شعر البند العربي عند أبي معتوق الحويزي

الباحث
عادل حيدري
الاستاذ الدكتور
السيد إبراهيم ديباجي (الكاتب المسؤول)
e-dibaji@srbiau.ac.ir
جمهورية إيران الإسلامية
قسم اللغة العربية وآدابها- مركز العلوم والبحوث جامعة ((آزاد)) الإسلامية - طهران

الملخص:

لقد تضاربت الآراء حول شخصية أبي معتوق الحويزي الأدبية والاجتماعية منذ القرن الثالث عشر حتى يومنا بدءاً بصاحب الغدير العلامّة الأميني وختاما بالسيدة نازك الملائكة فأهمية هذا البحث تكمن في تعريف دور هذه الشخصية الفريدة الأدبية التي تركت بصمة في الشعر العربي من حيث التجديد في البنية العروضية للقصيدة وذلك من خلال إبداعه لنوع جديد من الشعر الذي يسمي بالبند العربي الذي يعَدُّ من النواة الأولى للشعر الحرّ في العالم العربي فمن خلال هذا البحث وعلي أساس المنهج الوصفي التحليلي لقد توصلنا إلى نتائج هامّة تطرح لأوّل مرّة بهذا الشكل علي الساحة الأدبية عن طريق مناقشة آراء كبار النقاد والشعراء ممن لهم الباع الطويل في الشعر الحر كنازك الملائكة ومصطفي جمال الدين فتوصلنا إلى النتائج التالية:

تبين لنا أنّ البند هو من إبداعات أبي معتوق الحويزي حيث يعَدُّ البنية الأولى للشعر الحر وذلك باعتراف غير مباشر من قبل السيدة نازك الملائكة في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) وبذلك نستطيع القول بأنَّ محافظة خوزستان هي مهد الشعر العربي الحر في العالم.

الكلمات الرئيسة: شعر البند العربي؛ أبو معتوق الحويزي؛ التفعيلة؛ الشعر الحر؛ العروض.

المقدمة:

بما أنّ الكثير من الدراسات التي تناولت منطقة الأهواز القديمة كانت تركز علي الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية فيها عبر العصور دون أن تهتمّ بالجانب الثقافي أو الأدبي وذلك ربّما بسبب شحة المصادر في هذا الشأن أو انتساب الكثير من الأدباء والمثقفين والعلماء في هذه الأرض المعطاء إلى البلدان العربية الأخرى كالعراق أو البحرين أو غيرهما من البلدان لأسباب لسنا في صدد الحديث عنها هنا وإن كانت بعض الدراسات ظهرت حول الشعر والأدب والثقافة بصورة عامّة فهي مجرّد إشارات عابرة جاءَت ملحقة بدراساتٍ أخرى لا تفي بالغرض المطلوب الذي يتلاءم مع ما قُدّم من أدب و شعر وثقافة جمّة خلال القرون السالفة من تأريخ هذا الإقليم وإسهامه في إثراء الحركة العلمية الإسلامية والعربية.

فالمتتبّع للشأن الثقافي و العلمي والأدبي في هذه المنطقة يجدُ أنّ هنالك دوراً كبيراً وإسهاماً واسعاً لدي علماء وأدباء هذه المنطقة في شتّي ميادين العلوم والآداب والثقافة من خلال ما قدّمه أبناء هذه الأرض من عطاء زاخر وفكر نير يعتبر من أولي لبنات بناء صرح الحضارة الإسلامية والعربية في العالم.

فهناك المئات من الأسماء اللّامعة التي تزخر بها كتب التراجم والعلوم في مختلف الاختصاصات بما فيها الأدب الذي عرفت به حاضرتا هذا الإقليم المعروفتين ألا وهما الحويزة والدورق كأبي نواس الأهوازي وابن السّكيت الدورقي وأبي معتوق الحويزي ودعبل الخزاعي الأهوازي وعبد علي بن رحمة الحويزي.

ومن هؤلاء الشعراء الكبار والذي ترك بصمته في الشعر العربي من خلال إبداعه لشعر البند العربي هو شاعرنا السيد شهاب الدين أبي معتوق المشعشعي الحويزي الذي نحن بصدد تقديم دراسة متواضعة حول جانب إبداعي فني مهم من خصائص شعره الذي يعدّ من شعراء الطراز الأول في القرن الثاني عشر.

أسئلة البحث:

ما هي الخصائص الفنية للبنية العروضية للبند العربي الذي أبدعه أبو معتوق الحويزي؟

ما هي الآراء التي طرحت حول البند؟

البند حقاً يعتبر النواة الأولى للشعر الحر؟

ماهي أوجه الشبه والمشتركات بين البند العربي والشعر الحر؟

خلفية البحث:

إنَّ الموضوع أعلاه اكتسب أهمية قصوى تبعاً للشخصية الفريدة للشاعر أبي معتوق الحويزي حيث يعدٍّ من رواد الأدب الملتزم والمبتكر لفن البند في الشعر العربي فحاز قصب السبق في الإنقلاب علي البحور الخليلية على هذا الأساس إنّ البحوث التي كتبت حول مترجمنا فيما يلي:

بما أن أبا معتوق الحويزي هو أول من أبدع هذ النوع في الشعر نستطيع القول بأن أول كتاب ورد فيه اسم ((البند)) هو ديوانه الذي قدّم له وعلّق علي أشعاره إبنه ((معتوق)) عند الإشارة إلى البنود الخمسة التي جاءت في نهاية ديوان شاعرنا أبي معتوق.

ثم من الكتب نذكر الأديب العراقي عبدالكريم الدجيلي وكتابه ((البند في الأدب العربي)) حيث جاء بمقدمة تاريخية ونصوص متنوعة للبند جاءَ بها حسب التسلسل الزمني ابتداءً من القرن الحادي عشر إلى عصرنا هذا.

وأيضاً كتاب ((أدب البند)) للكاتب محمد عيسي آل مكباس البحراني إذ يعدّ نسخة تشابه كتاب ((البند في الأدب العربي)) الذي ذكرناه آنفاً لم يعطي فيه المؤلف رأياً حول البند بل أكتفي بالمقدمة التي كتبها المؤرخ السيد هادي باليل الموسوي وهو من كتّاب الأهواز والمهتمّين بالتراث الأدبي للمنطقة بحث فيها بموضوعية تامّة حول أدب البند وتاريخه ونصوصه.

كما ألّف جميل الملائكة دراسة عروضية عن البند في كتاب عنوانه ((ميزان البند)) طرح فيه آراء دقيقة حول أوزان البند وقوافيه.

بالإضافة إلى تخصيص فصول مستقلة حول البند في كتاب ((قضايا الشعر المعاصر)) للكاتبة نازك الملائكة وأيضاً مصطفي جمال الدين في كتابه ((الإيقاع في الشعر العربي)) بالإضافة إلى مخطوطة من تأليف المحامي عباس العزّاوي بعنوان ((البنود العراقية)) وهي عبارة عن مسوّدات وملاحظات لم تتكامل كتاباً على أنها لا تخلُ من الآراء الجيدة ضمّنها بنوداً من نظم الشاعر خضر عباس الطائي و((أنيس الخاطر وجليس المسافر)) المعروف

بكشكول الشيخ يوسف البحراني(١١٠٧-١١٨٦هـ) هناك إشارات إلى البند ودراسته.

كما اهتمّت بعض المجلاّت الأدبية بالبند وتقديم دراسات مفيدة عنه منها: ((مجلة اليقين الصادرة في بغداد سنة ١٩٢٢)). و((مجلة الأقلام)) التي نشرت دراسة قيمة حول البند للكاتب عبدالرزاق الهلالي عنوانها ((البند في الأدب العراقي)) عدد تشرين الثاني١٩٦٤.

حيث اعتمد كلّ من الباحثين علي كتاب الشاعرة نازك الملائكة ((قضايا الشعر الحر)) حول العلاقة بين البند والشعر الحرّ ثم ناقشهما الشاعر والناقد مصطفي جمال الدين في مقال تحت عنوان ((البند والشعر الحرّ)) تناول فيه ما جاء في المقالين الأخيرين حول عروض البند و عروض الشعر الحرّ تطرّق من خلال هذا البحث إلى رأي السيدة نازك الملائكة وسنذكر ما جاءَ في هذا النقاش من آراء عند الحديث عن عروض البند لاحقاً.

وهناك من الباحثين الكبار وهو داوود سلّوم ممّن يذهب بعيداً في التنظير حول البند ويرجعه إلى الأدب الفارسي ويأتي بأسماء بحور فارسية تفعيلاتها عربية (فاعلاتن) و(مفاعيلن) ولا أدري ما هو السبب والدافع وراء كل هذا التعقيد لمصدر شعر البند الذي لم نجد أي إشارة من مبدعه حول أصوله أو من المعاصرين له.

فبناءً علي هذه الآراء المتضاربة حول البند وقضاياه المختلفة أرتيأتُ أن أناقش هذه الآراء من مختلف الزوايا التي طرحها الباحثون والكتّاب في هذا الشأن من أجل الوصول إلى نتائج تُفيد بأنّ شاعرنا أبا معتوق الحويزي هو المبدع الأول لهذا النوع من الشعر وأيضاً إعطاء دراسة تحليلية نقدّية تشتمل علي كافة المواضيع التي تتعلّق بهذا النوع من الشعر العربي.

إشكالية البحث وأهدافه:

رسالة الأدب هي أن تعكس الآمال والآلام في صورة موحية تثير المشاعر والأحاسيس. لكن بدء ذي بدء ينبغي علي الأدباء أن يتّسموا بالأمانة العلمية ومن هذا المنطلق أنّ هذه الورقة البحثية فضلاً عن دراستها حول شخصية الشاعر أبي معتوق الحويزي فهي تناقش بمصداقية من هو الغارس لنواة الشعر الحر في الوطن العربي هل هو ابن الخلفة البغدادي أم السيدة نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب أم شاعرنا أبو معتوق الحويزي.

ومن خلال الدراسة الفنية لشعر البند العربي ومقارنته مع الشعر الحرّ ودراسة بُنيتيهما

العروضية سنتوصل إلى حقيقة مهمة تناساها الكثير من الباحثين والأدباء وهي أنّ شعر البند هو النواة الأولى للشعر الحرّ.

منهج البحث:

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي والنقلي في تجميع البيانات والمعلومات في قصاصات ورقية من المكتبات العامة والخاصة والمواقع والمدونات الإلكترونية.

فبالرغم من شحة المصادر التي تحدثت عن أبي معتوق الحويزي وشعره ولاسيما شعر البند منه حاولت مراجعتها قدر المستطاع ولم أكن في بحثي هذا ناقلاً فحسب بل حاولت أن أبدي برأيي المتواضع في الكثير من القضايا.

شهاب الدين أبي معتوق الحويزي ـ نسبه

يعود نسب الشاعر أبي معتوق الحويزي إلى ((السادة المشعشعيين)) أمراء الحويزة الذين يرجع نسبهم إلى الإمام موسي الكاظم عليه السلام كما جاء في ((الغدير)).

