية التي زخرَ بها النص تاركًـا أثرها عن المُـتـلـقـي .

ومما جاءَ في قول الشاعر:

فـــالآن هَـــذي قِصَّـــتي يـــا ســـائِلي ونَجيـــعُ دَمَعْـــي ســـائِلٌ لـــنْ يَجْمُـــدا[lx]

وظف ابن العرندس آلية التَـرديد في الشطر الأول والثاني كما في قولهِ: (سائل ، سائل)، فإنَّ الإيقاع الداخلي (ليس نغمات مكررة فقط بل هي تصوير لجو المعنى؛ طلبًا للتواصل المستمر بين المخاطب والموضوع)[lxi]، فقد أثارَ بُعدين دلالين، هما: البعد الأول (سائل) جاء بمعنى السؤال، فهو أجابَ على من سألهُ، إذ وضّحَ حاله لمن سألَ عنهُ (هذي قصتي يا سائلي)، فنلحظُ هنا غصَّة الحسرة والأسى في قلبهِ على الإمام الحُسين وآل بيته الأطهار (عليهم السلام)، أما البعد الدلالي الثاني (سائل) فهو بمعنى السيلان، أي أنَّ دمعهُ مذروف لا يجف ما دام في جسدهِ روح، فيحاول ابن العرندس إلى شدِّ انتباه المُـتـلـقـي على ما السائل، ولماذا تلاشت الروح، فضلًا عن غوص المُـتـلـقـي في مضمار النص للكشفِ عن المقصود في هذا الشاهد الشعري .

وفي موضعٍ آخر، يقول الشاعر:

الصَـــــائِمُ القَـــــوّامُ والمُتَصَـــــدِّقُ المِطْعَـامُ أفـرَسُ مَـنْ عَلـى فَـرَسٍ عَـلا[lxii]

يُعددُ ابن العرندس في هذا الشاهد الشعري مناقبُ الإمام الحُسين (عليه السلام)، فيصفهُ بالصائم، والقائم، والمتصدق، والشجاع، حيث يرتكزُ المؤشر الأُسلوبي على الشطر الثاني من الشاهد الشعري كما في قول الشاعر: (عَلى ، عَلا)، فإنَّ (تَـكرار بعض الكلمات أنْ يكشفَ الدلالة الإيحائية للنص الشعري)[lxiii]، فنلحظُ أنَّ للترديد دلالتان: الأولى: جاءت بمعنى حرف الجر، والثانية: بمعنى ركب الفرس، إذ صوّرَ للمُـتـلـقـي وكأنَّ اللفظين مُتشابهان، أي جعلهُ في الوهلة الأولى يتوقع دلالات ومن ثَمَّ يستقبل أُخرى تُحطم أفق التوقع لديه؛ لأنَّـهُ توهّم أنَّ اللفظين بمعنى واحد، مما أضفى الترديد على

النصِّ تجانسًـا موسيقيًـا لهُ أثر حسي ومعنوي؛ لِـذا فقد استثمر ابن العرندس التنغيم الموسيقي لزيادة التأثير الدلالي .

وأيضًا مما ورد في قول الشاعر:

جَـــيْشٌ مَـــلا فَـــوهَ الفَـــلا وأتـــى فَـــلا أمسَـــتْ سَـــنابِكُ خَيلِـــهِ تَفْلـــي الفَـــلا[lxiv]

حشدَ ابن العرندس تراكمًا من الترديدات اللفظية في النص الشعري من خلال تصويره لمشهدٍ حربي، فيصف ذلك الجيش حينما ملأ الصحراء وطغى عليها، إذ وردت ثلاث مرات كما في قولهِ: (الفلا ، فلا ، الفلا)، فنلحظ كل منهما بمعنى مُختلف على الرغم من التشابه اللفظي بينهما، فاللفظ الأول (الفلا من الفلاة) بمعنى: الأرض التي لا ماءَ بها، واللفظ الثاني (فلا) متكونة من (حرف الفاء) و (لا النافية)، أمّا اللفظ الثالث (الفلا) بمعنى: القطع، فهذا التناسق الصوتي بين الألفاظ الثلاثة أضفى جمالية موسيقية تتلذُ بها أسماع المُتلقين، فضلًا عن شدِّ انتباه المُتلقين إلى طبيعة مشاعره وانفعاله .

