مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 25 /آذار/2026
المجلد(7)- العدد(1)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

أُسلوب الترصيع في شعر ابن العرندس الحلي (ت840هـ) - دراسة تحليلية-

م . د . أفنان أحمد محمد
كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة
الجامعة المستنصرية

الكلمات المفتاحية: العرندس ، الإيقاع ، الترصيع

الملخص:

إنَّ مفهوم الترصيع من الظواهر الصوتية التي لها أثرٌ بارزٌ في تعميقِ وإثراءِ الموسيقى الداخلية في النص الشعري، إذ تُضفي إيقاعًا نغميًا، وجرسًا موسيقيًا، وتهدفُ الدراسةُ إلى الكشفِ عن خصائصهِ الفنية وملامحه الجمالية، وقد اعتمدتُ على المنهج الوصفي التحليلي مُعالجًا لها؛ لبيان كيفية توظيف الحلي لهذا الأُسلوب، ومدى تجاوز الترصيع لوظيفته البديعية؛ ليصبح آليَّة جمالية ذو معنى دلالي يُعبّر من خلالِها عن تولعهِ بحب آل البيت (ع)، كما توصلت الدراسة إلى أنَّ الترصيعَ أسهمَ في تشكيلِ البِنية الإيقاعية، وإبراز الحالة الشعورية، وشد أذهان السامعين من خلالِ التساوي المقطعي بين فقرات الشاهد الشعري .

المقدمة:

إنَّ ابن العرندس الحلي واحدٌ من الشعراءِ المولعين بحب آل البيت (ع)، إذ جاءَ أغلب شعره في قضية الإمام الحُسين (ع) وآل بيته الأطهار (ع)، حيث كان شعرهُ مشحونًا بمشاعرٍ وجدانية نابعة من قلبٍ ينبضُ بالحبِّ والولاءِ لآل البيت (ع) .

ويعد أُسلوب الترصيع من أبرزِ الظواهر البديعية التعبيرية تأثيرًا في نفوس المُتلقين، إذ يتجسدُ في بِنية صوتية تَلاحمَ فيها الإيقاع الداخلي والخارجي؛ لإحداث توافق موسيقي بين الفقرات المُرصَّعة، كما تجاوزَ أُسلوب الترصيع وظيفته البديعية؛ ليصبح آلية جمالية ذو معنى دلالي يُعبّر من خلالِها عن تولعهِ بحب آل البيت (ع) .

إذ إنَّ شعرَ ابن العرندس يزخرُ بالأساليبِ البديعية، فيأتي الترصيع في مقدمة تلك الأساليب التي تعدُّ مظهرًا أُسلوبيًا يجمعُ بين الجمال الموسيقي والدلالي، كما أنَّ أُسلوب الترصيع لم يحظَ بدراسةٍ مُستقلة تكشفُ عن مظاهرهِ الجماليَّة والتعبيريَّة، وأثَرهُ في بناءِ المعنى للنصِّ الشعري،

وقد ارتأينا هذهِ الدراسة من كونها الدراسة الفريدة التي تناولت تحديدًا أُسلوب الترصيع في شعر ابن العرندس .

وتنبعُ أهمية هذهِ الدراسة من كون شعر الحلي يُسهمُ في إبراز الملامح الأُسلوبية، التي تتجلى في تحقيقِ الموسيقى الداخلية وتعميق الدلالة، فعلى الرغمِ من قيمة شعره الفنية إلّا أنَّهُ لم ينلْ من الدراسات البديعية المُتخصصة دراسة تطبيقية تحليلية مُستفيضة، فكان تسليط الضوء عليه؛ لإبراز تلك الملامح بصورةٍ أعمق وأدق، وبيان مدى تأثيرها النفسي لدى المُتلقي في النصوص الشعرية .

كما اقتضتْ الدراسةُ أنْ يكون المنهج الوصفي التحليلي مُعالجًا لها؛ لِما تتطلبهُ من التحليل الأُسلوبي من خلالِ استخراج الشاهد الشعري، إذ إنَّ لهذا المنهج قدرة بارعة في التحليل الوصفي الأُسلوبي مرتكزًا على الجانب العاطفي والفكري، واعتمدتْ الدراسةُ على ديوان الشاعر (ديوان صالح بن العرندس الحلي)، صنعه: د. سعد الحداد، ولم نجد ـ بعد التحري والاستقصاء ـ على أيةِ دراسة عالجت تحديدًا موضوع الترصيع في شعر ابن العرندس، وقد بُنيتْ الدراسة على مقدمة وثلاثة مطالب، تناولنا في المطلب الأول التعريف بالشاعر: اسمه، ونسبه، ولقبه، وولادته، ووفاته، وآراء العلماء فيهِ، وتناولنا في المطلب الثاني الترصيع لغةً واصطلاحًا، وأمّا في المطلب الثالث فقد كان دراسة تطبيقية لأُسلوب الترصيع في شعر ابن العرندس، ثم يتبعه خاتمة فكانت خلاصة لأهم النتائج لهذه الدراسة .

