

أسلوبية شعر البند عند السيّد على باليل الجرائريّ الدّورقيّ  
الموسويّ  
(دراسة البند الأوّل أنموذجاً)

لاله مولى زاده طالبة الدكتوراه

قسم اللغة العربية و آدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان ، ايران

الدكتور يابر دلفي ( الكاتب المسؤول )

قسم اللغة العربية و آدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان ، ايران

الدكتور محمد جواد اسماعيل غانمي

قسم اللغة العربية و آدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان ، ايران

## Abstract:-

Al-Sayyid 'Ali Ben Bālayl Al Dawraqī Al Musha'sha'ī Al Mūsawī, the Ahwāzī poet (Deceased in 1102 Hijri), is a famous literary scientist, who has numerous written releases that depict his proficiency in language, rhetoric and poetry. One of these releases is his collection of poems named "Qalā'id Al ghīd" which is a combination of poems of the "Irfani" style, this collection also contains several chapters of poems written in iraqi style, which is a style that has been created by the Musha'sha'ī poet Abū Ma'tūq Al- Ḥuwayzī (both these poets lived under the Musha'sha'ī regime which encouraged literacy and their particular style to grow and prosper).

This research analyses a particular poetry style that prospered in the 11th century, "Al-Band Al-Arabi style". We will be analyzing this type of poetry on a stylistic level, basing our analysis and judgment on the poetry collections released by Al-Sayyid 'Ali Ben Bālayl Al Dawraqī, which are around 153 collection (Researchers consider these collections to be of a high-end quality and to be one of the best poetry collections ever released in that particular style, which made some researchers mistakenly think that Al-Sayyid 'Ali Ben Bālayl Al Dawraqī to be the creator of the style).

In this research, we have detected several unique aspects in using this style, such as the poet's usage of several terms, how he focuses on his terminology to perfect his poems, and even making sure all of his poetry collections finish with the same letter "A".

After this research, we came to conclusion that the poet was successful in using linguistic, graphical and artistic means in all of their aspects. This creates a special reading experience for the readers and the poets that came after him. The poet's unique writing style made several poets follow his path and write more in his particular style, which made it more popular through the years.

**Keywords:** Poetry Collections , Stylistics , 'Ali Ben Bālayl , Phonetic Structure , Rhetorical Structure and Grammatical Structure .

## المخلص:

السيد علي باليل الدروقي المشعشي الموسوي الشاعر الأهوازي المتوفي سنة ١١٠٢ للهجرة و هو عالم أديب و لغوي شهير له من المؤلفات التي تدل على تضلعه في اللغة و البلاغة و الشعر، أهم هذه الآثار ديوانه قلائد الغيد و هو عبارة عن منظومة شعرية عرفانية ضم إليها مجموعة من البهود التي نظمت على غرار شعر البند الذي أبدعه الشاعر المشعشي أبو معنوق الحويزي و الذي كان معاصراً لسنواته الأخيرة حيث عاش في كنف أمراء الحكومة المشعشية و الذين كانوا يشجعون على الشعر و الأدب و العلوم حيث ازدهرت الثقافة في تلك الفترة، يتناول هذا البحث دراسة أسلوبية لنوع من الشعر ظهر و ازدهر في القرن الحادي عشر، تحت عنوان: "شعر البند العربي" و الذي نحن بصدد دراسة أسلوبية لنبوده التي أبدع فيها و لديه ما يقارب مائة و ثلاثة و خمسين بنداً على مستوى عال يعتقد بعض الباحثين أنها من أجمل و أرقى البهود التي نظمت إلى الآن و ذلك مما جعل لبعض منهم يعتقد خطأ أن السيد علي باليل هو من أبدع شعر البند العربي، ففي هذا البحث رصدنا عدة أمور منها طريقة استخدام الشاعر مفردات خاصة تناسب البنود من حيث العدد و هو كل بند يشمل ٤٠ مفردة و نراه يصبر على ذلك كما أنه أصر كذلك على أن يكون ختام كل بند من بنوده بحرف الألف، فبهذه الدراسة الموجزة و جدنا الشاعر ناجحاً في استخدامه للأساليب البيانية و اللغوية و الفنية بكافة أنماطها و أشكالها مما يجعل القارئ يتلذذ بقراءة البنود.

**الكلمات الرئيسية:** البند □ الأسلوبية - البنى الأسلوبية - على باليل الموسوي.

## المقدمة:

وفقاً لما ورد في كتب تاريخ الأدب و تزامناً مع ظهور دولة المشع شععيين في منت نصف القرن التاسع الهجري و في ظل تشجيعهم للعلم و الشعر و الأدب أخذ الشعرية طور و يتأقلم مع بيئته و ما إن دخل القرن العاشر الهجري حتى أصبح الأدب لا سيما الشعر عندهم ذا هوية تميزه عن الأدب العام فبدأ يتطور في نهجه القديم متأثراً بأحداث كبرى وقعت في الإقليم و بدأ يظهر كتاب و شعراء تركوا بصمة إقليمية تمكنا من أن من أن نميزه عن الأدب العربي العام. و كما أشرنا آنفاً أبدع المشعشعون في ظل هذه الأوضاع نوعاً جديداً من الشعر سمي بـ"البند" و هو شعرٌ ثري لفت انتباه رواد الشعر الحر و كان شفاهي و السابقين إليه من أمثال نازك الملائكة و أخذوه كحجة من حجج التجديد.

شعر البند أشبه ما يكون بالنظم إلا أنه قريب إلى النثر أو هو حلقة وسطية بينهما و أنه لا يلتزم بقافية ثابتة و ربما يمكننا أن نقول إنه شعر حر و لم يستخدم فيه إلا بحران بحر الرمل بتفعيلته فاعلاتن و بحر الهزج بتفعيلته مفاعيلن و يختلط أحياناً البحران في بند واحد. البعض يعتقد بأن البند ليس شعراً بل هو نثر و البعض الآخر يعتقد بأنه شعر حر فلماذا جرت فيه مجادلات و الأصل أنه شعر غير عمودي و لديه أوزان عروضية و فيه مكونات شعرية كالتشبيهات و الاستعارات و غير ذلك من المكونات الشعرية. إذن هو نوع من الشعر لكن ليس من الشعر العمودي التقليدي بل يعد ضمن مجموعة الشعر المستحدث.

أجواء شعر البند في بداياته كانت أجواء شيعية بحتة متداولة بين الشيعة لكن عندما قرأ تسلسله و تطوره عبر السنين نرى أنه حصل فيه بعض من التطورات فأخرجته عن الحكر الشيعي و أصبح في أجواء غير شيعية أيضاً و أصبحت له مضامين غير دينية.

