شعر البند
دراسة اصولية وبنوية

م.م. فارس ابراهيم حنوش
كلية الاداب / جامعة الانبار

الفصل الأول

أولاً : ماهية البند:

البند لغةً ذكر ابن فارس أنَّ الباء والنون والدال أصل فارسي لا وجه لذكره،[١] وهو أيضاً:

العَلم الكبير... قال الشاعر

..... **وأســـيافنا تحـــت البنـــودِ الصـــواعقِ**

ج

وفي حديث أشراط الساعة : أنْ تغزو الروم فتسير في ثمانين بنداً ... وجمعُه بنود وليس له جمع أدنى عدداً والبندُ كل علم من الأعلام.[٢] وهو فارسيّ معرب... وفي المُحكم: من أعلام الروم يكون للقائد، يكون تحت كل عَلم عشرة آلاف رجل أو أقل أو أكثر، وقال الهجمي: البند علم الفرسان وأنشد للمفضّل[٣]:

جاءوا يجرّون البنود جرّا.

قال النضر: سُمّيَ العلم الضخم واللواء الضخم البند.[٤].

والبند: حِيّلٌ مستعملة جمع حِيْلة، فارسي معرّب ويطلق على الألغاز والمعميات.[٥] وقد رجّحَ الدكتور محمد ْحسين علي أنْ يكون هذا المعنى هو

الأقرب إلى معاني مصطلح البند في الأدب لِما عُرِف به من دقّة ومن خروج على عمود الشعر بموسيقى وعروضه صحيحين، فيهما شيء من التحايل على الشعر، هو الحيلة أو اللباقة الأدبية لذلك سمّيَ بنداً أي الحيلة على الشعر؛ لما كان من حُرمة لعمود الشعر.( ) وقد ردَّ الزبيدي ما نقله بعضٌ شيوخه عن بعض النسخ (حُبُلٌ مستعملة) مكان (حِيل) جمع (حِبالة)( ) مستدلّاً على هذا بما جاء عن الليث ((يُقال فلان كثير البنود أي كثير الحيل))( ).

وذكر (عن حاشية التحفة للسيد عمر البصري أنّ البند يطلق على المحابس التي تجعل بين حبّات السبّحة لِيُعلم بها على المحل الذي يقف عنده المسبّح عند عروض شاغل، قال: قلت: والظاهر أنّه مولّد. قلت: وهو كذلك فارسي معرّب وأصل البند العقد ويطلق على العقد مجازاً)( ) وقريبٌ من هذا معناه (بيذق منعقد بفرزان)( ) (فإنّه يكون حينئذٍ كالحابس والعاقد للنفس)( ).

(والبند الذي يُسْكَر من الماء قال أبو صخر:

وإن معـــاجي للخيـــام ومـــوقفي برابيـــــة البنـــــدين بـــــال ثمامهـــــا

ج جج

يعني بيوتاً ألقي عليها ثمام وشجر ينبت)( ) وقد ذكر الدكتور عباس الصالحي أنَّ هذا في اللغة التركية أيضاً،( ) وعلى هذا المعنى تجيء كلمة (البند) مركبة مع كلمة أخرى فقالوا: (دربند) وتعني باب المضيق أو السد أو القلق.( )

وقد جاءت مركبة أيضاً في لفظة (الدستبند) وهي(لعبة عند المجوس يدورون وقد أخذ بعضهم يد بعض كالرقص مركب من (دست) بمعنى اليد و(بند) بمعنى الرباط)( ). كما إنَّ للفظة البند معانٍ متعددة منها الحبس والنية والعزة والشرط والعقد والقفل والسلسلة التي تقيد أرجل المسجونين.( ) ومعانٍ أخرى قريبة

حتى في اللغات الأوربية والذي يعنيني هنا أنّ التأمل في معاني لفظة البند إرجاعها إلى معنى دلالي أصلي تصبُّ فيه اغلب هذه المعاني الفرعية إن لم نقل كلّها، هو الحبس والعقد. وإذا ما كان البحث لا يرى فرقاً على المستوى الفني تحديداً بين البند والشعر الحر فأن هذا الأسلوب سيكون توطئة لاستغراب يطرح نفسه من خلال المفارقة ما بين التسميتين من خلال التضاد ما بين معاني لفظة (البند) الدائرة حول الحبس والعقد وكلمة (الحر) التي ظلّت وصفاً للشعر الذي ما اختلف عن الأساس الفني للبند في شيء يذكر، لذلك عدّه الدكتور أحمد مطلوب (خطوة في تطوّر القصيدة العربية وتحررها من القافية...)( ) ٧

البند اصطلاحاً

البند: (ضرب من الكلام المنثور نشأ في العراق في أوائل القرن الحادي عشر الهجري ثمَّ شاع قرضه في العراق ومنطقة الخليج العربي طيلة ثلاثة قرون...)( ) ٨ ١

