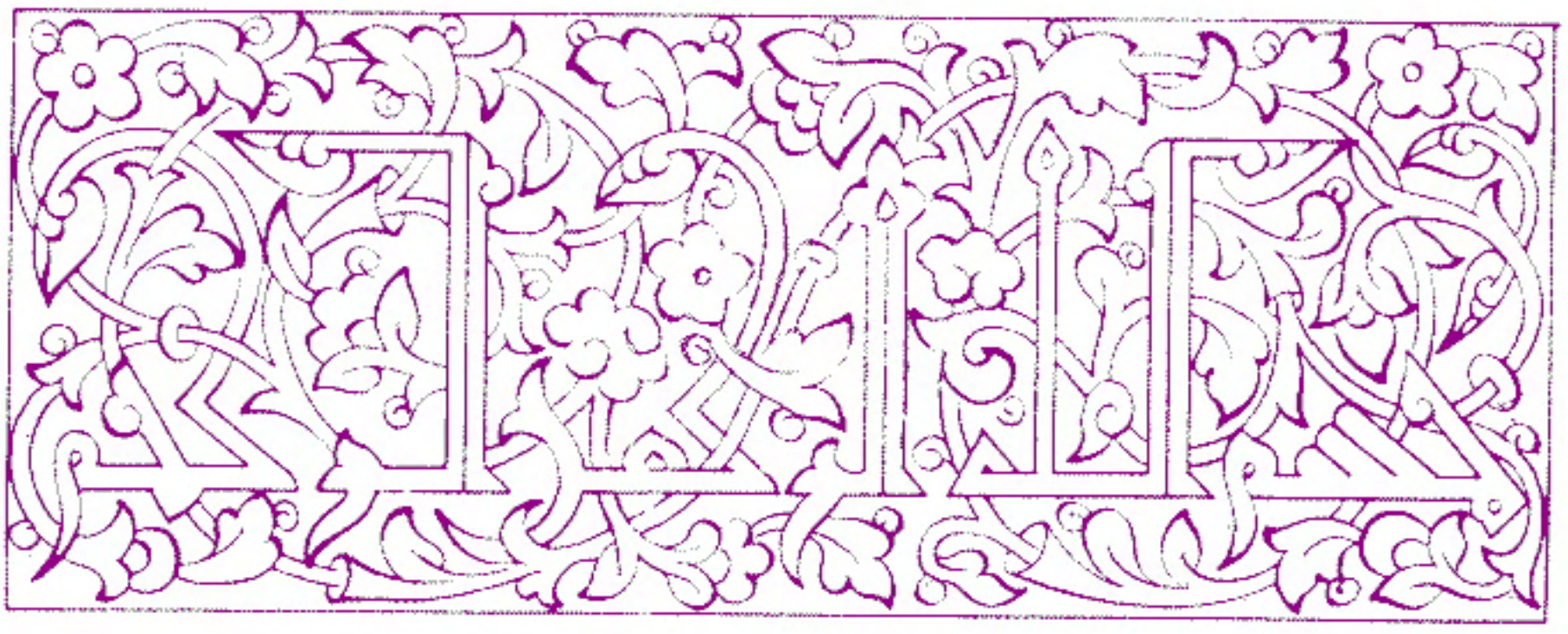
WWW.ATTAWEEL.COM

مجلة تراثية فصلية محكمة

المجلد الخامس والعشرون ـ العدد الاول ـ ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧ م



تصدرها وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ جمهورية العراق

أسد الدين محمد

بنية البند وأصوله الفنية

د . عباس مصطفى الصالحي

كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد

المقدمة

الشعر والنثر نوعان عريقان في تاريخنا الادبي . تمتدّ أصولهما الى أعماق الزمن الجاهلي . وما وصلنا منهما ناضجاً متكاملاً ، هو في حقيقته نتاج اجيال متعاقبة . شهدت تجارب وتجارب ، واستقطرت خلاصاتها عبر مراحل لا ندري مداها ، ظلة كاملة بقواعدها ، عامرة بفنونها ، زاخرة بقيمها ، لا يعقل أن تكون حصيلة جيل أو جيلين ، او حتى ثلاثة أو اكثر ؛ إذ لا يقوى قرن أو قرنان على تهذيبها ، وأخراجها بهذا الكيان الرصين .

ان المنطق يقودنا الى افتراض ـ وهو افتراض حقّ ـ أن اللغة العربية ، شانها شان كلّ اللغات الحية ، قد تنسمت الحياة شيئاً فشيئاً ، وقد كانت أوليتها بدائية ، ثم شرعت ، مع الزمن ، تتبنى حاجات القوم الكلامية ، ونمت مع تراكم تلك الحاجات ، ثم تفتقت فنونها ، وتبلورت قواعدها ، وتوضحت خصائصها ، وكان الشعر والنثر بانواعهما .

فرضيات يقودنا اليها التامل العقلي ، وما أدركنا فقد يكشف المستقبل القريب ، او البعيد أسراراً تجثم عليها الرمال ، فمن يستطيع سبر اعماق الارض ، وغير الارض ، ليكتشف كنوزها ، من نفط وغيره ، بامكانه أن يسلط أشعة أفكاره الصناعية على الآثار المطمورة ، ويصور أطلالها المدمورة ، و يفضح ألغازها ، وساعتذاك سنقف او تقف أجيال ترثنا ، على الحلقات المفقودة في مسيرة تطور لغتنا ، وأدبنا ، وحضارتنا .

إنّ للشعر ميدانه ، وللنثر مجاله ، منذ الجاهلية ، ولست بصدد الحديث عن أيهما أسبق في الظهور ، فهذا كلام موضعه في هذا الموضع ، ولكننا نستطيع ان نتذكر نصاً مشهوراً ، ترافق فيه النثر والشعر في علاج موضوع واحد ، ذلك النص هو خطبة قس بن ساعدة الايادي ، وهي مشهورة لا حاجة الى تسجيلها ، ولقد احتفظ كل نوع منهما بكيانه ، وان تقاربا في السلاسة والايقاع .

ولكن الحدودبين النثر والشعر صارت بمرور الايام صارمة ، فضلاً عن الوزن ، كان لزاماً على الشاعر ان يختم كل بيت في القصيدة بحرف يكرره مع أبياتها كافة ، مهما طالت تلك القصيدة ، وعليه أيضاً شطر البيت الى صدر وعجز ، مع الاخذ بضرورة استقلال البيت بذاته ، ولكن الشعراء شرعوا يتطاولون على هذه القيود ، ليخففوا من حدّتها ، فكان البيت المدور نوعاً من التجاوز على تشطير البيت ، وكان التضمين هروباً من استقلاليته ، ولم يكتفوا بذلك ، بل نوّعوا القافية كسراً لرتابتها .

ومع الاسلام الحنيف ، أخذنا نقرأ آيات كريمة ، موافق ايقاعها لبحور الخليل ، دون قصد ؛ لان القرآن الكريم ليس بشعر ، وبتوالي السنين أسهمت هذه الظواهر الادبية بالايحاء الى فئة من شعراء العصر الوسيط ، في جنوب العراق ، والخليج العربي ، اولاً ، بنوع جديد من المنظوم ، قد تثقف من الشعر والنثر أفضل خصائصهما ، وتحرّر من أثقال مالي الشعر ، أخذ الايقاع من الشعر ، والسجع من النثر ، وهجر التشطير والقافية الموحدة ، فكان « البند » .

ان ظاهرة « البند » ، في حقيقة اصولها الفنية ، تكثيف لمحاولات متراكمة ، تساقطت في تيار شعرنا العربي ، منها

ما كان عفو لخاطر ، انسياقاً مع رغبة التمرد الكامنة في ذوات الشعراء ، ومنها ما كان متعمداً ، اضطر اليه الشعراء ، أو اختاروهاختياراً ملبياً لميل لا شعوري في التحرر من القيود ، ومنها قيود القصيدة القديمة .

وان تلك الظاهرة لم تترك دون اهتمام ، ففضلاً عن الممارسة بالنظم والتطوير ، حتى غدا صنواً للقريض في مجالس الادباء ، وشريكاً له في علاج مختلف الاغراض ، شرعنا نقرأ بنوداً رائعة قد اتسمت بالتجديد ، شكلاً ومضموناً على انه لم يشمل كل الاغراض .

لقد اقتصرت العناية بالبند ابتداء على استظهاره ، ولذا ناله ما نال شعرنا الجاهلي من آفات الرواية ، تصحيفاً وتحريفاً وتضييعاً ، وهذا لا يعني أنه لم يحظ بالتدوين مطلقاً ، ولم ينشر أبداً ، فقد كان الاهتمام به ضمن آثار شعراء مشهورين ، كمعتوق الموسوي مثلاً .

وضمن فصول تأليف العروض قديماً ، ككتاب « الجدول الصافي في علم العروض والقوافي » لنقس جرجيس منسا ، المطبوع في بيروت .

و« انيس الخاطر وجليس المسافر » المعروف بكشكول الشيخ يوسف البحراني (١١٠٧ - ١١٨٦هـ) ، المطبوع في النجف .

ومن المجلات التي رصدت « البند » وسجلت نصوصاً كثيرة منه « مجلة اليقين » ومنذ أعدادها الاولى الصادرة في بغداد سنة ١٩٢٢ م

وفي العصر الحديث ألف عبد الكريم الدجيلي كتابه : « البند في الادب العربي » وقدم للنصوص بدراسة جيدة .

ود . جميل الملائكة كتابه : « ميزان البند » الذي درس فيه البند دراسة عروضية ، وطرح فيه اراء دقيقة في مجالها .

وفي (دار صدام للمخطوطات ببغداد) مخطوطة من تأليف المحامي عباس العزاوي بعنوان « البنود العراقية » وهي عبارة عن مسودات ، وملاحظات لم تتكامل كتاباً ، على انها تخلُ من الاراء الجيدة ، وقد ألحق بها سبع ورقات ، من القطع الصغير ، وبالخط العادي ، بعنوان « نظم البند » من تأليف الشاعر خضر عباس الطائي ، توجهت الى دراسة عروض البند ، ويبدو انها كانت تلبية لطلب المحامي عباس العزاوي .

ولقد درست نازك الملائكة « البند » فصلاً في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » وكذلك مصطفى جمال الدين في كتابه « الايقاع في الشعر العربي »

ولا يفوتني ان اذكر دراسة بعنوان : « البند في الادب العراقي » لعبد الرزاق الهلالي ، نشرها في مجلة الاقلام ، عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ .

على ان اغلب مؤلفي العروض المعاصرين لم يتعرضوا لدراسة عروض البند ؛ جهلاً ، او تجاهلاً .

وكلّ تلك الدراسات ، وإنْ قدمت فوائد كبيرة في تدوين نصوص البند ، وتحديد عروضه ، وتقريبه لافهام الدارسين ، قد اقتصرت على تعريفه ، ببسط شيء من تاريخه ، دون الاهتمام بدراسة أغراضه ، وتحليل نصوصه ، وبنيته ، ناهيك عن استقصاء أصوله الفنية ، وتعليل تسميته ، اذ كان الاهتمام منصباً ، بالدرجة الاولى ، على عروض البند فتكاثرت الاراء في ذلك الى حد التقاطع ، والاضطراب .

لذا وجدتُني مهتماً بدراسة الجوانب التي بدا لي أن الدارسين الذين سبقوني قد تشاغلوا عنها ، كان دورهم كان مقتصراً على التدوين فقط ، فاخلوا المجال لامثالي لدراسة هذا النوع من الشعر دراسة تحليلية نقدية ، الى جانب كونها في ميدان الدراسات الادبية .

تتكون خطة البحث من : مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة فصول ، وخلاصة ، وثبت بالمصادر والمراجع .

تناولت في الفصل الاول : أصول البند ، وفي الثاني : عروض البند وفي الثالث: بنية البند « دراسة تحليلية » لابرز أغراضه ثم في « الخلاصة » دوّنت أهم النتائج التي استخلصتها من تلك الفصول .

وآمل أنْ جهودي كانت موفقة في دراسة واحدة من ظواهر ادبنا العربي .

ولعلي قدمت أفكاراً جديدة ، واطروحات تستحق الاهتمام

ومن الله التوفيق

تمهيد

للبند - في اللغة - معانٍ كثيرة ، ولكنني ساعرض منها ما اعتقد أنه ذو صلة ببحثنا .

« البَنْد » ، الذي يسكر من الماء ، وحبل مستعملة ، وبيذق منعقد بفرزان . »[1]

وفي (المنجد في الادب والعلوم) : الفصل او الفقرة من الكتاب ، والقيد ، والحيلة ، الجمع بنود[2] .

و (البند) كذلك : شريط ، وظفيرة ، وشراك النعل ، وحزام ، ونطاق ، وبند السيف : حمالته ، والبند من الشطرنج : البيذق اذا صار فرزاناً وبنود الرمح : المناوشات بالرماح ، و(بنود) وحدها تدل على نفس المعنى .[3]

وللبند في اللغة الانكليزية (Band) حوالي اثنى عشر معنى ، منها : قيد ، رباط ، شريط ، عصابة ، نطاق ، حزام ...[4]

وفي اللغة الالمانية (Band) : مجلد (جزء من كتاب) مجلدات ، رباط (شريط) أربطة ، طوق أطواق ، قيد قيود ، وثاق أوثقة .[5]

وفي اللغة الفرنسية : حزام ، حزمة حزمات ، شريط :

وفي اللغة التركية :[6] السدّ ، المانع ، نوع من الشعر متكون من

قطع متعددة ، وهو موزون مقفى ، مادة ، فقرة ، فصل في القانون ، شريط ، رباط ، قديماً البند مقالة في جريدة .