طبعاً كل هذه الأمور و هذه المعلومات كتاريخ البند و تطوره و مبدعي البند و انتمائهم إلى الشيعة أو غير الشيعة و مضامينها لم تكن من الأساسيات في بحثنا هذا بل هي تعتبر فرعاً من فروع هذا البحث فلا نريد أن نتطرق إليها بشكل واسع و دقيق و نسلط الضوء عليها بل نتكلم عنها بصورة عامة لأن غايتنا من هذا البحث هي دراسة البند دراسة أسلوبية فإذاً هذه الدراسة تعتبر هي الخميرة الأساسية التي سوف نتعاطاها في هذا البحث.

إذن سوف نتكلم عن الأسلوبية و سنعطي القارئ الكريم فكرة حولها ونطرح الأسلوبية في شيء جديد جدا وهو شعر البند الذي حسب علمي لم يحظ بدراسات وبحوث كثيرة شأنه شأن الأنماط الأخرى من الشعر العربي وما كان في متناول الباحثين الأدبية والفنية.

عند دراستنا للشعر من الزاوية الأسلوبية نرى أن الأسلوبية ليس لها علاقة بكل شيء خارج الشعر. أعني من هو الشاعر، أين عاش، وما عواطفه وأفكاره وغير ذلك بل الأسلوبية تعني دراسة طريقة التعبير عن الفكر بواسطة الفكر فنقول مثلا: هذا الشعر كونه يحمل مضمونا جميلا ومعاني أدبية وأيضا صورا جميلة وواضحة يفهمها كل من يقرأ الشعر ويتذوقه فتبحث الأسلوبية عن سبب هذا التذوق فيه وعن سر جماله. لذا من المؤكد أن هناك أسبابا خفية في طريقة استخدام اللغة فما هي البنية الكامنة في الجمل والكلمات التي أعطت هذا الشعر قوته وثقله الأدبيين ولماذا أصبح نصا أدبيا؟ إذن كما يقول الكاتب والباحث بيير جيرو: إن الأسلوبية اليوم هي دراسة للغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي. (جيرو، ١٩٩٤) كما ينقل صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب عن شارل بالي مؤسس علم الأسلوب وخليفة سوسير: الدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس، بما تعكسه لا من أفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات؛ أي أن موضوعها لغة كل الناس كوسيلة للتعبير والفعل، وقد اختار لهذا ذلك المصطلح لأنه يشير إلى أساس جميع الإجراءات التي تستخدم في الأسلوب. (فضل، ٢٦، ١٩٩٨) فعندما نقرأ الشعر ونحلله تحليللا أسلوبيا سنعرف سر جماله و سر جمال مضمونه.

### خلفية البحث:

هناك دراسات أسلوبية كثيرة تناولت النص الجمالي شعرا أم نثرا يصعب إحصاؤها لكن الدراسة الأسلوبية في شعر البند العربي قليلة جدا وفي هذا المجال نستطيع أن نشير إلى مقال السيد عباس مصطفى الصالحي تحت عنوان: بنية البند وأصوله الفنية حيث تطرق من خلاله إلى أصول البند، عروض البند وأغراضه وأيضا درس البند دراسة تحليلية في الفصل

الثالث من المقال. و أيضاً مقالات أخرى في البند أخذت الجوانب التاريخية لهذا الفن و التعريف به كمقال لعبد الرزاق الهلالي تحت عنوان البند في الأدب العراقي و التي نشرت في مجلة الأقلام في جمادى الثانية سنة ١٣٨٤ هـ حيث عرف البند و صلته بالشعر الفارسي و أيضاً جاء بنماذج منه و أغراض أخرى و مقال آخر تحت عنوان شعر البند من فنون الشعر العربي في العراق في القرن التاسع عشر لعلي مجيد محمد حسن أيضاً أتى بتعريف البند و أسسه الفنية التي تقوم عليه موسيقى البند. و مقال تحت عنوان البند و الشعر الحر لمصطفى جمال الدين تناول فيها الرد على باحثين في هذا المجال أيضاً و أتى بخلاصة لرأي السيدة نازك الملائكة و أخذ يناقش بعض آرائها و أيضاً التطرق إلى عروض البند و أتى بشواهد من شعر البند من شعراء مختلفة. و جاء بفقرة للبند و تعريفه الدكتور عباس بورعاسي في مقال له تحت عنوان نگاهی به شعر عربي شيعي در خوزستان أي نظرة إلى الشعر العربي الشيعي في خوزستان. و آخر ما كتب عن البند العربي مقال نشر في مجلة الكلية الإسلامية الجامعية العدد ٤٨ في حزيران ٢٠١٨ للباحث الدكتور عادل الحيدري تحت عنوان شعر البند العربي عند أبي معنوق الحويزي تناول فيه أهم الجوانب التي غفل عنها الباحثون في أدب البند العربي كأول من كتبه من الشعراء و علاقته مع الشعر الحر و عروضه حيث توصل من خلال ذلك إلى أن الأهواز هي مهد الشعر العربي الحر بعد إثبات صحة مولد أبي معنوق الحويزي في الحويزة و كذلك صحة انتساب إبداع شعر البند العربي لأبي معنوق مستنداً بمصادر مهمة خصوصاً آراء كبار النقاد و الشعراء كالسيدة نازك الملائكة و ذلك مما سنستفيد منه في بحثنا هذا.

فبعد البحث الطويل في هذا المجال لم نجد دراسة تناولت أسلوبية البند بصورة كاملة و شاملة و قصدت إلى التطرق إلى البنى المختلفة في شعر البند كما أشرنا إليها في الفقرات الماضية. و سبب اختيارنا للبند و دراسته أسلوبياً لهذا البحث هو أن هذا النوع من الشعر يعتبر من المواضيع التي ما لقيت اهتماماً بالغاً من قبل الدارسين لأنواع الشعر العربي من مختلف الزوايا. لذلك أردنا الخوض و الوقوف عند بعض هذه الزوايا و الكشف عنها في شعر البند العربي و تفكيك عناصره و مكوناته و الوصول إلى إبداعه الفني و الأدبي من زوايا مختلفة كما أشرنا. فمحاولة البحث ركزت على الكشف عن الظواهر الأسلوبية الموجودة في البند منها الخارجية و الداخلية و أيضاً عمدنا اختيار الشاعر الأديب على بن

باليل الموسوي أحد أدباء المشعشين الذين ولد على يدهم هذا النوع من الشعر. فللوصول إلى ما نحن بصددده قمنا بتعريف الأسلوبية لغة و اصطلاحاً و بيان مستوياتها المختلفة من حيث المستوى الإيقاعي والصرفي والتركيبي والبلاغي .. وحتى نكمل هذا الطريق لابد من الإتيان بخطة و منهج فخلقناه من قلب الأسلوبية حسب ظروفنا و معلوماتنا.

### الأسلوبية لغة:

كما يعرفه صاحب لسان العرب ابن منظور: يقال للسطر من النخيل أسلوب. و لكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه (ابن منظور، ٦، ١٩٨٨) وأيضاً يعرفه الزبيدي في تاج العروس من جواهر القاموس: ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف، وأن أنفه لفي أسلوب إذ كان متكبراً لا يلتفت يمنة ولا يسرة. (الزبيدي، ١٤١٤، مادة بند) إذن فالأسلوبية لها عدة تعاريف لغوية ولكننا في هذا البحث نتمسك بتعريف الأسلوبية كونها دراسة الطريقة التعبيرية للعمل الأدبي.