المطلب الأول: التعريف بالشاعر (ابن العرندس الحلي)

أولًا: اسمهُ ونسبهُ ولقبهُ

هو صالح بن عبدالوهاب بن العرندس الحلّيّ[1]، والمراد بالعرندس الأسد الشديد، والجمل[2]، وهو (أحد أعلام الشيعة ومن مؤلفي علمائها في الفقه والأصول)[3] .

ثانيًا: ولادته ووفاته

ولد في الحلة ونشأ فيها، وتوفي في حدود 840هـ بالحلة الفيحاء، ودفن فيها[4] .

ثالثًا: أراء العلماء فيهِ

1. وصفهُ الشيخ السماويّ: بالفضيلةِ، والعلمِ، والتقوى، والمشاركة في ميادين العلم[5] .
2. وقال الشيخ الأميني: إنَّ أشعارَ العرندس تُعرب عن تمكنّهِ بعلوم اللغة العربية .
3. وقال الشيخ اليعقوبي: كان العرندس ناسكًا، عابدًا، أديبًا، شاعرًا، مُصنفًا[6] .

المطلب الثاني: الترصيع

الترصيع لغةً: الترصيع التركيب، وتاج مرصع بالجواهرِ، وسيفٌ مرصعٌ أي مُحلّى بالرصائعِ، وهي حلقٌ يُحلى بها الواحدة رصيعة[7].

الترصيع اصطلاحًا: ويعدَّهُ أبو الهلال العسكري (ت395هـ) من مظاهر التشكيل الجمالي للألفاظ، إذ يقول: (أنْ يكونَ حشو البيت مسجوعًا)[8]، أي: (تجزئة الوزن إلى مواقفٍ أو مواضعٍ يَسكتُ فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي)[9].

وأمّا السكاكي (ت626هـ) فالترصيع عنده، هو: (أنْ تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز أو متقاربتها)[10].

ويومأ قدامة بن جعفر(ت337هـ) إلى أنَّ الترصيعَ لا يصلح أينما يأتي، وإنَّما يُحسنُ في أبياتٍ محددةٍ، وإنْ شملَ مُعظم القصيدة فهذا دليلٌ على تَكلفِ الشاعر، وشدَّة تَصنعهِ، وتَعمّدهِ[11].

ويرى مجدي وهبة: أنَّهُ يجبُ فيهِ أنْ تَتَفقَ الفقرتان أو الموضعان في التركيبِ النحوي، وفي ضمائرِ الأفعال، وفي تقفيةِ الفواصل (وهي الكلمةُ الأخيرة في الفقرِ)، ولا يشترط الاتفاقُ في الوزنِ[12]، كما أنَّهُ عنصرٌ بديعي، وعاملٌ إيقاعي يعملُ على تحليَّةِ النص الشعري، فَيضفي عليهِ شيئًا من الرونقِ يُحيي ماءَها الذي يَمنحُها نوعًا من الومضاتِ النغميَّة التي تَجعلُ العملية الإيقاعية تَتَجدد وتَتَمدد[13].

ويُشكلُ أُسلوب الترصيع أحد أدوات ابن العرندس التعبيرية التي تُسهم في البناء الإيقاعي للنصوص الشعرية، وإلى لفت انتباه المُتلقي من جهةٍ أُخرى نتيجة التوازي الحاصل في عدد السواكن والمتحركات، مُضافًا إلى ذلك القافية[14].

إذ إنَّ الجانب الموسيقي الذي يحدثهُ أُسلوب الترصيع لهُ أثر جلي في إبرازِ المعنى؛ لأنَّهُ (ملمحٌ لغوي لا بُد أنْ يتحولَ إلى الدلالةِ أي يكوّن لهُ معنى)[15].

أي أنَّ أُسلوب الترصيع لونٌ قائمٌ على حسن التقسيم البديعي الذي يُضفي على النصوص الشعرية ثراءً إيقاعيًا لهُ حدوده الهندسية المُرتكزة على تتمة الانسجام الصوتي بين الفقرات؛ لِذا فإنَّ بعض النقّاد يعدَّهُ (وسيلة مُشابهة للقافية، وهو مثلها يلعبُ على الاحتمالات اللغوية؛ ليستخلص منها تجانسًا صوتيًا، والفرق بينهما أنَّ الترصيعَ يعمل داخل البيت، ويشابه بين كلمة وكلمة، على حين أنَّ القافيةَ تعمل بين بيت وبيت، ويمكن إذن أن نتحدث عن تجانس صوتي داخلي في مواجهة تجانس صوتي خارجي تحدثه القافية، والترصيع وسيلة استخدمت عبر كل العصور، وتبدو أعم من القافية، واللغات التي لا تستخدم القافية تتوسع في استخدامه)[16].