((هو أبو معتوق شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن الموسوي الحويزي)). (الأميني١٣٨٧:١٣٤) وأيضاً كما ترجم له النسابة ابن شدقم في كتابه وقال عنه: ((كان سيداً جليلاً فصيحاً أديباً شاعراً)) (ابن شدقم الحويزي، ١٣٧٨:٢٥٤)

وقد ورد خلاف في اسم شاعرنا الحقيقي بسبب ما يطلق علي ديوانه المعروف بديوان ((إبن معتوق)) ومعتوق هذا هو ابنه الذي جمع الديوان بعد وفاة والده وقدمّ له حيث يقول في المقدمة:

((أمّا بعد فيقول العبد المحتاج إلى رحمة مولاه القوي. معتوق بن شهاب الموسوي....)) (أبو معتوق ١٨٨٥:٢)

وهذا ما يثبت للباحثين صحة اسمه وهو شهاب الدين أبو معتوق الذي أشار إلى هذه التسمية في نهاية بعض القصائد الواردة في الديوان مثل:

صائها عَن سِوي عُلاكَ شِهابٌ يا شهاباً أضاءَ بالإشراقِ

(أبو معتوق ١٨٨٥:٩)

أو في هذه الأبيات من قصيدة يرثي بها الإمام الحسين بن علي عليه السلام ويتطرّق فيها إلى انتسابه لآل البيت عليهم السلام:

يا سادتي يا آلَ طه إنّ لي	دمعاً إذ جري حديثُكمُ جَري
بي منكمُ كاسمي شِهابٌ كلّما	أطفيتهُ بالدّمع في قلبي وري
شَرّفتُموني في زَكيّ نُجاركم	فَدُعيتُ فيكم سيداً بين الوري

(أبومعتوق١٨٨٥:٢١٦)

وهناك اختلاف آخر ورد حول اسمه في كتب التراجم منها كتاب الطليعة الذي يقول صاحبه عن أبي معتوق:

((إنّ اسمه شهاب الدين أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن أبو معتوق.)) (السماوي٢٠٠٢:١٦٨)

و هكذا ورد اسمه في أماكن كثيرة بصورة تختلف عن الأخرى كما يقول صاحب ريحانة الأدب:

((جاء في بعض هذه الكتب ورد اسمه شهاب الدين الموسوي الحسيني دون ذكر إسم والده وفي بعضها شهاب الدين بن أحمد أو شهاب الدين معتوق أو شهاب الدين أحمد بن معتوق بن ناصر وشهاب الدين لقبه وأبوه ناصر.))(المدرس١٣٢٦:٢١٣)

وفي معجم المؤلفين ترجم له الكاتب هكذا: ((شهاب الدين بن سعيد الموسوي (أبو معتوق) الحويزي؛ شاعر وأديب...)) (كحالة١٩٩٣:٨٢٠)

وعالج هذه القضية كلّ من المؤرخ السيد جواد شبر في كتابه ((أدب الطف)) (شبّر،١٩٨٨:١٢٥) والعلامة السيد محسن الأمين العاملي وهذا الاختلاف في إسمه إذ يقول: ((هو شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن الموسوي الحويزي أبو معتوق، وإنّ إسقاط (ابن قبل أحمد سهواً من الناسخ لتطابق النسخ على أنه ابن أحمد)). (العاملي١٩٩٧:١٣٤)

وقد اعتمد السيد الأمين في رأيه هذا على كتابين هما ((ملحقُ السلافة)) لابن معصوم و((الأنوار)) لمؤلف مجهول.)). (العاملي١٩٩٧:١٣٤)

مولده..

ولد السيد شهاب الدين الموسوي الحويزي سنة ١٠٢٥ للهجرة بمدينة الحويزة موطن آبائه وإنه من أعيان القرن الحادي عشر(البستاني١٨٨٣،٥٨٩). أمّا البعض من المؤرخين ينسبونه إلى البصرة (الأعظمي،١٩٢٧:١٣٠)

و الأصح أنه حويزي لأنّ الحويزة كانت مسقط رأس آبائه وأجداده المشعشعين الذين كانوا أمراء تلك المنطقة التي امتدّت حدود سلطانهم فيها إلى العراق وبلاد فارس وبفضلهم انتشر مذهب التشيع في سائر البلاد.(التستري،٢٠١٠:١٤١)

كما يعتقد البعض من أصحاب التراجم كصاحب((ترتيب الأعلام على الأعوام)) (ظاظا،١٩٩٠:٦٠١) أنّه توفي سنة١٠٨٩ ولكننا من خلال مراجعة الكتب التي جاءت ترجمته فيها نرجّح عام ١٠٨٧ لوفاته.

البند العربي عند أبي معتوق الحويزي

نظراً لقلّة المصادر والدراسات حول هذا النوع من الشعر الذي يعدُّ من إبداعات شاعرنا السيد شهاب الدين الحويزي لابُدَّ من إعطاء صورة موجزة عن هذا النوع من الشعر تاريخياً وفنياً قبل التطّرق إلى ما جاء من بنود في ديوان الشاعر أبي معتوق الحويزي.

يعتبّر البندُ أحد أنواع الشعر العربي وهو برزخ بين النظم والنثر كما يعرّفهُ الأدباء والنقّاد وغالباً ما يأتي على وزن بحري الهزج والرّمل أو مزيجاً من هذين البحرين. وكما قلنا سابقاً شاع هذا النوع من النظم وعَرف وانتشر بين الشعراء في القرن الحادي عشر وبلغ ذروته في التطوّر في القرن الثاني عشر.

ويعتقدُ بعضَ الأدباء والمؤرخين مثل العلامة الأمين:((إنّ البند من إختراع أهل الحويزة)) (الأمين العاملي،١٣٤٩:٥٨٥) وهناك ممّن يعتقد أنّ البندَ ولد في منطقة الدورق والبصرة والبحرين وهي مناطقٌ كانت تخضع للسيطرة المشعشعية لأكثر من خمسة قرون، ومن هذه المناطق انتشر البندُ إلى سائر البلدان العربية.

ويعلّل الباحثون ظهور هذا النوع من الأدب الجديد في منطقة الأهواز إلى سببين هُما: التلاقح بين الأدبين العربي و الفارسي في تلك المنطقة وأيضاً غلبة الطابع الديني والمذهبي

على الشعر و الأدب العربي في الحقبة المشعشعية الشيعية، كما لا يمكننا أن ننسي الدور المشجع و الرّعاية الشاملة للأمراء المشعشعين للشعر والأدب العربي طيلة فترة حكمهم. علماً بأنّ موضوع البند عادة ما يكون دينياً كالأدوار التي تردّدها الجماعات المذهبية في حلقات الذكر الدينية. يقول الباحث السيد هادي باليل الموسوي عن البند في مقدمة كتاب ((أدب البند)) للشيخ محمد آل مكباس البحراني: ((وإن كان يعدُّ خروجاً عن النمط الشعري المتعارف، وانحرافاً عن العمود الفقري للشعر العربي الأصيل، إلاّ أنَّ صاحب الذّوق الشعري السليم يجد فيه من الطراوة والطرافة والظرافة ما يدعوه إلى التأمّل في مبانيه والتدبّر في فقراته ومعانيه وربط فصوله بقوافيه، هذا من ناحية الوزن والإيقاع، فضلاً عن استيعابه للمعاني الرقيقة البديعة، واشتماله على المفردات الحرة الرفيعة)). (البحراني١٤٢٠:الف)

خصائص البند:

وللبند خصائص تميزهٌ عن أنواع الشعر نذكر منها:

أولاً: يأتي البندُ غالباً ما على وزن بحري الهزج و الرّمل كما قلنا سابقاً أو مزيج من هذين البحرين.

ثانياً: يتكوّن البندُ من عدّة أجزاء وجُمل مُختصرة وعقود وفصول تعبّر عن معني مختصر في كل عقد وفصل وأيضاً معني كلّي في كل بند.

ثالثاً: نجد في البند العربي كافة، الأغراض الشعرية ومقاصدها كالغزل والمدح والرثاء والفخر والحماسة والسياسية والعقيدة والجدّ والهزل وغيرها من أغراضِ الشعر العربي.

رابعاً: عادة ما تكون القافية في البند تأتي على أكثر من حرف رويّ أي تأتي مختلفة الرّوي في قافيتها.

فبعد هذه المقدمة الموجزة حول هذا الفن الشعري لابّد من تسليط الضوء على كافة جوانبه و خصائصه والتطرّق إلى الآراء والدراسات التي طرحت فيه و مناقشتها ووضعها في ميزان المقارنة والدقة والنقد عسي أن أكون قَد أضفت فكرةٌ او أسهمت برأي بنّاء في دراسة فنّ شعري من إبداع أجدادنا الذين عاشوا على هذه الأرض المعطاء و ذلك دفاعاً

عن حقوقهم المعنوية في الأسبقية في الإبداع الشعري لهذا الفن الذي يعدُّ النواة الأولي للشعر الحر وذلك باعتراف روّاد الشعر الحرّ ودارسيه أمثال الشاعرة نازك الملائكة والمؤرخين أمثال المؤرخ الشهير عباس العزاوي الذي يعتبر البند بذرة التجدّد المشهود في حياة الأدب العربي.

لذلك اعتمدت على جميع الكتب والمقالات التي كتبت عن البند والتي تُعدّ من أهم المصادر العلمية التي يعوّل عليها في دراسة البند والتعريف به كما تناولتُ كافة الجوانب المتعلقة بهذا الفن الأدبي من تاريخ لنشأته وتعاريف لمصطلحه ودراسة مواضيعه وأغراضه وأصوله الفنية وأوزانه وعلاقته بالشعر الحرّ بالإضافة إلى إشارة عابرة إلى أهم الكتبَ وأشهرها التي كتَبَت عن البند مُنذُ نشأته إلى يومنا هذا.

البند لغة و مُصطلحاً:

جاءَ في ((لسان العرب)) لإبن منظور حول مادة ((بند)): البندُ العلمُ الكبير معروف، فارسي معرّب؛ قال الشاعر: وأسيافّنا، تحتَ البُنودِ، الصَّواعِقُ)) (ابن منظور٢٠٠٠:٢٥٤). وفي حديث آشراط السّاعة الذي جاء في تاج العروس يقول: أن تغزو الرّوم فَتَسيرُ بثمانينَ بنداً؛ فالبند: العلَمَ الكبير وجمعهُ بُنود وليس له جمع أدني عَدد. والبند كل عَلَم من الأعلام. وفي المحكم: من أعلام الرّوم يكون للقائد، يكون تحت كل عَلَم عشرة آلاف رجل أو أقل أو أكثر. (الزبيدي لاتا:٤٥١).

وفي ((المنجد في الأدب والعلوم)): ((البَند: العلم الكبير، والبُحيرة والفصل أو الفقرة من الكتاب، القيد، الحيلة، جمعه بنود. يقالُ فلانٌ كثيرُ البنود أي الحِيلَ.)) (معلوف١٩٦٩:٤٠). وفي ((المعرّب)) للجواليقي: ((الدستبند)): لعبة للمجوس، يدورون وقد أمسك بعضهم بيد بعض كالرّقص. مركب من ((دست)) بمعنى اليد و((بند)) بمعني الرباط)) (الجواليقي١٩٩٠:٢٠١)

وفي كتاب تكملة المعاجم العربية: البند ((شريط وظفيرة وشراك النعل وحزام ونطاق، وبند السّيف: حمالته، والبند في الشطرنج: البيدق إذا صار فرزاناً وبنود الرّمح: المناوشات بالرّماح، وبنود وحدها تدّل على نفس المعني.(دوزي١٩٨٢:٤٤٩). وفي كتاب ((الألفاظ الفارسية المعربة)): البند: العلم الكبير، ومن الجيش عشرة آلاف، ومن الكتاب: الفصل أو الفقرة. فارسية ((بند)) بسكون النون وأصل معناه: ((الربط والرباط)) (إدي شير١٩٠٨:١٠٣).

وفي اللّغة الفارسية التي اعتمدنا القواميس المعروفة منها كـ((فرهنگ نفيسي)) و((فرهنگ نظام)) و((برهان قاطع)) و((غياث اللّغات)) وغيرها من الكتب اللّغوية وجدنا هذه المعاني: المفصَل، السلسلة التي تقيد بها أرجل المجرمين والمجانين، القفل المكر، الحيلة، العهد و الشرط والعقد، الغمّ والغصّة والمحنة، العقدة، الحبس، سدّ الماء. وللبند في اللّغة الإنجليزية (Band) اثني عشر معنى منها: ((قيد، رباط، شريط، عصابة، نطاق، حزام.))(البعلبكي٢٠٠٨:٤٤٣).

هذا ما تسير لنا من المعاجم التي استطعنا الوقوف على معني مفردة ((البند)) فيها، إذ أنّنا نجد معانيها تتقارب أو تكاد تكون مشتركة في لغات عدّة.