وهكذا نجد ان لفظة « بند » تكاد تكون مشتركة في لغات عدة ، وتتقارب معانيها ، وماذكرناه هو الذي استطعنا الوقوف عليه مما تتيسر لدينا من معجمات .

اما « البند » فنياً فهو (شعر له عروض خاص ، عُرف عند المتأخرين من المتأدبين)[٧] او (لون من الوان الادب العربي ، وضرب من ضروبه ، وجد أخيراً ؛ نتيجة خروج عن عمود الشعر التقليدي ، الذي لا ينظم فيه ، ويجوز إلا المعالقة من أجل هذا الفن ، وإلا المباقرة ومازال كذلك)[٨]

ولقد عده عباس المزاوي (بذرة التجدد المشهورة في حياة الادب العربي عندنا في العراق خاصة)[٩] ، وهو في رأيه تمازج الثروة المتكونة من مجموعة مخلفات الماضي ، مع ما ولدته العلاقات الحاضرة للعهد الذي انبثق فيه هذا النوع من الادب ، ويقصد البند .[١٠]

« والبند » عند د . جميل الملائكة (ضرب من الكلام المنثور ، نشأ في العراق الاسفل في أوائل القرن الحادي عشر الهجري ، ثم شاع فرضه في العراق ومنطقة الخليج العربي طيلة ثلاثة قرون ، ينظمه الشعراء ، ويتناقله الادباء والمتأدبون ، فكان له بوز مهم في الاوساط الادبية ، حتى لا يكاد المرء يقرأ لبضعة شعراء من تلك الفترة حتى يجد بينهم من كان ينظم البنود)[١١]

هذه هي أبرز معاني « البند » في اللغة والاصطلاح مما قدمه الدارسون قديماً وحديثاً .

القسم الاول

اصول البند

ليس من الطبيعي أن تنطلق الانواع الادبية فجأة دون أن تسبقها عملية تلاقح وانشطار ، تجري بين أشكال مألوفة ، ومؤثرات معينة ، قد انبثقت هي الاخرى من تخاصب أنماط ناضجة ، وهكذا تتم عملية المخاض والاستيلاد في دورة ذات حلقات مترابطة متتالية ، ومن تلك الانواع الادبية « البند » الذي أثار فضول الدارسين قديماً وحديثاً ، وحفز اراءهم ، واستنبع اجتهاداتهم ، فتنوعت ، واتفقت مرة ، وتقاطعت أخرى .

القرآن الكريم والبند :

فمن قائل إن هذا الفن قد ظهر مع القرآن الكريم ، وحجتهم في ذلك انهم وجدوا فيه آيات وافق إيقاعها بعض بحور الخليل ، من ذلك قوله تعالى : « وقرآن فرقناه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلًا »[١٢] ، التي جاءت على بحر الهزج[١٣] علماً ان في القرآن الكريم آيات أخرى يوافق إيقاعها بحور الشعر ، وهي كثيرة ، منها : « وجفانٍ كالجوابِ وقدورٍ راسيات »[١٤] (قالوا : هو من الرمل من البحر الذي قيل فيه :

ساكنُ الريح نطوفُ الـ ..... مُزْنِ لمُدْخلُ الغزالى)[١٥]

ووجدوا من الايات ما وافق المتقارب : « ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيثُ لا يحتسب »[١٦] ، ومن الرجز قوله تعالى : « ودانيةً عليهم ظلالُها وذُللت قطوفُها تذليلًا »[١٧] (ويشبهون حركة الميم وقد ضمنها ابو نواس بشعره :

وفتية في مجلس وجوههم ريحانهم قد عدموا التثقيلا
« دانية عليهم ظلالهـا وذللت قطوفها تذليلًا »[١٨]

وزعموا من الوافر قوله تعالى : ويُخزهم وينصركم عليهم ويشفِ صدور قوم مؤمنين »[١٩]

ومن الخفيف قوله تعالى : « أرأيت الذي يكذّب بالدين ، فذلك الذي يدعُ اليتيم »[٢٠] (ضمنه أبو نواس[٢١] في شعره ففصل ، وقال : « فذاك الذي » ، وشعره :

وقرأ معلناً ليصدع قلبي والهوى يصدع الفؤاد السقيما
أرأيت الذي يكذّب بالديـ ـن فذاك الذي يدَع اليتيما)[٢٢]

والآيات التي زعموا أن ايقاعها يوافق بحور الشعر ليست قليلة وهذا لا يعني مطلقاً ان القرآن الكريم قد أنزله عزّ وجلّ موزوناً ، وهو القائل : « وما هو بقول شاعر قليلًا ما تؤمنون »[٢٣] ، وقوله : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو الا ذكر وقرآن مبين »[٢٤] .

من هنا يفهم ان الوزن في القرآن الكريم لم يكن مقصوداً البتة ، ولكنه وقع فيه مصادفةً ، فلا مجال لقبول رأي من يرى ان بداية البند قد كانت مع عصر القرآن الكريم ، وهذا رأي لا يجارى ، فضلًا عن ان العلماء قد نفوا مبدأ وجود الشعر في القرآن ، ومن اولئك الباقلاني[٢٥] مثلًا .

ان يحتوي القرآن آيات موزونة ، موقعة بفواصل ذات جمال بليغ فقد عرض نماذج يمكن أن تحتذى ، ولا سيما ان اغلب شعراء البند ، ان لم نقل كلهم ، ذوو اطلاع واسع على القرآن الكريم ، وروائع إعجازه ، وكان المعين السماوي الثرّ الذي استمدّ منه البلغاء فصاحتهم ، واستوحوا بلاغتهم ، فلماذا لا يكون هذا النمط من آيات الباري عز وجل قد أثار اعجابهم ايضاً ، وانه كان حاضراً في أذهانهم حين نظموا بنودهم ؟ انه ـ بلا شك ـ توقع منطقي مقبول .

اصول البند :

يروي الباقلاني ، في صدد نفيه الشعر من القرآن ، نصاً موزوناً ، ذا شطرين ، ولكنه مختلف القوافي ، يكتبه كثيرون بطريقة النثر ، وقيل

ان هذا النص من نظم الباقلاني ، ونسبه بعضهم لابن دريد الازدي (٢٢٣ ـ ٣٢١ هـ) ، وهو كالاتي :

رب أخ كنت بـه مغتبطـاً أشـد كفي بعرى صحبتـه
تمسكـاً مني بـالـودّ ولا أحسبه يزهـد في ذي أمل
تمسكـاً مني بـالـودّ ولا أحسبـه بغير المهـد ولا
يحـول عنـه أبـداً فخـاب فيـه أملـي[٢٦]

لقد قدّم الباقلاني هذا النص بقوله : (من سبيل الموزون من الكلام أن تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر ، والسواكن والحركات ، فان خرج عن ذلك لم يكن موزوناً ـ وقد علمنا أن القرآن ليس من هذا القبيل ، بل هذا قبيل غير ممدوح ولا مقصود من جملة الفصيح ، وربما كان عندهم مستنكراً ، بل أكثره على ذلك .)[٢٧]

ولقد قرأت تلك الابيات ، اذ كانت جزءاً من بند قديم ، كما يأتي :

وهذا بند قديم وجد في بعض الكتب القديمة من كتب احمد بك الشاوي حينما بيعت بعد وفاته رحمه الله تعالى . وهو ، وان كان مختصراً ، لكن في غاية القوة والجزالة :

« رب أخ كنت به مغتبطاً ، أشدّ كفي بعرى صحبته ، تمسكاً مني بالودّ ، ولا احسبه يزهد في ذي أمل ، ولا أحسبه يغير المهد ولا يحول عنه أبداً ، فخاب فيه أملي ، ما حلّ روحي جسدي ، فانقلب العهد به ، فعدت ان اصلح ما استصعب أن يأتي طوعاً ، فتأنيت أرجيه ، فلما لجّ في الغيّ اباه ، ومضى منهمكاً ، غسلت اذا ذاك ـ يدي منه ، ولم آل على ما فات مني ، واذا لجّ بك الامر الذي تطلبه فمدّ عنه وتأنّ غيره ، ولا تلجّ فيه فتلقى عنتاً ، وجانب الغيّ واهلّ الغفد ، واصبر على نائبة فاجاك الدهر بها ، والدهر أولي بذوي اللب ، واربى بهموا [كذا] ، وقلّ من فاجاه الدهر به إلا سيلقى عنتاً في يوم أو في غد . »[٢٨]

وليس متناقضاً قول الباقلاني عن جزء من هذا البند : « ... بل هذا قبيل غير ممدوح ، ولا مقصود من جملة الفصيح ، وربما كان عندهم مستنكراً ، بل اكثره على ذلك »[٢٩] مع ما نقرأ من تقديم للبند نفسه : « ... وهو ، وان كان مختصراً ، لكن في غاية القوة والجزالة » ، اذ تعاقبت قرون ، واختلف العصر ، وتغير الجيل ، وتبدّل الذوق ، والاحكام ، والكل جيل ذوقه ، ولكل عصر قياسه .

ويروى لابي العلاء المعري (٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ) نص من هذا النوع : « اصلحك الله وأبقاك لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم الى منزلنا الخالي لكي تحدث عهداً بك ياخير الاخاء فما مثلك من غير عهداً أو غفل »[٣٠]

والنص على هيأة الشعر كما يأتي :

اصلحك الله وابقاك لقد كان من ال
واجب ان تأتينا اليوم الى منزلنا ال
خالي لكي نحدث عهداً لك ياخير الاخاء فما مثلك من غير عهداً او غفل

من هذا القبيل ما قدّمه ابن سنان الخفاجي (٤٢٣ ـ ٤٦ هـ) بقوله : (ومن عيوب القوافي أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني ، مثل أبيات كتبها إليّ الشيخ ابو العلاء بن سليمان في بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس المبرّد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي ، وسمى هذا الجنس من عيوب القافية ـ المجاز ـ والابيات :

شبـهُ بـابـن يـعـقـوبٍ ولكـن لـم يكـن يُـو
سُـفُ يشـربُ الخمـر ولا يـزنـي ولا يـو
سـع الامـواه بـالـقـهـو ة مـزجـاً لـم يكـن ثُو
بُ فـي صبـح وإمسـاء وهـذا منكـرٌ يُـو
شِكُ الرحمـان أن يصليـ ـه في نـار خزي هـو
لهـا الـرحمـان فـلا يكشـ ـف عنـه رُبنـا السـو
ء إنّ الاخضـر الابطيـ ـبِ ولـو قيـل لـه ثو
قِـدُ النـار لاضيـافٍ فيا رحمان لا تؤ
خـر دنـانيـرٍ وأمـوالٍ ـخذي منظـرةً لـؤ
سع الـرزق عـلى ذا الـ ـفـوزن الـريش لايـو)[٣١]
لـؤ والفـضـل ستـوفى

ولو كتبنا هذا النص كما يكتب البند لوجدناه بنداً كما يأتي :

(شبهه بابن يعقوبٍ ولكن لم يكنْ يُوسفٌ يشرب الخمر ولا يزني ولا يوسع الأمواه بالقهوة مزجاً لم يكن ثوبٌ في صبح وإمساء وهذا منكرٌ يوشك الرحمان أن يصليه في نار خزي هولها أهلٌ فلا يكشف عنه رُبنا السوء أنّ الاخضر الإبطين ذا الفحشاء لا يوقد النار لا ضياف ولو قيل له ثو دنانير وأموال فيا رحمان لا توسع الرزق على هذا الذي منظره لؤلؤٌ والفضل ستوفى فوزن الريش لا يعدل [ن]) .

ويفهم من كلّ ذلك أن أقدم النصوص التي تقترب من البند ، وتتشابه خصائصها مع خصائصه هي ما نسب الى ابن دريد او الباقلاني ، وما روي عن المعري ، حتّى وان لم تكن لواحد منهم فيكفي أنها كانت معروفة في عصرهم وهو العصر العباسي ، وهي محاولات رائدة ، فلا يتوقع فيها نضج البند ، وتكامل خصائصه ، التي تكثفت بمرور الايام ، وتراكم تجارب الشعراء .