فقد برز أُسلوب الترصيع من بين الفنون البديعية المهمة التي لجأ إليها ابن العرندس؛ لتزيين نصوصه الشعرية، وإكسائها حلة جميلة حاولَ من خلالها أنْ يجعل للبيت الشعري سجعاً يتردد عن طريق تكرار القافية الداخلية للبيت ذاته .

مما شكَّلَ هذا الفن الموسيقي (الترصيع) في شعر ابن العرندس تآلفًا وانسجامًا، إذ جعلَ من هذا الفن محلًا يستهوي الأسماع ويقرعُ في نفوس المُتلقين ما لا يصل إليهِ أي كلام آخر نظمًا ونثرًا[17] .

المطلب الثالث: نماذج تطبيقية لأُسلوب الترصيع في شعر ابن العرندس الحلي

ومن الشواهد الواردة في شعر ابن العرندس، ما جاءَ في بيان التذكير والتأكيد بنسبِ الإمام الحُسين (ع)، يقولُ الشاعرُ:

سُبط النَبِي المُصطفى الهادي الذي ... أهدى الأنام مِن الضَلالِ وأرشَدا
وهُو ابْنُ مَولانا عَليّ المُرْتَضى ... بَحْرِ النَّدى مُرْوي الصَّدى مُرْدي العِدى
أسْما الوَرى نَسَبًا وأشْرَفهُم أبًا ... وأجَلَّهُم حَسَبًا وأكْرَمُ مَحْتِدا[18]

رَسمَ العرندسُ لوحةً فنيةً تزخر بالتقسيماتِ المُرصَّعة، كما في قولِ الشاعر: (بَحْرِ النَّدى ، مُرْوي الصَّدى ، مُرْدي العِدى ، أسْما الوَرى نَسَبًا ، وأشْرَفهُم أبًا ، وأجَلَّهُم حَسَبًا ، وأكْرَمُ مَحْتِدا)، إذ أرادَ الشاعرُ أنْ يُعددَ مناقب تلك الشخصيات الدينية ـ الإمام الحُسين ـ (ع) وأخلاقهم السامية وكرمهم الفيّاض، فقد تلاحمتْ تلك التقسيمات بصوتِ (الألف) التي شكَّلت قافية النص الشعري، مما ولَّدتْ إيقاعًا رنانًا تُثيرُ أذهان المُتلقين في التأكيدِ على تلك المناقب؛ لِذا فإنَّ الترصيعَ أسهمَ في توليدِ تناغم موسيقي يوحي بتفاعلِ تلك التقسيمات مع بعضها؛ ليصوّر سمو مكانة أهل البيت (ع) ـ الإمام الحُسين (ع) ـ، وجذوره العريقة النسب الشريف للنبي (ص)، فكفى فخرًا وعزَّةً أنَّهُ سبط الرسول الأعظم (ص) .

ومما ورد في رثاء الإمام الحُسين (ع)، يقول الشاعر:

مَطالعُها تَحكي النُّجومَ طوالعَا ... وأنوارُهَا زُهْرٌ ، وأخلاقُها زَهْرُ
عَرائس تَجْلي حينَ تُجلَى قلوبنَا ... أكاليلُها دُرٌّ ، وتِيجَانُها تِبْرُ

حِسَانٌ، لها حَسَّانُ بالفضلِ شاهدٌ على وجهِهَا بِشْرٌ ، يَدِينُ لهَا بِشْرُ[19]

لقد وظفَ العرندس أسلوب الترصيع في تلك البنية التركيبية المرصَّعة؛ لبيان جمال تلك القصائد التي نظمت في رثاء الإمام الحُسين (ع)، كما في قول الشاعر: (وأنوارُهَا زُهْرٌ ، وأخلاقُها زَهْرُ) ، (أكاليلُها دُرٌّ ، وتِيجَانُها تِبْرُ) ، (على وجهِهَا بِشْرٌ ، يَدِينُ لهَا بِشْرُ)، فنلحظُ أنَّ هذهِ التقسيمات المرصعة خلقت توازنًا صوتيًا، والتي أضفتْ للنص الشعري الطابع الإيقاعي، كما أنَّ التناسق الصوتي لهُ وقع بارز في أُذن المُتلقي من خلالِ بيان مناقب محبوبه ـ الإمام الحُسين (ع) ـ ، ففي البيت الأول يُصوّر أنوار المحبوب ـ الإمام الحُسين (ع) ـ وأخلاقه بالزهر؛ ليؤكد على الجمال الروحي، وأمَّا في البيت الثاني فيصوّر الأكاليل والتيجان بالدرِّ والتبرِ؛ ليبرز مكانته وقيمته؛ لِذا فإنَّ العرندسَ حقَّقَ جرسًا إيقاعيًا بين الألفاظ عن طريقِ تقسيمه للنصّ إلى فقراتٍ صوتية، كما أبدعَ العرندسُ في توظيفهِ لأُسلوب الترصيع، إذ شكَّلَ لوحات فنية أكسبت شعره إيقاعًا موسيقيًا، وهذا ما يؤكدُ براعتهُ الأدبية .