وكما قلنا سالفاً أنّ القصد من وراء هنا الإهتمام بمعني هذه المفردة هو العثور على معني يدلّنا على ارتباطها مع هذه اللّون من الشعر الجديد أو مع بيئة الشاعر الذي أبدع هذا الشعر. أمّا بالنسبة لمعني ((المفردة)) عند الشاعر وجدنا ذلك من خلال البحث الدقيق في ديوانه نجدها تأتي في ثلاثة مواقع من الديوان في قصيدته التي يمدحُ فيها السيد على المشعشعي.

ألفَت جَيشُهُ النُّسورُ فكادّت　　متجهُما أن تبيضَ فوقَ البُنود

(أبومعتوق١٨٨٥:٩٢)

والبنود من خلال سياق البيت و حديث الشاعر عن الحرب في هذه القصيدة بمعني ((الأعلام)) كما جاءَ في بيت المفضّل الذي ذكرناهُ سابقاً. في هذا البيت من قصيدة يمدحُ بها المولي السيد بركة و يأتي بمفردة ((البنود)) بمعني الأعلام كما يقول:

ريحانُهُ سمرُ الرّماحِ وَوَردهِ　　حُمُر الصَّوارم والبنودُ الزَّنبَقُ

(نفسه:١٦٣)

وكذلك جاءَت مفردة ((البنود)) في أحد الموالیات وهو أول ((موّال)) يأتي في الديوان مباشرة البنود الخمسة التي وردت في الديوان وقد ورّي الشاعر من خلال جناس ((البنود)) في هذا الموّال بين البنود بمعنى ((الأعلام)) و((البنود)) التي أبدعها الشاعر وهي نوع من الشعر الجديد الذي لم يسبقه أحدُ في أنشاءه فيقول مخاطباً للمولى ((بركة بن السيد منصور في مدح شجاعته ووصفها:

يا من به الجمع في يوم الوغا مشهود　　جوارحي في نوالك لك علَيّ شهود

وبعد يا طبَّ سقم المرض المجهود ومن إليه المعالي بالوري انتسب

وماجَدّ بعد خلاّقي عليه احتسب لما عشقت المدح وأنا عشقت الكسب

صيرتَ رمحي يراعي و المديح اجنود واتيت غاير على مالك بخمس بنود

(نفسه:٢٣٠)

وفي هذا البيت من ((الموّال)) معلومة جديدة غابت عن جميع من درس وبحث حول البند و ظهوره ونشأته على يد شاعرنا أبي معتوق إذ أنه يشرح لنا ولممدوحه السيد بركة بن السيد منصور بأنّ عشق الكسب والحاجة إلى المال هي التي جعلته أن يستعين برمح يراعه وجنود سلاحه ليغَير بخمسة ((بنود)) على أموال ممدوحه السيد بركة بن السيد منصور الذي يشكو إليه الفقر في البيت الثاني من ((المواليات)) ولا نَنسي أنَّ ((الحاجة أم الإبداع)) كما يقال.

إذن نستنتج ومن خلال معاني هذا البيت وأيضاً تخصيص بندين من((البنود الخمسة)) الواردة في ديوان أبي معتوق الحويزي لمدح المولي السيد بركة ابن السيد منصور أنّ شاعرنا تقدّم بإبداعه هذا إلى ممدوحه المولي بركة كهدية يبتغي من وراءها القرب والتكسّب كما يقول ولا توجد دلالة جديدة في ما ورد من معان لمفردة ((البند)) الواردة في ديوان أبي معتوق الحويزي غير أنّ الشاعر اختار اسم البند لأشعاره التي ابتدعها وذلك في المنطقة التي ولد وترعرع كما يذكر السيد محسن الأمين العاملي في كتابه ((معادن الجواهر ونزهة الخواطر في علم الأوائل و الأواخر)) خلافاً لما يعتقده البعض من الباحثين العراقيين أمثال الأستاذ السيد أحمد الهاشمي و الأستاذ عباس العزاوي في كتابه المخطوط ((البنود العراقية)) إذ يوعز الأول ظهور البند إلى القرن الرابع الهجري إذ يأتي بمقطوعة شعرية شبيهة بالبند منسوبة لأبي بكر محمد بن الحسن بن الأزدي اللّغوي وذلك نقلاً عن المجموعة رقم ١٦٦ مجاميع المحفوظة بدار الكتب. وهي مكتوبة في آخر صفحة من كتاب ((الإنشاء)) للأصمعي حيث يقول الأستاذ محمد الهاشمي في هذا الشأن:

((نعم قد اعتراني البحث والتعب فصرت على نبذة منه لأبي بكر(بن دريد) البصري. وهو كل ما وجدته بعد التحقيق الطويل والتتبع الكثير حتى جزمتُ بكون(البند) عراقياً وأول من كتبه العراقيون ولم يعرف في بلاد العرب إلاّ في العراق.)) (الدجيلي١٩٥٩:م)

و((البند)) المذكور ورد في الكتب القديمة والحديثة التي تحدثت عن البند ككتاب ((إعجاز القرآن)) لأبي بكر الباقلاني: ((رُبَّ أخٍ كنتُ به مُغتبطاً، أشدُّ كفّي بعري صحبته تمسّكا منّي بالودّ ولا يحول عنه أبدا، ماحلّ روحي جسدي، فانقلب العهد به، فعدتُ أن أصلح ما أفسده، فاستصعبَ أن يأتي طوعاً، فتأنيتُ أرجيه فلّما لجّ في الغَي أباء ومضي منهمكاً غسلت إذ ذاك يدي، منه ولم آس على ما فاتَ منُه وإذا لجّ بي الأمر الذي تطلبه فعد عنه وتأتي غيره ولا تلج فيه فتلقي عنتاً. وجانب الغّي وأهل الفند واصبر على نائبة فاجأك الدهرّ بها، والصَبرّ أحري بذوي اللّب وأربي بهم، وقلّ من صابر ما فاجأهُ الدهر به إلاّ سيلقي فرجاً في يومه أو في غده.)) (الباقلاني لاتا:٥٦)

فسرعانَ ما ينفي الكاتب والباحث الأهوازي السيد هادي باليل الشبّري أن تكون هذه القطعة بنداً وإن كانت جارية مجري البند وذلك لما فيها من أجزاء غير موزونة تخالف البند في سياقه العروضي الذي سنتطرق إلى وزن البند من خلال هذه الدراسة فيما بعد.

ثم يذكر نماذج أخرى من هذا النوع لأبي العلاء المعري والحريري جاءَت في كتب الأدب نستطيع أن نفنّد الرأي القائل بأنها من شعر البند وذلك عند عرضها على ميزان البند من حيث الوزن والقافية حيث نجدها مقطوعات أدبية بين النثر والنظم تعكس لنا قدرة أصحابها وطول باعهم في الأدب وتفّننهم في إخراج مثل هذا النوع من اللّون الأدبي. فبذلك نكون قد وصلنا إلى أنّ البند في الشعر العربي هو من إبداع شاعرنا أبي معتوق الحويزي الذي لم يسبقه في إنشاده شاعر آخر في العالم.

هذا بالإضافة إلى آراء من يقول أن السيد على بن باليل الموسوي المشعشعي هو مبدع البند و ذلك بسبب كثرة ما نقل منه من بنود في ديوانه حيث أننا نجد أنّ شاعرنا السيد الشهاب الدين أبا معتوق الحويزي توفّي سنة ١٠٨٧ وأنّ السيد علي بن باليل الموسوي توفي في سنة ١١٠٠هـ.ق مما يؤكد لنا بأنّ الأسبقية في نظم هذا النوع من الشعر كانت للسيد أبي معتوق الحويزي.

كما نستطيع القول بأنّ السيد علي بن باليل الموسوي المشعشعي هو من عمل على تطوير البند وتنميقه من خلال إضفاء حلّة جديدة عليه مطرزة بأنواع الصنائع والمحسّنات البديعية وذلك يرجع إلى كثرة بنوده الواردة في ديوانه وأيضاً ما تتميز به من بلاغة لا نظير

لها في هذا النوع من الشعر العرفاني.

إذن نقف عند هذا الحدّ من البحث في آراء الباحثين حول حقيقة من هو المبدع لهذا الفن الشعري جازمين بأنّ السيد شهاب الدين الحويزي هو من أبدع البند.

البند العربي وقياسهُ العروضي

عند قراءتنا وتقطيعنا العروضي للبند نجد أنّ هذا النوع من الشعر لا يتقيد بأسلوب الشطرين الذي التزم به الشعراء العرب مُنذ القَدم، فنجدهُ يخرج عنه بطول أشطره التي تأتي تفعيلاتها على وزن الرّمل فيأتي الشاعر بتفعيلتين أولاً ثم بشطرٍ آخر بخمس تفعيلات وثالث بإثنين مرّة أخرى ورابع بعشر تفعيلات وهكذا يستّمر وفقاً لما تُمليه عليه المعاني والموضوع الذي كتب فيه البند.

ففي الوصف الشكلي للشطر عند شعراء البند نجدهم يكتبونه كما يكتبون النص النثري بحيث يبدو لنا النص كأنه نثر عادي كما جاءَ في أحد بنود شاعرنا أبي معتوق الحويزي في أول صوره التي كتب بها الديوان بعد رحيل الشاعر.

وهكذا يكتب البند في عصرنا هذا وكأنّ القارئ يواجه نصّاً نثرياً سرعان ما ينجذب إليه من خلال قراءة أول سطر إذ ينتبهُ إلى الوزن والتفعيلة الموسيقية:

فاعلاتُن، فاعلاتُن

وهذا عرض شامل لتقطيع البند الأول لشاعرنا أبي معتوق الحويزي:

تقطيع جزء من البند الأول من بنود الشاعر أبي معتوق الحويزي:

أيها الراقد في الظلمة	نبه طرف الفكرة
أي ي هر را ق د فظ ظل م ت نب بهـ ط ر فل فك	
٠/ ٠/ ٠/٠/ / / ٠/ ٠/ / / ٠/٠/ / / ٠/ ٠/	
فا عِـ لا تن ف ع لا تن فـ عـ لا تن فـ عـ لا تن	
من رقدة ذي الغفلة	وانظر اثر القدرة

ر ت من رق د ت ذل غف ل ت ون ظر أ ث رل قد

/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/

فَ عِ لا تن ف ع لا تن ف ع لا تن ف ع لا تن

.....

فلو أردنا تقطيع هذه الأشطر في بند الشاعر أبي معتوق تقطيعاً عروضياً تظهرُ لنا هذه الصورة العروضية:

فعلا تن فعلاتن فعلاتن

فعلا تن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فعلا تن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فعلا تن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فعلا تن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

.....