والبند شكل من أشكال الشعر... أقام فيه الشاعر فيه الوزن على أساس التفعيلة دون الشطر مخالفاً بذلك كل أساليب الوزن العربي السابق)( ) فهو (شعر ذو شطر واحد يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة المتكررة بحرية تامّة)( ) (فالبند لا يتمسك بنظام الشطرين ولا يلتزم بالروي الواحد٢ على الرغم من أنّه يلتقي الشعر العمودي بالوزن ولو أنّه يكتب أسطراً متتالية حتى يخيّل للقارئ – إذا لم يدرك موسيقاه– أنّه نثر وما هو بنثر)( ) فهو لذلك (نوع من أنواع الكلام المسجوع الموزون يختلف عن النثر بما يلتزم فيه من الوزن وعن الشعر باسترساله عن القافية وعدم تعيين صدوره وأعجازه تعييناً مطابقاً وعدم تحديد العدد في تفاعيله وعلى ذلك فهو من الشعر بوزنه ويشبه النثر بأسجاعه...)( ) لذلك

عدّه الدكتور العزاوي بذرة التجدد المشهورة في حياة الأدب العربي عندنا وفي العراق خاصة).(٢ ٣)

وقد عدّه الدكتور أحمد مطلوب ((خطوة في تطوّر القصيدة العربية وتحررها من القافية والوزن المألوف في القصيدة القديمة))(٤)

لذا لا يمكن وفقاً لما سبق قبول التعريف الذي ذكر في (مجلة البيان) بأنَّ البند (هو شعر مقفّى غير موزون)(٢) لذلك يمكن أن يقال بأنّه° خروج متحقق عن وحدة البيت الشعري والقافية الموحدة وتحريرٌ منجز للنموذج الشعري من مفهوم الكتابة الشعرية التقليدية إلى مرحلة البحث عن رؤية تنتقل إلى أفق جديد، إنّه خروج عن أسر السائد المألوف في عملية البناء الفني لتشكيل نموذج نمط شعري جديد بعيداً عن قولبة الشكل الجاهز، فالقصيدة البندية ظاهرة عروضية وبناءٌ فنّي يشتمل على موقف واقعي من الحياة التي يستمد التفعيلة وحدة أساسية في بنائه الإيقاعي ويخالف القصيدة العربية (النمطية) التي تحافظ على نظام الشعري والقافية الموحدة المتكررة وأسلوبيتها الإيقاعية ويستحضر عناصره ووجوده في المتن الذي يشكل بنية متكاملة متجانسة من الأنساق التعبيرية والجمالية المتآلفة المتلاحمة)(٢ ٦) .

ثانياً: القرآن الكريم والبند:

ذكر الأستاذ الدجيلي أن من الباحثين مَن يرى أنَّ البند أوّل ما وجد في القرآن الكريم، ويستدل على رأيه بوجود آية جاءت على بحر الهزج وهي(٧): ﴿ وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلاً﴾،(٨) وقد ذكر الدكتور محمد حسن علي أنّه سمع هذا الرأي من الدكتور البصير في محاضراته الجامعية( )

والصواب أنّه لا مجال لقبول هذا الرأي وأنّه لا يجارى – كما يقول الدكتور الصالحي– وإن لم ينفِ احتمال حضور هذا النمط من الآيات في أذهان نُظّام البنود حين نظموها بل هو توقع منطقي مقبول لأنّ أغلب شعراء البند إنْ لم يكونوا كلهم ذوو إطلاع واسع على القرآن الكريم.( ) فضلاً عن مثل هذا الافتراض لن يستطيع أن يبرر السبب في مجيء البند واقتصاره على وزنين أو ثلاثة في حين جاء غير هذه الأوزان في بعض الآيات القرآنية فلِمَ اقتصر على هذه الأوزان دون غيرها؟ وفقاً لافتراض تأثير القرآن الكريم على شعراء البند. فوجود البند لا يقتضي وجود هذا اللون الأدبي في زمان القرآن أقبله. وإنما أستخرجه متتبع كما استخرجت الأبحر منه والبند بحر منها، كما أنّ هذا الصفة ليست مختصة بالقرآن وحده فكل كتاب من الكتب صغيراً كان أم كبيراً قديماً كان أم حديثاً يمكن أن يستخرج منه أي بحر من بحور الشعر.( )

ثالثاً: شعراء البند

على الرغم من إنّ القرن التاسع عشر كان القرن الذي شهد انتشار البند إلا أن الملاحظ إهمال أبرز الشعراء البارزين له. وذكروا أنَّ ليس في دواوين الحبوبي أو العمري أو حيدر الحلّي أو الأخرس أو جعفر الحلّي وأمثالهم من إشارة إلى البند أو استغلال لطاقاته الموسيقية وعلّلوا ذلك بأنّ شعراء العصر المشهورين لم يفهموا الأساس الموسيقي الذي تقوم عليه فكرة البند، وإنّما نظروا إليه نظرة تخلو من الاحترام وربّما اعتبروه – كما كان شائعاً عنه – أسلوباً اقرب إلى الزجل أو الشعر العامي الركيك.( )