وفي موضعٍ آخر، يقول ابن العرندس:

حُمَّتْ كَتائِبُهُ وثارَ عَجاجُهُ فَحَكى الخِضَمَّ المُدْلَهِمَّ المُزْبِدا[20]

إنَّ المؤشرَ الأُسلوبي ارتكز على التقطيع الموسيقي، فيُصوّرُ العرندس اندفاع الجيش في ساحة الوغى، إذ إنَّ موسيقى المقطع المرصع ينبعُ من علاقتهِ بين المقاطع في النص ذاته[21]، فشكَّلتْ إيقاعًا داخليًا ملحوظًا يُثيرُ انتباه المُتلقي، كما في قول الشاعر: (حُمَّتْ كَتائِبُهُ ، ثارَ عَجاجُهُ ، فَحَكى الخِضَمَّ ، المُدْلَهِمَّ المُزْبِدا)، مما حققَ الترصيع انسجامًا في البِنية والإيقاع؛ ليُعطي تنغيمًا موسيقيًا متوازنًا يتناسبُ مع صورة المشهد الحربي، كما وظفَ العرندسُ ألفاظ حماسيّة حركيّة تمثلت بـ (حُمَّتْ ، ثار)؛ ليدلُّ على عنفِ وقوَّةِ الصورة، وهذا يعود إلى ما يختزنهُ العرندس من امكاناتٍ أُسلوبية تُضمر انفعالاتهُ وبثها عبر ثنايا بنيتهُ الشعرية[22]؛ لِذا فإنَّ إيقاعية الشاهد الشعري على البحر الكامل جعلت المُتلقي يشعرُ بالقوّةِ والرهبةِ من خلالِ موازنة لفظية ودلالية وموسيقية؛ ليؤكد هيبة الجيش وعنف المعركة التي خاضوها .

ويقول الشاعرُ مستذكرًا الإمام الحُسين (ع) في كربلاء:

فَذُلّي بِكُمْ عِزٌّ ، وفَقْرِي بِكُمْ غِنىً وعُسرِي بِكُمْ يُسْرٌ ، وكَسرِي بِكُمْ جَبْرُ[23]

ارتكزَ العرندس في نصّهِ الشعري على التقسيمات الصوتية المُتجانسة الفقرات، كما في قولهِ: (فَذُلّي بِكُمْ عِزٌّ ، فَقِري بِكُمْ غِنىً ، عُسرِي بِكُمْ يُسْرٌ ، كَسرِي بِكُمْ جَبْرُ)، إذ نلحظُ أنَّ الصدقَ القلبي يكشفُ عن إيمان وعقيدة العرندس الراسخة بآل البيت (ع)، فإنَّ العسرَ في قريهم يُسر، والكسر جبر، أي: أنَّ الشاعرَ أرادَ الذل في قرب آل البيت (ع)؛ لأنَّهُ عزٌّ، والفقر في صحبتِهم غنى، والعسر في قريهم يُسر، والكسر في جوارِهم جبر؛ لِذا فقد أدّى إلى التوافق اللفظي الموسيقي والدلالي، كما أنَّ الفواصل الصوتية وردت على وتيرةٍ واحدةٍ؛ لتكون فاعلة ومؤثرة بشكلٍ تجتلبُ أذهان السامعين إلى الغاية المرجوة من النصّ وهي الإيمان الروحي بحبِّ آل البيت (ع) .

ومما جاءَ في مدحِ آل البيت (ع) والتأكيد على حفظ المودة، وبيان فضل الممدوح عليه، يقول ابن العرندس:

أنا عَبدُكُمْ والمُستَظِلُّ بظلّكِمْ مُقيمٌ على حفظِ المودَّةِ لا أسْلو

عَلا وغَلا قَدري وشِعْري بِمَدحِكُمْ فَقَدري بكُم يَعلو وشِعْري بكمْ يَغلو[24]

وفي قولٍ آخر:

حَلا لَفظُها حتَّى جَلَى نُورُها القَذَى فَألفَاظُها تَحْلو وأنوارُها تَجْلو[25]

لقد استهلَّ العرندسُ الشاهد الشعري في قولهِ: (أنا عَبدُكُمْ والمُستَظِلُّ بظلّكِمْ) بأسلوبٍ خبري مفادهُ التواضع والخضوع لآل البيت (ع)، فنلحظُ أنَّ الشاعرَ رسمَ لوحة موسيقية مُتناغمة، إذ ورد الترصيع في قولِ الشاعر: (عَبدُكُمْ ، ظلّكِمْ ، يعلو ، يغلو ، تحلو ، تجلو)، فجاءت الألفاظ على نفس الوزن والقافية في كل بيت؛ لِذا فإنَّ الترصيعَ أسهمَ في تقوية موسيقى النص الداخلية، وشد أذهان السامعين من خلالِ التساوي المقطعي بين فقرات البيت الشعري، كما أنَّ التقطيع الصوتي جعلَ السامعَ يشعر بسهولةِ وعذوبةِ النطق من خلالِ التوازن في التقسيمِ الذي أحدثَ تناغمًا إيقاعيًا تطرب لهُ أُذن المُتلقي .