فنلاحظ هنا أنّ البحر الذي استخدمهُ أبو معوق الحويزي في أولى بنوده هو ((الرمل)) وهو من البحور الصافية. فجاء وزن هذا البند مُتزّنا ومُتقناً بسبب ماورد فيه من تفعيلة واحدة وهي ((فاعلاتُن)) في كافة أشطره حيث استخدم الشاعر ((فعلاتُن)) وهي من جوازات تفعيلة ((فاعلاتُن)). وقد اختلف الكثير من الدراسين لشعر البند في تحديد تفعيلته وبحوره فالبعض منهم من عَدّها تفعيلة فاعلاتُن ((للبحر الرمل)) والبعض ممّن جعلها ((مفاعيلن)) لبحر ((الهزج)) و هناك ممّن خرج بينهما فقال:((وهناك نوع ثالث يتذبذبُ بين الرّمل والهزج.))(جمال الدين١٣٨٤:١٢٤)

ومن ثم يناقش الشاعر والناقد السيد مصطفي جمال الدين رأي السيدة نازك الملائكة القائل:

وحقيقة الأمر أنّ البند خلافاً للشعر العربي كلّه يستعمل بحرين إثنين من بحور الشعر،

يجمع بينهما و يكرّر الإنتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلها، والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما الهزج و الرّمل)) (الملائكة ١٩٦٧:١٧٣)

وللسيدة نازك الملائكة رأي رسمت من خلاله خطة مفترضة لعروض البند في دراستها لمكانته إذجاءَت بنموذج من بند الشاعر إبن الخلفة الحلّي والذي مطلعه:

((أيها اللائم في الحب دَع اللّوم عن الصَّب... الخ

بعد أن كتبت تحته تفعيلاته هكذا: ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَ...))(نفسه)

تأتي برأي مناقض لما كتبته عن تفعيلة الشطر فتتساءَل هنا بأنّ ((إذا كان وزن البند، كلّ البند، هو (الهزج) فلماذا كانت التفعيلات هنا (فاعلاتن)؟ وهل تفعيلة الهزج إلاّ (مفاعيلن) فأين هي إذن؟))(نفسه)

وبذلك تناقش رأي الكثير من الدارسين للبند وترفض رأيهم القائل بزيادة سبب خفيف في أول البيت الذي يعتبرون وزنه ((هزجاً)) فيكون هكذا:

((أي يها اللا ئم في الحب دعِ اللومَ مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن))(نفسه)

فتقول نازك الملائكة: ((وهذا شيء غير مسموع في العروض العربي، فلسنا نعرف في الشعر حرفاً إلا وهو داخل في وزن الشطر والبيت، فبأيّ حق نفردُ سبباً خفيفاً فلا نزنهُ؟ وإذا كان في وزن البند زيادة غير موزونة فما سرّ الإيقاع فيه إذن؟....))(نفسه)

ومن الذين يؤمنون بزيادة السبب الخفيف في بداية البند هو الناقد والمؤرخ الأستاذ عبدالكريم الدجيلي وأيضاً الأستاذ محمد حسن علي مجيد إذ يذكر بند أبي معتوق الحويزي ويقول: ومثل بند (معتوق بن شهاب الموسوي) [والصحيح أبو معتوق شهاب الدين الموسوي] الذي مطلعه: أيها الراقد في الظلمة....) و يقتضي أن يقول: (أيا الراقدُ في الظلمة...) (مجيد١٤١٥:٣٨)

وهكذا اختلف النقاد في الأساس للموسيقي والعروض الذي يقوم عليه البند بصورة عامّة. وبرأيي المتواضع أنّ المشكلة تكمُن في عدم دراستهم لبنود مبدع هذا الفن الشعري وصاحبه الأول أبي معتوق الحويزي لأنها اللّبنة الأساس لهذا الفن حيث توارثه الشعراء

الآخرون من بعده بدءاً بالشاعر الأديب السيد علي بن باليل الموسوي الدورقي الذي عاصر الشاعر في أواخر حياته في أواخر القرن الحادي عشر وانتهاءً بالشعراء العراقيين المعاصرين في أوائل القرن العشرين أمثال: حسين العشاري وحسين علي محفوظ وصالح التميمي ومحمد بن علي بن كاظم الجزائري ومحمد بن يونس الحميدي والسيد مهدي البغدادي وآخرون.

فمعظم النقاد و الدارسون بما فيهم نازك الملائكة و عبدالكريم الدجيلي ومصطفى جمال الدين وغيرهم ركزوا على بنود الشاعر ابن الخلفة الحلّي(المتوفي سنة١٢٤٧) الذي جاءَ بعد شاعرنا أبي معتوق الحويزي ظَنّاً منهم أنّه هو المبدع لهذا النوع من الشعر.

فمن هذا المنطلق وبما أنّ هذا البحث يختص بدراسة شعر أبي معتوق ولاسيما البند منه إرتأيتُ أن أقوم بتقطيع كافة البنود التي جاءت في ديوان شاعرنا أبي معتوق لكي يتنّسي لي و للباحثين معرفة الخطة التي رسهما هذا المبدع لهذا الفن الذي جاء به من الناحية العروضية و من ثم أبدي برأيي حول ما إذا كانت آراء الباحثين في هذا الشأن تطابق ما أدّعيه حول صفاء التفعلية في بنود أبي معتوق الحويزي أم غير ذلك؟

مناقشة آراء النقّاد في عروض البند:

عند مراجعتي للكثير من كتب العروض والقافية لكتّاب معاصرين وقدامي لم أجد فيها ممّن يشير أيّ إشارة إلى عروض البند وحتي إليه كفَنّ من فنون النظم المُستحدثة مثل: ((الموشح)) ((القوما)) و((الزّجل)) و((الموال)) و((الكان كان)) وغيرها من الفنون التي تُعَدُّ أقلّ ظرافة و أصالته من البند. ومن هؤلاء العروضيين ممن راجعتُ كُتبهم السيد أحمد الهاشمي في كتابه ((ميزان الذهب)) وبدر متولي حميد في ((ميزان الشعر)) ومعروف الرصافي في ((الأدب الرفيع)) والدكتور عيسى علي العاكوب في ((موسيقي الشعر العربي)).

ومن الطريف أنّ البند أخذ مُتَّسعاً من الإهتمام والشهرة بين أوساط الشعراء وفي العراق و البحرين في بدايات القرن العشرين أكثر من الفنون المستحدثة الأخرى وبالرغم من ذلك كله نجد هؤلاء العروضيين بأنهم تساهلوا عن هذا النوع من الشعر في حديثهم عن العروض ولا أعرف ماهي أعذارهم يا تُري عن هذا الإهمال أو النسيان؟ فلربّما السبب يكون عدم اطلاعهم عنه أو عدم معرفة البند أو أنهم اكتفوا واعتمدوا في دراساتهم على كتب العروض والقافية القديمة التي لم يوجد فيها إشارات إلى هذا النوع من الشعر.

فها هي السيدة نازك الملائكة تُخصّص فصلاً خاصّاً في دراستها لقضايا الشعر المعاصر للبند ومكانته في العروض العربي. ولكنّها أيضاً تُخفقُ في آرائها التي ناقشت فيها آراء البعض من النقاد حول موضوع عروض البند وذلك في تقديمها لخطة عروضية للبند العربي والسّبب هو أنها اعتمدت كما اعتمد النقاد الآخرون على تقطيع بنود ابن الخلفة الشاعر الذي جاء بعد شاعرنا أبي معتوق بأكثر من نصف قرن تقريباً.

فالمؤرخ الشهير مصطفي صادق الرافعي يري البند ((نوعاً من السَّجع الذي ينبت جُمَلَهُ على التوقيع وقُسمت إلى أجزاء قصيرة من العروض تنتظم أوزاناً مختلفة فتلبسها شبهاً من الشعر وهي لَيست منه)). (الرافعي١٩٤٠:٣٦٩)

في حين يقُف المؤرخ الآخر الأستاذ عباس العزّاوي موقفاً قريباً من هذا الرأي فيقول عن البند: ((أشبه ما يكون بالنظم إلاّ أنه أقرب إلى النثر أو هو حلقة وسطي بينهما إذ لا كلفة فيه من جرّاء إنه لا يلتزم بقافية وربّما صَحّ أن نقول إنّه شعر حرّ كما يسمي هذه الأيام.)) (العزاوي١٩٦٠:٢٣٥)

أمّا صاحب كتاب ((البند في الأدب العربي - تاريخه ونصوصه)) الأستاذ عبدالكريم الدّجيلي والذي يعتبّر من الروّاد الذين كتبوا عن البند بصورة مستقّلة يقول في تعريفه للبند:

((فهو ليس بالموزون المقّفي فَيعدّ من باب الشعر العربي المعروف ولا هو بالذِي انتزعت عنه هاتان الصفتان (الوزن والقافية) فيكون من قبيل النثر وبابه فهو إذن الحلقة الوسطي بين النظم والنثر اقتضته شرعة التطوّر وأوجده عامل الزمن كما أوجد الموشح والرباعيات وأخيراً الشعر الحرّ وما شاكله)) (الدجيلي١٩٥٩:ب)

ولكنّه يختلف مع الشاعرة نازك الملائكة في رأيها حول تفعيلة الهزج وبحره في قوله: ((وهذا اللّون الأدبي الذي وجد متأخراً ونظم فيه كثرة الأدباء وفي حقبة لا تعدو أكثر من ثلاثمائة سنة، هو الذي أسماه المتأخرون بـ((البند)) فهو يلزم فيه المعني والوزن دون القافية. فلو التزمت فيه لكان شعراً من بحر الهزج...)) (نفسه)

فبذلك يكون قد اقتضي أثر الذين جاءوا قبله بهذا الرأي وكذلك أصبح رأيهُ هذا مصدراً يعتمد عليه في دراسات البند العروضية وبرأيي المتواضع أنّ المؤرخ الأستاذ

عبدالكريم الدجيلي لم يكن شاعراً ولا محيطاً بعلم العروض والقافية وذلك من خلال التضارب الذي نجده في آرائه هذه حول البند ولكنّه يوافقها إلا في أن هذا النوع من الشعر هو الشعر الحر كما أشرنا سابقاً. كما أنّه يأتي برأي غريب آخر حول البند: ((... إذ أردنا التعبير القديم عنه فهو أشبه بما نسمّيه اليوم بالشعر المنثور...))(نفسه)

ورأي الدجيلي هذا لعلّهُ اخذه من الأستاذ محمد الهاشمي صاحب ((مجلة اليقين)) البغدادية الذي يقول حول البند:((ضرب من الكلام المُسّجع الموزون أشبه ما نسمّيه في هذه الأيام (بالشعر المنثور) وبعض أساجيعه آتية في وزن (بحر الهزج) وهو مفاعيلن مفاعلين مفاعيلن مفاعيلن))(الهاشمي١٩٩٢:٥٩)

وفي خضّم هذا التضَارب للآراء حول عروض البند وبحره لابدّ من مناقشة رأي السيدة نازك الملائكة باعتبارها رائدة الشعر الحرّ في العالم العربي وأيضاً صاحبة الرأي الصريح و الدراسة الأدبية الأولي حول الشعر المعاصر والذي خصصّت فصلاً من كتابها حول البند العربي وعروضه بالإضافة إلى أنني في هذه الدراسة أريد التّوصل إلى أنّ شاعرنا أبا معتوق الحويزي هو الرائد الأول للشعر العربي الحرّ وبنوده هي أولي لبنات قصيدة التفعلية وذلك من خلال مناقشة الخّطة التي رسمتها السيدة نازك الملائكة لعروض البند وكذلك إعترافها ضمنّياَ أنّ البند هو باكورة الشعر الحرّ.

وهذه هي الخطة العامة لتفعيلات البند التي رسمتها السيدة نازك الملائكة:

مفاعلين مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

(الخ)

(الملائكة١٩٦٧:١٧٦)

ثم تعقّب بعد هذه الخطة قائلة: ((وإنّنا لنعتقد أنّ الشاعر الذي اخترع البند أول مرة من دونما نموذخ ينهج عليه [يا ترى من هو المقصود عندها من الشعراء؟ هل هو أبو معتوق الحويزي المبدع أم ابن الخلفة الذي جاءت ببند من بنوده كنموذج وعملت على تقطيعه تقطيعاً عروضياً رسمت من خلاله تفعيلاته خطّتها للبند العربي؟!] لابدّ أن يكون قد مارس نظم الشعر حين ممارسته بحيث تفتّحت له هذه الإلتفاتة الرائعة إلى العلاقة بن الرّمل والهزج.)) (نفسه:١٧٧)

وبذلك تدّعي السيدة نازك الملائكة بأنها أول من حاول الإستقراء للمقياس العروضي للبند: ((والواقع أنّ بحثنا هذا أول محاولة لاستقراء مقياس عروضي للبند فإن كانت ناجحة، كما نرجو لها، أثبتناها فصلاً في العروض العربي.)) (نفسه:١٧٧)

وكما قلنا سابقاً أنّ هذا الخطأ الذي وقعت فيه سيدة الشعر الحرّ الأولي نتيجة ظنّها وجَزمها بأنّ ان الخلفة هو مبدع البند.

وبما أننا هنا في مقام المقارنة بين خطّتين وصورتين عروضيتين للبند لابدّ لنا أن نلقي مرّة أخرى نظرة بإمعان ودقّة على صورة التفعيلات التي جاءَت كخطّة رسمها مُبدع البند أبو معتوق الحويزي وذكرناها آنفاً.