ويبعد قبول عدم فهمهم للأساس الموسيقي الذي تقوم عليه فكرة البند، وحصر الدكتور علي عباس علوان الشعراء الذين تناولوا البند فكثيرين في الطبقة الثانية والثالثة ممن ليس لهم صيت أو شهرة بين الشعراء كابن الخلفة الحلّي واللموحي النجفي... وكلها أسماء غير لامعة ولا معروفة في حلبة الشعر في هذا القرن.( ) وعدم شهرة الشعراء الين[٣]ذكرهم الدكتور شيء وقدرتهم[٣] الشعرية شيء آخر إذ أغلب شعراء هذا القرن لم يُدرسوا دراسات ضخمة لإخراج شعرهم، فضلاً عن الكثير من دواوين شعرهم ما زال مخطوطاً لم يُطبع بعد فتعميم مثل هكذا أحكام يحتاج ولا شك إلى مزيد تثبت واستقراء لا سيما في افتراض نظرة عدم الاحترام للبند عند كبار شعراء هذا القرن، كيف هذا وقد جعل الدكتور ناظم رشيد عبد الغفار الأخرس ممن اشتهر بنظم البند، وقد اشتهر له بند يمدح فيه السيد سلمان بن السيد علي القادري الكيلاني (ت ١٣١٥هـ)( ) وقد اشتهر الكثيرون [٤] في نظم البند أمثال حمزة البغدادي (ت١٠٨٦هـ) وشهاب الدين بن معتوف (١٠٨٧هـ) وعلي بن باليل الحسيني (ت١١٠٠هـ) وعبد الرؤوف الجد حفصي (ت١١١٣هـ) ومحمد بن أحمد الزيني (ت١٢١٦هـ) ومحمد بن إسماعيل الملقب بابن الخلفة (ت ١٢٤٧هـ).

رابعاً: نهاية البند:

غالباً ما ينتهي البند براء مفتوحة يأتي بعدها ألف إطلاقٍ وقد تكون اللفظة الأخيرة منه على وزن (مفاعل) كما في قول معتوق الموسوي( ) ٥

والعــادل العــالم فــي خائنــة الأعــين ســرّاً وجهــارا

وقوله( ): ٦ ٣

ومــا ســار شــذا الزهــر علــى الــريح مســاءاً ونهــارا

و(نضارا) و(عذارا) ( ). ٧ ٣

والملاحظ أنّ ناظمي البنود قليلاً ما يميلون إلى الإطلاق داخل البند، كما يلاحظ قلّة استعمال الراء فاصلة داخل البند إلا أنّه قد تأتي مجموعة من المقاطع داخل البند منتهية بمثل هذا وكأنّها بند مستقل كما في بند السيد عبد الرؤوف الجد حفصي( ) :(... بِجنح الليل نارا. فغدًا يقتبس ...فردّت ظلمة الليل نهّارا. ولكم حول...) ويمكن أن تؤشر هذه الملاحظة كسبب من أسباب دعوى الزيادة في أول البند، ففي مثل هذا قد يُظن بأنّ هذه مجموعة بنود عند فصلها بعضها عن بعض يكون المقطع التالي مبدوء غالباً بمقطع تُظن زيادته في حين يؤكد هذا المقطع ارتباط هذه المقاطع فيما بينها، إذ هو متمم للتفعيلة الأخيرة في المقطع السابق له كما في المقطع السابق؛ لأنّ في اشتراط البعض لرائية الروي ملزم بهذا رغم أنّه (قولهم برائية البند) غير لازم لأن البند المتقدم جاء ميمي الفاصلة (...ولم يقضِ مراما) وكذلك جاءت جميع بنود السيد عبد الرؤوف الجد حفصي

ميمية.( ) وهناك بند جاء منتهياً[٩] بالزاي مع ألف الإطلاق للسّيد نصر الله الحائري (... قد أمسى طرازا).( )

خامساً: بند ابن دريد:

قيل أنّ أول ما ظهرت مقطوعات لابن دريد أشبه بالبند( ) والبند المشار إليه هو: (رُبَّ أخٍ كنت به مغتبطاً أشدُّ كفّي بعرى صحبته، تمسكاً مني بالودِّ ولا أحسبه بغير العهد، ولا يحول عنه أبدا، ما حلَّ روحي جسدي فانقلب العهد به فعدت أن أصلح ما أفسده...)( ) وهي آخر صفحة من كتابٍ الشاعر الأصمعي ، وقد قال الباقلاني بعد أن نقل هذه القطعة من الموزون من الكلام: قد علمنا هذا القرآن ليس من هذا القبيل بل هو قبيل غير ممدوح ولا مقصود من جملة الفصيح، وربما كان عندهم من مستنكراً بل أكثره على ذلك.( ) والباقلاني هنا في معرض بيان إعجاز القرآن وبيان أن كل ما هو غيره دونه، وهذا وإن كان صحيحاً فإنّه غير مقتضى للإسفاف بكل ما هو دونه، كما كان الباقلاني يفعل، ونحن هنا لسنا في معرض إثبات وجود هذا النظم أو عدمه بقدر ما نحن بصدد إثبات وجود هذه الطريقة في النظم والأمر ذاته فيما قاله الأهادي عن هذه القطعة من أنّ نسبة هذا (البند) لابن دريد تحتاج إلى حجة قوية وابن دريد العلامة اللغوي المشهور لا يتكلم هذا الكلام المستضعف الذي لا يخلو من الركة والقلق والاضطراب.( ) وكذلك كان رأي الأستاذ[٤]الدجيلي الذي ذهب إلى أنَّ هذه بندة مفككة الأجزاء لا تدخل في هذا الموضوع وأنّها بعيدة عن البند، وأن نصيب البند من هذا الكلام تكلف وتحمل؛ لأنّ البند هو على الأغلب من بحر الهزج والغالب فيها أنها من بحر الرجز كما أنّ فيها أجزاء غير موزونة.( )