ومما قيل في مقام الشكوى والعتاب، يقول الشاعرُ:

فَبِقَلبي نارٌ يُؤجِجُها حرَ رُ اضْطِرامِ الجَوَى وجِسمٌ ضَانِ

وزَفيري ولَوعَتي واكْتِئابي ليس تُطفَى على ممَرِّ الزَّمانِ[26]

يصف ابن العرندس شكواه وما حلَّ بهِ من الهمّ والهوى لآل البيت (ع)، وضياع جسده من فرط الجوى؛ ليُبين أنَّ ما أصابهُ ليس تدللًا بل معاناة حقيقية، إذ ارتكز التقسيم الصوتي في صدر البيت الثاني في قولِ الشاعر: (وزَفيري ، ولَوعَتي ، واكْتِئابي)، وهما جزءٌ من حالات الحزن؛ لأنَّ العرندس وصلَ إلى شدَّةِ العشق للإمام الحُسين (ع)، فعلى الرغم من مظاهر الحزن إلّا أنَّ العرندسَ لم يستسلم لليأسِ[27] على ما أصابهُ من ألمٍ نفسي وجسدي بفعل الجفاء والقطيعة مع الحرصِ على الوفاء، فَنجدهُ يُرثيه بقلبٍ وجسمٍ مُرهق بسبب اللوعات والزفرات التي لم تنطفي نارها في قلبهِ بل ممتدة على مرِّ الزمان، مما ساهمَ الترصيع والتناسق اللفظي بين الفقرات في إثراء العنصر الموسيقي للنص الشعري الذي يتحدُ بصوت (اليـاء)؛ لِذا فقد استطاع الشاعرُ أنْ يبثَ حالته الشعورية في نفس المُتلقي بأنَّ حزنَهُ مستمرٌ ودائمٌ لا يزول في زمن دون آخر .

ومنهُ أيضًا ما جاءَ في قولِ الشاعر:

وأتَى الجَوادُ ولا جَوَادٌ فَوْقَهُ مُتَوَجِّعًا مُتَفَجِّعًا مُتَوَجِّلًا[28]

نلحظُ في هذا الشاهد الشعري أنَّ الدوالَ المرصَّعة مُتتالية ومتناغمة على وتيرةٍ واحدةٍ في عجز البيت كما في قول الشاعر: (مُتَوَجِّعًا ، مُتَفَجِّعًا ، مُتَوَجِّلًا)، إذ إنَّ العرندسَ يصور حال فرس الإمام الحُسين (ع) وهو يصهلُ حُزنًا من ألمِ السهام التي أندبت قلب الإمام الحُسين (ع)، فإنَّ العرندسَ في هذا النص يُعدد سمات الحالة المأسوية في ساحة الوغى من خلالِ توافق الألفاظ بحرف (الألف) ايحاءً للتوجع والأسى؛ لِذا فإنَّ شاعرَنا أجاد في وصف الحالة الشعورية عن طريقِ الإيقاع النغمي الذي انغرزَ أثرهُ في ذات المُتلقي .

وفي موضعٍ آخر، يقول العرندس:

ثمَّ السَّلامُ منَ السَّلامِ على الَّذي نُصِبَتْ لهُ في (خُمِّ) رَاياتُ الولا

تالي كتَابِ اللهِ أصْدَقُ منْ تَلا وأجَلُّ منْ للمُصْطفَى الهادِي تَلا

زوجُ البتولِ، أخُ الرَّسولِ، مُطَلِّقُ (م) الدُّنيا ، وقَالِيْها بنيرانِ القلا[29]

لقد كسى الشاعرُ النص الشعري بوقفاتٍ صوتية شكَّلت تناغمًا موسيقيًا بين اللفظين، كما في قول الشاعر: (البتول ، الرسول)، إذ كان لها الأثرُ البارزُ في تشكيلِ سياق الشاهد، فقد ورد في

هذا السياق مدح الإمام علي بن أبي طالب (ع) بأنَّهُ خير القوم على الإطلاقِ؛ لِذا فإنَّ تلك الوقفات أضفتْ جرسًا موسيقيًا بسبب انسجام الألفاظ، فضلًا عن أنَّ للترصيعِ أثارَ مُتلقي النص وتفاعله معهُ من خلالِ التدريج ببيان سمات تلك الشخصية العظيمة؛ لبلوغ الغاية المرجوة من المدحِ، وهذا ما يُزيد المعنى قـوَّةً وجَمالًا .