### الأسلوبية اصطلاحاً:

عبر الكثيرون عن الأسلوب في المصطلح نشير إلى البعض من هذه التعبيرات منها تعبير ابن خلدون في مقدمته حول الأسلوب حيث يقول: إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيا، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص و تلك الصورة التي ينتزعها الـذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم يتتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيا فيرصها فيه رصاً، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المخول، حتى يتسع القالب بمحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه و توجد فيه على أنحاء مختلفة. (ابن خلدون، ٩٦، ٢٠٠٢)

فالباحثون يجمعون اليوم على أن "الأسلوب" من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما. (ف. ضل، ٩٥، ١٩٩٨) ويقول الدكتور محمد درويش في كتابه في النقد الأدبي عند العرب: "إن الأسلوبية علم الأسلوب وهي دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير وهي أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك. والأسلوبية هي أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث." (درويш، ١٧، ١٩٩٧)

### نبذة عن حياة السيد علي باليل الجزائري الدورقي:

هو العالم الأديب السيد علي بن باليل الحسيني الموسوي الجزائري الدورقي فذ من أفذاذ العلم والأدب في القرن الحادي عشر الهجري برع في علوم العربية فصار نحويًا محققًا ولغويًا مدققًا وتضلّع في الشعر والبلاغة فأجاد وأبدع له آثار تشهد على علو درجته في العلوم والأدب. أسرة السادة آل باليل أسرة حسينية موسوية عريقة في المنطقة، ومن أقدم بيوتات السادة سكناً في الدورق. (الحسيني، ٤٧، ١٤١٩)

وأيضاً يقول عنه الكاتب السيد عبدالله الجزائري في كتاب تذييل سلافة العصر: إن العلامة العارف الأديب السيد علي باليل الموسوي الدورقي من أجلة العلماء الأعيان، وأفاضل أبناء الزمان، ذو علم وعمل ونسب بدوحة النبي قد اتصل، وبداهة في التقرير والكلام، ومنطق على الصواب قد استقام، إن نظم صاغ عقود الدرّ والجواهر، أو ثرفاق الثريا والزواهر، تميز نظمه بالحكمة والعرفان، مشفوعاً بإبداع وحسن بيان، ترفع عن مدحة الولاة والملوك شعره، فارتفع في سماء الحقيقة والسلوك قدره، قصر مدائحه على ممدوح خالق الأكوان، وأتمها بمدح آل المطهرين في القرآن، وصدق الشعر منه المذهب، ليس كالأعذب فيه الأكذب، ومن غرر قصائده قصيدته الحكمية الموسومة بالقلادة المشروحة بالإجادة ومطلعها:

رُدي على رقادِي أيها الرُّؤُودُ      على أراك به و البين مفقودُ

(الجزائري، ٥٣، ١٣٣٦)

وأيضاً ذكره الكاتب عمر رضا كحالة في معجم المؤلفين فقال: السيد علي بالليل الدورقي أديب نحوي لغوي عالم بالشعر و البلاغة. (كحالة، الجزء السابع، ص: ٢٦٠) كما ذكر أيضاً في كتاب المرحوم العلامة آقا بزر □ الطهراني عليه الرحمة الذريعة إلى تصنيف الشيعة في أجزاء موسوعته.

### آثاره العلمية والأدبية:

يقول هادي السيد ياسين الحسيني في مقدمة كتاب قلائد الغيد حول آثار الأديب السيد باليل الحسيني الموسوي: للسيد علي بن باليل آثار علمية وأدبية كثيرة منها ما لم نعر عليها في الكتب و منها ما لم يطبع، فمن آثاره الخطية الموجودة نذكر بعضها:

• كتاب المستطاب

• نبذة بنود

• قصيدة في الحكم اسمها: القلادة

• قلائد الغيد

### بنود علي بن باليل الموسوي:

تشكل بنوده من مائة وثلاثة وخمسين بنداً على بحر الرمل في الغزل والمدح ويقول الشاعر حول بنوده في كتابه قلائد الغيد: قد وضعت كل بند من البنود على أربعين كلمة اسما كانت أو فعلاً أو حرفاً مشيراً في كل منها إلى مسألة علمية أو صناعة بدعية. (الجزائري، ٧٣، ١٣٩٩)

### أغراض بنود علي بن باليل:

كما أشار الباحثون و الكتاب في بحوثهم عن البند أن شعراء البند قد تطرقوا إلى أغلب الأغراض الشعرية منها المديح و الرثاء و الهجاء و الغزل و الأغراض السياسية حتى؛ فإذا بنود ابن باليل الموسوي شأنها شأن بنود الشعراء الآخرين فمعظمها كانت تشير إلى الغزل العرفاني الإلهي الذي يخلو من مديح الملوك وكذلك المدح الذي يختص بالذات الإلهي والرسول الأكرم ﷺ وأهل بيته الكرام عليه السلام.



### البند لغة:

قال ابن منظور في لسان العرب: إن البند هو العلم الكبير، وجمعه بنود، وليس له جمع أدنى عدد، وأيضاً هو كل علم من الأعلام. (ابن منظور، ٢٠١، ١٤١٤)

وفي كتاب المحكم لابن سيده: "البند" من أعلام الروم يكون للقائد ويكون تحت كل عشرة آلاف أو أقل، أو أكثر (ابن سيده، ٢٤٤، ٢٠٠٠) وأيضاً قال الهجيه هي .....: إن البند علم الفرسان، وأنشد للمفضل جاؤوا يجرون البنود جراً. (إدي شير، ١٠٣، ١٩٠٨)

### البند اصطلاحاً:

نوع من الشعر بين النظم والنثر وذكره السيد محسن الأمين في كتابه "معادن الجواهر و نزهة الخواطر": هو من منوال غريب قد يخرج عن أوزان الشعر وقد يوافقها اختراع أهله الخويزة. (الأميني، ٦٢٧، ١٩٨١)

كما ذكره السيد هادي باليل الموسوي في بحثه حول البند وتاريخه ونصوصه المذكور في مقدمة كتاب أدب البند لمحمد عيسي آل مكباس البحراني: أن البند أكثر ما يرد على بحر الهزج ويأتي على الرمل ويأتي مزيجاً منهما، شاع هذا النظم وعرف وانتشر في القرن الحادي عشر، وبلغ الذروة في القوة والاستحكام في القرن الثاني عشر وهو وإن كان يعد خروجاً عن النمط الشعري المتعارف، وانحرافاً عن العمود الفقري للشعر العربي الأصيل إلا أن صاحب الذوق الشعري السليم يجد فيه من الطراوة والطرافة والظرافة ما يدعوه إلى التأمل في مبادئه والغور في فقراته ومعانيه وربط فصوله بقوافيه، وهو لا يخلو من وقع منسجم مرغوب للأسماع، ووزن منتظم محبوب للطباع، هذا من ناحية الوزن والإيقاع، فضلاً عن استيعابه للمعاني الرقيقة البديعة، واشتماله على المفردات الحرة الرفيعة. (الشبري، ٩٨، ١٤١٨)