كان من المنتظر ان تستمر التجربة ، وتتوسع ، ولكن لاسباب لما تزل غامضة ، خفت صوتها ، بل اختفى حتى عصر مصطفى الموسوي (١٠٢٥ ـ ١٠٨٧ هـ) ، الذي سجلت له خمسة بنود في ديوانه : ٢٢٧ ـ ٢٣٠ . وقد يكون لظهور فنون جديدة أخرى ، كالرباعيات والموالية والكان وكان والقوما ، تأثير في انصرافهم عن البند عصر ذاك . أو يبدو ان هذا النوع من الشعر لم يرق لمعظم ـ ان لم نقل لكل ـ مؤرخي الأدب ، وهم محافظون شديدو والمحافظة ، لذا لم يدونوه في أسفارهم ، وليس هذا بغريب علينا ؛ إذ تعرّضت الموشحات في الأندلس لمثل هذا التصرف ، حتى ان ابن عبد ربه الاندلسي (٢٤٦ ـ ٣٢٨ هـ). (صاحب العقد الفريد في مقدمة مبتدعي هذا الفن الذي ربما أخذه عن واحد من القيروانيين ، ولكن لا تنكر لنا المصادر أية موشحات من تلك التي أنشاها القيرواني او ابن

عبد ربه)[٣١]:

ولم يكن حظ البند بعد معتوق الموسوي بافضل منه قبله مما حدا بالمؤرخ عباس العزاوي ان يقول عن البنود عامة : (ويهمنا تاريخها في الأدب العراقي ويمين صفحة منه ، وقد ضاع الكثير ، فلم يجمع في مجموعة توضح تاريخ ظهوره بالضبط ، وتطوره ، المتوالي ، بل لا يزال في مجموعات خفية عن الانظار منتشراً فرداً هنا وهناك غير منتظم .. ويرجع العهد الى القرن الحادي عشر ، وعرف بهذا الاسم في العراق في الأدب العربي ، وفي الأدب التركي في (ديوان روحي البغدادي) وأول ما ظهر في العراق ، بل في بغداد ، ولم يكن من وضع ايران كما يتوهم المتوهمون مجاراةً للفظ)[٣٢]

الادب الفارسي والبند :

لقد ذكر المستشرق انورد جرانفيل بروان نوعين من الشعر في الأدب الايراني ، وهما : الترجيع بند ، والتركيب بند ، تختلف خصائص كل واحد منهما عن خصائص البند ، وقال عنهما ما نصه : « هذان النوعان من القصائد الموشحة ، يتمثل كل واحد منهما على عدد من الوحدات تكون في العادة متساوية في عدد أبياتها ، وتكون كل واحدة منها على قافية واحدة ، ويفصل بين الوحدة والاخرى بيت مستقل من الشعر ، ليبين لنا نهاية الوحدة التي سبقته وبداية الوحدة التي تليه ، فاذا تكرر بيت بعينه بعد نهاية كل وحدة (بند) فان المنظومة تسمى بـ(الترجيع بند) ، اما اذ تكررت أبيات مختلفة بعد نهاية الوحدات ، وكانت هذه الابيات متفقة القافية مع بعضها ، ومختلفة عن سائر الوحدات فان المنظومة تسمى ، في هذه الحالة ، بـ(التركيب بند) ، ويجب أن تجري المنظومة من هذين النوعين على وزن واحد في جميع أبياتها)[٣٣]

ولو شئنا ان نتلمس انواع النثر الايراني أيضاً لوجدنا ان بروان قد ذكر له ثلاثة انواع ، وهي :

أ . النثر العادي : وهو ما لاوزن ولا قافية له

ب . النثر المرجّز : وهو ماله وزن وليس له قافية ، وقيل عنه كذلك : هو عبارة عن شعر صدر عفواً في وسط كلام منثور ، ولم يقصد قائله أن يحمله شعراً مثل قوله (ﷺ) « الكريم بن الكريم بن الكريم بن الكريم » فهذه العبارة موزونة على الرمل المثمن

ج . النثر المسجع : وهو ما له قافية ، وليس له وزن ، وهو انواع : المتوازي ، والمطرف ، والمتوازن .[٣٤]

ومن ذلك نفهم ان ليس في الشعر الفارسي ونثره ما تتفق خصائصه مع خصائص البند العراقي ، فهو ـ اذن ـ نتاج العراق ، له جذور ممتدة الى العصر العباسي ، عصر ابن دريد والباقلاني والمعري ، كما كان امام ناظميه انماط وردت في القرآن الكريم من الآيات التي صانف ايقاعها بحور الخليل ، كل ذلك شجع من بادر الى نظم البند ، فاورثنا هذا النوع الشعري بسماته المتحررة من خصائص الشعر التقليدي التي تشكل قيوداً معوقة ، تعرقل تدفق الشاعرية ، كالقافية الواحدة ، ونظام الشطرين ، والتمسك ببحر واحد .

وقد استمر البند في اطراد طيلة العهد العثماني الاول (٩٤١ - ١١٦٣ هـ) ، وايام المماليك حتى سنة ١٢٤٧ هـ ، بل استمر الى القرن الرابع عشر الهجري ، بعد انقراض العهد العثماني الاخير ، وواضح ذلك من اسماء ناظميه ، وأخرهم صاحب ذهب (١٣٤٧ هـ) ، بل ان بعض من نظمه من المعاصرين كالدكتور حسين محفوظ والدكتور مهدي المخزومي ، وإن كانت ممارستهما نظمه من قبيل التنفر[٣٥]

ومن حقنا أن نتساءل : أين هو البند الان ؟

يبدو أنّ البند ، بشكله المعروف ، قد اختفى ، ونهض على اثره ما عرف بالشعر الحر ، ويعزو المؤرخ عباس العزاوي اختفاءه الى جملة أسباب ، منها : ان (السيرة في الايام الاخيرة صارت تقليدية ، ولم يتنوع فيها ؛ ليحافظ على جدتها ، فصارت البنود مملّة في اطرادها على وتيرة في موضوع واحد وأنْ تغاير اللفظ ، او تباين الموضوع فوقف ، فاذا رأينا البنود وقابلناها ببعضها وجدناها لا تخرج عن بعضها)[٣٦] ويعتقد ان علاج ذلك في (ان تتبدع طرق في التنوع والتجدد في الأساليب ، فلا يقتصر على ضرب منها ...)[٣٧]

اما نازك الملائكة فتقول : (لا ريب في ان البند هو أقرب اشكال الشعر العربي الى « الشعر الحر ») والأجدر أن يقال : إنّ الشعر الحر هو أقرب اشكال الشعر العربي الى البند ، على اساس أن اللاحق يتبع السابق منطقياً .

إنّ ما يجمع الشعر الحر بالبند مسائل تخصّ الشكل ، فكلاهما لا يتقيد بنظام الشطرين ، والقافية الواحدة ، وان كان الشعر الحر طليقاً في النقاط واحدة من تفعيلات البحور الصافية المعروفة [٣٨]فان البند ظل ضمن دائرة المجتلب ، وان تجاوزها قليلًا في بعض الاحيان .

اما الموضوعات فهذه مسالة تفرضها طبيعة كل عصر ، وثقافة الشاعر ، ومما يلاحظ في هذا المجال دوران شعراء البند في فلك موضوعات الشعر التقليدي ، واساليبه ، مع التأثر بصنعة النثر في عصرهم ، والميل كثيراً الى المحسنات البديعية . ولكن الشاعر الحر ، بما قيضت له وسائل النشر والاعلام من ظروف اتصال ، قد توسعت آفاقه ، وتنوعت اساليبه ، ونضجت تجربته ، وبات واحداً من مجموعة كبيرة من المجددين المتحررين ، ليس على نطاق العراق ، او الوطن العربي فحسب ، بل صار يغترف من تجارب آخرين بعيدين عن هذا المحيط ، وبدأنا نقرأ من يكتب قائلًا : (في أواخر

الاربعينيات ، وحينما كان السياب طالباً في دار المعلمين العالية ببغداد ، تعرّف على الشاعر الانكليزي « توماس ستيرنز إليوت » من خلال قراءته لشعره ، وبخاصة قصيدة « الارض الخراب »(٣٧) .

لقد انطلق الشعر الحر نحو عوالم بعيدة عن الواقع ، يستلهم الاساطير البابلية وغير البابلية ، متخذاً اياها رموزاً ، فقد حاول (الاديب المعاصر ان يبحث عن العالم الذي يمكن ان يعيده الى شيء من طبيعته الاولى ، يلائم فيه بين تجسيد بدائي لأمله ، وطموح الانسان الحديث في إعادة

خلق عالمه ، فلم يجد غير العودة الى الوعاء الاول ، الى الاسطورة ، يحاكيها ، يتنفس سحرها ، يستلهما ، يوظّفها ، ليعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها)(٣٨)

وتلك بعض الامور التي مارسها الشعر الحر ، ولم يمارسها البند ، لان عصره غير عصره .

ومن هنا نعي ان نقاط التقائهما كانت مقتصرة على الشكل دون المضمون ، ومع ذلك يبقى الشعر الحر أقرب الانواع الى البند ، ويصلح ان يكون وريثاً له .

القسم الثاني

عروض البند :

لقد وجدتني ـ وأنا أكتب في البند ـ ملزماً بالالمام ، وبشكل مركز ، بعروض البند ، ولا سيما أن الاراء فيه كثيرة ، فمن قائل إن وزنه من بحر الهزج ، ومن قائل انه من بحر الرمل ، ومن ذاهب الى امتزاج البحرين في البند الواحد ، وتارجح إيقاعه بينهما ، ولعل مردّ ذلك اشتراك هذين البحرين في دائرة واحدة ، هي « المجتلب » الذي يعني توافق ايقاعهما في المقاطع والاسباب والاوتاد .

وقد ذهب بعضهم الى ان وزن البند من الوافر ، وهذا افتراض سياتي تبسيطه ضمن ما أجملنا من آراء سلفاً .

ومن الذين تعاملوا مع البند من خلال الهزج عبد الكريم الدجيلي (١) ولكنه يعتقد وجود زيادة في أوله ، إذ قال : (وحسب تتبعي وجدت في اول كل بند ـ على الاكثر ـ يأتي ناظمه ومنشئه بزيادة (سبب) او (وتد) ، ولا أعلم السبب في هذه الزيادة ، فهل هي من مستلزمات النغم والايقاع ، وكل ما أعرفه في هذا السبيل أن أرباب البنود جروا ، على هذه الزيادة في اول كل بند ، والمتاخرون هم أكثر التزاماً . بهذه الزيادة) ثم يستشهد ببند لابن الخلفة (محمد بن اسماعيل البغدادي توفي سنة ١٢٤٧ هـ) : « يا ايها اللائم في الحب دع اللوم عن الصبّ » وعقب عليه : (والواجب ان يقول : « أيا لائم في الحب » ، حتى يستقيم البحر)(٣٩)

لقد انتقطت نازك الملائكة هذا الرأي ، وعلّقت عليه بقولها : هذا شيء غير مسموع في العروض العربي ، فلسنا نعرف في الشعر حرفاً إلّا وهو داخل في وزن الشطر والبيت ، فبأيّ حقّ نفرد سبباً خفيفاً فلا نزنه ؟ واذا كان في وزن البند زيادة غير موزونة ، فما سرّ الايقاع فيه اذن ؟ وعلى أي وجه تقبله الاذن العربية المرهفة) وبذا مهدت لرأي انفردت به ، قبل سواها ، وهو (ان البند خلافاً للشعر العربي كلّه يستعمل بحرين اثنين من بحور الشعر ، يجمع بينهما ، ويكرر الانتقال من احداهما الى الاخر ، عبر القصيدة كلها ، والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما الهزج والرَمَل) .

وتحسب نازك الملائكة تعسف النقاد في تعليل (خروج البند عن الهزج يرجع في اساسه الى انهم يعتقدون استحالة الجمع بين بحرين من بحور الشعر في قصيدة متناسقة ، فكيف يصحّ أن تجتمع تفعيلة « فاعلاتن » مع التفعيلة « مفاعيلن » دون أن تتنافرا)(٤٠)

وهي تعلّل انسجام الهزج والرمل في قصيدة البند بأمرين ، اولهما : قدرة الشاعر في السيطرة عليهما ، وثانيهما : العلاقة الخفية بين تفعيلتي الهزج والرمل ؛ فمقلوب « مفاعيلن » وهو « لن مفاعي » مساوٍ في حركاته وسكناته لتفعيلة الرمل « فاعلاتن » ، وكذلك مقلوبها « علاتن فا » مساوٍ لتفعيلة الهزج « مفاعيلن » .