ومما وردَ في مدحِ الإمام علي (ع)، يقول الشاعر:

وَجَناتُهُ جوريَّةٌ وعُيونُهُ حوريَّةٌ تَسْبي الغَزالَ الأكْحَلا[30]

نلحظُ أنَّ العرندسَ في هذا الشاهد الشعري يمدحُ الإمام علي (ع)، إذ يصفُ ملامح الجمال الرباني فيهِ من خلالِ الدوال المرصعة (جورية ، حورية)، أي: أنَّ الوجناتَ محمرَّةٌ، وبياض العيون أبيض، وسوادها أسود، فقد أضفت تلك الدوال انطباعًا رنانًا ورونقًا ما لا تضفيه غيرها، فأكتسى الشاهدُ ثوبًا من التناغمِ المنسجم مع المعنى الدلالي الذي يُفضي إلى نصٍّ مُتكامل الدلالات، ومن ثمَّ يمنحُ المُتلقي التلذذ بمواطن الجمال الفني .

ومما جاءَ في مدحِ وبيان منزلة الإمام الحُسين (ع)، يقول الشاعر:

السَّيِّدُ السَّنَدُ الحُسَيْنُ أعَمُّ أهْـ ـلِ الخَافِقَيْن نَدىً وأسْمَحُهُمْ يَدا[31]

تمحورتْ البنية الترصيعية في الشطر الثاني من البيتِ، إذ إنَّ سياقَ النص الشعري في مدحِ الإمام الحُسين (ع) وبيان مكانتهُ الرفيعة وعظمته، كما في قول الشاعر: (أهْـلِ الخَافِقَيْن نَدىً ، وأسْمَحُهُمْ يَدا)، فكلاهما ينتهي بصوتٍ واحدٍ تمثلَ بصوت (الألف) الذي أسهمَ في تحقيقِ وظيفتهُ الإيقاعية؛ لِذا فإنَّ العرندسَ شكَّلَ لوحتهُ الفنية من خلالِ توظيفه للفقرات المتناسقة إيقاعيًا، إذ إنَّهُ أرادَ بيان مكانة الإمام الحُسين (ع) بأنَّهُ الأفضل والأعلى مكانة بين جميع أهل الدنيا .

ومنهُ أيضًا ما وردَ في تعددِ سمات الممدوح (ع)، يقول الشاعرُ:

الصَائِمُ القَوّامُ والمُتَصَدِّقُ (م) المِطْعَامُ أفرَسُ مَنْ عَلى فَرَسٍ عَلا[32]

لقد شكّلتْ التقسيمات الصوتية تناغمًا إيقاعيًا أسهم في بناءِ الموسيقى الداخلية للنصّ الشعري عبر أسلوب الترصيع المتمثلة بقول الشاعر: (الصَائِمُ القَوّامُ ، المُتَصَدِّقُ المِطْعَامُ)، حيث

اتفقَ التقسيمُ في الصوت الأخير (الميم)، إذ أرادَ العرندسُ ذكر المناقب الشخصية للإمام الحُسين (ع) وهي الناسك والعابد لله عز وجل، والعادل بين قومهِ، والمُتصدّق في السرِّ والعلنِ، والكريم، والشجاع الذي لا يأبى أحد؛ لِذا فإنَّ التناسقَ الصوتي أضفى جمالية أحدثتْ جرسًا موسيقيًا لدى المُتلقي في توطين تلك المناقب .

الخاتمة

- نظم العرندس شعره على بحورٍ مختلفةٍ، فقد استطاع أنْ يخلقَ من تلك البحور إيقاعات موسيقية تواكب المعاني المبثوثة تبعًا للحالة النفسيَّة التي انبعثت عنها، مما جعلتْ مُتلقي النص قادرًا على التفاعلِ معها .
- تآزرت الموسيقى الداخلية والخارجية في روابطٍ متشابكة أبرزت التجربة الشعورية التي يروم إليها ابن العرندس المُتمثلة في فرحهِ وحزنهِ وآلامهِ، أي: أنَّهُ كرسَ شعرهُ ليلائم ثورة العاطفة .
- إنَّ العرندسَ لم يردْ بالترصيع مجرد حشو مقاطع صوتية، وإنَّما لتحقيق قيمة فنية وجمالية تحملُ في ثناياها دلالات معنوية .
- إنَّ حبَّ آل البيت (ع) قد بلغَ أثرهُ الروحي في نفس ابن العرندس؛ بسبب الثقافة الولائية سواء أكانت مدحًا بتعظيم تلك الشخصيات العظيمة أم رثاءً؛ لما وقع عليهم (ع) من مظالم كثيرة زادتهُ ألمًا وتفجعًا .

الهوامش:

---

[1] الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، 1422هـ: 420/1، أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، حققه: السيد حسن الأمين، دار التعارف، بيروت، ط5، 1435هـ: 375/7 .

[2] يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1414هـ، مادة (ع ر د س)، : 358/8 .

[3] الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبدالحسين الأميني، تحقيق: مركز الغدير، مطبعة محمد، قم، ط2، 2000م: 15/7 .

[4] يُنظر: البابليات، محمد علي اليعقوبي، المكتب الحيدرية، النجف، ط1، (د.ت)، 72/1، ويُنظر: شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، 1952م: 144/1 .

[5] يُنظر: الطليعة: 120/1 .

[6] يُنظر: البابليات: 144/1 .

[7] يُنظر: مختار الصحاح، زين الدين الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، لبنان، ط5، 1999م، مادة (رصع): ، ويُنظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (رصّع)، 125/8 .

[8] الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، 1419هـ: ص375 .

[9] المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي، مصر، (د.ط)، 1955م: 272/2، ويُنظر: المتزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، المغرب، (د.ط)، 1980م: ص509 . .

[10] مفتاح العلوم، السكاكي، طبعه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت): ص431 .

[11] يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص190، ويُنظر: نقد الشعر، عبد السلام عبد الحفيظ، ص80 .

[12] يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص96 .

[13] يُنظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، ص240 .

[14] الإيقاع في الشعر النسوي، محمد يونس صالح، جامعة الموصل، ط1، 2015م: ص139.

[15] دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط3، 1992م: ص194 .

[16] بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، ط3، 1993م: ص106 .

[17] يُنظر: آراء الكتاب الصوتية وأثرها في معاني القرآن وإعرابه لأبي إسحاق الزجاج (ت311هـ)، أ.م.د. علي شاكر جواد، مجلة اكليل للدراسات الانسانية، المجلد: 6، العدد: 4، 2025: ص3 .

[18] ديوان ابن العرندس: ص49 .

[19] ديوانه: ص62 .

[20] ديوانه: ص50 .

[21] يُنظر: قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م: ص19 .

[22] يُنظر: الترصيع في شعر بشرى البستاني دراسة أسلوبية، جمال العبيدي، مجلة كلية الآداب جامعة فيوم، المجلد:15، العدد:1، 2023م: ص19 .

[23] ديوانه: ص63 .

[24] ديوانه: ص96 .

[25] ديوانه: ص96 .

[26] ديوانه: ص145 .

[27] يُنظر: مظاهر الحزن في أشعار أبي البقاء الرندي ـ دراسة تحليلية ـ، م.د. أحمد مهدي حمد، مجلة اكليل للدراسات الانسانية، المجلد: 6، العدد: 4، 2025: ص17 .

[28] ديوانه: 115 .

[29] ديوانه: ص121 – 122 .

[30] ديوانه: ص101 .

[31] ديوانه: ص49 .

[32] ديوانه: ص104 .

المصادر والمراجع

1. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، حققه: السيد حسن الأمين، دار التعارف، بيروت، ط5، 1435هـ .
2. الإيقاع في الشعر النسوي، محمد يونس صالح، جامعة الموصل، ط1، 2015م .
3. البابليات، محمد علي اليعقوبي، المكتب الحيدرية، النجف، ط1، (د.ت) .
4. بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، ط3، 1993م .
5. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م
6. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1414هـ .
7. دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط3، 1992م .
8. ديوان صالح بن العرندس الحلي، ابن العرندس، صنعهُ: د. سعد الحداد، ط3، 2019م .
9. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م .
10. شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، 1952م .
11. الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، 1419هـ .
12. الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، 1422هـ
13. الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبدالحسين الأميني، تحقيق: مركز الغدير، مطبعة محمد، قم، ط2، 2000م .
14. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م .
15. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ .
16. مختار الصحاح، زين الدين الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، لبنان، ط5، 1999م .
17. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي، مصر، (د.ط)، 1955م .
18. مفتاح العلوم، السكاكي، طبعه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
19. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، لبنان، 1984م .
20. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، المغرب، (د.ط)، 1980م .
21. نقد الشعر، عبد السلام عبد الحفيظ، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، (د.ط) .

الدوريات

1. آراء الكتاب الصوتية وأثرها في معاني القرآن وإعرابه لأبي إسحاق الزجاج (ت311هـ)، أ.م.د. علي شاكر جواد، مجلة اكليل للدراسات الانسانية، المجلد: 6، العدد: 4، 2025م .

2. الترصيع في شعر بشرى البستاني دراسة أسلوبية، جمال العبيدي، مجلة كلية الآداب جامعة فيوم، المجلد:15، العدد:1، 2023م .
3. مظاهر الحزن في أشعار أبي البقاء الرندي ـ دراسة تحليلية ـ، م.د. أحمد مهدي حمد، مجلة اكليل للدراسات الانسانية، المجلد: 6، العدد: 4، 2025م .