فبعد الإمعان في النظر لهذه الصورة العروضية والتدقيق في تفعيلاتها نجد أنّها جميعاً جاءت على تفعيلة ((فاعلاتن)) وجوازاتها كـ((فعلاتن)) و((فع لاتن)) ولا يوجد فيها إنتقال عبر تمهيد بواسطة تفعلية ((فعولن)) إلى تفعيلة ((مفاعيلن)) الهزج كما تقول السيدة نازك الملائكة.

إذن هذا هو أول شاعر للبند العربي ومُبدعه الذي ترك لنا خمس بنود في ديوانه الذي لم يسبقه شاعر في نظم البند. فيا ترى أين ما تدّعيه الناقدة نازك الملائكة في خطّتها هذه؟

السيدة نازك الملائكة من خلال خطّتها تُرغِمُ شاعر البند بأن يبدأ بالرّمل في عدّة أشطر ولا ينتقل إلى الهزج حتى يهيأ للإنتقال بالضرب (فاعلاتان) لسبب قُربها من (مفاعيلن)، وبعد أن يستمر في الهزج في عدّة أشطر، لا يمكن له العودة إلى الرّمل إلاّ بتهيأه بالضرب (فعولن) وهكذا.

فمن الطبيعي أن تكون هذه القاعدة المرسومة قاعدة مطّردة يمشي عليها شعراء البند كلّهم. في حين أنّنا نري أنّ الكثير من الشعراء قد ينتقلون من الرمل إلى الهزج بدون (فاعلاتان) وكذلك من الهزج إلى الرّمل بدون (فعولن) و بوجود هاتين التفعيلتين لا يتحّول الشاعر إلى الوزن الأخر فيا تُري أين قانونية هذه الخطّة التي وضعتها السيدة نازك الملائكة للبند العربي؟!

فها هو الشاعر ابن الخلفة الذي استشهدت الشاعرة نازك الملائكة بأحد بنوده في رسم خطتها والذي أجرت عليه التجربة يستمر في الهزج دون أن يتيهأ لهذا الإنتقال المزعوم:

ومرتجٍّ بردفين

وَ مر تج جن ب رد في ني

/ /٠ /٠ /٠ / /٠ /٠

م فا عي لن م فا عي لن

عليها ركبا من ناصع البلبور ساقين

ع لي ها رك ك با من نا ص عل بل لو ر سا قي ني

/ /٠ /٠ /٠ / /٠ /٠ /٠ / /٠ /٠ /٠ / /٠ /٠

م فا عي لن م فا عي لن م فا عي لن م فا عي لن

وكعبينِ أديمينِ

و كع بي ني أ دي مي ني

/ ٠/ ٠/ ٠ / ٠/ ٠/

م فا عي لن م فا عي لن

صيغ فيهنّ من الفضّة أقدام

(البحراني ١٤٢٠، ٢٧٥)

صيغ في هن ن م نل فض ض ت أق دا

٠/ / ٠/ ٠ / / ٠/ ٠/ / / ٠/

فا ع لا تن ف ع لا تن ف ع لا تن

وقد انتقل الشاعر ابن الخلفة في الشطر الرابع إلى الرمل دون توطئة بـ(فعولن) كما هو المفروض- كما نراه في بند آخر(الرحلة إلى بغداد) ينتقل في الشطر الثالث إلى الرمل أيضاً دون تهيئة:

وقف وقفة مبهوت

و قف وق ف ت مب هو تن

/ ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/

م فا عي ل م فا عي لن

على دجلة وانظر قبّة خضراء قدحلّ

ع لا دج ل ت ون ظر قل ب تن خض را أ قد حل ل

/ ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/

م فا عي ل م فا عي لن م فا عي لن م فا عي ل

بها النعمان ذو القدر

ب هن نع ما ن ذل قد ري

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/

م فا عي لن م فا عي لن

فتحاماها وسلّم))

(جمال الدين١٣٨٤، ١٢٧)

ف ت حا ما ها و سل لم

/ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/

ف ع لا تن فا ع لا تن

ومن خلال تقطيعنا لبنود ابن الخلفة نعثر على نماذج أخرى من عدم الإنتقال إلى التفعيلة الأخرى مع وجود الضرب المفروض، فها هو في هذا البند يستمر في الهزج مع وجود(فعولن) في آخر الشطر الثالث:

فإن جئت إلى سوق الكمالات

ف إن جئـ ت إ لا سو قل ك ما لا تي

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/

م فا عي ل م فا عي لن م فا عي لن

بأهليه المكنّي وهو في سوق الجديد

ب أهـ لي هل م كن نا هو وفس سو قل ج دي دش شا

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / ٠ / ٠/ ٠/ ٠ / ٠/ ٠/

م فا عي لن م فا عي لن م فا عي لن م فا عي لن

الشاهق المرشد من دون دلالات

هـ قل مرش د من دو ن د لا لا تي

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/

م فا عي لُ م فا عي ل م فا عي لن

حقيق ذاك أن يوصف في سوق (عكاظ)

ح قي قن ذا ك أن يو ص ف في سو ق ع كا ظن

/ ٠/ ٠/ ٠ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠ / / ٠/ ٠

م فا عي لن م فا عي ل م فا عي ل ف عو لن

.....

وكذلك إستمراره في الهزج مع وجود (فعولن) في آخر هذا البيت وأيضاً يستمر هنا في الرمل مع وجود (فاعلاتان) خلافاً للقاعدة المرسومة في آخر الشطر الأول:

ما ابن عبادٍ وإن جاد وما في الشعر حسّان

مب ن عب با دن و إن جا د و ما في شع ر حس سان

٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠٠/

فا عـ لا تن فا ع لا تن ف ع لا تن فا ع لاتان

ما جريري المعاني ما بديعي الزماني

ما ج ري ري يل م عا ني ما ب دي عي يز ز ما ني

٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ ٠/ ٠

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لا تن

فهذه الشواهد وغيرها تكفي لرّد خطة السيدة نازك الملائكة والقول عنها بأنّها تفتقد القوة والرصانة العلمية وذلك بسبب أنها لم تُدَقّق في أوزان البنود الأخرى لشعراء آخرين أمثال إبن الخلفة نَفسه أو السيد علي بن باليل الموسوي الدورقي وغيرهم من شعراء البند المعاصرين لها أمثال الشيخ عبدالحسين صادق والسيد القزويني وعبدالغفار الأخرس وغيرهم.

ولو أخذت السيدة نازك أحد بنود الشاعر أبي معتوق الحويزي كنموذج وعملت على

تقطيعه تقطيعاً عروضياً كما فعلنا في هذه الدراسة لما ذَهبت بعيداً في خطّتها هذه وأدلت برأيها هذا الذي أصبح موضوع الجمع بين تشكيلات البحر المختلفة في قصيدة واحدة أصبح شائعاً حتى في الشعر الحر الذي أبدعته هي وبدر شاكر السياب. فالكثير من النماذج نجدها حتى في أشعار السيدة نازك الملائكة نفسها.

وهناك رأي للشاعر الناقد السيد مصطفي جمال الدين حول خطّة السيدة نازك الملائكة يدلي به بعد أن يناقشها في نفس الموضوع الذي طرحناه في هذه الدراسة فيقول: ((والواقع إنها غالت كثيراً في إعطاء الأهمية لهذه الخطّة المُفترضة للبند، فإنها لم تكتفِ بعرضها كنظرية قابلة للنقد، بل اعتبرتها قانوناً ترجع إليه كل شعر حُرّ اضطربت تفعيلاته، والحقيقة إنّ قلّة إرهاف الحس الموسيقي عند بعض الشعراء يجعلهم يخلطون بين بعض الأوزان المتشابهة، أو بعض التشكيلات المختلفة للبحر الواحد، لا فرق في ذلك بين شعراء البند وشعراء الشعر الحر.))(نفسه:١٢٤)

إنني أوافق الناقد مصطفي جمال الدين حول هذه الحقيقة وذلك من خلال ما توصلت إليه بعد التقطيع العروضي للكثير من النماذج التي ذكرتها كبنود يعتبر شعراءها من روّاد هذا الفن بأن الشعر الحرّ أساسه ولبنته الأولي هو البند العربي.

بعد أن أثبتنا اعتراف السيدة نازك الملائكة بهذا الأمر والبعض من النقاد والشعراء أمثال الشاعر مصطفي جمال الدين والكاتب محمد عيسي آل مكباس البحراني والدكتور محمد حسن علي مجيد وغيرهم، يجب أن ندرس العلاقة بين شعر البند ووليده الشعر الحر للوصول إلى رأي رصين وجازم بأنّ شعر البند هو أساس الشعر الحر في العالم العربي وأنّ الأهواز هي المهد الذي ولَد ونشأ وترعرع فيه البند والشعر الحرّ معاً حتى وصوله إلى أرض العراق و البصرة خاصّة بعد ثلاثة قرون من ولادة الأب الأكبر للشعر الحرّ.

البند وعلاقته بالشعر الحر:

يقول الأستاذ الدكتور محمد حسن علي مجيد في دراسة حول شعر البند وعلاقته مع الشعر الحر: ((فالشعر الحرّ الذي قيل أنّه اكتشف لأول مرة من الرواد الأوائل وهم نازك الملائكة أو السياب أو غيرهما، هو(شعر البند نفسه) تماماً باعتماده التفعلية، بدل الشطرين وبقوافيه المتعددة غير الملزمة للشاعر وبحوره الصافية))(مجيد١٤١٥:٤٤)

وعند مناقشتنا لرأي السيدة نازك الملائكة وهي الرائدة لحركة الشعر الحر تبين لنا أنها لم تَنتبه إلى صفاء البحور التي جاءَ على وزنها البند كالرّمل وهو الأساس في وزن البند، لأن المبدع لهذا الفن جاء ببنوده على هذا الوزن وهو بحر((الرمل)).

فهي كانت تعتقد بالمزج بين هذين البحرين في البند ولرّبما جاءَ اعتقادها وجزمها هذا حول البند تقف وراءه أسباب عديدة سنطّلع عليها وسنكشفها من خلال دراستنا هذه المُعّمقة حول علاقة البند والشعر الحرّ والتي سنثبتُ أنها علاقةٌ تشبهُ الأب والإبن لما يحملون من صفات جوهرية ظاهرية وباطنية شكلاً ومضموناً.

وتجنباً للإطالة والإسهاب في الحديث حول بعض المشتركات بين البند والشعر الحر نكتفي بذكر هذه المواضيع المهمة على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: عروض البند و الشعر الحر:

من خلال هذه الدراسة والتي ناقشنا فيها آراء البعض من الباحثين في عروض البند العربي وممّن لهم شأن مع هذا النوع من الشعر كنازك الملائكة وعبدالكريم الدجيلي ومصطفي جمال الدين والتقطيع الذي قمنا به لكافة بنود الشاعر أبي معتوق الحويزي وبنود أخرى لشعراء آخرين أمثال علي بن باليل الموسوي الدورقي وإبن الخلفة الحلّي وغيرهم من الشعراء نستطيع القول بأنّ البند يأتي على ثلاثة أنواع من الأوزان خلافاً لما يعتقده البعض من هؤلاء النقاد بأنّ البند يأتي على بحر الهزج بزيادة سبب خفيف في أوله، أو ممن يعتقد منهم بأن البند ذو وزنين متداخلين هما الرّمل والهزج. فالرأي الأصح الذي جئنا به من خلال أخذ عينّات مختلفة من البنود ولاسيما بنود الشاعر أبي معتوق الحويزي نجد أنّ البند يأتي على هذه الأوزان الثلاثة وهي: الرّمل الصافي، الهزج الصافي والممزوج من البحرين معاً.