ولكي تعزّز رأيها استشهدت أيضاً بمقطع من بند لابن الخلفة ، حيث (ان الاشطر الاربعة الاولى ـ من بحر الهزج ذي التفعيلة « مفاعيلن » :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ
أهل تعلم ام لا ان للحبّ لذاذات
وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى ماث
فذا مذهب أرباب الكمالاتْ
فدع عنك من اللوم زخاريف المقالاتْ)(٤١)

وتستطرد : (وفجاة بعد تواتر « مفاعيلن » في هذه الاشطر كلها دون شذوذ ، يأتينا شطر تشذّ تفعيلته الاخيرة ، فلا تكون « مفاعيل » وانما « فعولن » ، قال :

فكم قد هذّب الحبّ بليداً
مفاعيلن مفاعيلن فعولن)(٤٢)

و« فعولن » مما يرد في تشكيلات بحر الهزج ، وهي مساوية للمقطع « علاتن » من تفعيلة الرمل « فاعلاتن » (فكأنّ الشاعر قد جاءنا فجاة بتفعيلة يشترك في قبولها البحران كلاهما : الهزج والرمل ، وكان ذلك خير تمهيدشعري للانتقال من الهزج الى الرمل في الاشطر التالية :

فغدا في مسلك الاداب والفضل رشيدا
صه فما بالك اصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقا

لا ولا تظهر توقا
فاعلاتن فاعلاتن)[٤٧]

ثم يأتي ابن الخلفة بشطر تتحول تفعيلته الاخيرة الى « فاعلاتان » : التي ترد في بحر الرمل :

لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعي
الذي أومض من جانب أطلال خليط عنك قد بانْ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان)[٤٨]

و« علاتان » من « فاعلاتان » مساوية في ايقاعها لـ« مفاعيل » من بحر الهزج ، وبها يعود الشاعر إليه

وفي الزيادة التي ترد في اول البند ، على اساس أنه من بحر الهزج ، والتي قال بها عبد الكريم الدجيلي ، فاستثارت نارك الملائكة ، يعلل خضر عباس الطائي ، دون قصد منه ، بقوله ، (ومن التجوزات في البند ان يلحق أوله ، في بعض الاحايين ، نوع من الحذف ، أشبه بما يسمى « الخرم »[٤٩] ، وقد استقبح أن يدخل الخرم في بحر الهزج ، ولذلك تجنبه الشعراء مهما صعب التخلص منه)[٥٠]

اكثر التفعيلة ، فلم يبق منها إلّا سبب خفيف ، وهو « لن »

ويستشهد أيضاً بمطلع بند ابن الخلفة :

... أيها اللائم في الحبّ

ووزنه : ... لن مفاعيل مفاعيل

ثم يقول : (ويؤول هذا الخرم الغريب لو كان كما يأتي : « ألايا » ايها اللائم في الحبّ

ليعود وزنه على : مفاعيلن مفاعيل مفاعيل)[٥١]

وقد يأتي البند وفق بحر الرمل ، كما صرّح بذلك بعض ناظميه وهو السيد علي باليل الحسيني ، بقوله : (قد أثارت كلماتي فيه كالشهب وزينت بها في كل بند ، فاعلاتن في ست مراتٍ فما فوق حوالٍ ، برزت عن حجل الفكر تجلّى كشموس بزغت في (زَفَل) الابحر من نظم ابن باليل « علي » فأخطب الافكار إن كنت لها كفءاً ، واهد السمع مهراً)[٥٢]

وثمة من يتوقع أن (يأتي وزن طارىء في عروض الهزج يقربه من « مجزوء بحر الوافر » ، وهو تحريك الخامس الساكن من « مفاعيلن » ، فينقل الى وزن « مفاعلتن » ، وهو من أجزاء بحر الوافر)[٥٣] ولكن ورود ذلك قليل بحيث صرف أهل العلم نظرهم عن ذكره في العروض ، إلّا استئناساً في الموسوعات)[٥٤] ، ولما كان البند مما ينظم هزجاً ، فقد (سرى هذا الزحاف الطارىء اليه في بعض البنود ، إلّا أنّ سريانه كان قليلاً جداً ، ولكنه على قلته ، أوهم بعضهم فعدّ للبند وزناً آخر ، وذكر انه يجري على بحر الهزج وغيره ، وانما أراد هذا المجزوء للعلة التي ذكرناها)[٥٥] .

ولقد صرح مصطفى جمال الدين بان (الهزج وافر مجزوء) وهو يتحدث عن بحور الشعر عامة ، وسجّل أن كثيراً (من القصائد الهزجية في الشعر العربي ، قديماً وحديثاً ، توجد فيها تفعيلات وافرية)[٥٦] ، ولما كان البند مما ينظم هزجاً ، فاراه لا يخرج عن إطار هذه الملاحظة ، وان حرص ناظمو البند على البقاء ضمن أوزان الشعر المألوفة ، ولكنهم قد يضطرون تحت وطأة علة او زحاف أن يميلوا الى الوافر ، ولكن يبقى الايقاع الهزجي غالباً على بنودهم ان كانوا ملتزمين بحره .[٥٧]

ولدى رأي آخر في « ميزان البند » عرضه د . جميل الملائكة بقوله : (البند كلام منظوم ، زنته « م فاعي لن » مكررة تباعاً حتى آخره ، وكمّها حسن ، وقوافيه وضروبها متغيرة اختياراً دون تأثير على سياق وزنه ، وأبياته متغيرة عدد الاجزاء كذلك ، وكلّ منها شطر واحد عروضه ضربه ، ويجوز في اوله الخرم والخزم ، ويغلب في آخر جزء فيه الحذف)[٥٨]

ومن الواضح ان د . جميل الملائكة يتصرف بالتفعيلة « مفاعيلن » التي تتكون من وتد وسببين خفيفين ، بحيث يجعلها « م فاعي لن » فجعلها تتكون من متحرك تليه ثلاثة أسباب خفيفة ،[٥٩] وهذه الصيغة غير واردة في تفاعيل الشعر العشرة[٦٠] ، فهناك « قاع لاتن » « مستفع لن » ، وهما اللتان وردتا بهاتين الصورتين فقط . ثم يخلص للكلام على دائرة « م فاعي لن » العروضية ، وهي : مفعولاتُ ، ومستفعلن ، وفاعلاتن (وكل منها ينفكّ من اول كلّ سبب من أسباب « م فاعي لن » الثلاثة ، لان « مفعولاتُ » تكافىء « فاعيلن م » و« مستفعلن » هي بمثابة « عيلن مفا » و« فاعلاتن » مثل « لن مفاعي »[٦١]

وفي ذلك توسّع بيّن ، لا يقتصر على « مفاعيلن » فحسب ، بل تجاوزها الى الدوائر العروضية التي رسمها الخليل ، فدائرة المجتلب تضم : الهزج ، وتفعيلته « مفاعيلن » مكررة اربع مرات ، والرمل ، وتفعيلته « فاعلاتن » مكررة ست مرات ، والرجز وتفعيلته « مستفعلن » مكررة ست مرات ايضاً . فاقحم فيها « مفعولاتُ » التي تشترك في تفاعيل المنسرح مع « مستفعلن » :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وكذلك تشترك في تفاعيل المقتضب مع « مستفعلن » ايضاً ، بترتيب مختلف قليلاً بالقياس الى المنسرح :

ويمكن ـ من وجهة نظر د . جميل الملائكة ـ الانتقال من تفعيلة الى أخرى ، ويتحقق ذلك بوضع سطره بعده ، فالتحوّل من « مستفعلن » الى « مفعولاتُ » يتم بوضع السطر (٢) بعد السطر (٣) وهكذا[٦٢] على النحو الآتي : (علن مستفعلن مستفعلن مستف ... ت مفعولاتُ مفعولاتُ مفعولا) ، وينقل « مستفت » الى « مفعولُ » يكون سياق الميزان : (... مستفعلن مستفعلن مفعولُ مفعولات مفعولات ..... الخ) ، اي اننا ننتقل من « مستفعلن » الى « مفعولاتُ » بادخال

١	مـ	ـسـنا	عيـ	لن	مـ	فا	عيـ	لن	مـ	فا	عيـ	لن
٢	ث	مفـ	ـعو	لا	ث	مفـ	ـعو	لا	ث	مفـ	ـعو	لا
٣	ـعـ	لن	مسـ	تف	ـعـ	لن	مسـ	تف	ـعـ	لن	مسـ	
٤	عـ	ـلا	تن	فا	عـ	ـلا	تن	فا	عـ	ـلا	تن	فا

« مفعولُ » بينهما دون اي اخلال في ميزان البند ، وبهذه الطريقة يمكن الانتقال من سطر الى آخر ».[١١]

وبعد كل هذا الجهد في تفكيك التفاعيل ، وموازنتها ضمن دائرة المجتلب ، وخارج هذه الدائرة يفاجئنا د . جميل الملائكة بقوله : (والواقع انك بهذا تغير الميزان لفظاً فحسب ، ولكنه لا يتغير حقيقةً لانه باقٍ في جميع الاحوال موافقاً لشطر مفاعيلن ، وكذلك لابدّ من الشطور المنفكة منه) ،[١٢] وهو لا يعد للبند بحراً ؛ على أساس ان ابياته (ليست ثابتة الاجزاء والاطوال ، وانما الصحيح ان يقال دائرته)[١٣]

وفي الواقع ان تلك التحليلات لم تقتصر على دائرة خليلية واحدة ، وانما تجاوز الامر دائرة المجتلب ، الى المشتبه ، بادخال مفعولات ، وانطلاقاً من كل هذه الاراء التي دارت حول عروض البند ، وتكثيفاً لها يُمكن ان اتصور ايقاعاً خاصاً بالبند ، لا يخرج عن مجال الوزن العروضي ولايتمرد ، طبعاً ، على التذوق الموسيقي ، بل هو ـ في واقع امره ـ داخل في اطار مكونات الوزن العربي .

لقد أسهب الدارسون في تفهم عروض البند ، واجتهدوا كثيراً في الاراء ، حتى بلغنا الحديث عن دائرة عروضية ، لا بحراً أو تفعيلة ، بل لم يقتصر الامر ـ كما مرّ ـ على دائرة المجتلب ، بل تجاوزناه الى دائرة المشتبه ، فصار البند ـ وفق هذا الرأي ـ متقبلاً لايقاع خمسة بحور هي : الهزج والرمل والرجز والمنسرح والمقتضب ، لأنّ الاساس في الدوائر العروضية الخمسة التي أوجدها الخليل ، وصنف بحور الشعر فيها هو (تشابه المقاطع الصوتية من الاسباب والاوتاد) .[١٤]

ومن هنا اتساءل : ألا نستطيع أن نعدّ وزن البند مبنياً على الايقاع المنطلق من تلك المقاطع الصوتية ؟ وبذا نبدّد الحيرة التي حملت الدارسين على توقعات كثيرة ، وتصورات عدة ، بحيث لم تتفق اجتهاداتهم على بحر بعينه ، ولا تفعيلة بعينها ، في حين وجدناهم منفقين على بواعث الايقاع من أسباب واوتاد ، المكونة ـ كما هو معروف من حركات وسكنات بترتيب معين .

حقاً ان شعرنا العربي شعر كمي ، فهو مكون من (التفعيلة التي يستغرق نطقها زمناً ما) ، وانتظامها في قوالب البحور يتخذ نمطين ، فهي أما متساوية كالرجز ، او متجاوبة كالطويل ، حيث تكون التفعيلة الاولى « فعولن » مساوية للثالثة ، والثانية « مفاعيلن » مساوية للرابعة (ولكن هذا الكم لا يكفي لكي نحسّ بمفاصل الشعر ، فلا بد من الايقاع)[١٥]

وما الايقاع إلّا (عبارة عن رجوع ظاهرة صوتيةٍ ما ، على مسافات زمنية متساوية ، أو متجاوبة ، فانت اذا نقرت ثلاث نقرات ، ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة ، وكررت عملك هذا تولد الايقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات ، وقد يتولد الايقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات)[١٦]

وهنا تحضرني ملاحظة د . جميل الملائكة : (وجدنا بالحساب ان بند ابن الخلفة جاء بمعدل ثلاثة اجزاء مكفوفة مقابل كل جزأين سالمين « الجزء السالم هو الذي سلم من الزحاف »)[١٧]

إلا يشكل ايقاعاً كفُّ ثلاثة اجزاء مقابل كل جزأين سالمين ؟

تلك أطروحة أملتها عليّ الاراء المتشابكة ، المتخالفة في عروض البند ، وهي ـ بلا شك ـ في حاجة الى استقراء كل الخصوص ، واجراء تطبيقات اخرى ، قد نخرج منها بحصيلة تعزّز تلك الاطروحة ، وهذا عمل يشكل ـ بحد ذاته ـ دراسة مستقلة جادة تستحق الوقت والجهد ، توقعاً لما تفرزه من نتائج مفيدة ، ليس للبند فحسب ، وانما للشعر عامة ، فعسى الظروف تتيح لي ، او لسواي فرصة القيام به ، وستكون هذه الدراسة أدقّ لو تيسّر للباحث أجهزة قياس مما يستعمل في الدراسات اللغوية وغيرها ، وبذا ترتكز النتائج على أسس تقنية متقنة .

الفصل الثالث

بنية البند « دراسة تحليلية لابرز أغراضه »

مما يحقّق نوع البند ، زيادة على الوزن ، انفراده في علاج الاغراض التي انفرد بها الشعر دون النثر ، ولدينا من ذلك نصوص شواهد على ذلك .

لقد جمع الباحث عبد الكريم الدجيلي حوالي مئة بند لاربعين شاعراً في كتابه « البند في الادب العربي » وتلك مجموعة كبيرة نسبياً ، ومع هذا فليس بمقدور أي باحث ان يجزم بانها تمثل كل ما قيل في هذا الفن ، ولاسيما انها نظمت عصر كان جلّ محبي البند يعتمدون على الذاكرة في حفظه ، وكان يستظهره العامي والخاصي [٦٨، ٦٩] على حدّ تعبير المؤرخ عباس العزاوي ، الذي يقول أيضاً : (... وقد ضاع الكثير منه [يقصد البند] ، فلم يجمع في مجموعة توضح تاريخ ظهوره بالضبط ، وتطوره المتوالي ، بل لا يزال في مجموعات خفية عن الانظار ...)[٦٩]

ويكفي أن نعرف تدليلًا على ذلك أنّ للشيخ حمزة البغدادي ثمانية بنود (حامداً في الاول منها الحقّ سبحانه وتعالى ، وآخر في الثناء على الرسول (ﷺ) ، والائمة الطاهرين من أهل البيت ، ثم مدح الوزير حسين باشا آل افراسياب أمير البصرة)[٧٠] هي اقدم ما وصلنا ، ولكنها مازالت متوارية نسختها في برلين ، فضلًا عما انفرد به ، مثلًا ، الشيخ يوسف البحراني ، في كتابه « أنيس الخاطر وجليس المسافر » الشهير بكشكول يوسف البحراني ، المطبوع سنة ١٢٩١ هـ ، من بنود على باليل الحسيني ، وهي مئة وخمسون بنداً ، أخذ منها الدجيلي ستة وعشرين ، ولنقس على ذلك[٧١]

ومع كلّ ما مرّ فبامكاننا أن نتخذ من هذه البنود المتوافرة لدينا عيّنةً ـ وهي عينة جيدة قد تمثل لنا مؤشراً واضحاً على أغراض البند ، وبنيته ، وخاصة أنها واكبت بداية ظهوره ، وحملت مؤثرات القرون التي تلت انتشاره ، كما انها لشعراء عاشوا في بيئات مختلفة ، ويقيناً ان ما توحي به من ملاحظات سيعكس معظم الخصائص الفنية لهذا النوع من شعرنا العربي .