ومثل هذا لا يقبل على عمومه، فالقول بالتفكك والركة والقلق مردود بما نقل الدجيلي عن أحمد بك الشاوي انّه ذكر عنه أنّه في غاية القوة والجزالة، ولا يفهم من كلام الباقلاني أنّه يعتبره من مرذول القول ومستنكر الكلام عند الفصحاء من أهل الخبرة والمعرفة والدراية.( ) أما ما قيل من أن هذه القطعة في غالبها على الرجز والبند يغلب الهزج عليه فليست بحجة، إذ لم يأتِ البند على الهزج وحده بل جاء على الرمل أيضاً ثم من يمنع الشاعر أن ينظم بنده على الرجز مثلما يفعل على الهزج والرمل، ما دام الأساس الموسيقي واحد في الحالين.

وكذلك قيل أنّ لأبي العلاء المعري قطعة منثورة جاءت على وزن مجزوء الرجز وهي:( )

أصـــــلحك الله وأبقـــــاك لقـــــد كـــــان مـــــن الـــــ

واجـــــب أن تأتينـــــا اليـــــوم إلـــــى منزلنـــــا الـــــ
جج
خـــالي لكـــي تحـــدث عهـــداً بـــك يـــا خيـــر الأوالـــ

لاءِ فمـــــا مثلـــــك مـــــن غيـــــر عهـــــد غفـــــل

وفي وفيات الأعيان في ترجمة الشاعر أبي العز العيلاني الضرير ما يشير إلى وجود بند أبي العلاء المعري(ت ٤٤٩هـ).( )

غير أنّ الأستاذ الدجيلي ذكر بأنّه لا يمكن أن تكون هذه القطعة لأبي العلاء وأنّه فتّشَ عنها في كتب أبي العلاء فلم يجدها.( ) وحتى لو لم تصح

نسبة هذه القطعة لأبي العلاء فيبقى القول بأنّها كتبت قبل عام(٦٢٣هـ) (سنة وفاة أبي المعز) وهي وإن لم تكن من البند وزناً إلا أنها تؤكد أنّ الفكرة موجودة (ويفهم من كل ذلك أنّ أقدم النصوص التي تقترب من البند وتتشابه خصائصها مع خصائصه هي ما نُسبَ إلى ابن دريد او الباقلاني وما روي عن المعري، حتى وإن لم تكن لواحد منهم فيكفي أنّها كانت معروفة في العصر العباسي وهي محاولات رائدة فلا يتوقع فيها نضج البند وتكامل خصائصه التي تكاثفت بمرور الأيام وتراكم تجارب الشعراء.( )

الفصل الثاني: وزن البند

إن النماذج التي وصلتنا من البند تقوم على بحري (الهزج) وتفعيلته(مفاعيلن) أو (الرمل) وتفعيلته (فاعلاتن) وبعض النماذج تخلط بين البحرين.( ) ؛ لذلك لا يصحُّ القول بأنّ البند جاء على بحر الهزْج كما ذهب الأستاذ الدجيلي(والبند... يقتضي أن يكون جريه على بحر الهزج ... وأكثر البنود التي عثرت عليها في تتبعي على هذا البحر وخاصة المتأخر منها ولم يخرج عن هذه القاعدة إلا قلّة قليلة من ناظمي البنود)( ) لذلك ذهبت السيدة نازك الملائكة إلى (أنّ هذا حكم مغلوط وغلطه واضح كلّ الوضوح) ومثلت لكلامها بمقطع لابن الخلفة:

أيّهـــا اللائـــم فـــي الحـــب دعِ اللـــوم عـــن الصـــب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لتقول: (فإذا كان وزن البند كل بند هو الهزج فلماذا كانت التفعيلات هنا فاعلاتن؟ وهل تفعيلة الهزج إلا مفاعيلن؟ فأين هي أذن؟) منكرة دعوى الزيادة في

بداية البند متسائلة عن سر الإيقاع فيه لتخلص في النهاية إلى إن البند خلافاً للشعر العربي كله يستعمل بحرين أثنين من بحور الشعر يجمع بينهما ويكرر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلّها، والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما الهزج والرمل.( ) ولعل السيدة نازك الملائكة هي المقصودة بشطر من كلام مصطفى جمال الدين حين قال: (وليس الأمر كما زعمه بعض النقاد من أنّ البند – كل بند– على بحر الهزج بزيادة سبب خفيف في أوله. ولا ما زعمه البعض الآخر من أنّه ذو وزنين متداخلين هما الرمل والهزج، بل الصحيح أنّ في النماذج الموجودة منه الأنواع الثلاثة، الهزج الصافي والرمل الصافي والممزوج بين البحرين معاً)( ).