الرّمل الصافي:

وهو الأصل في وزن البند كما قلنا سابقاً ، لأن أول البنود جاءت على الرّمل الصافي:

رَمَلُ الأبحرِ تَرويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُن

كبنود السيد أبي معتوق الحويزي وبنود السيدعلي بن بالليل الدورقي والذي كان معاصراً لآخر حياة شاعرنا أبي معتوق الحويزي كما يذكرُ المؤرخون جاءَت في ديوان

((قلائد الغيد)) وهي مطابقة لأصل البنود التي أبدعها أستاذه وابن جلدته السيد أبو معتوق الحويزي احتذي حذوه فيها وزناً ومضموناً وقافية.

فجاءت بنود ابن باليل قصيرة التزم في عدد مفردات كل بند بأربعين كلمة بالإضافة إلى التزامه في آخر البنود بقافية موحّدة هي الراء المفتوحة (جهرا، نهرا، أمرا، زجرا)حيث يقول في وصفها: ((هذه نبذة بنود قد بنّدتها في بحر الرمل وعدّتها مائة وثلاثة ئخمسون بنداً غزلاً ومدحاً وقد وضعت كلّ بند منها على أربعين كلمة إسماً كانت أو فعلاً أو حرفاً مشيراً في كل منها إلى مسألة علمية أو صناعة بديعية...)) (البحراني،١٩٦١:٣٤١)

كما إنّه التزم أيضاً بقوافي قد تنتهي مع نهاية التفعلية في كل شطر فتكون (فاعلاتن) وذلك حفاظاً على انسجامها كما جاءت بنود السيد أبي معتوق الحويزي. ومن الجدير بالإشارة هنا أنّ السيد إبن باليل أشار في البند المئة والسابع والثلاثين من بنوده إلى البحر الذي اختاره لبنوده وهو الرّمل:

قد أنارت كلماتي فيه كالشهب وزينتُ بها في كلّ بند فاعلاً من ستّ مراتٍ

فما فوق حوالي برزت من حجل الفكر تجلّت

فاطب الأفكار إن كنت لها كفوا وأهد السمع مهرا

(الدورقي١٣٩٩:١٠١)

وهذا تقطيع عروضي لهذا البند:

قد أنارت كلماتي فيه كالشهب

قد أ نا رت	ك ل ما تي	في هـ كش شهـ
٠/ ٠/ / ٠/	/ / ٠/ ٠/	٠/ / ٠/ ٠/
فا ع لا تن	فـع لا تن	فا ع لا تن

وزينتُ بها في كلّ بند

ب و زي ين	ت ب ها في	كل ل بن دن

/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ ٠/ ٠/

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لا تن

.....

ومما يلفت النظر أنّ السيد ابن باليل أدخل تفعلية (فاعلاتن) من الزحاف الذي يدخل عليها في الشعر العمودي وهو (الخبن)- أي حذف الثاني الساكن في أربع تفاعيل (فاعلُن فتغدو فَعِلُن - مُستفعِلُن فَتغدوُ متَفعِلُن - مفعولاتُ فتغدو معولاتُ - فاعلاتن فتغدو فَعلاتُن) (العاكوب١٩٩٩:٣٠)

مثلما رأينا في تقطيع بنود الشاعر أبي معتوق الحويزي من زحافات في تفعيلة (فاعلاتن) و ذلك ممّا يجوز لشاعر التفعيلة أن يستخدم هذا الجواز في قصيدته الرملية كشاعرتنا السيدة نازك الملائكة.

أين نغدو وهو قد كفّ يديه

أي ن نغ دو وهـ و قد كف ف ي دي هي

/٠ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / / ٠/

فا عـ لا تن فا ع لا تن ف ع لا تن

حول أكتاف المدينة

حو ل أك تا فل م دي نه

٠/ / ٠/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/

فا ع لا تن فا ع لا تن

إنّه يعمل في بطء وحزم وسكينه

إن ن هو يع م ل في بط إن و حز مو و س كي نه

٠/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/

فا ع لا تن ف ع لا تن فا ع لا تن ف ع لا تن

.....

أو في قصيدتها ((عاشقة الليل)):

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

يا ظ لا مل لي ل يا طا و ي أح زا نل ق لو بي

٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/

أنظر الآن فهذا شبحٌ بادي الشحوب

أن ظ رل آ ن ف ها ذا ش ب حن با دش ش حو بي

٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / / ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/

فا ع لا تن ف ع لا تن ف ع لا تن فا ع لا تن

الهزج الصافي:

يعتقد الكثير من أصحاب الرأي في الشعر الحرّ وعلي رأسهم السيدة نازك الملائكة والسيد أحمد الهاشمي والأستاذ عبدالكريم الدجيلي الذي يعتقد بوجد زيادة في أوله إشارة إلى السبب الزائد في أول كل بند، إذ يقول: ((و من خلال تتبعي وجدتُ في أول كل بند - على الأكثر - يأتي ناظمه ومنشئهُ بزيادة (سبب) أو (وتد). ولا أعلم السّبب في هذه الزيادة فهل هي من مستلزمات النغم والإيقاع... وكل ما أعرفه في هذا السبيل أنّ أرباب البنود جروا على هذه الزيادة في أول كل بند، والمتأخرون هم أكثر التزاماً بهذه الزيادة.)) (الدجيلي١٩٥٩:٣٠)

ولو أردنا الوقوف عند هذا الرأي لمؤرخ ومؤلف خصّص كتاباً مستقلاً حول فنّ البند العربي ودراسة لم يسبقُه أحد من النقاد قبله حول البند، لوجدنا أنّ الأستاذ الدجيلي لم يشبع البحث كما ينبغي لأنه لم يتعمّق في الكثير من المواضيع ولاسيما في حديثه حول عروض البند. فهناك الكثير من الهفوات التي وقع فيها الكاتب نتيجة عدم الإلمام بتاريخ البند وخصائصه الفنّية لأنّه ليس بشاعر ولا بناقد أدبي ولكنّه قام بعمل وجهد جبّار يجب أن يشكر عليه.

وأمّا الهفوات التي جعلت البحث ضعيفاً في عيون النقاد، كثيرة. أكتفي بذكر ما لم يذكرهُ النّقاد والمؤلفون حول هذه الدراسة وهي أنّ الأستاذ الدجيلي مُنذ أول سطرٍ في الدراسة يصُر على أنّ البند نوع من الأدب العراقي أولاً وذلك ممّا لا أو افقه على هذا الرأي خلافاً للمؤلفين و النقاد العراقيينِ الذين يشاطرونه هذا الرأي.

ثم في حديثه عن الشاعر شهاب الدين أبي معتوق الحويزي نجد الأستاذ الدجيلي يذكرُ في أكثر من مكان ويسّميه بـ((معتوق)) ومعتوق هذا إبن الشاعر وهو الذي جمع ديوان والده بعد وفاته. و لا أدري من أين جاءَ بهذه التسمية لشاعر علمٍ كأبي معتوق الحويزي الذي يعَدّ المبدع الأول لفن البند الذي يكتب فيه أستاذنا الدجيلي كتابهُ هذا.

كما يعترف الأستاذ الدجيلي في اكثر من مكان ويذكر عدم درايته وعلمه بتسمية البند كشعر، فتارةً يسميه بالشعر المنثور وتارة أخرى بالهزج وأخري ينسبه إلى الأدب الفارسي بالإضافة إلى اعترافه بأنّه لا يعرف متي بدأت كتابة البند وعلي يدَ مِنَ الشعراء وما هي الحكمةُ في قافية الراء التي اعتمدها شعراءه.

وأما عن رأيي في الزيادة التي جاءّت في بداية البند وهي سبب أو وتد والتي يقرّ أستاذنا بعدم معرفة سبب هذه الزيادة ونقول: بأن الأستاذ الدجيلي لم يكن مُتضلّعاً في علم العروض والقافية فهو ربما لم يعرف ((الخَبن)) و((الخزم)) في تفعيلة الشعر العربي.

فهو في هذا المضمار لم يكن إلا ناقلاً لآراء بعض لنقاد والدارسين لشعر البند ولو كان لديه إلمام في العروض لما وقف صامتاً أمام تلك الآراء التي طرحها دون أن يناقشها. لذلك لا نستطيع أن نعتمد رأيه في وزن البند العربي بسبب الضعف الذي يعتري تلك الآراء التي أبدي بها دون أن يراجع النصوص والكتب المتعلقة كما إننا لا ننسى فضل هذا الرجل الكبير و ريادته في توثيق البنود وتجميعها من بين المخطوطات والكتب القديمة في كتابه ((البند في الأدب العربي)).

لنعود إلى بحر الهزج ووزنه فهو يأتي بهذا الشكل: على الأهزاج تسهيلُ مَفاعلين مَفاعيلُن

ومن معاني الهزج اللغوية: الخّفة وسرعة وقع القوائم ووضعها، والهزج الفرح؛ والهزج صوت مطرب، وقيل: صوت فيه بحَح و قيل: صوت دقيق مع ارتفاع. وهو نوع من

الغناء الخفيف الذي يرقص على وقعه الراقصون ويمشون بالدفوف والمزامير وذلك في العصر الجاهلي وهذا النوع من الغناء يؤدّي مع الحركة.

أما بالنسبة للبنود التي جاءت على وزن الهزج لَم نَر عند رواد هذا الفن مثل أبي معتوق الحويزي وإبن باليل الدورقي أية بنود على هذا الوزن ما عدا عند الشعراء المتأخرين في العراق والبحرين.

وهذه أبيات في بند عنوانه:((يقظة العرب)) لشاعر من شعراء البند المعاصرين وهو السيد ضياء شكاره ترجم له لمؤرخون ودارسو أدب البند نذكرها كنموذج للبنود التي جاءت على وزن الهزج:

ألا يا ساهر الليل

أ لا يا سا هـ رل لي ل

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ /

م فا عي لن م فا عي ل

ي نا جل لي ل يق ظا ن

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ /

م فا عي لن م فا عي ل

وتقضي الليل حيران

وتق ضل لي ل حي را ن

/ ٠/ ٠/ / ٠/ ٠/ /

م فا عي لن م فا عي ل

وقد ضاق بك الصدر

و قد ضا ق ب كص صد ر

/ ٠/ ٠/ / ٠/ / ٠/ /

م فا عي لن م فا عي ل

الممزوج من البحرين:

انفردت في هذا الرّاي السيدة نازك الملائكة بقولها في الإندماج بين بحري الهزج والرمل في البند العربي:((وحقيقة الأمر أن البند خلافاً للشعر العربي كلّه يستعمل بحرين اثنين من بحور الشعر، يجمع بينهما ويكرر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلّها. والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما الهزج والرَّمل. (الملائكة١٩٦٧:١٧٣)

وتُعلّل السيدة نازك الملائكة هذا المخرج إلى التقارب الخَفّي بين تفعَيلتي البحرين فتقول: ((و السرّ في إمكان ذلك أنّ بينهما علاقة خفية يمكن أن نبينّها بالتقطيع:

فاعي لن مفاعي لن مفاعي لن مفاعي لن

لن مفاعي لَن مفاعي لن مفاعِي

(نفسه:١٧٣)

وتري ذلك التقارب بسبب أن تفعيلة (لن مفاعي) التي هي مقلوب (مفاعيلن) مساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة (فاعلاتن) والعكس بالنسبة لفاعلاتن هكذا. وكذلك السبب الآخر لديها هو قدرة الشاعر في السيطرة على هذين البحرين. ثم تعزّر رأيها بأشطر من بند الشاعر إبن الخلفة من بحر الهزج ذي التفعلية (مفاعيلن وهي هذه الأشطر الأربعة):

أ هل تعلم أم لا أنّ للحب لذا ذات/ وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوي مات/ فذا مذهب أرباب الكمالات/ فَدع عنك من اللّوم زخاريف المقالات)) (نفسه:١٧٤)

وتستطرد السيدة نازك فتقول: و فجأة بعد تواتر (مفاعيلن) في هذه الأشطر كله دون شذوذ، يأتينا شطر تشدّ تفعيلته الأخيرة، فلا تكون (مفاعيل، و إنّما (فعولن)قال:

فكم قد هَذّب الحّب بليدا

مفاعيلن مفاعيلن فَعولُن(نفسه:١٧٤)

ثم تطرحُ عدة تساؤلات حول هذا الموضوع في هذا الإنتقال من الهزج إلى الرمل وهكذا تأتي بنموذج آخر من نفس البند لإبن الخلفة وتتساءل أيضاً حول كيفية التهميد عند الشاعر للإنتقال إلى تفعيلة أخرى وتعتبره من البديهيات في العروض- وهكذا ترسم خطتها العروضية للبند التي عرضناها سابقاً فتُصبح مثاراً للشبهة عند من جاءَ بعدها من النقاد والكتّاب أمثال الأستاذ عبدالكريم الدجيلي والأستاذ خضر عباس الطائي والأستاذ جميل الملائكة حيث أنهم ذهبوا إلى آراء بعيدة كل البعد عن حقيقة البند وتركيبته الفنية العروضية والسبب الرئيسي في كل ذلك الإخفاق هو تركيزهم جميعاً على عَينة من شعر البند لشاعر لم يكن من شعراء الطراز الأول للبند العربي وهو إبن الخلفة البغدادي وهنا سأشير إلى ما توصلت إليه من خلال بحثي في الكتب و الدراسات ذات الصلة بهذا الموضوع للوصول إلى حقيقة مهمة حاول الكثير من الباحثين العراقيين وعلي رأسهم السيدة نازك الملائكة غض النظر عنها و تناسيها من أجل الإبتعاد عن الحقيقة التاريخية التي تؤكدّ بأنّ البند العربي هو من إبداعات أهل الأهواز وكذلك هو الأساس الذي بُني عليه صرح الشعر الحرّ وأمّا الدلائل فهي:

أولاً: إن الشاعر إبن الخلفة لم يكن من روّاد شعر البند ولا من معاصري مبدع البند بل ولد بعد ما يقارب القرنين من الزمن من وفاة الشاعر أبي معتوق الحويزي.