أغراض البند :

ثمة بنود في المدح ، وكذلك في الادب العرفاني ، والرثاء ، والهجاء ، والاخوانيات « المراسلات ، والتندر ، والتقريظ » والسياسة « يقظة العرب » .

وعلى العموم فان بين أيدينا مجموعة لا يستهان بها من البنود ، قد غطت أغلب الاغراض التي تواطأ الشعراء على معالجتها .

المدح :

إنّ اشهر البنى التي صيغ بها بند المدح تتجلى في أقدم النصوص التي بندها ممتوق الموسوي (١٠٢٥ ـ ١٠٨٧ هـ) ، في مدح بركة بن منصور

لقد تمثلت بنية هذا البند في ثلاث لوحات :

« أ » في وصف الآيات السماوية

« ب » في وصف الآيات الارضية

« ج » في نعمة ارسال الرسل ، ثم الى مدح بركة بن منصور [٧٢]

نص في المدح :

أجدني ملزماً بتدوين البند لوحةً لوحة ، كي نقف على خصائص كل واحدة منها ، ونهجها في عرض الجزئيات ، واسلوبها :

(أ) « أيها الراقد في الظلمة دبّه طرف الفكرة ، من رقدة ذي الغفلة ، وانظر أثر القدرة ، واجلُ غَسَق الحيرة ، في فجر سنا الخيرة ، وإن الفلك الأطلس والعرش ، وما فيه من النقش ، وهذا الافق الأدكن ، في ذا الصنع المتقن ، والسبع السماوات ، ففي ذلك آيات هدى تكشف عن صحة إثبات ، أنه كشفت قترته عن غرر الصبح ، وأرخت طرر الدجى ، على نحر ضياه فغدا يغسل من مبسمه الأشنب في مضمضتي نور سناه لمس الفيهب ، واستبدلت الظلمة من عنبرها الاسود بالاشهب ، واعتاضت ، من مفرقها الحالك بالاشيب ، وانصاعت ، من خوف كميت الشفق المعلم ، دهم الغسق المظلم ، إذ سار من المشرق في سابقه الاشقر ، ملك ذلك الاعظم ، وانبت من الدور ، واجرى لجج الليل ، بثوب الصبح الاسحم كالسيل ، فاسود وأبدى زبد النجم من خالص بلور وعسجد . فكسته حلة الذيل ، وحلّته باكليل ، وجلته بمصباح ، من البدر به لاح ، ومن كوكب زهراء بقنديل ، ومن شهب ثرياه بمشكاة فسواه منيراً .

فهو الاول والاخر ، والباطن والظاهر ، والقابض والباسط ، والباعث والوارث ، والعادل والعالم في خائنة الاعين سراً وجهاراً »

« ب » خالق أضحك في قدرته البرق ، فابدى شنب اللمع ، وأبكى مقل الودق ، فاجرى درر الدمع ، فاحيا بقع الارض ، فانبتت دنانير بهار حملتها قضب الشذر ، ومن خُمر بواقيت شقيق المخمل الخضر ، حقاقاً خزن المسك بها القطر ، انا ما انفتحت كالمقل الرمد ، من السهر ، بكت في درر الطل ، واشكال وأجناس من الزهر وألوان ، ونسرين وفيروز وريحان ، وأجفان نجين شخصت في حدق المسجد من ترجسها الفض ، وأدواه أقاح بسمت من شنب الدر ، وأسنان من الطلع ، وقامات من البان ، وساقات أنابيب زجاج حملت من ورق الود بمرجان وعقيان ونارنج باشجار ، تضاهي أكر الدُّر ، وتفاح كوجنات عذارى اشربت ، راح ، ورمان ـ باغصان ، ترى الاعين اذ بان ، نهوداً رفعت فوق صدور رقصت في حلل السندس والروض ، كما سخمله الاطلس ، والآس له عذر في عارضه الاخضر والزنبق قد سفف أعلام بني الابيض ، والنور به أحدق في جند بني الاصفر والشيح ، بها غير اثواب صبا الريح ، وليل الشجر المقمر في نورٍ

وفي الورد ، كانفاس حبيب حمل الورد على الخد ، اذ بلّله الطلّ روي من شما، الند ، فلا يعجزه ضد ، ولا يشبهه ند ، تعالى الصمد الفرد ، كريم سبقت رحمته السخط ، له الحمد على الصحة والسقم وفي اليسر وفي العسر وفي القوة والضعف مدى الدهر ، وما سار شذا الزهر على الريح مساءاً ونهاراً . »

« ج » « باعث الرسل أولي العزم الى العرب مع العجم ، ومن طهر ما أحدثه الكفر ، من الرجس عن الملة بالطهر ، أبي القاسم ذي الرأفة والقسوة والقوة والقدرة والقدر ، مع الحكمة والحكم ، مجلي ظلم الفترة من نور ضحى البعثة مصباح دجا الملة ، مبدي نهج الحق ، ومخفي سبل الفسق ، ومن فجرٌ في معجزه الصم من الصخر ، ومن كلّمه الظبي ، ومن حنّ له الجذع ، وانشق له البدر ، ومن أيّده الله تعالى باخيه الاسد الضارب في أبيضة الاروس ، والطاعن في أسمرة الانفس ، حاوي الشيم الغر ، شريف النسب الطاهر ، بحر الكرم الزاخر ، من ردّ له القرص ، فجلى غسق الليل ، ومن خاطبه ثعبان ومن علم جبريل امام بطل غالب ، مغوار بني غالب ، مولاي علي بن ابي طالب محيي سنن الدين ، أبي العز الميامين شموس الفضل والعترة ، أقطاب سما الرتبة ، أقمار دجا الامة ، أنوار هدى ، فبهم بان لنا الغي من الرشد ، واستبصرت العمي ، وعنهم نقل العلم ، وفيهم خزن الوحي ، مصاليت مصلين نوي زهد وتقوى ، فعليه وعليهم صلوات الملك الخالق ما سبّحت الخلق وما شبب بالريح وما غرّدت الورق ، وما استل سنا البرق ضيا التبر على الافق ، وماسارت . في المغرب والمشرق أحاديث ندى الباسط من بعدهم العدل مع الرفق أخي الفضل سليل الملك الاشرف منصور أبي راشد ذي الصدق ، كريم النسب الماجد ، سقف الشرف الصاعد ، حجاج بني حيدرة المعطر في الحرب مواضيه على الضد ، وفي السلم أياديه على الوفد بهاراً ونضاراً »

بنية البند بنية المدح :

هذه هي واحدة من بني البند ، في المدح ، وهي بنية خاصة فمقدمة البند غير مقدمة القصيدة التقليدية ، وموضوعها غير موضوعه ؛ اذ جاء متنوعاً في شكله ومضمونه ، انسجاماً مع غرض المدح ، وفي ذلك تجديد لم يقتصر على الشكل ، بل تعداه الى المضمون ، خلافاً لفنون سبقته ، منها : الموشحات ، والرباعيات ، من الفنون المعربة ، ولو شئنا ان نتجاوزنا فسنضم اليها فنوناً أخرى غير معربة ، كالزجل بانواعه ، والمواليا باشكالها ، والكان وكان ، والقوما .

لكل بند بنية ثابتة ، وبخاصة بنود المدح ، شأنه شأن القصيدة التقليدية ، ولكنه يمتاز منها بهجره المقدمة الطللية ، ووصف المفاوز الصحراوية ، وحيوانها ونباتها ـ الخ ، الى شيء لم يكن مألوفاً في شعرنا الذي سبق ، أو عاصر هذا الفن ، فهو يُشتهل بوصف الآيات السماوية ثم الارضية من النبات وانواعها ، يتوسل الى تقريب المفاهيم بتشبيهات دقيقة رائعة ، مستخلصاً العبرة ، ومجسداً القدرة الالهية ، ومن ثم ينتهي الى ذكر الرسالات والرسل ، ليخلص الى الرسول الاعظم (ﷺ) ، ومن هنا يشرع بالتسلل الى غرض البند ، وهو المدح ، فقد انتصرت هذه البنية عليه .

إن في مقدمة هذا البند وأضرابه قدر كبير من التفاؤل بالقياس الى مقدمة القصيدة الجاهلية مثلاً ، فاذا كان الشاعر الجاهلي يقف عند الدوارس ، ويستذكر أزماناً حبيبة الى نفسه ، بحزنٍ ولوعة ، ويذرف الدموع سخينة سخية ، لا يقنع باكياً ، وانما يحاول ان يستوقف ويستبكي رفاقه معه ، ويصرف النظر عن الدوافع ؛ سواء أكانت ندباً لما يبشره به الطلل من فناء ، أو تنفيساً عن الكبت الذي اورثه اياه الرحيل ، فان المقدمة الجاهلية تصور لنا شاعرها انساناً متشائماً على العكس شاعر البند الذي ملك عليه ايمانه بالله تعالى جوانح ذاته ، واستبد بمشاعره ، فراح ينوّه بمظاهر القدرة الربانية ، يستحث فينا ان نتمتع بها ، ونفكر بخالقها ، واذا بالشاعر الجاهلي وشاعر البند كرجلين نظرا الى كأس نفد نصفه ، فنظر الجاهلي الى النصف الفارغ ، ونظر شاعر البند الى نصفه المملوء ، فكان الاول متشائماً ، والثاني متفائلاً والحياة هي الحياة ، والمصير هو المصير .

ولان الجاهلي وثني تعود تقديس النصب والاوثان ، لا يفكر كثيراً فيما وراء ذلك ، فخيل اليه ، وهو يطوف بالاطلال ، انما يطوف في واحد من معابد الجاهلية ، حول صنم ، او وثن مما فيها ، اما شاعر البند فانسان يحيى ايمانه التفاؤل في نفسه ، وتسلتفت انتباهه الالوان في الفسق والفجر والظلمة والمسجد والبلور والكوكب والقنديل والشهب والثريا والمشكاة ، ويسترعي اهتمامه البرق والوشق والازهار والبهار والدنانير والشذر والياقوت والمسك والطل ، ومفردات اخرى كثيرة ، فيبدأ يربط بينها في عبارات بليغة ، يبنيها على علاقات دقيقة ، مجنداً البيان والبديع وكل الوسائل الاسلوبية ؛ ليشكل صوراً باهرة ، تحفز ايمان الانسان الغافل ، ليلتهي الى موضوعة ايمانية اصيلة : « ... فهو الاول والآخر ، والباطن والظاهر ، والقابض والباسط ، والباعث والوارث ، والعادل والعالم في خانئة الاعين سراً وجهاراً »

وبعد جولة واسعة ، عبر القيم الدينية والتشكيلات البلاغية ، بمهارة واعية ، يصل الى اللوحة (ج) من البند فيقول : « باعث الرسل اولي العزم الى العرب والعجم ، ومن طهّر ما أحدثه الكفر ، من الرجس عن الملة بالطهر ، أبي القاسم ذي الرأفة والقسوة والقوة والقدرة والقدر ، مع الحكمة والحكم ... » ، ثم يذكر شيئاً من معجزاته (ﷺ) ليصل الى آل

بيته ، وبالذات « ... امام بطل غالب ، مغوار بني غالب ، مولاي علي بن ابي طالب ، محيي سنن الدين ... » ويذكر أيضاً شيئاً من كراماته ، ويدعوه بابنائه ، ليخلص الى المدح بقوله ، « ... فعليه وعليهم صلوات الملك الخالق ما سبحت الخلق ، وما شبب بالريح وما غردت الورق ، وما استل سنا البرق ضيا التبر على الافق ، وما سارت . في المغرب والمشرق أحاديث ندى الباسط من بعدهم العدل مع الرفق أخي الفضل سليل الملك الاشرف منصور أبي راشد ذي الصدق ، كريم النسب الماجد ، سقف الشرف الصاعد حجاج بني حيدرة الممطر في الحرب مواضيه على الضد ، وفي السلم أياديه على الوفد بهاراً ونضاراً »

ونلاحظ ان الشاعر قد أدخل الاحاديث عن الممدوح سائرة في المغرب والمشرق ضمن الثوابت المستمرة ، معتمداً على (ما) المصدرية الظرفية ، كررها ليحقق التسليم بما اورد من مفاهيم ، انه ساوى الممدوح ، او الاحاديث عنه ، مع تسبيح الخلق بخالقهم والتشبيب بالريح ، وتغريد الحمام الورق ، ومع خفقات البرق الذهبية على الافق ، مدعياً ان من هذه الثوابت ايضاً سيرورة الاحاديث عن كرم الممدوح في المغرب والمشرق ، ثم ينوه بخصال أبيه التي هي خصاله : العدل والرفق ، والصدق ، وكرم النسب ، والشجاعة في المعارك ، والكرم في السلم .