وقد كان لهذا الرأي عن السيدة نازك الملائكة مزيد تأمل إذ ذهبت إلى أن الشاعر عندما يبدأ بأشطر رملية لا يختمها إلا بالضرب (فاعلاتان) لأن الجزء الكبر منها (علاتان) مساوٍ في وزنه لتفعيلة الهزج (مفاعيل) وبهذا فالشاعر يمهد الانتقال للبحر الثاني (الهزج) فيستمر في تفعيلاته (مفاعيلن مفاعيلن) على أنه لا يختمها إلا بالضرب(فعولن) الذي يمهد له العودة إلى الرمل وهكذا حتى ينتهي البند.( ) فنازك ترى وجود علاقة خفية بين تفعيلتي الهزج (مفاعيلن) والرمل (فاعلاتن) تبينتها بتقطيع التفعيلتين ، كل تفعيلة إلى جزئين فتصبح (مفاعيلن) (مفاعي، لن) وتصبح (فاعلاتن) (فا، علاتن) وعندما تقدم السبب الخفيف (لن) على (مفاعي) تصبح لنا تفعيلة رمل مكونة من (لن، مفاعي / فاعلاتن) وعندما نؤخر السبب الخفيف (فا) عن (علاتن) تتكون تفعيلة هزج مكونة من ((علاتن فا/ مفاعيلن) إذ إن تفعيلتي الرمل والهزج متساويتين في الحركات والسكنات لذلك نستطيع أن نحوّل أي شطر من الرمل إلى الهزج بحذف سبب خفيف من بدايته

لذلك وضعها الخليل في دائرة واحدة.( ) وقد استشهدت نازك الملائكة لرأيها السابق بمقطع من بند ابن الخلفة الذي يقول فيه:

أهـــــل تعلـــــم أم لا أنَّ للحـــــب لـــــذاذات

وقـــد يعـــذل مـــن فيـــه غرامـــاً وجـــوى مـــات

ج

فـــــذا مـــــذهب أربـــــاب الكمـــــالات

فـــدع عنّـــك مـــن اللـــوم زخـــاريف المقـــالات

ج

وتذكر انّه بعد تواتر (مفاعيلن) في هذه الأشطر كلها من غير شذوذ يأتينا شطر تشذّ تفعيلته الأخيرة فلا تكون (مفاعيل) وإنما (فعولن) قال:

فكـــــم قـــــد هـــــذّبَ الحـــــبُّ بليـــــدا

وقد ذهب الدكتور علي عباس علوان أنَّ رأي نازك الملائكة من أن الشاعر يلتزم في البند تفعيلتي الهزج (مفاعيلن) والرمل(فاعلاتن) بحسب العلاقة القائمة بينهما بيد أنّه ذهب إلى أنّ بعض تفعيلات البند وقصائده هي من الرجز أيضاً إذ إن الرمل والهزج وكذلك الرجز تشترك في دائرة واحدة في البند هي دائرة (المجتلب) بحيث ينفك كل منهما من الثاني وهكذا، وإن المسافات الزمنية واحدة في القياس الموسيقي.( ) والدكتور بهذا يكون قد اقترب من رأي الدكتور جميل ° الملائكة الذي قرّر فيه أن تفعيلات (المجتلب) الثلاثة (مفاعيلن وفاعلاتن

ومستفعلن) تشترك في دائرة البند مع (مفعولات) واشترط لذلك تحريك أواخر الأشطر ليستقيم الميزان، والذي دعا الدكتور إلى هذا ملاحظة أنَّ البند كلام منظوم على مقياس عروضي لا يتغير من أول الند إلى آخره، وهذا الجزء مؤلف من أوّل البند إلى آخره، وهذا الجزء مؤلف من توالي حرف متحرك وثلاثة أسباب خفيفة)[٥] ثمّ وضّحَ ذلك بالترسيمة التّالية:

١. مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢. تُ/مف/ عو/لا	تُ/مف/عو/لا	تُ/ مف/عو/لا
٣. عِ/ لن/ مس/ تف	عِ/ لن/ مس/ تف	عِ/ لن/ مس / تف
٤. عِ/ لا/تن/ فا	عِ / لا / تن/ فا	عِ / لا / تن/ فا

والحقيقة أنَّ كلام السيدة نازك الملائكة لا ضرورة ملحّة له هنا، فابن الخلفة غير محتاج أصلاً ليقال بأنّه جمع ما بين بحرين فضلاً عن مثل هذا لافتراض غير مطّرد لقصد ناظم البند لأنه يجري كاملاً على بحر الهزج لو أرادت السيدة الفاضلة إبقاءه على هذا ولكن افتراضها المسبق بأنَّ البند يجمع بين بحري الهزج والرمل الذي ردّت من خلاله دعوى الزيادة جعلها تتعلق بتغير القافية في قول ابن الخلفة :

فكـــــم قـــــد هـــــذّبَ الحـــــبُّ بليـــــدا

لتقول بأنّه مهّد من خلالها للانتقال إلى بحر آخر في قوله:

فغـــدا فـــي مســـلك الآداب والفضـــل رشـــيدا

ولو اكتفت السيدة بنقل الفاء من (فغدا) إلى الشطر السابق عروضياً لاستقام وزنهما على الهزج من غير ما حاجة بمثل هذه الافتراضات غير المطردة.