ثانياً: يذكر جميع من ترجم لإبن الخلفة البغدادي لنا بأنّه لم يكن شاعراً مُجيداً من الطراز الأول و لم يكن ممّن لديه الإلمام بقواعد الشعر و لا حتى قواعد اللّغة العربية بل كان ينظم الشعر على السليقة و البعض من الباحثين يصنّفونه من الشعراء الشعبيين لكثرة الموّال والكثير من أنواع الشعر الشعبي في ديوانه.

ثالثاً: بعد مراجعة النسخ الموجودة من ديوان إبن الخلفة وكتب التراجم والدراسات التي كتبت حول شعره لاسيما البند منه لم أعثر على بند آخر سوي البند المعروف الذي قاله في مدح الإمامين الكاظمين عليهما السلام والذي أخذه معظم الباحثين والنقاد كشاهد ونموذج يحتذي به في عروض البند ووزنه كما رأينا عند السيدة نازك الملائكة وغيرها من النقاد.

رابعاً: بما أنّ فترة نشوء البند العربي كانت فترة خمود الحركة الأدبية والشعرية وكانت جزءاً من عصر الإنحطاط الأدبي نري أن أغلب النصوص ولاسيما الشعرية منها

التي وصلت إلينا كانت قد نُقلت على ألسنة جماعة من الرواة الأميين أو القليلي المعرفة بفنون الأدب كالعروض والقافية. ولا شك أنهم يزيدون وينقصون في هذه النصوص دون أن يشعروا بذلك النقصان وتلك الزيادة.

وبند ابن الخلفة هذا هو أحد النصوص التي وصلت إلينا بهذه الطريقة، وربّما أن الإضافة التي نجدها في عروض بند ابن الخلفة كانت نتيجة لتحريف قام به أحد الرواة الذين توارثوا حفظ أشعاره عن ظهر قلب دون الكتابة. فهذه الهفوات عند الشاعر ابن الخلفة كانت نتيجة لعدم كتابة شعره مثل الشاعر أبي معتوق الحويزي والسيد ابن باليل الدورقي الذين تركوا أشعارهم إرثاً مكتوباً لذويهم وللأجيال.

خامساً: والأهمّ من كل هذه الأدلة ما وجدناه من تناسي لشاعر كبير ومبدع ترك بصمته الواضحة على الشعر العربي ولاسيما في الجديد والخروج عن قاعدة الخليل من أحمد الفراهيدي العروضية ولا أجد أي مبرر لهذا التناسي والجفاء سوي أنّ هؤلاء النقاد والباحثين و لاسيما العرافيين منهم اختلفوا في إصالة هذا الرجل الأهوازي حيث أنهم وبالرغم من يقينهم التام بمسقط رأسه و محل نشأته لكنهم حاولوا أن يطمسوا تلك الحقيقة الناصعة بُغية الإدّعاء بأنّ الشاعر أبا معتوق الحويزي هو عراقي المولد والنشأة وأنّ البند العربي هوفن أدبي عراقي.

ولكن الحقائق العلمية والأدبية لا تُغطّي ولا تندثر مهما طال عليها الزمن وغطاها غبار النسيان واجتاحتها عواصف الكتمان فهي تبقي جلية تظهر من وراء تلك السحب السوداء.

التقارب الشكلي بين البند و الشعر الحر:

إضافة إلى التقارب العروضي بين البند والشعر الحرّ نجد أن هناك تقارباً مُلفتاً للنظر في الشكل والهيكل الذي يكتب فيه الشعر الحر وهو على شكل أشطر وسطور فلو كتبنا شعر البند على شكل قصيدة التفعيلة المتعارف عليها اليوم ومنذ أن كتبت أولى قصائده على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب لرأينا مدي هذا التشابه القريب بينهما.

ومن هنا يعرّف صاحب ((المعجم المفصل في علم العروض والقافية ووزن الشعر البند بأنّه: ((فنّ شعري قائم بذاته وأقرب إلى الشعر من الشعر الحرّ أو النثر الإيقاعي. والجامع بين الشعر الحر وشعر البند هو إقامتهما على أساس التفعيلة دون الشطر...)) (يعقوب،١٩٩١:١٦٨)

وهذا بند من بنود السيد أبي معتوق الحويزي نكتبهُ على شكل قصيدة التفعيلة:

أيها الراقد في الظملة نبّه طرف الكفرة

من رقدة ذي الغفلة

وانظر اثر القدرة

وأجل غسق الحيرة

في فجر سنا الخبرة

وأن الفلك الأطلس و العرش

وما فيه من النقش

وهذا الأفق الأدكن

في ذا الصنع المتقن والسبع السماوات

ففي ذلك آيات هدي تكشف عن صحة إثبات

إله كشفت قدرته عن غرر الصبح

وأرخت طرر النجح

على نحر ضياه

.....

وهذه القصيدة من قصائد الشاعر بدر شاكر السياب و هو أحد روّاد الشعر الحر:

إتبعيني

اتبعيني

فالضحي رانت به الذكرى على شط بعيد

حالم الأغوار بالنجم الوحيد

وشراع يتوارى واتبعيني

همسة في الزرقة الوسني و ظل

من جناح يضمحل

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكون

.....

(السياب، ١٩٨٨:٢٩-٣٠-٣١)

أغراض بنود أبي معتوق الحويزي

طرق البند في مسيرته عبر العصور الكثير من الأغراض الشعرية كالمدح والرثاء والعرفان و الهجاء والإخوانيات (المراسلات) والتنّدر والتقريظ والسياسة والوصف والغزل والتصّوف وغيرها من الأغراض التي تناولها الشعراء في بنودهم وأملتها عليهم الظروف التي يمّر بها الشاعر.

وبما أننا هنا بصدد دراسة شعر أبي معتوق ولاسيما بنوده يجب أن؟ نبدأ بعرض مواضيعها و أغراضها عرضاً تفصيليا نعرف من خلالها أولاً غرض أو قصد الشاعر المبدع للبند في كتابة هذا المولود الجديد والطارئ على الساحة الأدبية الشعرية في الربع الأول من القرن الحادي عشر.

وكما قلنا سابقاً أنّ في ديوان أبي معتوق الحويزي يوجد خمسة بنود تمثّلت بنيتها في ثلاث لوحات أشار إليها السيد معتوق بن الشاعر الذي جمع ديوان والده بهذا الشكل: ((اللوحة الأولي: في وصف الآيات السّماوية. اللوحة الثانية: في وصف الآيات الأرضية من النباتات واختلاف أنواعها....اللوحة الثالثة: في ذكر نعمة إرسال الرسل ثم إلى مدح السيد المولي بركة بن المنصور المشعشعي.)).

وعند مقارنتنا للبند من جهة البنية الموضوعية مع القصيدة التقليدية جاهلية كانت أو غيرها من قصائد الشعراء التقليديين يتبين لنا أنّ مقدمة البند تختلف مع مقدمة القصيدة

الكلاسيكية أو التقليدية وموضوعه جاء غير موضوع. فالموضوع هنا يأتي متنوعاً في الشكل والمضمون وذلك انسجاماً مع موضوع المدح.

ففي بند المدح مثلا يبدأ الشاعر بما هو غير مألوف في القصيدة أو في الشعر بصورة عامة كما يفعل الشاعر الجاهلي كالوقوف عند الرسوم الدارسة واستذكار الأحبّه وسكب الدمعة مروراً بوصف الناقة أو الفرس ووصولاً إلى وصف الحبيبة والتغزّل بها.

فما نلاحظه من تجديد في البنية إنما هو تجديد في المضمون ولم يقتصر على الشكل فالبّنية هنا في بنود أبي معتوق الحويزي جاءت ثابتة شأنها شأن القصيدة التقليدية ولكنها تمتازُ عنها في عدم التطرق إلى وصف الصحراء والخيل و الإبل وغيرها من الأشياء التي كان وصفها مألوفاً عند الشعراء السابقين.

ففي البند الأول يستهلّ شاعرنا بنده بوصف الآيات السماوية ثم الأرضية من النباتات وأنواعها. فهو بذلك يحاول تقريب المفاهيم بتشبيهات دقيقة ورائعة مُستخلصاً بذلك العبرة بالأحداث و الآيات الالهية و مجسّداَ القدرة الإلهية ثم ينتهي إلى ذكر الرسل أولي العزم ليخلص إلى الرسول الأعظم ﷺ وإبن عمه الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وحفيدهما المولي السيد بركة بن السيد منصور بأسلوب بلاغي وأدبي راقي يجددون خلاله القيم الدينية والتفاؤل في الحياة بعيداً عن وصفٍ لأشياء لا قيمة لها كما هو المعهود في بُنية القصيدة التقليدية.

فهو متفائل بهذا الإيمان الذي يحمله بين جنبيه كالبرق الساطع تستلفتُ انتباهه ألوان الغسق و الفجر والظلمة والعسجد والبلور والكوكب والقنديل والشّهب والثريا والمشكاة وكأنّه يهيئ لنفسهِ متحفاً من الأنوار حاملاً قارورة عطر من المسك والودق والأزهار ودُرر البحار مرصّعة بالشذر واليواقيت والطّل والكثير من المفردات الأخرى التي يربط بينها بمهارة فائقة لتكون عبارات بليغة بصور باهرة وَظّف فيها قواعد علم الصرف والنحو بصورة بلاغية جَنّد لها البيان والبديع، لينتهي به المطاف إلى صورة ايمانية لتكون مسكاً لختام البند الأول: ((هو الأول والآخر والباطن والظاهر والقابض والباسط والباعث والوارث والعادل والعالم في خائنة الأعين سرّاً وجهاراً.)) (٢٢٨:نفسه)

وبعد ذلك يصل إلى اللّوحة التالية وهي تختص بمدح الرسول الأعظم ﷺ ويذكر قليلاً من معجزاته ﷺ ليصل إلى مدح آل بيت الرسول وبالذات إلى: ((إمام بطل غالب مغاور

بني غالب مولاي علي بن أبي طالب محيي سنن الدين أبي الغرّ الميامين.....)). (نفسه)

وأيضاً يذكر شيئاً من كراماته وينّوه بأبناءه الأئمة عليهم السلام بقوله: ((فعليه وعليهم صلوات الملك الخالق، ما سبّحت الخلق وما استلّ سنا البرق ضيا التّبر على الأفق، وما سارت في الغرب وفي الشرق أحاديث ندي الباسط من بعدهم العدل مع الرفق أخي الفضل سليل الملك الأشرف منصور أبي راشدٍ ذي الصدق كريم النسب الماجد سقف الشرف الصاعد جحجاح بني حيدرة الممطر في الحرب مواضيه على الضدّ وفي السّلم أياديه على الوفد بهاراً و نضارا)).(نفسه)

وهكذا أصبحت هذه البنية نموذجاً يحتذي به من قبل شعراء البند لاسيما الأول منهم كابن باليل والجد حفصي وإبن الخلفة وكذلك المتأخرين الذين أدخلوا مواضيع جديدة طرقها البند كالسياسة والغزل والقومية ووصف المدن ومواضيع العصر الأخرى.

البند و مسيرته عبر العصور:

هناك الكثير من الباحثين والمؤرخين للأدب العربي ولاسيما للشعر والمهتمين بالبند ألّفوا كتباً تضّم بين دَفتّيها الكثير من البنود التي كتبها شعراء هذا النوع من الشعر منذ ولادته مروراً بمرحلة ازدهار وانتهاءٌ باندثاره كفنّ شعري بات مُهملاً لدي الشعراء والباحثين في الآونة الأخيرة.

لو نظرنا إلى تلك الكتب التي تجمع البنود كلّها وهي لا تتجاوز عدد الأصابع ومن أهمها و أبرزها كتاب الأستاذ عبدالكريم الدجيلي تحت عنوان((البند في الأدب العربي)) تاريخه و نصوصه وكتاب أدب البند للأستاذ محمد عيسى آل مكباسي البحراني اللّذان حاولا تجميع معظم البنود منذ نشأتها بمقدار جهدهما، نجد أن البند العربي مرّ بمراحل ثلاثة: هي فترة الإزدهار وفترة الإضمحلال و فترة النسيان والضياع لهذا الفن.

فلاشك ولاريب أنّ فترة إزدهاره هي الفترة التي نشأ فيها هذا الفن وتطوّر على يد الشاعر السيد ابن باليل الدورقي الأهوازي التي ارتبطت فيها الفترة المعاصرة للأدباء والشعراء المعاصرين في العراق والبحرين والأهواز حيث أصبح البند رائجاً عند الكثير من الشعراء الذين تاثروا عن سابقيهم من شعراء البند.

ثم أخذ يخبو ضوء شعلة البند التي أوقدها شعراء العراق نهايات القرن التاسع عشر

وفي بدايات القرن العشرين حتى كاد يضمحل هذا الفن لو لا أصوات تنادي به هنا وهناك.

وبعد تلك الفترة التي اضمحلّ فيها البند رويداً رويداً حتى زماننا هذا إذ أصبح البند من الفنون المُهملة والغريبة بحيث أنك لو سألت الكثير من الشعراء والأدباء حول البند وتاريخه ومكانته في الشعر العربي لا تجد إلا القليل ممن يعرفونه كشعر كان يكتب في زمنٍ ما أو ممن لديه معلومات قليلة حول البند؛ ما بالك لو بحثت عَمّن يكتب من شعراء اليوم هذا الفن من الشعر ربّما لم تجد ولا شاعراً يكتب البند في العالم العربي أو في المناطق التي كان رائجاً بين شعراءها ولاشك ولاريب أنّ لهذا الإندثار أسباب يمكن للباحث أن يتوصل إليها من خلال البحث التاريخي والميداني حول البند وضياعه بهذه الطريقة.

فيعلّل الأستاذ محمد عيسي آل مكباس البحراني أسباب اندثار البند من الوسط الأدبي إلى هذه الأسباب: ((١- انحصار البند العربي في فترة معينّة بحيث لم تتجاوز إلى غيرها. ٢- انحصار البند في مناطق معينة كالعراق والبحرين والمناطق العربية في ايران كالدورق وأمثالها بحيث لم ينشر على مستوي البلدان العربية الأخرى. ٣- الإهمال العام الذي بسببه ضاع أكثر التراث الإسلامي سواء كان أدبياً و علمياً أو غيرهما.)) (البحراني١٤١٥:٩)

كما أضيف إلى الأسباب الواردة في رأي الأستاذ آل مكباس البحراني وهي كالتالي.

- عدم اهتمام أساتذة العروض والقافية ممّن ألّفوا كتباً في هذا العلم من علوم الشعر العربي بهذا الفن وعدم تعريفه للقّراء والأدباء من خلال تلك الكتب في حال أن الكثير منهم خصّص فصلا من كتابه ومؤلّفه في علم العروض العربي لفنون أخرى وجديدة لا قيمة أدبية لها أو هي أقلّ شأناً ومكانة من البند بين الفنون الشعرية المستحدثة كالـ((كان كان والموال والدوبيت و...))

٢) عدم طبع وانتشار الدواوين الشعرية للشعراء الذين كتبوا البند مثل أبي معتوق الحويزي وابن باليل الدورقي وابن الخلفة والجد حفصي وغيرهم وذلك بشكل واسع وفي معظم البلدان العربية لكي يتسنّى للشعراء ولاسيما الأجيال الصاعدة منهم أن يتعرفوا على هذا النوع من الشعر لكي يكتبوا البنود ويتخصصوا فيها.

نتائج البحث:

وهذا البحث ما هو إلا محاولة متواضعة تناولت من خلاله التدفيق والتمحيص لهذه الحقيقة المغُيبة.

فبعد هذا الجهد وصلت إلى ما هو حقيقة ذكرها الباحثون في التاريخ بأنّ أبا معتوق الحويزي هو أهوازي المولد والنشأة وأنّ البند هو من إبداعاته وهو أول من كتب هذا النوع من الشعر و من خلال مناقشتنا لآراء الأدبا والباحثين في البند والشعر الحر توصّلنا إلى أن البند هو أساس الشعر الحرّ وذلك من خلال مناقشة الآراء المطروحة في هذا الشأن وكذلك الدراسة الفنية لبُنية البند العروضية من خلال التقطيع العروضي والمقارنة والتدقيق في بحور هذا النوع من الشعر على مرّ مراحله المختلفة تبين لنا أنه اللبنة الأولي للشعر الحر الذي وُلد بعد ثلاثة قرون في المنطقة المحاذية لمهد هذا المولود الجديد في جنوب العراق وبذلك نستنتج أنّ الأهواز في محافظة خوزستان الإيرانية هو المهد الذي وُلد وترعرع فيه البند وهو كذلك مهد الشعر الحرّ في العالم العربي.

Abstract:

The importance of this research in introducing this unique and innovative personality of Shahabuddin Abu Matouq al-Howezii independently.

With a view to introducing his character as an Arabic poet, as well as a review of the poems and the.

The results are very significant in proving that he is Iranian , as well as introduction of his innovations ، In the middle of the twelfth century , 'Abu Matouq al - Howezii 'devised his innovator in a brilliant way scholars and lawyers , including Nazek al-Mallaekeh, Mostafa Jamal al-Din and others in this regard.

By challenging the theories of these great scholars in the field of Arabic poetry, it was concluded that Al-Arabi's poetry, Al-Baird al-Adhraqi, in his book "The Cases of Contemporary Poetry," confessed that poetry was the

root of poetry, and in fact Khuzestan, the southern province of Iran, was the source of the " Arab world.

a new poetic style called' Arabic poetry Band.'Considering the importance of the issue of Al-Band al-Arab, the first of these was the sound proof of Iran's existence and the interconnectedness of the history of the inventions of its original and original poetry , as well as the opinions and opinions .

قائمة مصادر البحث

- الأعظمي، علي ظريف.(١٩٢٧)مختصر تاريخ البصرة. بغداد: المكتبة العربية.
- الأميني، عبدالحسين(١٣٨٧). الغدير. بيروت: دار الكتاب العربي
- الأمين العاملي، محسن (١٩٩٥).أعيان الشيعة. بيروت: مطبعة العرفان
- آل مكباس البحراني، محمد عيسي(١٤٢٠)أدب البند. قم المقدسة: المطبعة العلمية
- الباقلاني، أبوبكر، محمد بن الطيب (١٩٩٧) إعجاز القرآن. المحقق: السيد أحمد صقر. مصر: دار المعارف.
- البحراني، يوسف. (١٩٦١)الكشكول. كربلاء. مؤسسة الأعلمي
- البستاني، الأب بطرس(١٨٨٣) دائرة المعارف العربية. بيروت. مطبعة المعارف
- البعلبكي، روحي(١٩٩٧) قاموس المورد(عربي/إنجليز). لبنان. دار العلم للملايين
- ابن منظور(٢٠٠١).لسان العرب بيروت: دار صادر.
- الجزائري الدورقي، السيد علي بن باليل (١٣٩٩). قلائد الغيد. تصحيح السيد هادي ياسين آل باليل الشبري الحسيني. قم المقدسة: المطبعة العلمية
- جمال الدين، مصطفى(١٣٨٤). البند والشعر الحر. مجلة الأقلام. العدد ٦.
- الحويزي الحسيني، السيد ضامن ابن شدقم.(١٣٧٨) تحفة الأزهار وزلال الأنهار في نسب أبناء لأئمة الأطهار. طهران. دفترنشر ميراث مكتوب
- الحويزي المشعشعي، السيد شهاب الدين أبو معتوق(١٨٥٨) ديوان أبي معتوق. بيروت: دار صادر
- الحويزي المشعشعي، عبدالله(لاتا) الرحلة المكية. مخطوط. مكتبة السيد هادي باليل الشبري.

- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن.(٢٠١٠).الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الدجيلي، عبدالكريم(١٩٩٥). البند في الأدب العربي. بغداد. دار المعارف
- دوزي، رينهارت(١٩٩٢) تكملة المعاجم العربية. نقله إلى العربية وعلّق عليه: محمد سليم النعيمي. بغداد. دار الرشيد.
- الرافعي، مصطفى صادق(١٩٩٧)تاريخ آداب العرب. لبنان. مكتبة الإيمان
- الزبيدي، محمد بن عبدالرزاق المرتضي(لاتا)تاج العروس. طبعة الكويت
- سلّوم، داوود(٢٠٠٧) أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي(كتاب مثنوي لجلال الدين الرومي نموذجاً). بغداد. مجلة الصباح
- السماوي، محمد(لاتا).الطليعة إلى الشعراء الشيعة. مخطوطة محفوظة في مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب بجامعة بغداد-ج١ رقم٢٠٠٢وج٢رقم١٠١٣
- السياب، بدر شاكر(١٩٨٨).ديوان السياب. بيروت: دار العودة
- شبر، جواد (١٩٨٨) أدب الطف. بيروت. دار المرتضي
- إدي شير، السيد (١٩٨٧)الألفاظ الفارسية المعربة. القاهرة. دار العرب للبستاني
- ظاظا، زهير(١٩٩٠) ترتيب الأعلام علي الأعوام. بيروت. دار الأرقم.
- العاكوب، عيسي علي(١٩٩٩).موسيقي الشعر العربي. دمشق: دار الفكر
- العزاوي، عباس(١٤٢٥) تاريخ الأدب العربي في العراق. بغداد. مطبوعات المجمع العلمي العراقي
- كحالة، عمر رضا(١٩٩٣) معجم المؤلفين. بيروت. مؤسسة الرسالة
- مجيد، محمد حسن علي(١٩٩٤). شعر البند من فنون الشعر العربي في العراق. مجلة المورد. العدد٢. العراق. وزارة الإعلام.
- المدرس، الميرزا محمد علي(١٣٦٩).ريحانة الأدب. طهران: مكتبة الخيام
- معلوف، الأب لويس(٢٠٠٧).المنجد في اللغة والأدب. بيروت المطبعة الكاثوليكية
- الملائكة، - نازك(١٩٦٧). قضايا الشعر المعاصر. بغداد: منشورات كلية النهضة.
- الهاشمي، أحمد (١٩٩٢) جواهر البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- يعقوب، إميل بديع (١٩٩١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. لبنان. دار الكتب العلمية.