ويلتزم هذه البنية شاعر آخر ، هو السيد عبد الرؤوف الجد حفصي (١٠٦٦ - ١١١٣ هـ) ، في مدحه الامام علي بن ابي طالب (ع) ، ولكنه قدم له بمناجاة تشبه الى حد كبير مناجاة الصوفية :

« الا يا ايها الحادي ، ترفق بفؤادي ، واحبس الركب ولو حلّ عقال ، فكليم الشوق قد آنس برق الغرب ، من نحو حمى الحبّ ، فظن النور في الطور بجنح الليل ناراً .

فغدا يقتبس النار كما ظن بنعليه فنودي : اخلع فهذا ربع ليلي ... »[٣٧]

ويلتزم هذه البنية حسين المشاري (١١٥٠ - ١١٩٥ هـ) كذلك ، اذ يستهل بنداً له بذكر نعم الباري عزوجل ، ثم مدح الرسول (ص) ، ليصل الى مدح عبد الله الفخري ، ويلتزم ذات البنية في مدح اسعد وفخري ولدي عبد الله الفخري[٣٨]

ومثل المشاري عثمان بن عمر البكتاشي[٣٩] ، بل ان الشيخ حمزة البغدادي في بدوه الثمانية ، وه هي أقدم ما وصل الينا ، كان « حامداً في الاول منها الحق سبحانه تعالى ، وآخر في الثناء على الرسول (ص) والائمة الطاهرين من اهل البيت ، ثم مدح الوزير حسين باشا آل افراسياب أمير البصرة »[٤٠]

ومن ذلك يفهم ان للمدح بنية خاصة في مجموعة من البنود ، التزم بها فريق منهم ، من ذوي التوجه الديني ، لاننا وجدنا بنوداً اخرى ، في المدح ايضاً ، لها مقدمات غزلية ، يشوبها أحياناً وصف يتعلق بالخمر ، من ذلك بند السيد باقر السيد ابراهيم الحسيني[٤١]

(ما ليلات وصال ، من بديعات جمال ، ونسيمات شمال ، حملت نشر أريج من مليح ذي دلال ، أهيف القد ، كحيل الطرف زاهي روضة الخد ، مرير الهجر والصدّ ، يشوب الهزل بالجد ، ويزري بشذا الند ، ولا يلقي له في الحسن من ند ، اذا ما اختال ما بين محبيه ، غروراً من تجنيه ، أرانا الغصن المياس ليناً واعتدالاً .)

ثم ينتقل الى شيء من وصف ما يتعلق بالخمر ، بعد ما شبع البند بصور غزلية رائعة ، ليقرّب الينا مذاق ليلات الوصال اللذيذ :

(لا ولا رشف كؤوس ، من يدي أبهى شموس ، قد تجلّت للبرايا فبدا من جانب الكأس سناها وبهاها يهتدي من ضل يجلوها الى نهج رشاد واضح السبل بأبهى من سلام . رائق الوصف ، رقيق اللطف ، مشفوع بأسنى تحف تحملها أيدي النعامى من محبّ مستهام ، حلف شجو وغرام ، الذ وجد وهيام ، مذ نف القلب ودود ، لم يذق طعم هجود ، لا ولا صفو ورود ، سلب الوجد كراه ، هدم الشوق قواه ، حرق التوق حشاه ، وعراه ما عراه ، ودهاه ما دهاه ، وهو لا يغفل عن ذكر الاحباء ، وعن ودّ الأوداء ، وعن مهد الاخلاء ولو جرع كاسات النوى والهجر والبعد مراراً .)

ثم ينتهي الشاعر الى لوحة المدح على النحو الآتي :

(لجناب الماجد المولى الحسيب الطيب الاصل ، النجيب الكامل العقل ، الأريب البارع الحبر ، الاريب الثاقب الرأي ، اللبيب الطاهر الاخلاق والاعراق ، مصباح هدى الامة ، كشاف دجى الغمة ، بالايضاح والحجة ...)

ويسترسل البند في تعداد سجايا الممدوح : الحسب والنسب ، وعلو الهمة ، والعلم والحلم ، والكرم ، ... الخ ويمدها يأتي بالدعاء :

(دام للناس على مرّ الجديدين بقاه وعلاه ، ووقاه الله من كيد عداه ، وكفاه شر من يخشى اذاه ، وحباه ما تمناه بدنياه واخراه ولازال حماه للذي حجّ الى بيت نداه مستجاراً ...)

ثم يشرع في التمهيد لذكر رسالة الممدوح التي كان هذا البند جواباً عنها ، فقال :

(بينما نحن بافكار ، وأشواق وتذكار ، وأتواق الى سلسال ذاك المنهل العذب ، وذاك المنهل الرطب ، الذي عبق أهل الشرق والغرب ، وعمّ الناس من عجم ومن عرب ، اذ تشرفنا بطرس تمّ فيه كل انس ، قرب الافراح منا ، ونفى الاتراح عنا ، حيث قد راق لارباب النهى لفظاً ومعنى ، وحوى من جوهر الفكر عقوداً أبهرت معنى وحسنى ، فهو للقلب شفاء ، وهو للعين بلاء ...)

بنية اخرى :

ولعل من أغرب البنود ، في مجال المدح مانظمه ابن الخلفة (ت ١٢٤٧ هـ) في مدح الامامين الكاظمين ، استغرق حوالي ثلاث صفحات ، بدأه بمقدمة غزلية ، لم تخلُ عبارات منها من الصراحة ، استهلها بقوله : (أيها اللائم في الحبّ ، دع اللوم عن الصبّ ، فلو كنت ترى الحاجبي الزج ، فويق الاعين الدعج ، أو الخدّ الشقيقي ، أو الريق الرحيقي ، أو القد الرشيقي الذي قد شابه الغصن اعتدالاً وانعطافاً ...) ، ومنها من الوصف الصريح : (... ولو شاهدت في لبتها ـ ياسعد مرآة الاعاجيب ، كلها زكياً حقان عاج ، حشياً من رائق الطيب ، أو الكشح الذي أصبح مهضوماً نحيلاً مذ غدا يحمل رضوى ، كفلاً بات من الرمّ ، كمور من الدعص ، ومرتج بردفين ، عليها ركبا من ناصع البلور ساقين ، وكعبين أديمين ، صيغ فيهن من الفضة أقدام ـ لما لمت محباً في ربا البيد من الوجد بها هام ، أهل تعلم أم لا أنّ للحبّ لذاذات ...) ، الى ان يقول ممهداً للمدح : (... ولاعلنت بذكر الشادن الاهيف سراً وجهاراً ، مثل اعلاني بمدحي للامامين الهمامين التقيين النقيين الوفيين الزكيين ، من اختارهما الله على الخلق ...)[٧٧] ، وعلى هذا النحو يسترسل في سرد خصال الامامين (ع) .

وثمة بند آخر ، قصير ، من نظم صالح التميمي (١١٩٠ ـ ١٢٦١ هـ) ، في المدح ، مقدمته غزلية ايضاً[٧٨]

وللشاعر عبد الغفار الاخرس (١٢٢٠ ـ ١٢٩٠ هـ) بند في حوالي صفحتين في المدح ، مقدمته غزلية كذلك[٧٩]

وقد تكون المقدمة مكونة من تاملات ، مشوبة بالغزل وتباريح الحب ، عن طريق الموازنة والتفصيل ، من ذلك ما نظمه السيد باقر بن السيد ابراهيم الحسيني (١١٧ ـ ١٢١٨ هـ) في المدح ، فقال : (انّ أسنى تحف سارت بها الركبان في المشرق والمغرب من فوق متون الاعوجيات العتاق الشزب الضمر ، سير البدر في دائرة القطر ، وأغلى درر حبرها الحبر ، بما جاد به الفكر من السحر ، فازرت بعقود الدرّ والشذر ، على جيد الفتاة الكاعب البكر ...) حتى يصل الى القول (فجناب الجوهر الفرد الذي طوّق أجياد المعالي ببهاه وعلاه ...)[٨٠]

وقد تقتصر المقدمة على الاشواق ، والوفاء ، والدعاء ، كبند الشيخ مسلم الجساني : (بدا لي أنني أعرض ما يفرض ، من خير دعاء حسن حسن الرضا ناداه من شوق اليه ، والاجابات دعته وغدت تحمله ريح قبوله ...)[٨١]

وقد يكتفي بمخاطبة احدهم قاصداً الممدوح ، كما ورد في بند الشيخ حميد بن نصار الشبياني (ت ١٢٢٥ هـ) ، الذي بعثه الى أمير خزاعة الشيخ حمد آل حمود :

(ايها الراكب يفري شقق البيد ، على أمثلة السيد ، وأشباه القنا السيد ، من النجب المناجيد ، لك الله وحيّاك ، وأرشدت بمسراك ...)[٨٢] الى ان يقول ، (... هناك أعقل يد البكر ، ويمم واحد الدهر وشاهد ملك الفخر ، وقف والتثم التربَ ، ولا يزعجك الرعب ...)[٨٣]

وربما تكون المقدمة قصيرة لا تتعدى نصف سطر ، كما في بند الحسين بن علي الفتوني (١٢٧٨ هـ) يمدح آل البيت[٨٤] وقد يكتفي بالحمدلة كما في بند حسن الجساني (١٣١٣ هـ) الذي كتبه الى ابي الثناء الالوسي[٨٥] وقد يهجم الشاعر على غرضه دون مقدمة ، كما فعل الشيخ محمد يونس الجليحي الحسكي (ت ١٢٤٠هـ) في مدحه عمر آل[٨٦]

بنية اخرى :

ولابن الخلفة بند آخر ، فيه ابداع ، وفيه ذكاء ملاحظة ، ودقة وصف ، وفيه طول ، بل هو أطول نص حوته مجموعة « البند في الادب العربي » وهذا البند ، مع ذلك الطول ، كان محبوكاً ، بريئاً من الاسفاف ، وهو ـ وان قيل في المدح ـ لوحات من الوصف ، ونفثات من الصدق ، وتأملات منصفة .

لو تدبرنا هذا البند الذي سُمّي بـ« الرحلة » لالفيناه ، قد جارى قصائد المدح المعروفة في شعرنا العربي ، فالرحلة رحلة الشاعر المدّاح ، ولكن ابن الخلفة تصرّف بلوحات (نص المدح) ، فقد استوحى بيئته (الحلة ـ بغداد) ، فالتقط منها ، باممان ودقة ، وكان للشعور الديني ، والعرف السائد في عصره تاثير واضح في ما رسم من صور ، وبنى من عبارات ، وضخّ من قيم ومعتقدات .

استهل ابن الخلفة بنده بوصف جواده وصفاً ينمّ عن معرفة بهذا الانيس الذي كرّمه العرب منذ القديم ، فقال :

(أيا مرتقباً سرج جواد من جياد الخيل طلاح ، رباعياً من الضمر في غرته النجم اذا لاح ، طويل العنق والساق ، سريع الخطو سباق ، قصير الاذن والظهر ، وسيع العين والجبهة والصدر . فلا الريح يباريه اذا غار ، ولا السهم يجاريه اذا سار ، ولا الطير يجاريه اذا طار ...)[٨٧]

صفات تذكرنا باوصاف الشعراء القدامى للفرس ، أنيس وحدتهم ، وصديق رحلتهم في غزو ، وفي صيد .

ثم يذكر (كتاباً طرزت برد حواشيه يد الوذ ، وحاكته على سبك معانيه نظاماً أنمل الوجد . وقد أجرى عليه ناظر الشكوى نضاراً . صاغه الفكر الذي هذبه الشوق ، وصفاه الهوى في قالب اللطف على جمر لدى الشوق ، بأقلام قد انحلها « الباري » من الصدّ ، على طول مدى الفرقة من حدّ ، مدى البعد ، وقد أهدى لهذا الجوهر الفرد ...)

انّ من الرموز الدينية التي ورد ذكرها في هذا البلد ، مما ضمّت بغداد وضواحيها بين جوانحها : مرقد الامامين

الكاظمين ، وجارهما ابي يوسف ، وابي حنيفة ، والشيخ معروف الكرخي ، والشيخ عبد القادر الكيلاني رضوان الله عليهم اجمعين .

اما الاماكن التي مرّ عليها ابن الخلفة : جسر الحلة ، نهر الديل ، المحاويل ، خان ابن النجار ، البير ، خان زادة ، خان الكهية ، سوق الجديد حيث يلتقي الشعراء عبد الغفار الاخرس وعبد الباقي العمريّ وعبد الله الخياط ، وهذه اماكن قد اندثر أغلبها ، وتغيّرت معالمه .

أما الاشخاص الذين حظوا باطرائه فهم : حمد الشبل ، والوزير سعد باشا ، والسيد علي النقيب .

لقد سمحت طبيعة البند ـ تحرر من القافية ونظام الشطرين وتواصل التفاعيل ـ لموهبة ابن الخلفة ان تنطلق ، وتعرض كلّ ذلك الكم من المشاهد ، والمشاعر ، والافكار ، واللذعات النقدية ، واللمحات التاريخية ، والمفاهيم الدينية ، زخم حاشد من الصور والرؤى ، لا أدري كيف تأتى لابن الخلفة ، الذي يوسم بالامية ، أن ينهض بانشائه ، انه ـ اذن ـ لامي عبقري حقاً ، ان صحّ أنه أمي .