وقد ذكر الدكتور محمد حسن علي: (أنَّ ما أوردته السيدة الملائكة إنما هو تكلف في الأمر وتحميل الموضوع أكثر مما يحتمل واستنتاج نقدي ليس له سند شعري ثابت، واجتهاد لا يرقى إلى درجة اليقين ولا يستند إلى أساس متين)( ) وقد كان الدكتور عباس الصالحي قد نبّه إلى ضرورة التّنبه إلى الإيقاع المتشابه كي ينتقل من الأولى إلى الثانية دون تنافر أو غرابة)( ). والدكتور بدعوته إلى ضرورة التنبه دون اشتراطه للمزاوجة ما بين البحرين قد تجاوز ما عيب على السيدة نازك من فرضها على شاعر البند أنّه متى ما بدأ بأبيات من الرمل فليس من حقّه أن ينتقل إلى الهزج إلا بعد التهيئة للانتقال بالضرب (فاعلاتن) وكذلك أنْ يهيئ للرمل بالضرب (فعولن) وهكذا؛ لأن هذه التهيئة المهمة موسيقياً لا تطّرد عند شعراء البند إذ جاءت انتقالات من الرمل إلى الهزج بدون (فاعلاتان) ومن الهزج إلى الرمل بدون (فعولن) وقد توجد هاتان التفعيلتان ولا يتحوّل الشاعر إلى الوزن الآخر كما يقول الأستاذ مصطفى جمال الدين( ) فمن النوع الأول الانتقال إلى الوزن الآخر قول ابن الخلفة وهو مستمر في الهزج:

ومرتبح بردفين

عليهمـــا ركّبـــا مـــن ناصـــع البلـــور ســـاقين

وكعبين أديمين
صـــــيغ فـــــيهن مـــــن الفضـــــة أقـــــدام

فنراه قد انتقل في الشطر الرابع إلى الرمل من غير توطئة بـ(فعولن) كما هو المفترض، ومنه قول عبد الغفار الأخرس وقد انتقل من الرمل إلى الهزج من غير توطئة بـ(فاعلاتان)

ولقـد طالـت عليـه حسـراتي بعـدما كانـت قصـارا

فهـــل يرجـــع مـــا فـــات هيهـــات هيهـــات

ومن أمثلة النوع الثاني أي عدم الانتقال إلى الوزن الآخر – مع وجود الضرب المفترض – قول ابن الخلفة نفسه وهو مستمر في الهزج مع وجود (فعولن) في آخر الشطر الثالث:

فـــإن جئـــت إلـــى الســـوق الكمـــالات

بأهلية المكنى هو في(سوق الجديد) الشاهق المرشد من دون دلالات
حقيـــق ذاك أن يوصـــف فـــي ســـوق عكـــاظ

ج

وإذا كان رأي السيدة نازك الملائكة غير مطّرد في جميع ما وصل إلينا من البنود إلا أنها استطاعت أن تنجح في تطبيق رأيها فيما كتبت من البنود كما في قصيدة (الملكة والبستان) إذ بدأت الشطر الأول منها بتفاعيل الرمل ذات الضرب المسبغ (فاعلاتان):

أرضه ثبر وأسراره فاعلاتن فاعلاتان

ثمّ تنتقل إلى بحر الهزج في الأسطر التالية مستعملة الضرب المقصور للهزج (مفاعيل) في الأسطر الخمسة الأولى منه ثم تنتقل إلى تفعيلة الهزج المحذوفة (فعولن) في الضرب السادس، ولو وازنا الحالة الشعورية لشطر الرمل وأشطر الهزج الستة لوجدنا أنّها حالة واحدة مستمرة:

وفيه تثمر النار (مفاعيلن مفاعيل)

سيولاً من تسابيح، وليمون وأسلحة وثمار (مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل)

وفيه يدفق الضوء إلى قلب العناقيد (مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيل)

وتخضل المواعيد (مفاعيلن مفاعيل)

تدوس الريح إذ تعبر في المرح سجاجيد (مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيل)

من العشب الطري (مفاعيلن فعولن)

وبعد أن تصل الشاعرة إلى ضرب الهزج(فعولن) تعود الشاعرة إلى الرمل ولكن هذه المرة تستمر فيه ثلاثة عشر شطراً مستعملة التفعيلة الصحيحة (فاعلاتن) والمزحفة بالخبن(فعلاتن) للأضرب، إلى ان تصل إلى تفعيلة ضرب الرمل المسبغة(فاعلاتان) فتحول إلى الهزج[٢]:

إنّه بستان ثوار وزيتون شذى (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
في ثراه القمري (فاعلاتن فاعلاتن)
سنديان ونهور وتواريخ قديمة (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
لم تزل فيها بقايا غمغمات من تراتيل رخيمة (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن)
مقلتها شقه الريح وألقى (فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
عمرها ليل فلسطين همومه (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن)
ونداه وغيومه (فعلاتن فعلاتن)
وقع البستان في الأيدي اللئيمة (فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
صادر الباغي نسيمه (فاعلاتن فاعلاتن)
ويداه بعثرت نسر فيه، جزت كرومه (فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
وصدّت حنطته، امداده الحرى نجومه (فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
وعلامات الجريمة (فعلاتن فاعلاتن)
أغمض العالم عنه مقلتيه وطواها في الأضابير (فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتان)

فعندما وصلت الشاعرة إلى تفعيلة (فاعلاتان) نراها تنتقل إلى بحر الهزج مع التزام الضرب (مفاعيل) المساوية للتفعيلة (علاتان) بعد حذف السبب الخفيف من أول تفعيلة ضرب الرمل (فاعلاتان) وتستمر في بحر الهزج سبعة أشطر، واستمرت بتفعيلة (مفاعيل) على مدى الأضرب الباقية إلى أن جاءت تفعيلة (فعولن) في الضرب السابع.

ولما كانت (فعولن) مضافاً إليها سبب خفيف في بدايتها تساوي (فاعلاتن) تفعيلة الرمل، عندها تنتقل الشاعرة إلى الرمل بسهولة ويسر، وهكذا يتم الانتقال بين البحرين بأسلوب هندسي جميل، وهكذا إلى نهاية القصيدة، وإن استعملت الشاعرة تفعيلتي (فاعلن، وفعلن) إلا أن هذا الاستعمال لم يمس نظام البند لسببين:

أولهما : أن الضرب المحذوف هو أحد أضرب الرمل.

وثانيهما: أنّ الشاعرة لم تغير التفعيلة الأخيرة (فاعلاتن) التي يتم بموجبها الانتقال إلى الهزج.

وإذا كانت الشاعرة قد أعادت الكرّة ثانية في (سبت الحرير) ( ) إلا أنها استعملت (مفاعلتن) وهي تفعيلة الوافر متجاوزة في هذا الاستعمال منظورها القواعدي لأضرب الهزج في البند إذ ذكرت (أن الشاعر يستعمل من الهزج ضربين... هما (مفاعيل) و(فعولن) فإذا استعمل الأول بقي على وزن الهزج ولم يتجاوزه وهو لا يتخطاه إلا إذا جاء فجأة بشطر هزجي في ضربه (فعولن) فإن ذلك يعود حالاً إلى الرمل)( ) على أنّ مثل هذا التغير[٤] لا يمس كثيراً موسيقى البند وسلاسة إيقاعه لسببين: ٦

الأول: أنّ بعض الكتب في العروض أرجعت بحر الهزج إلى الوافر المجزوء( ) فتفعيلة الهزج هي تفعيلةٌ وافر معصوبة (وهو زحافٌ) يتم تسكين الخامس المتحرك لذلك يجوز دخوله على الحشو والعروض والضر) وبذلك نستطيع أن نعد الوافر المجزوء هزجاً، لذلك فأن خروج الشاعرة إلى تفعيلة الوافر لا يربك تفاعيل الهزج.

والثاني: أنّ الضرب الأخير بقي محافظاً على تفعيلة (فعولن) التي بعدها الانتقال إلى الرمل حسب النظام الذي ذكرته الشاعرة وبهذا يعرف بعد ما ذهب إليه الدكتور عبد الرضا علي من أن خروج نازك الملائكة إلى تفعيلة الوافر غير مقبول لأنها خرجت على قاعدة البند التي وضعتها، وجعلته مزيجاً من الهزج والوافر والرمل وهذا ما يجعل البند معقداً.( ) [٦]

المصادر والمراجع:

١. إعجاز القرآن
٢. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: مصطفى جمال الدين، ط٢، مط النعمان، النجف الأشرف،١٩٧٤ م.
٣. البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه: عبد الكريم الدجيلي، مط المعارف، بغداد، ١٩٥٩م.
٤. البنود العراقية: عباس العزاوي، منشورات غير متكاملة في دار صدام للمخطوطات برقم ٣٣٦٦٣.
٥. بنية البند وأصوله العربية: عباس مصطفى الصالحي، المورد مج٢٥، ع١، ١٩٩٧م.
٦. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، تح: عبد السلام هارون، الكويت،١٩٧٠م.
٧. تطور الشعر العربي الحديث في العراق : علي عناد علوان، مط وزارة الإعلام، العراق ،١٩٧٥م.
٨. دراسات في شعر العصر الوسيط: (محاضرات ألقاها على طلبة المرحلة الرابعة في مادة الأدب العربي الوسيط الدكتور عباس الصالحي، طبع في المطبعة المركزية، بغداد ،١٩٨٩م.
٩. ديوان الصلاة، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان،١٩٧٨م.
١٠. شعر البند من فنو الشعر العربي في العراق: محمد خميس علي مجيد، المورد، مج ٢٢،ع٢ س ١٩٩٤م.

١١. الشعر العربي في العراق في القرن الحادي عشر: شريف بشير، رسالة دكتوراه ، آداب الموصل، ١٩٩٤م.
١٢. في أدب العصور المتأخرة: ناظم رشيد، مكتبة بسام، الموصل،١٩٨٥م.
١٣. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، بيروت ، ط٥، ١٩٧٨م.
١٤. لسان العرب ابن منظور، دار صادر، بيروت.
١٥. مجلة البيان ع١، ٢٩ حزيران، ١٩٤٦م .
١٦. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، ط٣، ١٩٨١م.
١٧. نازك الملائكة الناقدة، عبد الرضا علي، رسالة دكتوراه، بغداد، ١٩٨٦.
١٨. نظم البند: خضر عباس الطائي، مخطوط في دار صدام برقم٣٣٦٦٣.
١٩. النقد الأدبي الحديث في العراق، احمد مطلوب، القاهرة،١٩٦٨م.

(١) معجم مقاييس اللغة: / ٢٠٦.
(٢) اللسان: ٣/ ٩٧.
(٣) صوّبَ محقق تاج العروس هذا وقال الصواب ما جاء في التاج: وأنشد المفضل: ينظر: ؟؟؟
(٤) اللسان: ٣/ ٩٧، وتاج العروس / ٤٥١، وينظر: المعرب للجواليقي: ٧٨.
(٥) تاج العروس: / ٤٥١
(٦) ينظر: شعر البند: ٣٧.
(٧) ينظر: تاج العروس: / ٤٥١
(٨) اللسان: ٣/ ٩٧، وتاج العروس: / ٤٥١
(٩) تاج العروس: / ٤٥١
(١٠) اللسان: ٣/ ٩٧، والتاج / ٤٥١، وفيه (بيدق) بالدال.
(١١) التاج: / ٤٥١
(١٢) بهذا حرّك محقق التاج، وحرّك محقق اللسان بكسر الكاف وهذا خطأٌ بين.
(١٣) ينظر: بنية البند: ٣٧.
(١٤) ينظر: أصول ألفاظ اللهجة العراقية نقلاً عن البند في الأدب العربي:(و).
(١٥) المعرب: ٢٣٢، ٧٧
(١٦) ينظر: البند في الأدب العربي: و–ز.
(١٧) النقد الأدبي الحديث في العراق: ١٩٢.
(١٨) ميزان البند ٣نقلاً عن بنية البند ٣٦
(١٩) شعر البند ٣٧.
(٢٠) قضايا الشعر المعاصر:
(٢١) دراسات في شعر العصر الوسيط: ١٩.
(٢٢) البنود العراقية: ١.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العراق: ٣/ ١٨٢، وبنية البند ٣٦

(٢) النقد الأدبي الحديث ٩٢.

(٢) مجلة البيان ٢٥.

(٢) الشعر العربي في العراق: ٢٠ ٢.

(٢)الإسراء ١٠٦

(٢) ينظر: البند في الأدب العربي: (خ)

(٢) ينظر: شعر البند ٣٤،هامش ٣٢

(٣) ينظر : بنية البند: ٣١

(٣) البند في الأدب العربي: (خ).

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٦٥، وتطور الشعر العربي: ٧٧

(٣)ينظر: تطور الشعر العربي: ٧٧ ٧٨

(٣) ينظر: في أدب العصور المتأخرة: ٦٩

(٣) البند في الأدب العربي: ٤

(٣) السابق: ٥

(٣) السابق: ٨

(٣) السابق: ١٠

(٣) ينظر: السابق: ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦.

(٤) السابق: ٣٨

(٤) ينظر: البنود العراقية: ٣

(٤) البند في الأدب العربي:(٣) .

(٤) ينظر: إعجاز القرآن ٥٨– ٥٩

(٤) البند في الأدب العربي: (ي)

(٤) ينظر: البند في الأدب العربي: ٣

(٤) ينظر: البند في الأدب العربي(ن – س).
(٤) ينظر: البند في الأدب العربي: ع.
(٤) ينظر: وفيات الأعيا ن: ٣/ ١٤٣.
(٤) ينظر: البند في الأدب العربي: ي.
(٥) ينظر : بنية البند ٣٧
(٥) الإيقاع في الشعر العربي: ٢٣٦
(٥) البند في الأدب العربي: ص .
(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ١٦٠
(٥) الإيقاع في الشعر العربي: ٢٣٧
(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ١٦٧
(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ١٩٩
(٥) ميا ن البند: ١٠٨
(٥) ينظر: ميا ن البند: ١٠
(٥) شعر البند: ٣٩– ٤٠
(٦) ينظر: دراسات في شعر العصر الوسيط: ٩٢- ٩٣.
(٦) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي: ٢٧٢– ٢٧٥
(٦) ينظر: دياو ن الصلاة: ٧٧ ٨٣.
(٦) ينظر:دياو ن الصلاة: ١٦٥– ١٧٦.
(٦) ينظر: مقدمة دياو ن الصلاة ٨
(٦) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي: ١١٢
(٦) ينظر: نازك الملائكة الناقدة ١١٩، ٢٧٧.