### البنى الأسلوبية في بنود باليل:

كما هو معروف أن جميع اللغات في العالم هي مجموعة من الرموز والأصوات التي اتفق عليها الناس بغرض التواصل والتخاطب فيما بينهم. إذن اللغة بصورة عامة هي عبارة عن خضوع لقواعد وأسس منظمة للوصول إلى الغرض المعني ولهذا السبب ومن

هذا المنطلق تناول الباحثون و اللغويون دراسة اللغة من جهات مختلفة أدت إلى تحليل النظام اللغوي إلى أربعة تحاليل معروفة في الدراسات الأسلوبية من حيث البنى وهي:

- البنى الصوتية (الإيقاعية)
- البنى الصرفية (اللفظية)
- البنى النحوية (التركيبية)
- البنى البلاغية (البيانية)

فقد أجمع الباحثون المحدثون على أنّ دراسة اللغة كما جري عليه الـ عرف تتدرج في أربعة مستويات: المستوى الصوتي (phonology) و المستوى الـ صرفي (morphology) و المستوى التركيبي (syntax) و المستوى الدلالي (semantic). (محمد نجار، ٩٧، ٢٠٠٥). و هذه المستويات الأربعة يرتبط بعضها ببعض، و قد رأي العلماء أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه المستويات، فلا يمكن استبعاد مستوي منها فأصوات اللغة تتأثر بالصيغ، و الـ صيغ تتأثر هي الأخرى بالأصوات، فالتغيرات الصرفية تقوم على عناصر صوتية، وليست الـ وحدات الـ صرفية إلا أصواتاً، و الـ أصوات و الـ صيغ كلاهما يتأثر بالمعنى. (عكاشة، ١٥، ٢٠١١) كما أن اللغة تعكس عند شارل بالي مؤسس علم الـ أسلوب و خليفة سوسيور أيضاً الجانب العملي في الحياة؛ إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل و تصبح أداة للممارسة، فيحاول المتكلم أن يفرض آراءه و أفكاره على الآخرين مقنعا أو راجحاً أو أمراً أو ناهياً أو مجيباً على من يحاول معه مثل ذلك، و هذه هي الوظيفة الاجتماعية للغة في الحياة. (فضل، ١٥، ١٩٩٨)

### البنى الصوتية (الإيقاعية):

في الواقع إن اللغة ما هي إلا أصوات و كما أشرنا في الفقرة الماضية الـ أصوات تعتبر البنى الأساسية لأية لغة و أيضاً تعتبر الخميرة الرئيسية لإنتاج و تشكيل الكلام و كما جاء في كتاب ابن جني: "أعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً و تختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعه". (ابن جني، ٥٧٨، ١٩٨٥)

وإن للجانب الصوتي تأثيراً بالغاً في تحديد المعنى، وذلك مثل وضع صوت م كان صوت آخر كقطف وقطش، فالقطف يكون للأزهار بينما يكون القطش للحشائش، ولهذا نلمس تحديداً للدلالة الصوتية من خلال صوتي الفاء والشين، فكلا الفعلين يدلان على القطع غير أن الفاء والشين ومثله التنغيم الذي يحدد درجة الصوت وفق عدد الذبذبات الناتجة عن الوترين الصوتيين التي تحدث نغمة موسيقية في الكلام تحدد معاني مختلفة ومتنوعة بتنوعها، منها الاستفهام. (عكاشة، ١٣، ٢٠١١)

و ينقسم التأثير الصوتي إلى قسمين:

أ- تأثير مباشر، وهو ما تدل به الكلمة على بعض الأصوات أو الضجيج الذي يحاكيه التركيب الصوتي للاسم، ويسمى: primary onomatopoeia مثل: صليل السيوف ومواء القط وخير المياه.

ب- وتأثير غير مباشر وسمي بـ secondary onomatopoeia مثل: القيمة الرمزية للكسرة ويقابلها في الإنجليزية (i) التي ترتبط في أذهان الناس بالصغر أو الأشياء الصغيرة. (المطهري، ١٤، ٢٠٠٣)

فمن هذا المنطلق ندرس البنى الصوتية في بعض بنود السيد علي باليل وندرس دراسة اسلوبية من حيث المستوى الصوتي الإيقاعي وكما ذكرنا في الفقرات الماضية أن مجموعة بنود السيد علي باليل تحتوي على ١٥٣ بنداً وكل بند يتألف من ٤٠ كلمة فعلاً أو اسماً أو حرفاً.

في البداية نأتي بتقطيع عروضي للبند الأول للشاعر نموذجاً حتى نصل إلى البنى الصوتية (الإيقاعية) في النص من خلال الأوزان العروضية أولاً وفي المرحلة الثانية نأتي بدراسة أصوات الحروف التي استخدمها الشاعر لبيان غرضه والوصول للإيحاعات والدلالات الكامنة في الأصوات.

### نص البند الأول:

((فتق الغيثُ عيونَ النرجسِ الغضُّ، فراحتْ شاخصاتٌ تنظر الآثَارَ بالأحداقِ والأفكارِ، مثل العالمِ العاملِ يتلو زبر الحَدِّ خشوعاً، وترى الطلَّ على حافاته كالدمعِ في الجفنِ، سقي الله أويسَ النرجسِ الغضَّ زلالاً ما لها عن ربةِ النرجسِ كالإنسانِ ذكرى)).

## جدول تقطيع البند الأول

|                   |             |             |
|-------------------|-------------|-------------|
| فَتَقْلُ غِي      | o/o///      | فتق الغي    |
| ثَعُ يُونَن       | o/o///      | ث عيون ال   |
| نُرْجُ سِلْ غُضْ  | o // o /o / | نرجس الغض   |
| ضَفْ رَا حَتْ     | o/o///      | ض فراحَتْ   |
| شَاخْ صَاتِن      | o // o /o / | شاخصات      |
| تَنْ ظَرْ لَ آ    | o // o /o / | تنظر الآ    |
| ثَا رِبَلْ أَح    | o // o /o / | ثار بالأح   |
| دَا قْ وَا فْ     | o // o /o / | داق و الأف  |
| كَارِ مَثَلْ      | o // o /o / | كار مثل ال  |
| عَا لْ مَلْ عَا   | o // o /o / | عالم العا   |
| مَلْ يَتْلُو      | o/o///      | مل يتلو     |
| زَبَرْ لْ حَدْ    | o/o///      | زبر الحد    |
| دَخْ شَوْعَنْ     | o/o///      | د خشوعا     |
| وَتَرْ طَلْ       | o/o///      | وترى الطل   |
| لَعْلَا حَا       | o/o///      | ل على حا    |
| فَاتَهْ كَالْ     | o/o///      | فاته كال    |
| دَمْعْ فِ الْجَفْ | o // o /o / | دمع في الجف |
| نَسَقْلُ لَآ      | o/o///      | ن سقي الل   |
| هَأْوِي سَلْ      | o/o///      | ه أويس ال   |
| نُرْجُ سِلْ غُضْ  | o // o /o / | نرجس الغض   |
| ضَرْ لَآ لَا      | o/o///      | ض زلآلا     |
| مَالْ هَا عِنْ    | o // o /o / | مالها عن    |
| رَبْ بَتْنِ نَرْ  | o // o /o / | ربة النر    |
| جَسْ كِلْ إِنْ    | o/o///      | جس كالإن    |
| سَانَ ذِكْرَا     | o // o /o / | سان ذكرا    |