وفي موضعٍ آخر، يقول الشاعر:

أضْـحى يَمـيسُ كغُصْـنِ بـانٍ فـي حُلـى قَمـرٌ إذا مـا مَـرَّ فـي قَلبـي حَـلا[lxv]

رسمَ الشاعرُ لوحة فنية في وصف محبوبه (الإمام الحسين ـــ عليه السلام ـــ) عن طريق آلية الترديد، كما في قولِ الشاعر: (حُلى ، حِلا)، فاللفظ الأول بمعنى (ما تتزين به المرأة)، أي: الجمال الظاهري، وأمّا اللفظ الثاني بمعنى: (الحلو ضد المر)، أي: الحلاوة المعنوية واللذة الشعورية التي تبعثُ البهجة في مكنونات الشاعر، إذ إنَّ (الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكلٍ تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاسة التأمل لدى القراء ذات فاعلية عالية)[lxvi]؛ لِـذا فقد أضفى ابن العرندس بُعدًا دلاليًا من خلال الانتقال من جمال الدلالة الظاهرية إلى الأثر النفسي المعنوي، فضلًا عن الإيقاع الموسيقي الذي يتلذذ بترديده المُتلقي، حيث دفعهُ إلى الغوص في أعماق النص، وإنَّ الصورة للترديد ووردت في صورة تشبيه مما أثرى النص بالدلالة؛ لتآزر البيان مع البديع في نتاج اللوحة وإيقاعها ودلالتها . ومنه أيضًا، ما جاء في قول الشاعر:

فَـرَاقَ فِـراق الـرُّوحِ لـي بَعـدِ بُعـدكُم ودارَ برسـمِ الـدار فـي خـاطري الفِكـرُ[lxvii]

لقد شكَّل أُسلوب الترديد ملمحًا أسلوبيًا بارزًا في بناء هيكلية النص الشعري، إذ يعرف هذا الترديد بالتقسيم والتوزيع بين الصدر والعجز في دلالة متضادة، حيث وردَ بصورةٍ مُتتالية في الشطر الأول من البيت، كما في قول الشاعر: (فَرَاقَ ، فِراق الرُّوح)، حيث أسفر ذلك الترديد عن القرب الروحي للدال المردد، فاللفظ الأول (رَاقَ) بمعنى الأريحية؛ لأنَّ ابن العرندس في هذا الشاهد

في رثاء الإمام الحسين (علي السلام)، فيصفُ ما يعانيه من الأسى والألم على آل بيته (عليهم السلام)، فيود لو أنَّ روحه تفارق جسده، أما اللفظ الثاني: (فِراق الرُّوح) بمعنى التـرك، وهذا جناس مذيل[lxviii]؛ لأنَّ الفاء في الدال الأول حرف عطف، وفي الثانية زيادة، فإنَّ الترديد ليس عبثيًا بل ليوحي بالتوكيد والتكثيف العاطفي الذي يضاعف الألم، مما يجعل الاحساس بفقد محبوبه ليس مرة واحدة بل حالة متكررة الشعور ومن ثَمَ آل بهِ إلى عدم الاتزان من شدَّة الوجد والأسى .

الخاتمة

1. كشفَ التحليل الأُسلوبي عن ظاهرة الترديد عند ابن العرندس، فلم يكن ترديدًا لفظيًا بل آليّة فنية لتوكيد المعاني وإبراز الشعور الوجداني في الشواهد الشعرية .
2. أدّى الترديد الأسلوبي دورًا مهمًا في توكيد الموضوعات الدينية والوجدانية التي تلامس التجربة الشعرية لابن العرندس، مما شكّلَ ظاهرة بارزة في شعرهِ، إذ جاء في كثير من نصوصهِ الشعرية .
3. يُشكّلُ الترديد آليّة أُسلوبية فاعلة في بناء الرؤية الشعرية للشاعر؛ لِما يُحققهُ من تفاعلٍ بين الدلالة والموسيقى الداخلية، مما يُسهم في هيكلية البناء الداخلي للنصِ، ومشاركة ابن العرندس إحساسه مع المُتلقي، ومواصلته في الإذعان بجمالية النص الشعري .
4. أضفى الترديد نغمة انشادية تتلاءم مع طبيعة النص لدى ابن العرندس، مما أسهم في تعميق الجانب التعبيري والجمالي في القصيدة .
5. أثارت التحليلات جدلية تواكب وتعاضد أكثر من أُسلوب تَكراري داخل المنجز الشعري في النص الواحد، إذ نجد الجناس مع الاشتقاق مع التوكيد مع رد العجز على الصدر في صور شعرية لا تخلو من أساليبٍ مجازية؛ لتعضيد الصورة وإثراء النص المكتنز بالدلالة، فضلًا عن تفاعلها في إيصال المعنى ودلالته .