لقد أسهم عروض البند المرسل في الاسترسال في ضخ المضامين ، ولو ان الشاعر لم يترك النص عاطلاً ، بل زيّنه دوماً بفواصل سجعية موفقة في أغلبها ، اذ لم تعق نفس الشاعر في انسياب أفكاره ، او تعرقل رسم الصور .

لقد تمثّل صدق الشاعر في تفاعله مع بيئته ، بكل أنواعها ، واستطاع ، الى حدّ كبير ، تمثيلها بعذوبة ، متحاشياً مزالق المحاكاة ، والسير في ركاب الآخرين ، فوفق في جانبين مهمين : الصدق في تمثيل البيئة ـ كما أسلفت ـ والنجاح في التعبير عن ذاته بامانة ، في عصر اتهم زوراً وبهتاناً بالتقليد والمحاكاة ، بل بالاجترار والاسفاف .

لقد كان ابن الخلفة بمنجىً مما ألزم أغلب شعراء البند أنفسهم به من ختام البند بالراء المنصوبة المطلقة ، وما وقع فيه بنديه من ذلك فكان على الخاطر ، شأن السجع الذي يسقط في انشاء الكاتب المترسل ، وهذا يحدّ ذاته مؤشر آخر على استقلالية الشاعر ، وتمسكه بذاته ، وابتعاده عن التقليد .

١ ـ البند العرفاني :

ونمط جديد آخر من البنود ، قال عنها ناظمها السيد علي بالي الحسيني : (هذه نبذة بنود بندتها على بحر الرمل ، وعدتها « ١١٠ » بنود غزلاً ومدحاً ، وقد وضعت كل بند منها على « ٤٠ » كلمة ، اسماً كانت أو فعلاً أو حرفاً ، مشيراً في كلّ منها الى مسألة علمية ، أو صناعة بديعية ، والى كلّ من الامرين على الصحة)[٨٧] وقد التزم في اواخرها قوافي موحدة هي الراء المفتوحة المطلقة ، مثل : (ذكراً ، فكراً ، حصراً ، خبراً) الخ .

إنّ بنود باليل ـ في واقعها ـ تأملات في الطبيعة والحياة ، فيها عمق في الاستكناه ، ورهافة في تحسّس أخفى العلائق ، وبراعة في مخاصبة الصور والافكار ، كما تمثل أنماطاً من الادب العرفاني الرائع ، لنقرأ ، معاً ، شيئاً من تلك البنود ، مثلاً :

(فتك الغيث عيون النرجس الغض ، فراحت شاخصات تنظر الآثار بالاحداق والافكار ، مثل العالم يتلو زبر الحمد خشوعاً ، ونرى الطلّ على حافاته كالدمع في الجفن ، سقى الله أويس النرجس الغض زلالا ، مالها عن رية النرجس كالانسان ذكراً)[٨٨]

تشبيه صورتين محسوستين ، ولكن وجه الشبه بينهما مما يستشعر تأملاً : للنرجس عيون أينعت بعد مطر ، كلها بصر تتامل آثار القدرة تلتقط الصور ، وتتدبر الافكار مثل عالم خاشع بين يديه صحف يرتلها ، ويعي بعقله معانيها .

وصورة أخرى : طلّ متساقط على حافات زهرة النرجس ، كدمع في الجفن ، فوجه الشبه ـ هنا ـ قريب محسوس ـ وعادي مألوف ، لا يقترب من وجه الشبه في الصورة الاولى ، رقة وتحسساً .

اما المعنى الثالث في هذا البند فدعاء معلل بالتشبيه ، فالماء الزلال يروي النرجس وينعشه ، كما ينعش ذكر الله تعالى الانسان .

واليك بنداً آخر يحمل في اثنائه شيئاً من التصورات الصوفية ، وعباراتهم المغرقة بالرمزية البعيدة التي تتيح لكل من يسمعها فهماً خاصاً يناسب ادراكه ، وهو :

(واغتدى يقبض بالالحاظ مرضى هذه الأنفس لحظاً ، فعرفناه أن في اللحظ سقيماً ملك الموت وعندي وأنا المغرم باللحظ على اللحظ سؤال ، وهو ان اللحظ في الخير قد استعمل لو اطلق ، والطرف اذا ما يلحظ الصب حياه بمكان الخير شراً .)[٨٩]

في البند اشارة الى دعاء يتداوله الصوفية ، ويعولون عليه كثيراً في شفاء أمراضهم ، ويقصدون العجز في معرفة الحقيقة الالهية ، لا الامراض الجسمية .

البند القومي :

ومن الموضوعات التي عالجها البند المسائل القومية ، فيما كتبه السيد ضياء شكاره (ولد سنة ١٣٢٩ هـ) ، حيث استهل النص بمقدمة عنوانها « يقظة العرب »[٩٠] ثم جاء بعدها باثنين وعشرين مقطعاً ، مستقصياً تجمعات العرب في اماكن استقرارهم ، وهي وفق ماوردت :

المغرب الاقصى ، الجزائر ، تونس ، ليبيا ، مصر ، السودان ،

شنقيط زنجبار ، عمان ، البحرين الكويت ، نجد ، الحجاز ، عسير ، اليمن ، عدن ولحج وحضرموت ، فلسطين ، لبنان ، سورية ، العرب في تركيا ، العرب في ايران ، وختمها بـ « العراق » ، قال في المقدمة :

(ألا يا ساهر الليل ، تناجي الليل يقظان ، وتقضي الليل حيران ، وقد ضاق بك الصبر ، وضاع الخبر والخبر ، فلا بدّ من الفجر ، ليهدي كلّ انسان . فقد طال بك الليل ، وما أسعفك النجم ، وأمنت فما هنت ، فمن عزم الى عزم ، فما أرهبك الحكم ، ولا روعك السقم ، ولا دنت الى الظلم وان طال بتهلان . ولا تسأل عن البرق ، وأنّى هو قد لاح ، ففي مصر وفي الشام بدا للعين وضاح . يضيء الدرب للركب ، ويحيي الامل العذب ، وينجاب به الصعب ، ازدهاراً بعد أزمان . ولا تأس على الماضي ، فانّ الامر قد جدّ ، ولاحت سحب النر من الافاق تمتد ، ولا عتبى ولاعتب ، اذا ما انتضح الصبب ، أو أشتدّ به الكرب ، يريد الوحدة الكبرى من « الخاو » لـ« تطوان » . ولا تسأل عن العرب ، فما مثلي ينبيك ، ويشكيك ويبكيك ولابد من الشرح اذا ما أشكل الامر .)

وقال في « زنجبار » :

(وأيقظ بعدها في « زنجبار » كلّ مغوار ، ونادى [كذا] هل لنا في الدار ديار ، له النجدة والباس ، ولا يعرفه الياس بقايا العرب من « لخم » و« قحطان » بدوا في سالف الدهر ليوثاً وأسوداً »

وقال في « العرب في تركيا » :

(وياحاد الى الركب ، يثير الهم والكرب ، اذا ما ذكر الثغر وانطاكية الثكلى ـ وبالهفي ـ وقد اسلمها الغاصب بالقهر ، وأقساماً زهت بالعرب اياماً على الدهر ، ففي أرض « الرها » مجد ، وفي مجد بديار لبني بكر ، وفي ماردين والطور ، بقايا الفتح والنصر ، قضت والشعب أسوان ، ونار القلب بركان .)

وقال في « العرب في ايران » :

(ويا ناع الى « الاهواز » يبكي القطر ولهان ، ويقضي العمر حيران ، لشعب آمن أرهقه الخسف وأضواه ، وزاد الظلم بلواه ، وقد اقفرت الدار فلا قربى ولا جار ، يضيء الدرب للشعب ليدجو بعد أزمان .)

انها تأملات وإمانٍ قومية ، أرسلها ضياء شكارة لكلّ أخوته العرب اينما كانوا ، يتحسس آلامهم ، ويهزج لانتصاراتهم مهللاً لنوراتهم ، مشيداً بوقفاتهم ، منوهاً باصالتهم ، يصب غضبه على اعدائهم تقريعاتهم .

وهذا ميدان جاسه البند بمهارة وتفوق ، انه ميدان السياسة في صدحاته القومية المشرقة .

واخيراً لم يقتصر شعراء البند على ما ذكرنا من أغراض ، وانما تناولوا موضوعات للقريض فيها جولات ايضاً ، كالرثاء والهجاء ، والاخوانيات كالمراسلات ، والتقريظات والتذير .

إلا ان البند لم يتميز في معالجتها شكلاً ومضموناً ، فأثرت الاكتفاء بما تناولته آنفاً من اغراض ، اذ لمست فيها أشياء انفرد بها البند ، دون الشعر القريض .

الخلاصة

« البند » نوع أدبي ، بلورته عوامل ثقافية واجتماعية في العراق ، ابان العصر الوسيط (القرن الحادي عشر ـ الثاني عشر الهجري) وأحتاز أفضل ما اختص به شقا الادب : النثر والشعر ، فاخذ من الاول انسابيته ، وفواصله ، وترابطه ، وفواصله السجعية وتلونها ، ومن الثاني : ايقاعه الموسيقي ، وشفافيته ، وأرق بحوره ، مستبعداً فجوة شطريه ، عازفاً عن رتابة قوافيه ، كما نشط في علاج خير أغراضه ، بمنهجية مخترعة ، وبنية مبتكرة ، ولا سيما في المدح ، والعرفان ، والميدان القومي .

للبند نصوص في القرن الحادي عشر ، في مانظمه صفوق الموسوي (١٠٢٥ ـ ١٠٩٨٧ هـ) ، ولكن وجوده قد سبق ذلك بعقود وعقود ، قد تتصل بالشاعر روحي البغدادي ، والشيخ حمزة البغدادي ، ولكن تبقى جذور البند ممتدة الى القرن الرابع الهجري ، في محاولات حفظتها مصادر لنا ، في ما كتبه ابن دريد او الباقلاني ، والمعرّي رواية عن تلميذه ابن سنان الخفاجي ، وبذا يكون العصر العباسي الوعاء الذي تفجّر فيه هذا الفن ، في وقت يلحظ ناظموه آيات كريمة توافق إيقاعها مع الاوزان العروضية ، فكانت إنماطاً تسهل محاكاتها .

ومع كلّ ما مرّ يبقى فناً انطلق من العراق ، وانحدر نحو جنوبه ، والخليج العربي ، ولم تكتب له السياحة نحو الشام ومصر والمغرب فالاندلس ، اذا ان ضجيج فنون اخرى مبتكرة قد غطّى على صوته ، كالرباعيات ، والموالييات والكان وكان ، والقوما ، فاخْمِل ذكره ، وزهد الشعراء في نظمه ، زيادة على موقف المحافظين من الادباء والمؤرخين ازاء كل جديد ، ذلك الموقف الذي يتجشد بالمحاربة والتجاهل ، كما حدث للموشحات ، بل كما حدث للشعر الحر في عصرنا .

لقد أخبرني من أثق به ثقة كبيرة ، ممن زامل رؤاد الشعر الحر في العراق ، بدار المعلمين العالية في الاربعينيات ، وبخاصة بشر شاكر السياب ونازك الملائكة ، ان اساتذتهم ، وفي مقدمتهم د . محمد مهدي البصير ، وكمال الجبوري ، كانا يرتدان على مسامعهم نصوصاً من البند ، وبالاخص بند ابن الخلفة : « ايها اللائم في الحبّ ، دع اللوم عن الصبّ ... الخ » ، وهذا كاف ، لان يُعدّ البند من ملهمات فكرة الشعر الحر لرؤاده في العراق وفي الستينيات عندما ألفت نازك الملائكة كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ظهر اعجابها بالبند ،

وتجسّد ذلك الاعجاب في إفراد فصل في كتابها ، أسمته « البندو مكانه من العروض العربي » عرضت فيه فكرة امتزاج بحري الهزج والرمل في وزنه ، ردّاً على من ذهب الى هزجية وزنه باختلال يُدارى بزيادة سبب في أوله .

وقد تكاثرت الاراء في عروض البند ، حتى قيل : إنه دائري العروض ولم يكتف بدائرة المجتلب (الهزج والرمل والرجز) ، بل أقحم « مفعولاتُ التي تشترك مع « مستفعلن » في بحري المنسرح والمقتضب ، وهما من دائرة اخرى ، هي دائرة المشتبه .

مما شجعني على القول : إن بالامكان تصور عروض البند مبنياً على الايقاع المنبعث من طبيعة توالي حركاته وسكناته ، وليس وفق بحر ، او دائرة معينة ، وأعلنت ان هذا الرأي أطروحة تفتقر حالياً ، الى دراسة معمقة ، تبنى على الاستقراء والقياس النقدي .

لقد تهيكل البند ، في نصوص ليست بالقليلة ، بنية مكونة من عدة لوحات ، وكان ذلك واضحاً في بنود ممتوق الموسوي وأمثاله ، ومنه في المدح حيث خصّص اللوحة الاولى لوصف الايات السماوية ، والثانية لوصف الايات الارضية ، والثالثة في نعمة ارسال الرسل ، ثم التسلل فيها الى مدح بركة بن منصور ، الذي استغرق كذلك اللوحة الرابعة ، والخامسة .