بعد التقطيع العروضي نجد أن البنود نُظمت على (( بحر الرمل )) وهناك بعض الزحافات و العلل و كما نعرف أن بحر الرمل من البحور الأكثر إيقاعاً وهذا ما أدّى إلى إيقاع متواصل حتى آخر البند و رأينا أيضا أن الوزن ليس منقطعا أو متغيرا في البند حتى نهايته و يقرأ القارئ هذا النوع من الشعر بهذا البحر دون توقف و بإيقاع لطيف يطرب به السمع علما بأن هذا البحر في القصائد القديمة لا ينشد هكذا بل هناك نجد فواصل و توقف عند القوافي. فإذن البنى الصوتية من حيث الإيقاع العروضي هنا ثابتة و كأن هذا البند من بدايته حتى نهايته أصبح بيتاً واحداً و هذا التناغم و التواصل الجميل أدّى إلى جمال البند و نشوة المتلقي إلى حد كبير فالبنية الصوتية العروضية هنا ثابتة متوازنة و لها إيقاع يسر المتلقي لأن الوزن الذي استخدمه الشاعر هو وزن ذو إيقاع و له رنة جميلة.

بعد العروض و ذكر بحوره و تفعيلاته نتقل إلى دراسة البنى الصوتية في القافية التي هي أيضا تعتبر عنصراً رئيسياً في الشعر و لو أننا نري تفككا و تخيراً فيها و نري أن استخدامها في الشعر الحديث المنتمي إلى مدارس أدبية خاصة غير منتظمة على النمط المعهود، لكننا لا نستطيع أن ننكرها و نغض الطرف عنها و حتى هذه القوافي المفككة و المتغيرة أيضا تعطي للشعر إيقاعات و قفزات جميلة. إذن كما مرّ في تعريف البند هو نوع من الشعر الذي لا يلتزم بالقافية الموحدة بل القافية فيه تأتي بصورة متفرقة و لا يخضع لقيودها و لا تنظامها و استمرارها على نفس النمط حتى نهاية القصيدة فعندما نقرأ البند نري أن هناك قوافي متفرقة و طبعا لا غني عنها و عن أهميتها في البند و هذا التوزيع و التفرق يتشكل في البند حسب ذوق و غرض الشاعر.

فعلي سبيل المثال في البند رقم ١٥٢ نري القوافي كذلك بصورة متفرقة كما أشرنا حيث بدأ الشاعر بنده بجملة استفهامية عندما قال: سيدي هل يفسح العمر؟ و لكن لم يستمر بنفس القافية بل غير حرف الروي من الراء إلى الألف كما نشاهد في مفردات: مقصورا و مسرورا و منصورا التي تكررت وراء بعض بانتظام و لكن نري قفزة أخرى في اختيار القافية حيث استخدم العصر و النصر في: "من حول امام العصر، أعلام الهدي والنصر." و ربما الطير و بعدها ينهي البند بالألف كما هو منهجه في نظم بنوده لأن كل بنود على بن باليل الموسوي تنتهي بالألف.

### المستوى الصوتي (في أصوات الحروف):

كذلك نستطيع دراسة الحروف على أساس علم الأصوات و هو طبعا من الموروثات القديمة و لكن هذا الموروث القديم مع هذا الجديد أصبحا في إطار جديد فأصوات الحروف لها دلالات و إيماءات مثلا هنا في هذا البند و في مطلع هكذا يبدأ الشاعر: فتق الغيث فهنا القاف و الغين هما من نفس المخرج و من ضمن حروف الجهر يعطيان للمتلقى إيماءات و دلالات يريد أن يتوصل إليها أو يوصلها الشاعر إلى نفس المتلقى لأن استخدام حروف الجهر حسب الدلالات تعطي طابعا موسيقيا يشد المتلقى إليه. فصول حرف القاف المشددة المستخدم في فتق هو يدل على قطع أو وقف شديد وأتي مضاعف للتأكيد و الشدة المضاعفة للدلالة ما.

بالنسبة للمستوى الصوتي كما تقول نازك الملائكة إن الشعر ليس عاطفة فحسب بل عاطفة وإيقاع وموسيقى. وهذا ما نراه في بنود السيد علي بن باليل من الجانب الموسيقي و كما أسلفنا سابقاً تكون بنوده على بحر الرمل و سمي هذا البحر بهذا الاسم؛ لخفته و لسرعة النطق به، وهذه السرعة تحدث بسبب تتابع تفعيلته (فاعلاتن) و الرحل في اللغة الهرولة و هي فوق المشي و دون العدو و بما أن الشاعر يتغزل بجمال المحبوب و الطيبة، فالأمر يتطلب نوعاً من المرونة و السرعة الإيقاعية. الإيقاع هنا من حيث الموسيقى الخارجية التي تتمثل بالوزن و القافية لاتلفت الانتباه و ذلك بسبب عدم تكرار القافية و الاكتفاء بذكرها مرة واحدة. فالبند ليس كالشعر الحر زاخراً بالقوافي و الموسيقي الخارجية. إن البنية الإيقاعية التي يقوم عليها البند عموماً بسبب قربته للنثر، تلغي منه الموسيقى الخارجية و تقوم على موسيقى داخلية تنبع من التجربة الشعورية للشاعر فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر و كأنها ترجماناً لنفسيته. التعبير في البند تعبير هادئ ذلك أن الشاعر أراد به التغزل و التغزل لا يستوجب ألفاظ القوة بل الرقيق من الألفاظ التي تطرب لها النفس مثل: فت - نر- ها- را- لا- لو فهذه المقاطع المفتوحة بحركاتها الطويلة الممتدة تعبر عن هذا التغزل الهادئ. فصول هذا الحرف مهموس يوحي بلمس مخملي دافئ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت. لتكون الخصائص الصوتية لهذا الحرف موزعة بين اللمسي والبصري. لذا فحراج والفصل والقطع والتباعد. بما أن الموسيقى الداخلية هي الانسجام المصوتي الخافض من

التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر، سنقوم بدراستها على النحو التالي:

الحروف المهموسة: وقد عرفها ابن الجزري بقوله: "الهمس من صفات الضعف وإنه الصوت الخفي فإذا جري معه النفس لضعف الاعتماد عليه كان مهمو ساً" وهي ع شرة أحرف تتلخص في هذه العبارة "سَكَتَ فَحَثَّهُ شَخْصٌ" فتكررت تلك الحروف في البند هكذا: (س) (ه) (ك) (ت) (ف) (ح) (ث) (١) (٣٥) (ش) (٢) (ش) (٢) (ص)

الحروف المجهورة: وهي التي تتشكل أصواتها في الحنجرة باهتزاز وترد لها الصوتين اهتزازاً منتظماً. تتكون الحروف المجهورة ما تبقي من الحروف العربية إن اقتطعنا منها المهموسة. هذه الأصوات متوزعة في النص الشعري على هذا النحو: (الف ٢١) (ب ٢) (ج ٣) (د ٣) (ذ ١) (ر ١١) (ز ١) (ض ٢) (ظ ١) (هـ ١٥) (ع ٦) (غ ٣) (ل ٢١) (م ٤) (ن ٧) و من الملاحظ أن الشاعر اتجه إلى استعمال الأصوات المجهورة في هذا البند أكثر من الأصوات المهموسة.

التكرار: يعد تكرار اللفظ من السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة التي وظفها الشاعر في بنوده. ومن أنواع التكرار الذي نلاحظه عند السيد باليل، تكرار الأسماء حيث يكررها الشاعر في أكثر من موقع (الغض مرتين و النرجس ٣ مرات) بطريقة تزيد في إثراء النص، سواء في الإيقاع أو في الدلالة ضمن الحالة النفسية للتجربة الشعرية. وهذا التكرار لهاتين الكلمتين على محوريتهما و دورهما الرئيسي في نقل المفهوم المعني.

الجناس: الجناس هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى وقد استخدم الشاعر علي بن باليل الموسوي الجناس في هذا البند في لفظة النرجس حيث أن الأولى بمعنى زهرة النرجس والثانية الحبيب الذي يتغزل به.

### البنى الصرفية (اللفظية):

عندما نتكلم عن البنى صرفياً ليس فقط نقصد الفعل والاسم والمشتق والجامد ... بل نقصد ما يتعلق بالكلمات من زوايا مختلفة تتعلق بعلم الصرف وعلم الجديع خاصة المحسنات اللفظية مثل الجناس والسجع والتسميط ... وعلم الصرف هو علم مستقل

يعرف في الدروس اللغوية الحديثة بالمورفولوجيا MORPHOLOGY، وقد عرفه الكثير من الباحثين بتعاريف تكاد تجمع على أنه: "علم يتعلق بنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية و وظائفها، و قوانين تشكيله. (محمد النجار، ٢٩، ٢٠٠٧)

و يدرس مستوي الصرف (morphology) الصيغ اللغوية، و أثر هذه الصيغ في الدلالة، و يدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفية في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفية inflectional endings كعلامات الجمع (ون) أو (ين) للذكر السالم و (ات) للمؤنث السالم، و (ياء النسب) في مصري، سوداني و السوابق prefixes كحروف المضارعة و همزة التعدية، و ميم اسم المفعول في "محمود" و التغييرات الداخلية، كتضعيف وسط الكلمة للتعدية في (كسر)، و زيادة الألف للدلالة على المشاركة و المقاطعة (في قاتل)، و للتعدية في (مثل كاتر) و للدلالة على اسم الفاعل (في صيغة فاعل، مثل قائم) و هذه الإضافات و التغييرات تشارك في الدلالة و يتأثر المعنى باختلافها و مقدار الزيادة في الكلمة. (عكاشة، ١٤، ٢٠١١)

### أبنية الأفعال ودلالاتها:

استخدم الشاعر الفعل المضارع في هذا البند ثلاث مرات ليث الحياة في النص الأدبي و ذلك بحكم دلالاته الآنية الحاضرة لذا نجد أن الشاعر وظفه لخلق تفاعل مباشر و حيوي بين بنية الخطاب و العالم الخارجي كما أنه استخدم الفعل الماضي ثلاث مرات أيضاً في هذا البند. لم يكن استخدام الفعلين بشكل متساو اعتبارياً بل ربما كان يقصد به التدرج على فراق المحبوب حين استخدم الفعل الماضي و أمل اللقاء به حين استخدم المضارع.

و من حيث استخدام نوعية المفردات تختلف الرؤية في الدراسات الأسلوبية على سبيل المثال في الصرف المعروف و المعلوم مثلاً كلمة "فَتَقَ" في البند السابق نقول حولها من الجهة الصرفية بأنها فعل ماضٍ ثلاثي مجرد و .. و لكن البنى الصرفية التي تهتم بعلم و ظائف الكلمات و دلالاتها و هي التي تري الكلمات بشكل آخر تقول حول هذه المفردة في هذا المكان: بأن فَتَقَ تتألف من ثلاثة حروف و تحمل حركات ثلاثاً و بترتيب خاص و هذا الترتيب و التركيب الخاص يصنع بنية خاصة صرفية و على هذا الأساس يعطي دلالة مثلاً ربما نفس هذه المفردة (فَتَقَ) تراها في بند آخر مكتوبة بهذا الشكل: (فَتَقَ) مع تشديد. ففي



هذا الشكل تقول النظرية بأن فيها دلالة وإشارة وهذه شدة اللفظ التي تأتي من إثـر التشديد تعطي دلالة الشدة والتأكيد وهذه الميزة لا نجد لها في فـتق الذي صرفيا تتحد مع فـتق بتشديد لكن من حيث علم الصرف تختلف وتحمـل دلالة وإشارة بنيوية خاصة فإذن فـتق بهذا السياق متكون من هذه البنية. والفرق بين الصرف و علم الصرف مثلا في كلمة فـتق يري الصرف الكلاسيكي التقليدي تائين في الكلمة لكن في علم الصرف يعتبرونها نفس التاء لكن تُلَفَظ بقوة وشدة وهذه الشدة تعطي دلالات ذات أهمية للمتلقي. إذن يمكن أن نقول البنى اللفظية (الصرفية) تعني دراسة الألفاظ بتركيبها الخاص.

### البنى النحوية:

في البند الأول استحضـر السيد على ثلاثة تركيبات (ثلاث عبارات) أساسية وهي "فتق الغيث .. خشوعا" و "وترى الطل .. الجفن" و "سقى الله .. ذكرى". ثم وظفها لغرض المدح الإلهي في ترتيب طريف بينما التركيب الأول ذو بنية ماضوية إخبارية (فتق، راحت تنظر) والتركيب الثاني ذو بنية مضارعية إخبارية (ترى) والتركيب الثالث ذو بنية دعائية إنشائية (سقى). فهو استدرج في هذا الترتيب الطريف من البنية الإخبارية إلى البنية الإنشائية استدرجا منطقيا ومعقولا. أضف إلى ذلك أن الشاعر دعم البنية الماضوية الأولى أي (فتق ..) ببنية ماضوية طويلة تلحقها (راحت تنظر .. خشوعا) لكي تبقى دلالة المدح الإلهي أكثر لمعانا وترسُخا في ذاكرة المتلقي (قارئ البند).