Sources and references:

1. A'yan al-Shi'a, Sayyid Muhsin al-Amin, edited by: Sayyid Hasan al-Amin, Dar al-Ta'aruf, Beirut, 5th edition, 1435 AH .
2. Rhythm in Feminist Poetry, Muhammad Yunus Saleh, University of Mosul, 1st Edition, 2015 .
3. Al-Babliyat, Muhammad Ali Al-Yaqubi, Al-Haydariya Office, Najaf, 1st ed., (n.d.) .
4. The Construction of Poetic Language, John Quinn, translated by Ahmed Darwish, Dar Al-Maaref, 3rd edition, 1993 .
5. The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria, Abdul Rahman Tabermasin, Dar Al-Fajr, Cairo, 1st edition, 2003 AD.
6. Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus, Muhammad ibn Muhammad al-Zubaidi, edited by: Ali Shiri, Dar al-Fikr, Beirut, (n.d.), 1414 AH .
7. The Signs of Inimitability, Abdul Qahir Al-Jurjani, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, 3rd edition, 1992 AD .
8. The Diwan of Saleh bin Al-Arandas Al-Hilli, Ibn Al-Arandas, compiled by: Dr. Saad Al-Haddad, 3rd edition, 2019 AD .
9. The Secret of Eloquence, Ibn Sinan Al-Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 1st Edition, 2010 AD.
10. Poets of Hilla, Ali Al-Khaqani, Al-Haydariya Press, Najaf, 1952 AD .
11. The Two Industries, Abu Hilal al-Askari, edited by: Ali Muhammad al-Bajawi, Al-Ansariyya Library, Beirut, (n.d.), 1419 AH .
12. The Vanguard of Shi'a Poets, by Sheikh Muhammad al-Samawi, edited by Kamil Salman al-Jaburi, Dar al-Mu'arrikh al-'Arabi, Beirut, 1422 AH .
13. Al-Ghadir in the Book, Sunnah and Literature, Abdul-Hussein Al-Amini, edited by: Al-Ghadir Center, Muhammad Press, Qom, 2nd edition, 2000 AD .
14. The Issue of New Poetry, Muhammad Al-Nuwayhi, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd Edition, 1972 AD .

15. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH .
16. Mukhtar al-Sahah, Zayn al-Din al-Razi, edited by: Yusuf al-Sheikh Muhammad, Al-Maktaba al-Asriya, Lebanon, 5th edition, 1999 AD .
17. The Guide to Understanding Arabic Poetry, Abdullah Al-Tayeb, Mustafa Al-Babi Library, Egypt, (n.d.), 1955 AD .
18. Key to the Sciences, Al-Sakkaki, printed and annotated by: Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, (n.p.), (n.d.) .
19. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdi Wahba, Lebanon, 1984 .
20. The Marvelous Approach to Classifying Rhetorical Styles, by Abu Muhammad al-Sijilmasi, edited by Allal al-Ghazi, Morocco, (n.d.), 1980 .
21. Criticism of Poetry, Abd al-Salam Abd al-Hafiz, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, (n.d.), (n.p.) .

Periodicals:

1. The opinions of the writers on the phonetics and their impact on the meanings and grammar of the Qur'an by Abu Ishaq al-Zajjaj (d. 311 AH), by Dr. Ali Shaker Jawad, Ikleel Journal for Human Studies, Volume: 6, Issue: 4, 2025 AD .
2. Inlay in the poetry of Bushra Al-Bustani: A stylistic study, Jamal Al-Obaidi, Journal of the Faculty of Arts, Fayoum University, Volume: 15, Issue: 1, 2023 AD.
3. Manifestations of sadness in the poetry of Abu al-Baqa al-Rundi - an analytical study - Dr. Ahmed Mahdi Hamad, Ikleel Journal for Human Studies, Volume: 6, Issue: 4, 2025 AD .

The style of inlaying in the poetry of Ibn al-Arandas al-Hilli (d. 840 AH)

Dr. Afnan Ahmed Mohammed

College of Physical Education and Sports Sciences

Al-Mustansiriyah University

afnan.ahmed93@uomustansiriyah.edu.iq

Keywords: Arandas, rhythm, inlay

Summary:

The concept of inlaying is one of the phonetic phenomena that has a prominent effect in deepening and enriching the internal music of the poetic text, as it adds a melodic rhythm and a musical tone, The study aims to reveal its artistic characteristics and aesthetic features, and I have adopted the descriptive analytical approach to address them, in order to show how jewelry is employed in this style, The study also explored the extent to which inlay transcends its rhetorical function, becoming an aesthetic mechanism with semantic meaning through which he expresses his deep love for the family of the Prophet (peace be upon them). Furthermore, the study concluded that inlay contributes to shaping the rhythmic structure, highlighting the emotional state, and captivating the minds of listeners through the syllabic symmetry between the paragraphs of the poetic verse.