الهوامش:

[i] الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري،: 420/1، أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، حققه: السيد حسن الأمين: 375/7 .

[ii] يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق: علي شيري، مادة (ع ر د س): 358/8 .

[iii] الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبدالحسين الأميني، تحقيق: مركز الغدير،: 15/7 .

[iv] يُنظر: البابليات، محمد علي اليعقوبي: 72/1، ويُنظر: شعراء الحلة، علي الخاقاني: 144/1 .

[v] تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع معاصريه، أ.م.د. آفرين زارع: ص6 .

[vi] يُنظر: الطليعة: 120/1 .

[vii] الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبد الحسين الأميني: ص271.

[viii] يُنظر: البابليات: 144/1 .

[ix] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى العلوي: 82/3 .

[x] يُنظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (ردد): ص380 .

[xi] يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ردد): 172/3 .
[xii] حلية المحاضرة، أبو علي الحاتمي: 154/1 .
[xiii] تحرير التحبير: ص253 .
[xiv] البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: ص51 .
[xv] المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التنيسي: ص166 .
[xvi] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع: 359/1 .
[xvii] خزانة الأدب وغاية الأرب: 447/2 .
[xviii] يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: 3/2 .
[xix] يُنظر: تحرير التحبير: ص254 .
[xx] بناء الأسلوب في شعر الحداثة ــ التكوين البديعي ــ، محمد عبدالمطلب: ص390 .
[xxi] تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية: ص154 .
[xxii] يُنظر: الطراز: 83/3 .
[xxiii] يُنظر: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد: ص143 .
[xxiv] البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب: ص224 .
[xxv] بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ص109 .
[xxvi] الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، صلاح الدين أحمد دراوشة: ص558 .
[xxvii] جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي: ص91 .
[xxviii] البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب: ص300 .
[xxix] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ص277 .
[xxx] تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان: ص63 .
[xxxi] البيان والتبيين، الجاحظ: 105/1 .
[xxxii] تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، فايز القرعان: ص145 .
[xxxiii] قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة: ص30 .
[xxxiv] أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: ص8 .
[xxxv] خصائص الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ص62 .
[xxxvi] يُنظر: المصدر نفسه: ص62 .
[xxxvii] قضايا الشعر المعاصر: ص242 .
[xxxviii] ديوان صالح بن العرندس الحلي: ص62 .
[xxxix] الجناس المحرَّف هو ما اختلف ركناه في هيآت الحروف أي حركاتها وسكناتها، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: ص328 .
[xl] في الأدب السعودي، يوسف نوفل: ص89 .
[xli] ديوانه: ص71 .
[xlii] ديوانه: ص121 .

[xliii] يُنظر: النقد التطبيقي، عدنان خالد: ص134 .
[xliv] ديوانه: ص75 .
[xlv] البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني: ص38 .
[xlvi] ديوانه: ص59 .
[xlvii] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين: ص233 .
[xlviii] ديوانه: ص74 .
[xlix] الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى، جواهر البلاغة: ص326 .
[l] يُنظر: البيان والبديع، طالب الزوبعي ونصر الدين حلاوي: ص165 .
[li] ديوانه: ص81 .
[lii] يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، نور الدين السد: ص107 .
[liii] ديوانه: ص116 .
[liv] الجنس الاشتقاقي: وهو توافق ركنيه في الحروف ويجمعهما اشتقاق، جواهر البلاغة: ص326 .
[lv] دراسات أسلوبية في الشعر الأندلسي ابن حمديس الصقلي انموذجًا، فدوى عبدالرحيم: ص167 .
[lvi] ديوانه: ص122 .
[lvii] أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ص23 .
[lviii] ديوانه: ص99 .
[lix] البيان والتبيين: 75/1 .
[lx] ديوانه: ص58 .
[lxi] البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان: ص23 .
[lxii] ديوانه: ص104 .
[lxiii] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى العلوي: 356/2 .
[lxiv] ديوانه: ص109 .
[lxv] ديوانه: ص99 .
[lxvi] لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي: ص166 .
[lxvii] ديوانه: ص64 .
[lxviii] الجناس المذيل: ويكون الاختلاف بأكثر من حرفين في آخرهِ، جواهر البلاغة: ص327 .