و أما في عبارة "ترى الطل .." فقد قام بالتفات من الغائب في "فتق الغيث" إلى المخاطب "ترى أنت" يخاطب به طبعاً المتلقي (قارئ هذا البند). ما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن الشاعر وضع "ترى أنت" بعد "تنظر هي"، الأمر الذي قد يحث القارئ المدقق للوهلة الأولى على التساؤل: هل "ترى" هنا بمعنى "ترى هي" لأنها جاءت بعد "تنظر هي"؟

والأمر الآخر هو أن الشاعر استخدم ما الظرفية الزمانية في "ما لها .. ذكرى" بهد الجملة الدعائية "سقى الله .." وكل ذلك منه بذكاء وعي فنيين ليدل على أنه يدعو إلى استمرارية سقي الله لهذه الزهور مع استمرارية تذكُّر الزهور نفسها ربها كما يتذكر الإنسان ربّه دائما دون انقطاع.

لا يخفانا أيضاً أن حالتي الفاعلية والمفعولية خدمتا دلالة التـشخيص خدمة ناجحة

وذلك عندما اصطف "الغيث" الفاعل مع "عيون" المفعول به اصطفاً مباحاً شراً دون فاصلة بينهما وكان الغيث إنساناً قام بفتح عيون النرجس برفق وهو واقف جنبها. كل ذلك حصل في مشهد جذاب ومثير لذهن قارئ هذا المقطع من شعر البند. في سياق آخر وهو الجملة الدعائية تؤدي الفاعلية والمفعولية دوراً مشابهاً جداً وذلك عندما جعل الشاعر كلمة "الله" فاعلاً وكلمة "أويس" مفعولاً به للدلالة على أنه يدعو الله أن يسقي هذه الزهور برفق متواصل ورحمة متدفقة من مطره الزلال الذي ينزله سبحانه عليها مباشرة مادامت تذكره في دعائها الذي يشبه دعاء الإنسان ربه.

### البنى البلاغية:

استخدم السيد ابن باليل الموسوي الفنون البيانية في هذا البند على النحو التالي:

الإسناد العقلي: أسند الشاعر باليل الموسوي في هذا البند (فتق) وهو بمعنى الشق إلى الغيث وهو مجاز عقلي ذلك أن الشاعر أسند هذا المصدر إلى غير ما هو له فالذي يفتح عيون زهرة النرجس ليس الغيث ونستطيع القول إن الإسناد هنا وفي هذه التركيبة بالذات إسناد عقلي علاقته سببية.

١- الاستعارة: للاستعارة مكانة هامة في الأدب العربي شعراً ونثراً فهي علامة تمكّن الشاعر ودليل إبداعه. استخدم الشاعر الاستعارة من ضمن ما استخدمه من علم البيان فقد شبه زهرة النرجس بالمرأة الطرية جاعلاً النرجس مشبهاً والمرأة مشبهاً بها، ثم قام بمحذف المشبه به أي المرأة لكنه أبقى من لوازمه أي العيون فذلك تكون الاستعارة التي استخدمها هنا هي الاستعارة المكنية.

٢- التشبيه: من الفنون التي تختص بعلم البيان هي التشبيه فكان للتشبيه حضور قوي في هذا البند حيث نقرأ "يتلو زبر الجد" والجد له معان عدة منها الحظ والكثرة. والزبر جمع الزبور وهو من الكتب السماوية التي أنزلت على سيدنا داود عليه السلام. لقد استخدم الشاعر في هذا المقطع من البند تشبيهاً فشبّه الحظ بكتاب زبور الهمساوي فالزبور مشبه به والحظ مشبه وكان هذا التشبيه تشبيهاً بليغاً حيث غابت عنه الأداة ووجه الشبه. وهناك تشبيه آخر في مقطع "الطلّ على حافاته كالدمع في الجفن" فشبّه الطلّ وهو المطر الخفيف الذي ينسدل على الأرض تودد ورأفة بالدمع في الجفن.

نجد هنا أداة التشبيه "ك" و غاب وجه الشبه فبذلك يكون هذا النوع من التشبيه تشبيهاً مجملًا.

٣- التورية: استخدم الشاعر فناً بيانياً آخر وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمكنه البلاغي. فالتورية كما هو معلوم للجميع أن تقول كلاماً مبطناً له معنيان الأول ما يذهب إليه السامع بينما المتكلم يريد به المعنى الآخر والتورية تستخدم في المواقع الحرجة للإفلات من المضايقات والأمثلة كثيرة لا مجال لذكرها. قال الشاعر "سقي الله أويس النرجس الغض" وتكمن التورية في لفظة "أويس" حيث لها معنيان الأول الظاهر هو الصحابي الجليل أويس القرني ومعان أخرى منها: شجرة الآس الدائمة الخضرة، و قلب الإنسان، والعدد القوي في الحساب و عرض السبل والمرأة اليائسة التي لم تحض في العقد الخامس و... في فهم السامع أن الشاعر بما أنه على المذهب الشيعي قد ذكر أويساً كأحد الرموز، بينما قد قصد معنى آخر من المعاني التي ذكرناها والأقرب من تلك المعاني للسياق الدلالي هو شجرة الآس الدائمة الخضرة.

على سبيل المثال في الصرف المعروف والمعمول مثلاً كلمة "فَتَقَ" في البند السابق نقول حولها من الجهة الصرفية بأنها فعل ماضٍ ثلاثي مجرد و.. ولا كُن البنى الصرفية التي يسمونها بالعربية علم الصرف وهي علم وظائف الكلمات ودلالاتها وهي التي تتركب الكلمات بشكل آخر مثلاً نقول حول هذه المفردة في هذا المكان: بأن فَتَقَ تتألف من ثلاثة حروف وتحمل حركات ثلاثاً و بترتيب خاص وهذا الترتيب والتركييب الخاص يصنع بنية خاصة صرفية وعلى هذا الأساس يعطي دلالة مثلاً ربما نفس هذه المفردة (فَتَقَ) تراها في بند آخر مكتوبة بهذا الشكل: (فَتَّقَ) مع تشديد. ففي هذا الشكل تقول النظرية بأن فيها دلالة وإشارة وهذه شدة اللفظ التي تأتي من إثر التشديد تعطي دلالة الشدة والتأكيد وهذه الميزة لا نجدها في فَتَقَ الذي صرفياً تتحد مع فَتَّقَ بتشديد لكن من حيث علم الصرف تختلف وتحمّل دلالة وإشارة بنيوية خاصة فإذن فَتَّقَ بهذا السياق متكون من هذه البنية. والفرق بين الصرف و علم الصرف مثلاً في كلمة فَتَّقَ يري الصرف الكلاسيكي التقليدي تائين في الكلمة لكن في الصرف يعتبرونها نفس التاء لكن تُلَفَّظ بقوة وشدة وعندما ندخل

في جذور البحث سوف نكتشف الكثير من هكذا الأمور و في الواقع هذا الموضوع نوع من الاكتشاف اللغوي. إذن يمكن أن نقول (البنى اللفظية الصرفية) تعني دراسة الألفاظ بتركيبها الخاص.