وثمة بنية أخرى للمدح ، لا تبدأ بمثل تلك اللوحات ، وانما تتهيكل شكلاً غزلياً مألوفاً منذ أقدم النصوص الشعرية ، وكان ذلك واضحاً في بند ابن الخلفة ، كما مرّ بنا .

أنّ يطرق البند هذا الاتجاه الديني ، وغير الديني ، لهو ـ في حد ذاته ـ لا يخلو من مغزى سياسي ، ورمزية شفافة ، بعيدة قريبة .

بعيدة لانه لم يقتصر فهمه للمقدمة على مسائلها الالهية والبنوية ، مقتنعاً بما ورد فيها من معانٍ عالية باسلوب شيّق ، موزون مسجوع ، متنوقاً أجمل ما في الشعر ، وأروع ما في النثر .

وقريبة لانه تمسّ الفكرة ، ووعي العصر الذي نظم فيه ، عصر التسلط العثماني ، وتغطرس ولاته ، وما تزخ الامة تحت نيره ، وتقاسي من جبروته .

إنّ في البند لجوءاً واضحاً الى الله سبحانه ، وتشبث برسوله (ﷺ) ، والانسان ـ كل انسان ـ في محنه التي يعانيها ، وشدائده التي يقاسيها احد اثنين : مؤمن قوي الثقة بخالقه تعالى ، فيلجأ اليه سبحانه ملاذاً يدعوه مستشفعاً برسوله ، وقد ينزلق الى معتكفات بعيدة عن المجتمع ومشاكله مترهباً . والاسلام لا رهبانية فيه .

وآخر رقيق الايمان ، فيهرع بعيداً عن المشاكل ، لا يحاول علاجها ، وقد ينحرف اكثر فاكثر ، فيغرق في آثام الخمرة ، محتسياً ومغازلاً .

ولقد تمثّل هذان التياران في بنود المدح ، ولكن دون انزلاق الى معتكفات ، ولا انحراف نحو آثام الخمرة ، فلقد كانت المقدمات ذات الملامح الدينية معتدلة رائعة ، توسمت قدرته تعالى في مظاهر الكون والطبيعة ، فشكلت تياراً جديداً بمعنى الكلمة .

اما المقدمات الغزلية فكانت مألوفة في عفتها ، وممتازة في صراحتها اذ قرأنا أنماطاً كثيرة تشبهها في الشعر التقليدي .

اما علي باليل الحسيني فكان مبدعاً في بنوده التي نظمها على شكل ابتهالات صوفية ، وتأملات عرفانية ، ونبضات فكرية قد صاغها مقاطع ، تكون كل واحد منها من أربعين لفظة ، وحوى فوائد بلاغية وعلمية . وكذلك ضياء شكارة فما أروعه ، وهو يهزج لـ « يقظة العرب » ، ويتفقد جموعهم ، في الوطن العربي ، وخارج الوطن العربي ، في تركيا وايران وزنجبار . ينوّه باصولهم ، ويثاوه لآلامهم ، وهم يتنفسون وجودهم القومي ، يجالدون عبوديتهم ، ويقاومون محتليهم ، ومصادري حريتهم .

ويعدّ هذا من بواكير أدبنا القومي في زمن لم يزل العرب فيه ، يضمدون جراحاتهم ، ويتحسسون كياناتهم ، فكان بند ضياء شكارة صرخة في وجه الاعداء ، ورمضة في دياجي الاستعمار .

تلك هي ـ اذن ـ من أبرز الاغراض التي عالجها البند ، لانه تجسّد في فنة منها التجديد في الشكل ، وأخرى في المضمون ، وثالثة في الشكل والمضمون معاً ، في عصر تهرأت فيه القيم السياسية ، وخملت القدرات وتراجعت نهايته ، او تكاد ، نحو الاضمحلال ، فكان للبند دور واعد بالتطور والانعتاق فكرياً وسياسياً .

الهوامش

(١) اللسان (بند)
(٢) المنجد في الادب والعلوم (البند)
(٣) تكملة المعاجم العربية : ١ /٤٤٩
(٤) المورد ، قاموس انكليزي ـ عربي : ٨٦
(٥) القاموس الوحيد : ١٢٥
(٦) EN YENI BUYUK TURKCT Sozluk
(٧) اصول اللهجة العراقية (مجلة المجمع العلمي العراقي) : ٤٢٠
(٨) البند في الادب العربي ، المقدمة (ف)
(٩) تاريخ الادب العربي في العراق : ٢ /١٨٢
(١٠) نفسه : ٢ /١٨١
(١١) ميزان البند : ٣
(١٢) سورة الاسراء : ١٠٦
(١٣) البند في الادب العربي ، المقدمة (خ)

(١٤) سورة سبا : ١٣
(١٥) اعجاز القرآن للباقلاني : ٥١ ـ ٥٢
(١٦) سورة الطلاق : ٢ ـ ٣
(١٧) سورة الانسان : ١٤
(١٨) اخبار ابي نواس : ٢ /٥٣ ، اعجاز القرآن : ٥٢
(١٩) سورة التوبة : ١٤
(٢٠) سورة الماعون : ١٤
(٢١) اخبار ابي نواس : ٢ و٥٣
(٢٢) اعجاز القرآن : ٥٢
(٢٣) سورة الحاقة : ٤١
(٢٤) سورة يس : ٦٩
(٢٥) اعجاز القرآن ، ينظر : ٥١ ـ ٥٦
(٢٦) اعجاز القرآن : ٥٦
(٢٧) البنود العراقية (مخطوطة) : ٢ (الحاشية)
(٢٨) نفسه ، البند في الادب العربي ، المقدمة (ن ـ س)
(٢٩) اعجاز القرآن : ٥٦
(٣٠) البند في الادب العربي ، المقدمة (س ـ ع) عن وفيات الاعيان لابن خلكان : ٢ / ١٤٣ (بولاق) في ترجمة ابي المز مظفر بن ابراهيم الشاعر العيلاني الضرير (٥٤٤ ـ ٦٢٣ هـ)
(٣١) سر الفصاحة : ١٧٨ ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ١٨٩
(٣٢) الادب الاندلسي: ٣٧٣
(٣٣) البنود العراقية : ٣
(٣٤) تاريخ الاديب في ايران من الفردوسي الى السعدي : ٥٣ ـ ٥٤
(٣٥) نفسه ، ينظر : ٣٢ ـ ٣٣
(٣٦) البند في الادب العربي : ١٦١ ، ١٦٦
(٣٧ أ) البنود العراقية ، ينظر : ٤ ـ ٥
(٣٧ ب) لقد حاول بدر شاكر السياب توظيف البحور الممزوجة ، وكذلك ادونيس ، انظر الايقاع في الشعر العربي : ١٨٩ ـ ١٩٨
(٣٧ جـ)الاسطورة في شعر السياب : ٤٩
(٣٨) نفسه : ١٩ ـ ٢٠
(٣٩) البند في الادب العربي ، المقدمة : (ص)
(٤٠) قضايا الشعر المعاصر : ٧٢
(٤١) قضايا الشعر المعاصر : ١٧٣ ، ١٧٤
(٤٢) نفسه : ١٧٤
(٤٣) نفسه : ١٧٥
(٤٤) نفسه : ١٧٥
(٤٥) الخرم ، بالخاء المعجمة والراء ، هو حذف حركة من الوتد المجموع في اول بيت
(٤٦) نظم البند : ٥
(٤٧) المصدر نفسه
(٤٨) المصدر نفسه
(٤٩) البند في الادب العراقي : ٢٦ ـ الايقاع في الشعر العربي : ٢٣٥
(٥٠) نظم البند : ٤
(٥١) نفسه : ٤
(٥٢) نفسه : ٤
(٥٣) الايقاع في الشعر العربي : ٨١
(٥٤) نظم البند ، ينظر : ٤
(٥٥) ميزان البند : ٤ ـ ٥
(٥٦) نفسه ، ينظر : ٤ والهامش (٨)
(٥٧) ميزان الذهب : ٧ ـ ٨ .
(٥٨) ميزان البند : ٩
(٥٩) ميزان البند : ٩ ـ ١٠
(٦٠) نفسه ، ينظر : ١٠
(٦١) ميزان البند ، ينظر : ١٠ ـ ١٢
(٦٢) نفسه : ١٣
(٦٣) نفسه
(٦٤) الايقاع في الشعر العربي : ٢٥
(٦٥) في الميزان الجديد : ٢٣٢
(٦٦) نفسه : ٢٣٣
(٦٧) ميزان البند : ٨ هامش (٢٨) ؛ وزحاف الكف هو حذف السابع الساكن كحذف النون من « مفاعيلن » ، الادب الرفيع : ٢٩
(٦٨) البنود العراقية : ٣
(٦٩) نفسه : ٣
(٧٠) نفسه ٤
(٧١) الايقاع في الشعر العربي : ٢٢٥ ، البند في الادب العربي : ١٩ ـ ٢٦
(٧٢) البند في الادب العربي : ٣ ـ ٧
(٧٣) البند في الادب العربي : ١٠
(٧٤) ديوان المشاري : ٦١٦ ـ ٦٣١
(٧٥) البنود العراقية : ٢ ونسختها في برلين : ٢٢١٥ ص ٤٩٨ .
(٧٦) البند في الادب العربي : (٤٠ ـ ٤٣)
(٧٧) البند في الادب العربي : ٦٧ ـ ٧٠
(٧٨) ، نفسه : ٨٢
(٧٩) نفسه : ٩٤ ـ ٩٦
(٨٠) نفسه : ٤٧ ـ ٤٨
(٨١) البند في الادب العربي : ٥٨ ـ ٦٠
(٨٢) نفسه : ٦٣ ـ ٦٤
(٨٣) نفسه : ٩٧ ـ ١٠٠
(٨٤) نفسه : ١٠٤ ـ ١٠٩
(٨٥) نفسه : ٦٦
(٨٦) البند في الادب العربي : ٧١ ـ ٨١
(٨٧) البند في الادب العربي : ١٩ ، في الهامش ، عن انيس الخاطر وجليس المسافر : ٢٣٩ ، وقد ورد انها مئة وخمسون بنداً ، وقد التزم في آخرها قافية موحدة هي الراء المفتوحة ، وينظر : الايقاع في الشعر العربي : ٢٣٥
(٨٩) البند في الادب العربي : ٢٤
(٩٠) نفسه ، ١٢٥ ـ ١٥٧

المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم
٢ . أخبار أبي نواس ابن منظور بغداد
٣ . الادب الاندلسي د. مصطفى الشكعة ط ١٤
بيروت ١٩٧٩
٤ . الادب الرفيع معروف الرصافي بغداد ١٣٧٥ / ١٩٥٦
٥ . الاسطورة في شعر السياب عبد الرضا علي بغداد ١٩٧٨
٦ . اصول اللهجة العراقية محمد رضا الشبيبي
مجلة المجمع العراقي مج ٦ ج ٢ ١٣٧٥ / ١٩٥٦
٧ . اعجاز القرآن الباقلاني ط ٣ دار المعارف بمصر
٨ . الايقاع في الشعر العربي مصطفى جمال الدين
النجف ١٣٩٠ / ١٩٧٠
٩ . بناء القصيدة في النقد العربي د . يوسف حسين بكار ط ٢
بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣
١٠ . البند في الادب العربي عبد الكريم الدجيلي بغداد
١٣٧٨ / ١٩٥٩
١١ . البنود العراقية المحامي عباس العزاوي
مخطوطة دار صدام للمخطوطات رقم ٣٣٦٩٣
١٢ . تاريخ الادب العربي في العراق عباس العزاوي
بغداد ١٣٨٢ / ١٩٦٢
١٣ . تاريخ الادب في ايران
من الفردوسي الى السعدي برون ترجمة د . ابراهيم امين
الشواربي مصر ١٣٧٣ /١٩٥٤
١٤ . تكملة المعاجم العربية رينهارت دوزي ترجمة د . محمد
سليم النعيمي بغداد ١٩٧٨
١٥ . ديوان الحشاري تحقيق د . عماد عبد السلام رؤوف
ووليد الاعظمي بغداد ١٧٩٧ / ١٩٧٧
١٦ . ديوان ابن معتوق الموسوي ضبطه المعلم سعيد الشرتوني
بيروت ١٨٨٥
١٧ . السبيل معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي د . دانيال ريج
باريس ١٩٨٣
١٨ . سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تحقيق
عبد المتعال الصعيدي القاهرة ١٣٨٩ / ١٩٦٩
١٩ . في الميزان الجديد د . محمد مندور ط ٣
مطبعة نهضة مصر القاهرة
٢٠ . القاموس الوحيد الماني عربي رياض حيدر ط ٢
المطبعة العصرية بمصر
٢١ . قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ط ٢
بغداد ١٩٦٥
٢٢ . المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم محمد فؤاد
عبد الباقي بيروت
٢٣ . المورد قاموس انكليزي عربي منير البعلبكي ط ٢٠
بيروت ١٩٨٦
٢٤ . ميزان البند د. جميل الملائكة بغداد ١٣٨٥ / ١٩٦٥
٢٥ . ميزان الذهب السيد احمد الهاشمي ط ١٤
١٣٨٢ / ١٩٦٣
٢٦ . نظم البند خضر عباس الطائي وريقات
ملحقة بمخطوطة « البنود العراقية »
EN YENI BUYUK TURVCE SOZLUK Ferit . ٢٧
DEVELLIOGLU NEVAL Kit.Cklnl Latmbul

***