المصادر والمراجع

1. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1995م .
2. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، 1991م .
3. البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، 1986م .
4. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، (د.ط)، (د.ت) .
5. البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط3، 2009م .
6. بناء الأسلوب في شعر الحداثة ـــ التكوين البديعي ـــ، محمد عبدالمطلب، القاهرة، (د.ط)، 1988م .
7. البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت) .
8. البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م .
9. البيان والبديع، طالب الزوبعي ونصر الدين حلاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م
10. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، ط2، 1960م .
11. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، تحقيق: حنفي شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، 1995م .
12. تحليل الخطاب الشعري، نور الدين السد، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، (د.ط)، 1996م .
13. تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع معاصريه، أ.م.د. آفرين زارع، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، مج: 2، العدد: 43، 2017م .
14. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، بيروت، (د.ط)، 1995م .
15. تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، فايز القرعان، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2004م .
16. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
17. جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت) .
18. حلية المحاضرة، أبو علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، 1979م .
19. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دار ومكتبة هلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م .

20. خصائص الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د.ط)، 1981م .
21. دراسات أسلوبية في الشعر الأندلسي ابن حمديس الصقلي انموذجًا، فدوى عبدالرحيم، دار دجلة، الأردن، ط1، 2017م .
22. ديوان صالح بن العرندس الحلي، صنعةُ: د. سعد الحداد، ط3، 2019م .
23. الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، صلاح الدين أحمد دراوشة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م .
24. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى العلوي، دار الكتب الخديوية، مصر، (د.ط)، 1914م .
25. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م .
26. الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبد الحسين الأميني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، (د.ط)، 1977م .
27. في الأدب السعودي، يوسف نوفل، دار الأصالة، الرياض، (د.ط)، 1984م .
28. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، الأردن، ط1، 2000م .
29. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم، بيروت، (د.ط)، 1983م .
30. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1955م .
31. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، دار العلوم، القاهرة، (د.ط)، 1979م .
32. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م .
33. المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: عمر خليفة، جامعة قات يونس، بنغازي، ط1، 1994م .
34. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2006م.
35. النقد التطبيقي، عدنان خالد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، 1968م .

Sources and references:

1. Contemporary Poetic Styles, Salah Fadl, Dar Al-Adab, Beirut, (n.d.), 1995.
2. Secrets of Eloquence, by Abd al-Qahir al-Jurjani, read and annotated by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, (n.d.), 1991.
3. Al-Badi': Origins and Renewal, Dr. Munir Sultan, Al-Maaref Establishment, Alexandria, (n.d.), 1986 AD.

4. Al-Badi' fi Naqd al-Shi'r (The Art of Poetry Criticism), by Usama ibn Munqidh, edited by Ahmad Badawi, United Arab Republic, Ministry of Culture, (n.p.), (n.d.) .
5. Rhetoric and Stylistics, Muhammad Abdul-Muttalib, Egyptian International Company, Cairo, 3rd edition, 2009 AD .
6. The Construction of Style in Modernist Poetry – Rhetorical Composition – Muhammad Abd al-Muttalib, Cairo, (n.d.), 1988 .
7. Stylistic Structures in the Language of Modern Arabic Poetry, Mustafa Al-Saadani, Al-Maaref Establishment, Alexandria, (n.p.), (n.d.) .
8. The rhythmic structure of contemporary poetry in Algeria, Abdul Rahman Tabermasin, Dar Al-Fajr, Cairo, 1st edition, 2003 AD .
9. Al-Bayan wal-Badi', Talib Al-Zuba'i and Nasr Al-Din Halawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1st edition, 1996 AD .
10. Al-Bayan wa Al-Tabyeen, Al-Jahiz, Al-Madani Press, Egypt, 7th edition, 1998 AD .
11. The Editing of the Text in the Art of Poetry and Prose and the Explanation of the Miraculous Nature of the Qur'an, by Ibn Abi Al-Asba', edited by: Hanafi Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, 1995 AD .
12. Analysis of Poetic Discourse, Nour El-Din El-Sadd, Journal of Language and Literature, Algeria, (n.d.), 1996 .
13. A semiotic analysis of Ibn al-Arandas's poem and its comparison with his contemporaries, Dr. Afrin Zare, Journal of the Islamic University College, Vol. 2, No. 43, 2017.
14. Analysis of Poetic Text, The Structure of the Poem, Yuri Lotman, translated by Muhammad Fattouh, Dar al-Maaref, Beirut, (n.d.), 1995 .
15. Rhetorical Discourse Techniques and Poetic Vision, Fayez Al-Qur'an, Modern Book World, Jordan, 1st Edition, 2004 AD.
16. Jewels of Eloquence in Meanings, Expression, and Rhetoric, Ahmed Al-Hashimi, edited and verified by Dr. Youssef Al-Sumaili, Al-Asriyah Library, Beirut, (n.p.), (n.d.).

17. The Essence of the Treasure, a summary of the treasure of skill in the tools of the skilled, Najm al-Din Ahmad ibn al-Athir al-Halabi, edited by: Muhammad Zaghloul, Ma'arif Establishment, Alexandria, (n.p.), (n.d.).
18. Hilyat al-Muhadarah, Abu Ali al-Hatimi, edited by: Jaafar al-Kattani, Dar al-Rashid, Baghdad, 1979 AD .
19. The Treasury of Literature and the Ultimate Goal, Ibn Hujjah al-Hamawi, Dar wa Maktabat Hilal, Beirut, last edition, 2004 AD .
20. The Characteristics of Shawqiyyat, Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Publications of the Tunisian University, Tunis, (n.d.), 1981.
21. Stylistic Studies in Andalusian Poetry: Ibn Hamdis Al-Siqilli as a Model, Fadwa Abdul Rahim, Dar Dijla, Jordan, 1st Edition, 2017 AD.
22. The Diwan of Saleh bin Al-Arandas Al-Hilli, compiled by: Dr. Saad Al-Haddad, 3rd edition, 2019 AD .
23. Visions and tools of the poets of the second century AH, Salah al-Din Ahmad Darawsha, Modern Book World, Jordan, 2010 AD .
24. The style that includes the secrets of rhetoric and the sciences of the facts of miracles, Yahya Al-Alawi, Dar Al-Kutub Al-Khidawiyya, Egypt, (n.d.), 1914 AD .
25. Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi, Ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by: Muhammad Muhi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jil, Beirut, 5th edition, 1981 AD .
26. Al-Ghadir in the Qur'an, Sunnah, and Literature, Abdul Hossein Amini, Al-Alami Foundation, Beirut, (n.d.), 1977 .
27. In Saudi literature, Yusuf Nawfal, Dar Al-Asala, Riyadh, (n.d.), 1984 AD .
28. Stylistic Readings in Pre-Islamic Poetry, Musa Rababa'a, Al-Kattani Library, Jordan, 1st Edition, 2000 AD.
29. Issues of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Ilm, Beirut, (n.d.), 1983 AD.
30. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, (n.d.), 1955 AD .
31. The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Al-Kubaisi, Dar Al-Ulum, Cairo, (n.d.), 1979 AD.

32. Dictionary of Language Standards, Ibn Faris, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, 1st edition, 2001 AD .
33. The Just Judge of the Thief and the Stolen, by Ibn Waki' al-Tunisi, edited by Omar Khalifa, Qat Yunus University, Benghazi, 1st edition, 1994 .
34. Systems and Style Construction in Arabic Rhetoric, Shafi' Al-Sayyid, Dar Gharib, Cairo, (n.d.), 2006 AD.
35. Applied Criticism, Adnan Khalid, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, (n.d.), 1968 AD.

The technique of repetition in the poetry of Salih ibn al-Arandas al-Hilli (d. 840 AH) – Analytical study –

Phd. Afnan Ahmad Muhammad
Al-Mustansiriyah University – College of Physical Education and Sports Sciences
Arabic Language / Rhetoric
afnan.ahmed93@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract:

This study deals with a prominent stylistic phenomenon in the poetry of Ibn al-Arandas, as it contributes to the formation of the semantic and rhythmic structure in the selected poem. The study aims to define the concept of repetition, reveal its manifestations in the selected poem, and analyze its effect on the formation of the internal music of the poetic texts. The study adopted the analytical method in the poem based on observing the style of repetition in the examples of Ibn al-Arandas, analyzing what it performs in terms of musical and semantic functions, and highlighting the emotional experience that Ibn al-Arandas expresses. It also concluded that repetition added a moral dimension to the poem, and a resonant rhythmic tone that pleases the ears .

Keywords: rhythm, repetition, chanting, music, poetry.