### النتيجة:

يعتبر الشاعر علي بن باليل المشعشي الدورقي من أبرز الشعراء الذين تركوا أثراً مهماً في تطوير الشعر العربي من خلال نظمه لشعر البند العربي الذي لا يزال حديث الولادة في زمانه حيث أنه عاصر مبدع هذا النوع من الشعر وهو الشاعر أبو معقوق الحويزي في سنوات عمره الأخيرة والذي يعتبره أستاذاً له حيث قام بنظم مجموعة من البنود نظم مائة و ثلاثة وخمسين بنداً في ديوان عنوانه ((قلائد الغيد)) وهي تعتبر من أولي البند التي نظمت بعد بنود الشاعر أبي معقوق الحويزي من حيث التسلسل الزمني. وبذلك نستطيع أن نعتبر هذه البنود هي لبنة الأساس لهذا النوع من الشعر بعد بنود المجدع أبي معقوق الحويزي من جهة البنية الفنية والعروضية غيرها من المواصفات التي يتصف بها هذا النوع من الشعر الذي أصبح فيما بعد النواة الرئيسية للشعر العربي الحر.

و أما بالنسبة لدراسة الأسلوبية في بنود الشاعر ابن باليل فنجد أن مجموعة بنوده جديرة بالدراسة من عدة جوانب لما فيها من جمال ورصانة في الأسلوب الشعري والبياني. فهو لا شك ولا ريب شاعر متمكن من اللغة والبلاغة مما نستطيع القول بأنه عجل على تطوير البند العربي وتنميته من خلال إضفاء حلة جديدة عليه مطرزة بأنواع الصنائع والمحسنات البديعية بالإضافة إلى الأسلوب الرائع الذي انتهجه في نظم بنوده في أسلوب بلاغي لا نظير له في هذا النوع من الشعر الذي يعتبره الدارسون من أجل جعله عاقل في العرفان الإلهي. وبما أن المجال لا يسع لدراسة وبحث الأسلوبية في كافة بنوده لكننا ارتأينا من خلال تقديم نموذج من هذه البنود وجعله على طاولة التفسير لغرض البحث والتدقيق الأسلوبي نجد الشاعر ناحجاً في استخدامه للأساليب البيانية واللغوية والفنية بكافة أنماطها وأشكالها مما يجعل القارئ يتلذذ بقراءة البنود وكذلك مما جعل الشعراء بعده وبعدهم المتأخرون منهم أن يحذوا حذوه في نظم البند حيث أصبح من أنواع الشعر المرغوبة والناحية في فترة طويلة من الزمن. هذا بالإضافة إلى الدور الريادي الذي لعبه الشاعر ابن

باليل في تقديم نموذج رائع من شعر البند العربي الذي كاد أن يخذل في أوان ظهوره مما جعل الأدباء والشعراء المحدثين أمثال نازك الملائكة و بدر شاكر السياب أن يقوها بإبداع قصيدة التفعيلة والتي عرفت فيما بعد بالشعر الحر في المنتصف الثاني من القرن الماضي.

### قائمة المصادر والمراجع

- آل مكباس البحراني، محمد عيسي، (١٤٢٠)، أدب البند، قم المقدسة، المطبعة العلمية.
- الأمين، محسن، (١٩٨١)، معادن الجواهر ونزهة الخواطر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع.
- أنيس، إبراهيم وآخرون، (٢٠١١)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، من إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- ابن خلدون، (٢٠٠١)، مقدمة ابن خلدون، الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة العصرية.
- ابن سيدة، (٢٠٠٠)، المحكم والمحيط الأعظم، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٤)، الطبعة الثالثة، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- إدي شير، السيد، (١٩٨٧)، الألفاظ الفارسية المعربة، القاهرة، دار العرب للبستاني.
- الجزائري، السيد عبدالله، (لاتا)، تذييل سلافة العصر، تحقيق السيد هادي باليل الشبري الموسوي، المكتبة الأدبية المختصة، شبكة الإمامين الحسنين عليها السلام للتراث والفكر الإسلامي، [WWW.ALHASSANAIN.COM](http://WWW.ALHASSANAIN.COM).
- الجزائري، السيد عبدالله، (١٣٩٦)، الرحلة المكية، تحقيق و ترجمة وإضافات، السيد نور الدين محمد بن نعمة الله الجزائري، طهران، مركز □□ وهشي ميراث مكتوب.
- الجزائري، الدورقي، السيد علي بن باليل، (١٣٩٩)، قلائد الغيد، تحقيق السيد هادي باليل الشبري الموسوي، قم، المطبعة العلمية.
- جمال الدين، مصطفى، (١٣٨٤)، البند والشعر الحر، مجلة الأعلام، العدد ٦.
- جيرو، بيير، (١٩٩٤)، الأسلووية، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الثانية، حلب، دار الحاسوب للطباعة.
- الحسيني، النجفي، جعفر، (١٤١٩)، مناهل الضرب في أنساب العرب، تحقيق السيد مهدي الرجائي، الطبعة الأولى، قم، مطبعة حافظ.

- الحيدري، عادل، (٢٠١٧)، شعر البند العربي عند أبي معنوق الخويزي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد ٤٨، الكوفة.
- الحيدري، عادل، (٢٠١٦)، أبو معنوق الخويزي شعره وحياته، رسالة دكتوراه، جامعة آزاد الإسلامية، قسم الدراسات والبحوث، طهران.
- الدجيلي، عبد الكريم، (١٩٩٥)، البند في الأدب العربي، بغداد، دار المعارف.
- درويش، أحمد، (٢٠١٠)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- الزبيدي، محمد مرتضي، (١٤١٤)، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر.
- الشبري الموسوي، هادي، (١٤١٨)، بحث حول البند وتأريخه، دعوة الحق، العدد ٤٩.
- عكاشة، محمود، (٢٠١١)، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، القاهرة، دار النشر للجامعات.
- فضل، صلاح، (١٩٩٨)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، بيروت، دار الشروق.
- كحالة، عمر رضا، (١٩٣٣)، معجم المؤلفين، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- مجيد، محمد حسن علي، (١٩٩٤)، شعر البند من فنون الشعر العربي في العراق، مجلة المورد، العدد ٢، العراق، وزارة الإعلام.
- محمد نجار، أشواق، (٢٠٠٥)، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، الطبعة الأولى، بغداد، دار دجلة.
- المطهري، صفية، (٢٠٠٣)، الدلالة الإيحائية في الصيغة الفردية، دمشق، اتحاد الكتاب العربي.
- الهاشمي، أحمد، (١٩٩٨)، جواهر البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية.